

L'INDICE

DEI LIBRI DEL MESE

DICEMBRE 1992

— ANNO IX - N. 11 —

LIRE 7.000

Il Libro del Mese
La via della fame
di Ben Okri
recensito da Claudio Gorlier
con un'intervista di Pietro De Andrea

Massimo Bacigalupo
Pound l'anticapitalista

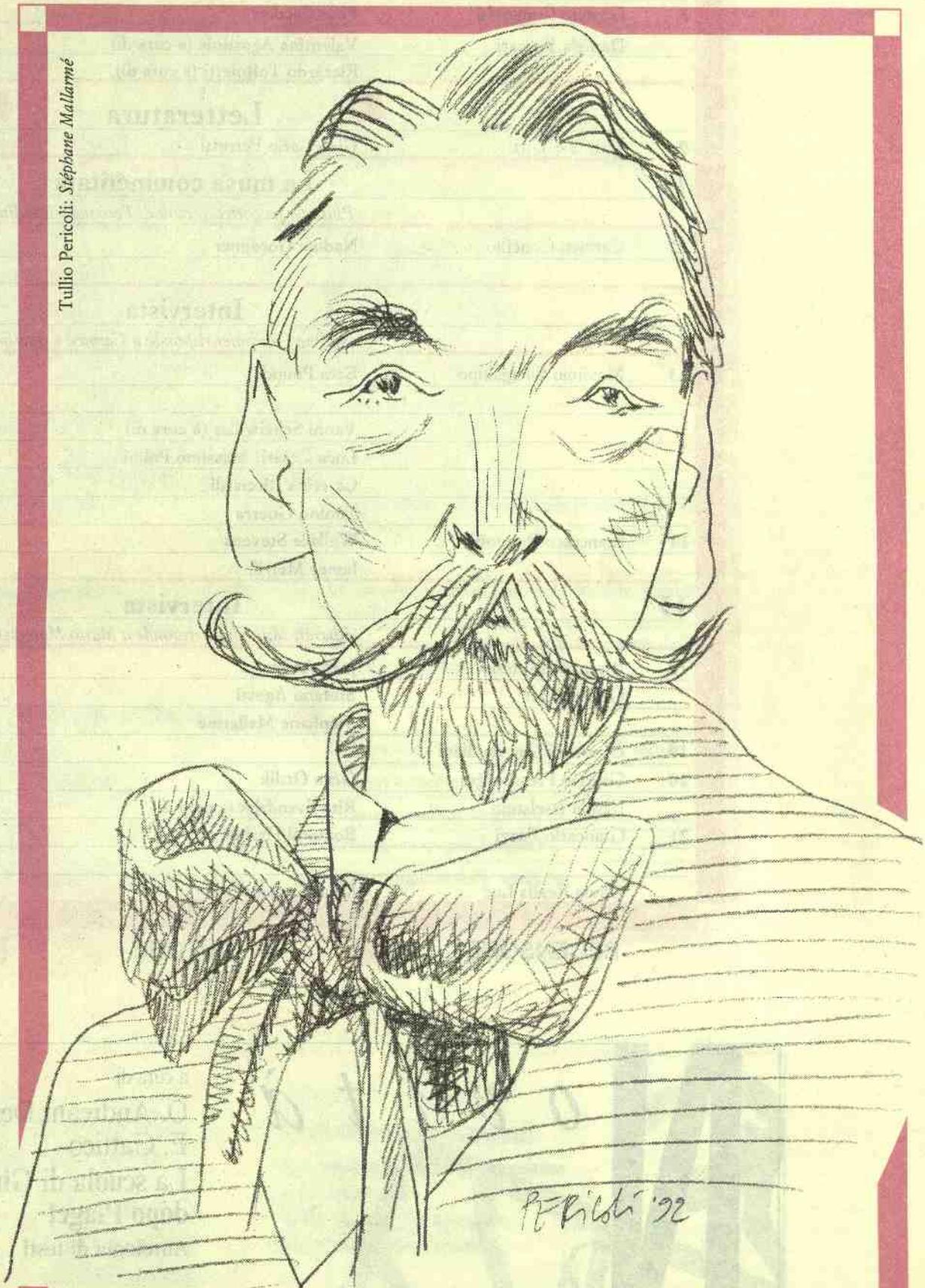
Giorgio Pressburger
Scuola sulla frontiera
di Géza Ottlik

Cyberpunk e Alphaville
di Oreste del Buono
e Franco Minganti

Dragan Velikić
Scrivere nei Balcani

Mauro Mancia
Bambini e non più bambini
di Paula Heimann

Tullio Pericoli: Stéphane Mallarmé



Stéphane Mallarmé
Poesie e Per una tomba di Anatole
recensiti da Giovanni Cacciavillani e Gianni Iotti

RECENSORE

AUTORE

TITOLO

4

Il Libro del Mese

4 Claudio Gorlier

Ben Okri

La via della fame

5

Intervista

Ben Okri risponde a Pietro De Andrea

Narratori italiani

6 Giorgio Patrizi

Mario Puccini

Racconti cupi

7 Silvio Perrella

Erri De Luca

Aceto, arcobaleno

8 Giorgio Comaschi

Pino Cacucci

Tina

Daniela Vaccari

Valentina Agostinis (a cura di)

Tina Modotti: gli anni luminosi

Riccardo Toffoletti (a cura di)

Tina Modotti: Perché non muore il fuoco

Letteratura

9 Gabriele Turi

Gian Carlo Ferretti

L'editore Vittorini

11

La musa commentata

Philippe Jaccottet, a cura di Fernando Bandini

12 Carmen Concilio

Nadine Gordimer

La figlia di Burger

Il salto

Intervista

Nadine Gordimer risponde a Carmen Concilio

13 Massimo Bacigalupo

Ezra Pound

Idee fondamentali: "Meridiano di Roma"

Lettere da Parigi 1920-1923

Vanni Scheiwiller (a cura di)

Beauty is difficult. Hommage to Ezra Pound

Luca Cesari, Massimo Pulini

Il cielo del Tempio

Caterina Ricciardi

Eikones. Ezra Pound e il Rinascimento

Tonino Guerra

L'albero dell'acqua

14 Francesco Rognoni

Wallace Stevens

Aurore d'autunno

James Merrill

Da "Divine Commedie" e altre poesie

15

Intervista

Bharati Mukherjee risponde a Mario Materassi

18 Riccardo Morello

Jean Améry

Charles Bovary, medico di campagna

Gianni Iotti

Stefano Agosti

Il fauno di Mallarmé

Stéphane Mallarmé

Poesie

19 Giovanni Cacciavillani

Per una tomba di Anatole

20 Giorgio Pressburger

Géza Ottlik

Scuola sulla frontiera

Ursula Isselstein

Rita Svandrlik (a cura di)

Il riso di Ondina

21 Giancarlo Fazzi

Bohumil Hrabal

Le nozze in casa

Olivia Realis Luc

Milas Crnianski

La cittadina dove il tempo si è fermato

Migrazioni, parte prima

RECENSORE

AUTORE

TITOLO

Novità

a cura di
O. Andreani Dentici
E. Gattico
**La scuola di Ginevra
dopo Piaget**
Antologia di testi

Giorgio Celli
**Etiologia della vita
quotidiana**
Lo straordinario mondo
degli animali che ci sta
intorno e che passa quasi
sempre inosservato

René Berger
Il nuovo Golem
La televisione tra
simulacri e simulazione

Edmond Jabès
**Il libro della
condivisione**
Dall'interrogazione sul
Libro alla condivisione
con gli uomini



Raffaello Cortina Editore

Il Libro del Mese

La strada africana

di Claudio Gorlier

BEN OKRI, *La via della fame*, Bompiani, Milano 1992, ed. orig. 1991, trad. dall'inglese di Susanna Basso, pp. 509, Lit 32.000.

La recensione, pubblicata sul "Sunday Times" nel marzo del '91, al romanzo di Ben Okri è probabilmente uno degli ultimi testi di convinto impegno che Angela Carter abbia scritto. Ne riprendo qualche osservazione che mi sembra assai stridente. Una, sul linguaggio di *La via della fame*: "Un potere cupo e laconico"; la seconda, a proposito delle vicissitudini e del destino del protagonista, il fanciullo Azaro, ma che può valere per tutto il libro: "Una metafisica sgargiante". L'interesse della Carter per questo romanzo si comprende agevolmente, pensando alla sua dimensione surreale e visionaria, spietata e commossa, alla sua dilatata spazialità, alla sua concezione del tempo, per riprendere ancora una notazione della Carter, "fluido e malleabile".

Ciò che un poco classificatoriamente è stato definito un nuovo modo di realismo magico discende peraltro da una cultura altra, da un universo diverso e sotto certi aspetti remoto, e Okri lo mette in circolo, grazie a una lingua ben più che veicolare, un inglese riposato e ripensato, nella nostra stessa cultura, senza debiti né compromessi. Sarebbe arduo applicare a *La via della fame* la spazzante definizione di Ngugi wa Thiong'o del romanzo africano, appunto, di lingua inglese: romanzo angloafricano. Qui è vero esattamente il contrario, e lo si coglie fin dalle prime righe del libro: "In principio era un fiume. Il fiume diventò una strada, e la strada estese le sue ramificazioni sul mondo". Il fiume è una funzione basilare nella cultura e nella vita africana, un dato di fatto e un archetipo, come aveva ben compreso il Joseph Conrad di *Cuore di tenebra*, peraltro appropriandolo e ricontestualizzandolo; la strada, percorsa a piedi o battuta dalle automobili e dagli autocarri, che sono diventati a loro volta feticci bifronti nella narrativa africana degli ultimi decenni, si presenta nei termini di una sezione aurea, oggettiva e personificata ("la sua fame era insaziabile"), animisticamente in possesso di uno statuto quasi animale.

Il protagonista-narratore del romanzo di Okri, Azaro, è a sua volta un personaggio che appartiene al territorio della favola popolare, in quanto *abiku*, spirito destinato a nascere, incarnarsi, morire e nuovamente rinascere, secondo un processo ciclico che riproduce il tempo narrativo caratteristicamente africano, circolare, in cui nel presente confluiscono passato e futuro, e che Soyinka ha identificato nell'immagine emblematica del serpente. L'*abiku*, in genere, è uno spirito non privo di malignità, un *trickster*, l'incarnazione africana del briccone. Lo Azaro di Okri, invece, pur investito di tutte le qualità e della tipologia *abiku*, con la facoltà di scegliere il momento di morire per tornare con gli altri spiriti bambini, capace di "oscure profezie", portandosi dentro "la musica di un mito tanto bello quanto tragico", sceglie innanzitutto di vivere come un bambino normale pur senza spogliarsi delle sue prerogative, e — invenzione cruciale del libro — di farsi osservatore partecipe e narratore.

Sotto questo profilo, Azaro non ha nulla da partire con il fanciullo

innocente e divino della tradizione romantica europea, né con il ragazzo altrettanto innocente e/o avventuroso, spesso angariato ma vincente di Dickens, e neppure con lo Huck Finn twainiano. Appartenenti appunto a un mondo animistico, gli *abiku* vivono e muoiono, per rinascere, in uno spazio che è insieme terreno,

trova incapsulata tra due momenti magici e surreali. All'inizio, Azaro si precipita in strada perché il grande re degli spiriti lo fissava nel sonno, quasi a metterlo sull'avviso. Abbiamo già appreso che il re, insieme spirituale e secolare, fantasmatico e presente, e dunque il monarca di una sfera sovrannaturale calata nella real-

ità e drammaturgo della seconda generazione, Kole Omotoso, ormai la letteratura africana parla dell'Africa in quanto ha imparato a parlare all'Africa. Di qui l'inconsistenza di ogni tentativo tassonomico esterno, di ogni sforzo definitorio. Uno dei grandi personaggi del romanzo, il padre di Azaro, appare disegnato con indubbio realismo nella sua forza fisica di ex pugilatore, nei suoi scatti d'ira, nei suoi sfoghi maschili nei confronti della moglie, ma anche nel suo muoversi continuamente alle soglie della follia, e nella sua capacità di trasformarsi a sua volta in narratore che racconta e insieme vive la fiaba, come nelle splendide pagine in cui egli evoca la storia del favoloso, immenso, gigantesco "re della Strada". Analogamente, ci troviamo di fronte a pagine corposamente sanguigne che riguardano, ad esempio, il panta-gnulico soddisfacimento della fame, il banchetto a base di riso e cinghiale con grandi bevute di birra che si trasforma in festa, in danza, in baccanale, per sfociare poi nella frustrazione. La folla dei mendicanti che segue il padre di Azaro, specie di magico pifferaio, fino in casa, è trattata da una realtà quotidiana nella metropoli smisurata di Lagos, ma si trasforma gradualmente in un impressionante esercito che trabocca oltre, senza confini, categoria assoluta, folla in cui si sciolgono volti e corpi singoli, emblema esso stesso misterioso e terribile di umanità in movimento lungo una strada senza fine, la stessa lungo la quale viaggiano a piedi, sui carri, le folle alla ricerca di una liberazione e di un affrancamento tumultuosi ma determinati. Nulla rimane uguale, ma nulla si cancella, come la foresta, altro grande e fondamentale referente, carica di significati magici eppure sempre più ristretta, sempre più minacciata dalla città.

Azaro decide di non tornare più con gli spiriti fratelli, di morire e di reincarnarsi. Rimane umano, crescerà, perché non può deludere la madre e spegnerne il sorriso. Non per questo siamo in grado di prevedere che cosa accadrà di lui e degli altri in futuro, di sapere se il potere reggerà a lungo, se le varie Madame Koto, astute e opportunistiche come l'ostessa che porta questo nome, continueranno a recitare la loro ambigua parte. Ritorna, nelle ultime pagine del libro, una parola chiave, "enigma"; ritorna così come si riproducono e si reiterano situazioni che sembrano riprendere ogni volta daccapo, prevedibili in un'ottica occidentale, perfettamente coerenti nella circolarità e la ripetitività della struttura temporale dell'oralità. *La via della fame* è esso stesso un enigma, e le sue regole del gioco sollecitano in qualche modo una decodificazione simile appunto a quella richiesta da un enigma. Ma enigma è la vita, la morte, la condizione umana. Spetta al padre spiegarlo e le sue parole acquistano un peso singolare, la figuralità di un arazzo. Grazie a quelle parole, Azaro si avvede di non aver più paura del tempo, accorgendosi poi di aver attraversato quest'ultima esperienza come un sogno, una delle facce dell'enigma. A scrutare il quale si protendono i vivi e i morti, senza illudersi di trovare una risposta definitiva. "Tutto è possibile, in un modo o nell'altro". L'enigma di Okri contiene le doppie valenze di ogni discorso profetico, accanto al rifiuto di ogni risposta univoca. "Una strada aperta", ammonisce il padre per lui, "non può avere fame".



Rigoberta Menchú

Premio Nobel per la pace 1992

Un grande personaggio
parla in un grande libro:
l'unico
pubblicato
in Italia.



In tutte
le librerie:

*Mi chiamo
Rigoberta Menchú*

GIUNTI

concreto, e impalpabilmente extraterreno, ma senza confini precisi. E allora, la metafisica di Okri si trova a sua volta incardinata nella realtà dell'esistenza, senza alcuna spinta trascendente. Una verifica probante di un simile frastagliato rapporto emerge quando Azaro si trova coinvolto con i genitori in una scena terrificante nel miserabile quartiere dove vive la famiglia. È scoppiato un incendio che distrugge le abitazioni poverissime, e il padrone delle case, un sordido sfruttatore, chiama la polizia sostenendo che il fuoco è stato appiccato — assurdamente — dalle vittime, per non sottostare agli aumenti dell'affitto. La polizia sopraggiunge e brutalmente aggredisce la gente, "devastando ogni cosa in uno stato di ebbrezza febbrile". Una scena, dunque, estremamente realistica di violenza e di repressione in parte gratuita e folle, quale può accadere quotidianamente nei sobborghi dei sottopololetari di Lagos, mai esplicitamente nominata ma chiaramente riconoscibile. Senonché la scena si

tà quotidiana, ha condotto numerose esistenze, tutte straordinarie, in mondi diversi, che può perdere le sue sembianze antropomorfe per assumere quelle di un gatto. In chiusura della scena, fa la sua comparsa altrettanto misteriosa e improvvisa "una gigantesca figura mascherata", che incide, terrificante, e riempie la strada di "un silenzio antichissimo". Si tratta di una personificazione della Maschera, anche qui al tempo stesso concreta e surreale; la Maschera, va aggiunto, che costituisce uno degli emblemi assoluti della cultura africana, nella sua incomparabile polivalenza, giacché essa non si esprime soltanto in termini visuali, ma anche linguistici. Ora, il sovrannaturale e il magico non postulano affatto una fuga dalla realtà e da ciò che con qualche rigidezza eurocentrica potremmo chiamare storia. Di una Lagos che soffre per l'inurbamento forzato, il regime arrogante e corrotto, Okri offre una rappresentazione senza mezzi termini, compiendo ostensibilmente una scelta politica. Ma egli

nuamente pedagogico e mediamente sciamanico. Ne *La via della fame*, il discorso è contenuto totalmente all'interno della *fabula*, e il titolo stesso dell'originale, *The Famished Road*, rivela un'evidente polisemia, ove la fame in quanto tale è soltanto una delle componenti, accanto al valore di fame come ansia irrepressibile di uscirne, di scommettere sul futuro, di superare la condizione dell'attualità, e dunque di riaffermare o di costruire dei valori, di rifiutare il rifugio o la seduzione della pura riduzione alla negatività.

Nessuna fedeltà letterale risulta più possibile rispetto ai miti e ai rituali tradizionali: questo balzava già in modo incontrovertibile fuori dalle pagine de *Il crollo* di Chinua Achebe. Pure, una porta viene chiusa risolutamente di fronte a qualsiasi tentativo di acculturazione o di ibridazione della cultura portata dai bianchi, i quali non a caso hanno un ruolo ancor più che marginale, di ombra, di presenze insidiose ma quasi invisibili. Come ha fatto notare uno scritto-

Intervista

La forza dei mendicanti

Ben Okri risponde a Pietro De Andrea

D. La Nigeria è un paese formato da moltissime etnie: lei a quale appartiene?

R. Mio padre è un avvocato Urhobo, mia madre è Agbor, un'etnia del gruppo Igbo. Io però sono nato nel 1959 a Minna, nel nord, dove mio padre ci aveva portati per lavoro.

D. Quando si è trasferito per la prima volta in Inghilterra?

R. Da bambino, perché mio padre era venuto in Europa per perfezionare i suoi studi. Siamo tornati in Nigeria proprio quando stava per scoppiare la guerra del Biafra, e fino a diciannove anni ho abitato in un ghetto di Lagos. Poi sono tornato a Londra, dove vivo tuttora, per provare a pubblicare il mio primo romanzo, *Flowers and shadows*.

D. È stato difficile?

R. Sì, è stata una vita terribile, non avevo una casa e dormivo dove capitava.

D. Lei ha dichiarato che l'eccesso di temi politici ha finito per limitare la letteratura africana.

R. È vero, ma è stata una dipendenza spesso necessaria, perché i problemi dell'Africa sono in gran parte politici. Gli scrittori africani sentono profondamente la necessità di migliorare la società, la responsabilità sociale è uno dei punti fermi della nostra letteratura e non potrebbe essere altrimenti, dovendo descrivere condizioni di vita tremende. Io stesso ho sempre cercato di dare voce alle vittime, a quelli che lottano contro lo sfruttamento, ma il problema sorge quando si vuole leggere per il proprio piacere o conforto: in quel caso la letteratura africana rischia di diventare monotona, perché sembra non esserci spazio per leggerezza e allegria. Non dico che siano due componenti fondamentali della letteratura, ma talvolta possono essere importanti.

D. Perché gli artisti che lei descrive nei suoi libri, compreso il fotografo de La via della fame, sono tutti osservatori distaccati che usano la loro arte a fini sociali, senza farsi coinvolgere direttamente come Chris Okigbo, il poeta nigeriano morto nella guerra del Biafra?

R. Perché gli artisti dovrebbero guidare le rivolte? È un'assurda concezione romantica. Okigbo ha scelto di essere un combattente, ma ora? Preferirei vederlo scrivere altre poesie qui, oggi: col tempo, il suo talento avrebbe potuto raggiungere la grandezza di Dante. L'artista dovrebbe cercare di essere colui che con la sua arte risveglia creativamente il suo popolo, fa esplodere le menzogne della storia, rende la gente conscia delle proprie possibilità, offre alternative alle realtà imposte dall'establishment, inculca denotazioni ritardate che possano espandersi anche dopo cento o mille anni. L'artista che va a combattere è un figlio dell'impazienza. Quanti *girois*¹, nella società tradizionale africana, si sono messi a guidare rivolte armate? Starcene a casa a scrivere non è così facile come sembra, è un lavoro che può comportare parecchi rischi e sacrifici.

D. Nella Via della fame lei utilizza un bambino-spirito come narratore: è un espediente per cercare un equilibrio tra realtà quotidiana e mondo degli spiriti, temi politici e questioni estetiche?

R. Avevo bisogno di questo punto di vista poetico: in parte qui e in parte là, ma entrambi nella stessa persona. Il fatto più importante è che io non salto dall'uno all'altro e viceversa, ma li sviluppo tutti e due simultaneamente, tramite la coscienza turbolenta di questo bambino. L'utilizzo della prima persona è fondamentale, non avrei mai scritto *La via della fame* in terza persona.

D. Cosa prova quando il suo romanzo viene accomunato al realismo magico latinoamericano?

R. Mi annoio, certi critici sono veramente pigri.

D. Secondo alcuni di loro La via della fame fonda una sorta di postmodernismo africano che affonda le sue radici nella tradizione orale. E d'accordo?

R. È interessante, ma penso non si tratti soltanto della tradizione africana. Io dico sempre che la visione del mondo di ogni popolo è per natura superstiziosa. Picasso diceva che gli spagnoli non riescono a riconoscere un loro amico in fotografia, per loro sono due realtà troppo diverse. Nella *Via della fame*, comunque, non descrivo una realtà fantastica come quella di Márquez. Azaro non è portato in cielo dal vento. Poiché egli è mezzo spirito e mezzo umano, le porte della morte sono sempre aperte dentro di lui, ogni cosa che vede è trasfigurata. Persino il tempo su-

bisce delle metamorfosi: Azaro percepisce come presenti degli avvenimenti futuri.

D. La struttura del romanzo è basata sulla contemporaneità e su un concetto ciclico di storia: lei vuole suggerire ai suoi connazionali una via per recuperare le radici senza rifiutare i cambiamenti portati dal mondo occidentale.

R. Nell'Africa contemporanea tutti dovrebbero sentire la responsabilità e l'importanza del portare con sé le proprie radici, verso il futuro: non si può semplicemente tornare indietro. Un compito fondamentale, per lo scrittore africano, è recuperare ciò che del nostro passato è stato distrutto, distorto, perduto, cercando di rinnovarlo: è uno degli obiettivi della *Via della fame*; come in tante altre cose, forse sono stato troppo ambizioso. Ma il problema non riguarda solo l'Africa; anche qui i fatti storici hanno perso importanza, gran parte degli europei non si rende conto di cosa è stato, ed è tuttora, l'imperialismo. L'umanità sembra galleggiare nell'aria, vagando senza radici.

D. Il padre di Azaro sceglie un gruppo di mendicanti per poter realizzare le sue utopie politiche, per un rinnovamento sociale. Sono un simbolo delle condizioni delle masse nigeriane?

R. Io stesso non riesco a spiegarmi i mendicanti. A volte penso proprio che siano saltati fuori dalla mia coscienza, come un espediente per parlare della sofferenza del mio popolo e della mia terra. C'è in loro qualcosa di molto potente, come se un giorno potessero invadere la Nigeria e il mondo intero. La loro presenza sta diventando sempre più forte, e in futuro chi comanda dovrà per forza scegliere tra uno sterminio di massa e l'accettarli come dato di fatto, occupandosi di loro e smettendo di ignorarli. Nel momento in cui sono apparsi nel mio libro mi sono sentito fortunato, quasi benedetto. Ci sono entrati allo stesso modo in cui entrano in casa di Azaro, sedendosi come se avessero sempre vissuto là, con Elena che accarezza la gamba del padre di Azaro.

D. Perché il romanzo presenta degli evidenti caratteri poetici?

R. Buona parte della *Via della fame*, in origine, era stata composta metricamente.

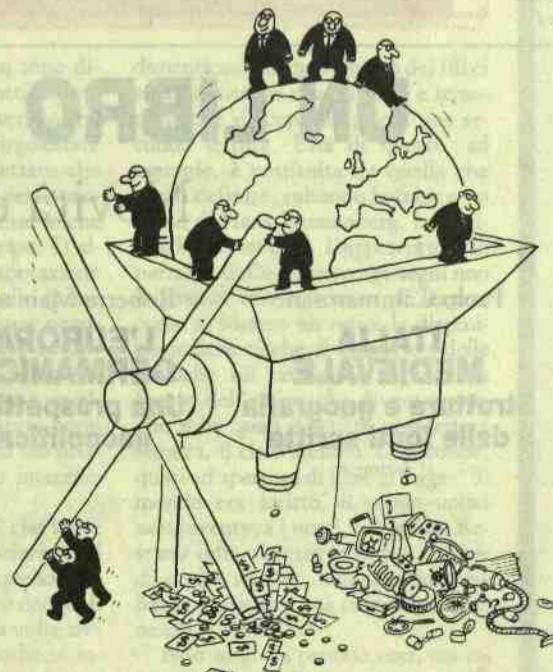
D. Alcuni critici sostengono che in Africa il romanzo è un genere che ha ancora molta influenza sui lettori, più che in Occidente. È vero?

R. È probabile che coloro che sanno leggere prendano più seriamente i romanzi, considerandoli quasi come degli oracoli o dei libri storici. Ma la questione è fondamentalmente materiale: quanti sanno leggere, in percentuale, e quanti si possono permettere l'acquisto di un libro?

D. Perché molti dei suoi personaggi impazziscono, o rischiano di diventare pazzi?

R. La gente è pazza. Dappertutto.

¹ In Africa occidentale parola gergale per indicare poeti, musicisti, stregoni ambulanti.



Narratori italiani Fantasmi veristi

di Giorgio Patrizi

MARIO PUCCINI, *Racconti cupi*, introd. di Enrico Ghidetti, Lombardi, Milano 1992, pp. 260, Lit 26.000.

Un compito di cui dovrà farsi carico lo storiografo della letteratura di fine secolo, alla ricerca di un'adeguata fisionomia dei generi letterari del Novecento, è quello di ridisegnare le tradizioni degli ultimi cento anni. Troppo abituati forse alle etichette storiografiche, occorre in realtà ripensare la fortissima mescolanza degli stili, per cui spesso appare nutrita di tecniche sperimentali la misura stilistica di pacati fautori della tradizione; e viceversa naturalmente, essendo le vicende della scrittura novecentesca intessute di scambi, palinodie, talvolta opportunismi.

Viene alla mente questa necessità se si ripercorrono le pagine di scrittori, in attesa di recupero critico, che appaiono capaci di rivelare originali ibridazioni dei modelli. Un esempio è Mario Puccini: questo realista "di provincia" — autore di un romanzo sulla guerra (*Il soldato Cola*, in prima edizione nel '27) che fu salutato da Thomas Mann come una delle poche autentiche testimonianze di quell'umanità che si aggirava per i campi di battaglia —, riletto alla luce dei *Racconti cupi* (apparsi nel '22), riproposti da Enrico Ghidetti per i "Grandi minori" dell'editore Lombardi, acquista sfumature preziose e inconsuete. Tanto da costringere a ripensare il modello verghiano, dallo stesso Puccini tante volte richiamato come una scelta di bandiera, una collocazione di campo di poetica. Il Verga a cui Puccini dedica uno dei suoi romanzi più belli, *Dove è il peccato è Dio* (1922), ha in realtà un duplice significato: di simbolo per una rigorosa battaglia antidannunziana e di riferimento ad un maestro del racconto che ha fornito al romanzo novecentesco modelli molto più duttili di quanto si sia abituati a pensare.

Puccini è in quella dimensione del realismo di Verga (e di Capuana) che conduce nel profondo della psicologia dei personaggi, e giustamente Ghidetti ricordava la linea Capuana-Pirandello come un itinerario dal realismo al surrealismo: una linea a cui Puccini guarda per mutuarne soluzioni stilistiche e prospettive narrative e per saggiare la possibilità di rendere tanto elastico l'impianto verista da poter accogliere l'ambiguità di personaggi che si muovono tra mondo della realtà e mondo degli incubi o tra contorta ma lucida autocoscienza e morbosa esaltazione.

Se poi si va a rileggere il singolare *Romanzo di un viaggiatore in poesia*, come suona il sottotitolo di *Viva l'a-*

narchia

(del 1920) — sorta di metaromanzo, diario attraverso l'Italia di un venditore di libri, fedele assertore di una letteratura realista, verghiana, che si confronta con le nuove forme dell'arte novecentesca — si comprenderà meglio la ricerca di Puccini: un periodare capace di assumere dalla realtà narrata il dato oggettivo,

proiettandolo o in un contesto che rimandi a una realtà parallela inquiante o in una scena su cui si rappresenti lo scontro dei linguaggi, delle passioni, delle idee. Insomma, non appare del tutto estranea a Puccini la strategia che il protagonista di *Viva l'anarchia* individuava nel teatro grottesco di Cavacchioli: riduzione

all'essenziale della tecnica verista e creazione di personaggi-fantasma, "burattini" capaci di suggerire un "desiderio oscuro di irraggiungibili forme". In questa prospettiva si capirà meglio perché la misura più felice di Puccini sia quella del racconto, di una costruzione non complessa in cui l'equilibrio tra realtà e mondo

simbolico della ragione e delle passioni sia più controllabile. In questa misura — in cui vanno annoverati anche i singoli episodi, alcuni magistrali, su cui si costruiscono i due migliori romanzi pucciniani prima citati — anche il linguaggio riesce a conservare la capacità di essere preciso ed ambiguo: ambiguo perché esatto, ma senza un contesto adeguato.

Il forte X, forse il racconto migliore, è tutto giocato sull'ambiguità di minimi eventi che tendono a decentrualizzarsi, ad assumere i tratti di una surrealtà malvagia e sono ricondotti a forza nell'alveo del quotidiano solo dalla volontà razionale quanto disperata del protagonista. Ciò che colpisce è la capacità di mantenere questo duplice registro senza cedere in alcun facile simbolismo o metafisica; così come il grottesco-macabro di *Due risate* (Lucilio, in cui Puccini avrebbe voluto ricordare l'amico Lucini, insegnava a ridere ai microbi che infestano il proprio corpo, fin dopo la morte) svolge un intrigante esercizio dell'immaginazione ma senza pretendere di assolutizzare in alcun universo diverso, parallelo, i singolari eventi narrati. Ogni gesto, ogni fatto è riconducibile ad una patologia, ad una estremizzazione del mondo quotidiano, magari ai suoi risvolti onirici ma senza alcuna uscita — o fuga — da esso. *Gli amanti di Claudina*, che narra il patologico rapporto di una giovane con tre anziani, *Uno strano contagio*, *Il mio amico Bonella*, *L'amico*, *Un bevitore giovane e un bevitore vecchio* sono tutti racconti che rappresentano inquietanti rapporti con gli altri, parenti, amici, vicini, incontri di tutti i giorni: ed ancora una volta la loro forza narrativa è proprio in un impianto realistico che pure consente a Puccini di slittare — o meglio suggerire al lettore uno slittamento che forse non c'è — dalla realtà alla surrealtà, con effetti non lontani, pur nella distanza di tecniche, da quelli di un Landolfi. Il racconto che chiude la raccolta, *L'uomo dal cappello bigio* è esemplare per la capacità di trasfigurare via via l'osservazione di un interno di clinica nell'allegoria di un luogo infernale dove si amministra la morte e dove tutto si tinge di diabolico.

Nella narrativa di Puccini i *Racconti cupi* occupano il posto di un laboratorio di sperimentazione, dove si tende al massimo la capacità espressiva della tecnica verista: il grande ammiratore di Verga capiva che la lezione più proficua del maestro siciliano era quella di un lavoro di stilizzazione della realtà che poteva consentire, se fatto ad arte, qualsiasi avventura novecentesca.



ZYGMUNT BAUMAN
MODERNITÀ
E OLOCAUSTO

Una denuncia senza mezzi termini contro la perdurante incapacità dell'Occidente a riconoscere il vero significato dell'Olocausto

HANS BLUMENBERG
LA PASSIONE
SECONDO MATTEO

Una delle prove
più suggestive di un
geniale interprete dei miti
fondanti della cultura
occidentale



UN LIBRO PER LA TESTA

Novità e ristampe NIS

Yann Le Bohec

L'ESERCITO ROMANO
Le armi imperiali
da Augusto
a Caracalla

Paolo Cammarosano

ITALIA MEDIEVALE
Struttura e geografia
delle fonti scritte
1^a ristampa

Roberto Mainardi

L'EUROPA GERMANICA
Una prospettiva
geopolitica

Dominick Salvatore

**ECONOMIA
INTERNAZIONALE**

Francesco Giannattasio

**IL CONCETTO
DI MUSICA**
Contributi
e prospettive
della ricerca
etnomusicologica

Livio Grattan

**ORIGINE
ED EVOLUZIONE
DELL'UNIVERSO**
Dal big-bang
alle galassie
1^a ristampa



La Nuova Italia Scientifica

Narratori italiani

La Bibbia: una cura dimagrante

di Silvio Perrella

ERRI DE LUCA, *Aceto, arcobaleno*, Feltrinelli, Milano 1992, pp. 117, Lit 19.000.

Messi l'uno accanto all'altro *Non ora, non qui*, libro d'esordio di Erri De Luca (Feltrinelli, come gli altri, '89) e *Aceto, arcobaleno* compongono un dittico dei predecessori o degli antenati più vicini, che ha per protagonisti, diretti e indiretti, la madre nel primo libro e il padre in questo; dall'una e dall'altro lo scrittore estrapola le frasi-titolo, aggiungendovi, come a voler sottolineare la comune scansione binaria, la virgola. E quasi una virgola tra i due libri, può essere considerato anche *Una nuvola come tappeto*, edito nel '91.

Ma la data di pubblicazione di queste opere, che compongono la sua intera bibliografia in volume, se si esclude un brevissimo testo che citerò più avanti, non corrisponde alla loro effettiva stesura. De Luca stesso, infatti, ha ricordato che *Aceto, arcobaleno* è stato concepito prima degli altri due, alla fine degli anni settanta, anche se ha preso la sua forma definitiva solo dopo la pubblicazione di *Una nuvola come tappeto*. Ed è in questo libro singolare — cifrato racconto di una generazione alle prese con la politica e le sue degenerazioni — che De Luca ha dato forma narrativa alla sua stratificata lettura della Bibbia, soprattutto dell'Antico Testamento; una lettura fatta direttamente in ebraico, lingua studiata non "come un idioma da accostare ad altri, ma come una nonna-lingua saputa in infanzia e poi scordata". Anche in questo caso, dunque, è un interesse per le origini, per la nonnalingua, a mettere in moto De Luca; la virgola con questo libro si rivela essere anche un accento; un accento che dà il tono dominante della sua scrittura; che è ritmicamente nervosa, tutta spigoli, come il corpo dell'io narrante di *Aceto, arcobaleno*, incastonata da decine di aforismi sapienziali, tesa alla concentrazione della poesia. Troppo facile, adesso, dire che si tratta di una lingua e di un modo di raccontare profondamente influenzati dalla lettura della Bibbia: l'ha detto lui stesso pubblicando *Una nuvola come tappeto*.

Aceto, arcobaleno ha una cornice scenica, dentro la quale riaccadono delle storie di alcuni amici dell'io narrante, tre in particolare: "Le parole degli amici hanno avuto la forza di legarmi ai loro racconti, così non li lasciavo soli in quel secondo fare che era il dire, in quelle seconde vite che erano le visite". Ed è costituita — questa cornice — da una casa di campagna che il narratore, oramai vecchio e sul bilico della morte, così com'era vecchio e morente anche il narratore di *Non ora, non qui*, si costruì da solo: le pietre "Le ho scavate dal campo, le ho tagliate con lo scalpello forzando la fessura come fossero noci". Questa casa, le pietre e i sassi di cui è fatta, hanno assorbito le storie degli amici e, come una camera di risonanza, le restituiscono all'orecchio del suo anziano abitatore.

Qui mi fermo un attimo per dire che i materiali, in *Aceto, arcobaleno*, hanno una grande importanza: oltre alle pietre e ai sassi già richiamati e alle spigolosità ossee del corpo della voce narrante, le stesse parole, e la loro organizzazione sintattica, sono, come l'anima della casa, petrose. Sembra un monito a stare con i piedi ben piantati per terra; un elogio della materia e alla sua infinita lavorabilità. Ma, come sarà chiaro solo

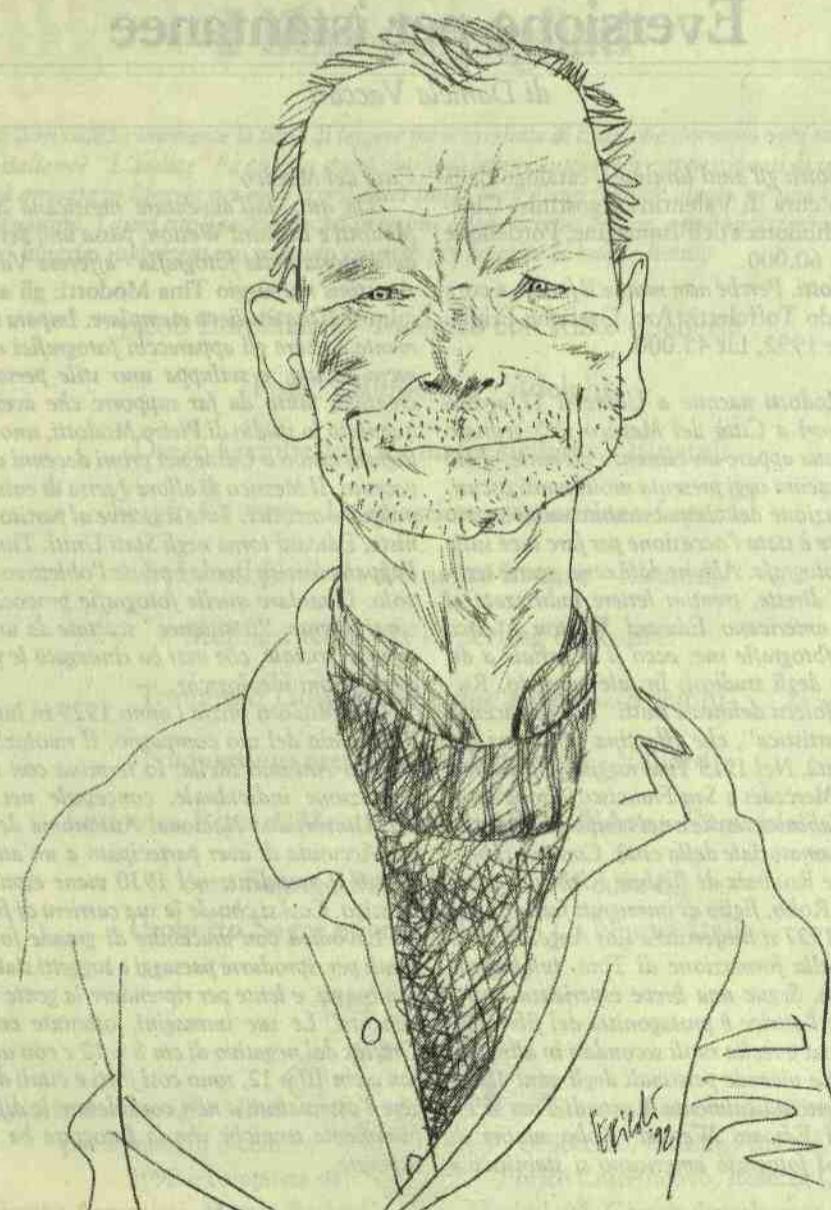
nell'ultimissima pagina, che può richiamare alla mente l'ultima scena della *Tempesta* di Shakespeare, quando Prospero spezza la bacchetta che gli regalava poteri magici, in questo libro c'è anche una rivincita della levità, una rivolta alle leggi della gravità. Questo significa, forse, che il lavoro fisico, il continuo e ritmato con-

singoli individui per diventare un riassunto di tutti"; e di un ospite errante, cui sono dedicate, insieme a quelle che rievocano la figura del padre dell'assassino, le pagine più felici del libro ("Posso dire di essere un esperto di arrivederci e addii, uno dei quali si ricordano volentieri i commiati"). Ma De Luca non dà ad

variazione, se si pensa a questo libro come a un tappeto, fittamente intessuto in alcune parti, meno in altre, con alcune mende in altre ancora: l'intrico dei fili disegna a tratti delle figure, le quali, con la stessa mutevolezza delle nuvole che transitano nel cielo, si sovrappongono e mutano fino a dissolversi nel nulla. E non va

co forse perché la sua scena narrativa archetipale è costituita da un uomo anziano sul bilico della morte, il quale, in un unico istante, come un lampo illumina la notte, rivede la sua vita. Da questa disposizione derivano, credo, alcune delle contrastanti pulsioni che De Luca fa convivere nei suoi libri: da una parte, il desiderio di una narrazione pura, che predomina in *Non ora, non qui*; dall'altra, la continua tentazione della chiosa sapienziale, che volutamente oscilla, in *Aceto, arcobaleno*, tra i versi di Osip Mandel'stam, posti sulla soglia testuale, e il proverbio napoletano: Pe' mmare nun ce stanno taverne. E ancora: l'interesse per una letteratura autoreferenziale che viene dalla lettura di Borges e la costruzione di io narranti che hanno una voglia matta di bruciare la materia cartacea della pagina per riattaccarsi alla ricca memoria biografica dell'autore che li ha vicinissimamente sostanziali. Quest'ultima cosa significa che De Luca — nato a Napoli nel 1950, e Napoli è l'innominata città che presta le sue forme architettoniche a molte parti del libro — ha vissuto prima di scrivere, il che nella nostra letteratura è una cosa rarissima. Significa anche che, in questi suoi libri, egli punta, più che al senso comune, come altri narratori italiani, anche meritariamente, fanno, al senso primo o ultimo, che dir si voglia, delle cose. È una direzione, naturalmente, non un risultato e non potrebbe essere altrimenti; ma, in tempi di crasso ottundimento, le sue pagine impegnano il lettore in esercizi di dimagrimento morali ed etici salutari.

Tullio Pericoli: Erri De Luca



tatto con la materia, possono far salire alla mente delle frasi, incorporee e leggere, imprendibili finché non siano fermate sulla superficie cartacea di un foglio, la sera, prima che il sonno si rimangi il corpo. Il lavoro diventa, in questo senso, "un modo per rispettare i giorni"; una disciplina da vivere come una ritualità che ritma la vita e le dà un senso. La stessa cosa avviene con il lavoro delle parole, alle quali si deve il rispetto che si porta alle *Scritture*. D'altra parte, non è difficile capire che per De Luca la casa è il luogo delle narrazioni, tanto è vero che crolla quando "nessun racconto la regge più".

Dicevo, dunque, che in *Aceto, arcobaleno* sono soprattutto tre gli amici che prendono la parola, raccontando le loro vite: quelle di un assassino ("La politica fu per me l'organizzarsi di un'ira, l'ispessirsi di un callo... ho ucciso degli uomini, uno e poi l'altro"); di un missionario ("Mi sentii chiamato, ma chiamato da fuori. Ero in coda a una lista di persone cui fu chiesto di dimettersi dalla carica di

ognuno un linguaggio e un tono diversi, privilegiando per tutti un andamento del discorso più scritto che orale, come se le parti virgolette fossero più citazioni da lettere che non invenzioni di dialoghi veri e propri; come se nel libro vivesse anche un romanzo epistolare abraso. D'altronde, se l'originaria elaborazione di questo testo è vicina alle prime prove di Erri De Luca, è forse possibile richiamare quelle *Lettere a Francesca* che, stampate dall'editore Alfredo Guida nel '90 insieme a un altro testo di Raffaele La Capria, sono insieme testimonianza della sua preistoria letteraria e del suo interesse per la forma epistolare.

In ogni caso, è evidente che le tre figure sono per l'autore variazioni di un tema comune, che è quello dell'ostinazione per ciò che si è deciso di fare e per i molti intoppi, a volte tremendamente drammatici, che si incontrano; senza dimenticare, come fa Sergio Quinzio, "tutta l'ambiguità, il doloroso non senso di ogni scelta". Si rende forse meglio l'idea della

dimenticato che nell'intrico dei fili ci sono tantissime rime figurali e tematiche che si scoprono solo a una seconda lettura. Una di queste, ad esempio, è costituita da quella che posso definire, rubando la frase a un titolo di Hans Blumenberg, la leggibilità del mondo. Dappertutto l'io narrante di De Luca scorge segni non linguistici che egli tenta di leggere come se fossero un testo: la disposizione delle cicche di sigarette o delle molliche sul tavolo, le rughe sulla fronte dell'amico che diventano righe sulle quali è scritta una lettera ebraica, il cielo stellato. D'altronde, quasi ad apertura di libro si legge: "Il mondo era scritto, il primo uomo non inventava i nomi, li leggeva. Restano sulla materia le tracce residue di quella stesura, monogrammi che hanno resistito a una cancellatura generale.

Non so se sia proprio così, ma mi sembra che per De Luca la storia del mondo sia già avvenuta e ci sia un libro-biblioteca che la racconta e questo libro-biblioteca sia la Bibbia: ec-

V. Messori
Pati sotto Ponzio Pilato?
Un'indagine sulla passione e morte di Gesù Religione, pag. 376, ril. L. 25.000
Inchiesta serrata e brillante sulla passione e morte di Gesù. Sono chiamati a «deporre» protagonisti e testimoni di quei giorni drammatici, in un confronto critico con il testo evangelico. Un ideale seguito del best-seller *Ipotesi su Gesù*.

C. Ponting
Storia verde del mondo
Storia, pag. 468, ril. L. 40.000
È una originale storia del mondo, centrata sul rapporto uomo-natura. Gli eventi raccontati sono costituiti dai grandi cambiamenti introdotti nel sistema uomo-natura dalle attività agricole, dai processi di urbanizzazione, dallo sfruttamento delle fonti energetiche, dalla scienza e dalla tecnica in genere.

S. Eales
C'era una volta il progresso
pag. 104, L. 19.000
Un cartoonist dal tratto felice e dalla sintesi fulminante racconta fatti e misfatti della nostra voglia di vivere e della nostra capacità di distruggere il mondo.

S. Moscali
Chi furono i Fenici?
Identità storica e culturale di un popolo protagonista dell'antico mondo mediterraneo Storia, pag. 260, ril. L. 27.000

J. P. Thomas
Nel labirinto della bioetica
Morale, pag. 336, L. 29.000

Narratori italiani

Cominciò con un assassinio

di Giorgio Comaschi

PINO CACUCCI, *Tina, Interno Giallo*, Milano 1992, pp. 224, Lit 29.000.

"C'è un caffè dove si mescolano politici, pistolieri, criminali comuni, puttane e attrici di terz'ordine. Il personaggio più sensazionale di tutti è una fotografa e modella, nonché prostituta d'alto bordo e Mata Hari del Comintern, Tina Modotti..." Una descrizione. Di un poeta, Kenneth Rexroth, che vive a Città del Messico ma che Tina non ha mai conosciuto direttamente. Proprio come Pino Cacucci, scrittore di trentasei anni, nato ad Alessandria, cresciuto a Chiavari ma residente da molti anni a Bologna, che per raccogliere voci su Tina Modotti ha girato il mondo e il Messico. Per cercare di carpire le briciole e i segreti del fascino e della vita di una fotografa, diva del muto prima e rivoluzionario poi, partita un giorno da Udine e arrivata ai vertici dell'arte e alla militanza politica fra l'America, il Messico, la Russia e la Spagna.

Cacucci è partito da *Outland Rock*, un libro di racconti fra i quali c'è il nocciolo, l'origine, la molla scatenante di *Puerto Escondido*, il suo lavoro più celebre, da cui Salvatores ha ricavato la sceneggiatura del suo prossimo film. Da lì comincia anche il Messico. Messico vissuto, Messico raccontato, Messico amato e Messico usato come fondale, oltre che per la turbinosa e avvolgente storia di *Puerto Escondido*, anche di altri due lavori: *San Isidro Futbol* e *La polvere del Messico*. Ma il Messico di Cacucci diventa anche il Messico di Tina Modotti.

La prima cosa che colpisce di *Tina* è la facilità con cui Cacucci fa convivere contemporaneamente il biografo, il romanziere e il giornalista. Perché il libro è, oltre a un approfondito affresco di vita, anche una corrispondenza da un universo lontano o, indifferentemente, una sceneggiatura pronta a essere realizzata.

Infatti l'autore non segue il binario già percorso da due scrittrici, anch'esse biografe di Tina Modotti, Christiane Barckhausen e Mildred Constantine. L'affresco di Cacucci parte con una zoomata cinematografica sull'assassinio di Julio Mella, compagno della Modotti e leader della protesta studentesca cubana. "È la notte del 10 gennaio 1929. Mancano pochi minuti alle ventidue. Il cuore della capitale messicana è deserto. Sull'immenso viale del Paseo de la Riforma sfilano silenziose le rare auto. Qualche passante infreddolito, un ultimo ubriaco che impreca verso una cantina chiusa..." Il delitto, le ultime parole di Mella, la contraddittoria deposizione della Modotti che ha assistito all'omicidio, il confronto con José Magrinat, cubano, agente procuratore, la descrizione della tensione, praticamente un film che inizia. Tina ha trentatré anni. Ecco il flash back. Il padre Giuseppe che emigra da Udine alla volta di San Francisco. Tina che lo raggiunge a diciassette anni e fa l'operaia in un'azienda tessile. Poi si impegna nella filodrammatica e conosce il primo amore della sua vita, il pittore e poeta messicano Robo. Sono proprio le ragioni del cuore che faranno da ritmo di fondo a tutta la vita di Tina e l'autore proprio nelle descrizioni di questi momenti troverà le cadenze più felici del suo lavoro.

La Modotti entra a Hollywood dopo un provino e comincia a girare varie pellicole nel 1920, la più celebre è *The Tiger's Coat*. Poi conosce Edward Weston, un grande fotografo e se ne innamora al punto di lasciare la recitazione per la fotografia. Posso per lui, impara a usare la macchina, lo segue e Robo nel frattempo esce, quasi in dissidenza, dalla sua

vita, tornando a casa. Nel '22 quando muore Robo la Modotti va in Messico e viene affascinata dal clima che si respira nella capitale, un clima euforico. La città è il polo di attrazione di tutte le avanguardie, è in corso una grande rivoluzione culturale e tiene banco il movimento degli estremisti. Cacucci mette a fuoco la

continua ricerca della donna, l'inquietudine, l'urgenza di emozioni. La morte del padre la riporta a San Francisco. Conosce Hagemeyer, un amico di Weston, e se ne invaghisce. Poi rivede Weston e vuole partire per il Messico. Il grande fotografo la segue. Città del Messico, Diego Rivera, il grande artista di murales, al-

tri uomini d'arte, il pittore Xavier Guerrero. La bellezza di Tina, le sue fotografie, la sua indipendenza, la sua prima mostra, fino al '24 quando Weston torna dalla moglie e dai figli negli Stati Uniti.

E qui che si apre il secondo periodo della vita della Modotti. Ma l'abilità di Cacucci di giocare con le dis-

con molta discrezione, la chiave di lettura di tutta la seconda parte della biografia. Trockij esiliato da Stalin, la lotta fra i due concetti di socialismo e le ragioni per cui era stato inviato in Messico Vittorio Vidali: sostenere l'idea di Stalin e scoprire ogni forma di opposizione. Mella è con Trockij e viene chiesta la sua espulsione. Poi Mella viene ucciso, probabilmente da Vidali. La morte di Julio fa sì che Tina si butti nella militanza come unico rifugio da dubbi e lacerazioni. Vidali le sta vicino. Ma da questo punto in poi Tina è sola. Rivera viene espulso dal partito perché non nasconde le simpatie per Trockij. La Modotti viene espulsa a sua volta dal Messico accusata di aver partecipato all'attentato al presidente Ortiz Rubio. Finisce a Berlino, Vidali viene richiamato a Mosca. Nel '30 lo raggiunge e lavora nell'ufficio estero del Soccorso Rosso. Vidali lavora a Mosca per controllare il club degli emigrati italiani.

Primi dubbi. Cacucci descrive la Russia delle persecuzioni, delle censure ai libri sovversivi. E se in Russia le fucilazioni si succedono a ritmo continuo negli altri paesi avvengono strani incidenti, sparizioni nel nulla, suicidi e "attacchi cardiaci". Lo scrittore accompagna, nel ritmo del racconto, Tina che viaggia l'Europa, approda in Spagna sempre insieme a Vidali e si arruola nel battaglione femminile del Quinto Reggimento col nome di Maria. Ma il Quinto deve combattere non i falangisti bensì eliminare tutte le forme di devianza. L'autore ricostruisce uno splendido dialogo fra Tina e Vidali a Valencia, la fine della guerra e il ritorno della Modotti in Messico, dove intanto si è rifugiato Trockij. Quando Ramon Mercader uccide Trockij, Tina accusa Vidali di aver organizzato l'operazione. Siamo all'epilogo. La biografia assume ancor di più il passo del romanzo, addirittura del giallo. Dopo un lungo periodo di isolamento, di solitudine, di grandi riflessioni, Tina ricompare in pubblico la notte di Capodanno del '42. A casa di Pablo Neruda per una cena a cui partecipa un centinaio di persone. Verso mezzanotte si sente male, scende in strada e chiama un taxi. Su quel taxi il cadavere di Tina viene trovato qualche ora dopo dalla polizia. L'autista, rintracciato, dichiara di essersi lasciato prendere dal panico. Secondo una successiva versione della polizia sarebbe stato il taxista a portarla davanti all'ospedale, eseguendo l'ordine della donna. I giornali parlano di tipica eliminazione stalinista anche se il certificato di morte parla di attacco cardiaco. Il fratello di Tina, Benvenuto, afferma che era malata di cuore.

Cacucci risolve il suo finale raccontando della morte di Victor Serge, a bordo di un taxi pure lui e pure lui per attacco cardiaco, di alcuni studi di Serge su un laboratorio di Jagoda in cui venivano messe a punto sostanze in grado di dare la morte per cause naturali e di una tesi degli assertori dell'omicidio politico che sostengono che il sindacato dei taxisti era controllato dal partito comunista e usato come servizio d'ordine nelle spedizioni punitive. Finale sospeso con la bellissima poesia di Pablo Neruda dedicata alla Modotti. L'autore, dopo la pubblicazione del libro, ha subito diverse contestazioni da parte della sinistra. La stessa Barckhausen, biografa di Tina, ha chiesto il ritiro di un documentario sulla vita della Modotti, girato dalla regista inglese Celi Higgins e in mostra a Pordenone il mese scorso durante la rassegna dedicata alla fotografia e alla vita di Tina, proprio perché sosteneva dichiaratamente la tesi dell'omicidio.

Eversione per istantanee

di Daniela Vaccari

Tina Modotti: gli anni luminosi, catalogo della mostra, a cura di Valentina Agostinini, Cine-mazero, Biblioteca dell'Immagine, Pordenone 1992, Lit 60.000.

Tina Modotti. Perché non muore il fuoco, a cura di Riccardo Toffoletti, Arti Grafiche Friulane, Udine 1992, Lit 45.000.

*Tina Modotti nacque a Udine il 17 agosto 1896 e morì a Città del Messico il 5 gennaio 1942. La sua appare un'esistenza vibrante, il cui percorso ancora oggi presenta molti punti oscuri. La celebrazione del cinquantesimo anniversario della morte è stata l'occasione per fare luce sulla Modotti fotografa. Alcune date certe, scarse testimonianze dirette, trentun lettere indirizzate al fotografo americano Edward Weston e circa duecento fotografie sue: ecco il materiale a disposizione degli studiosi. In tale contesto, Riccardo Toffoletti delinea i tratti "di una vicenda umana e artistica", che affascina per la sua imprevedibilità. Nel 1913 Tina raggiunge il padre e la sorella Mercedes a San Francisco. Trova lavoro in una fabbrica tessile e nel tempo libero recita nel teatro amatore della città. Conosce il poeta e pittore Roubais de l'Abrie Riché, soprannominato Robo, figlio di immigrati francesi, col quale nel 1927 si trasferisce a Los Angeles. Sono gli anni della formazione di Tina, intelligente autodidatta. Segue una breve esperienza hollywoodiana: l'attrice è protagonista del film *The Tiger's Coat* e recita ruoli secondari in altre due pellicole. Le vicende personali degli anni 1921-23 cambiano radicalmente la vita di Tina. S'innamora di Edward Weston. Robo muore di vaiolo. Col fotografo americano si stabilisce a*

Città del Messico.

"Da qui, dall'avventura messicana di Tina Modotti e Edward Weston, passa uno dei vettori della storia della fotografia" afferma Valentina Agostinini nel saggio *Tina Modotti: gli anni luminosi*. Tina è allieva esemplare. Impara velocemente a usare gli apparecchi fotografici e la camera oscura, e sviluppa uno stile personale e creativo, tanto da far supporre che avesse frequentato lo studio di Pietro Modotti, uno zio fotografo attivo a Udine nei primi decenni del Novecento. Il Messico di allora è terra di entusiasmi politici e artistici. Tina si iscrive al partito comunista, Edward torna negli Stati Uniti. Tina porta l'apparecchio in strada e punta l'obiettivo sul popolo. Guardare quelle fotografie provoca emozioni intense: "istantanee" scattate da una vera reporter sociale, che mai ha rinnegato le proprie convinzioni ideologiche.

Tina Modotti inizia l'anno 1929 in lutto, per l'assassinio del suo compagno, il rivoluzionario cubano Antonio Mella; lo termina con l'unica esposizione individuale, concessale nei locali dell'Universidad Nacional Autonoma de México. Accusata di aver partecipato a un attentato contro il presidente nel 1930 viene espulsa dal Messico. Così si chiude la sua carriera di fotografa. Lavorava con macchine di grande formato, ideali per riprodurre paesaggi e soggetti statici, ingombranti, e lente per riprendere la gente in movimento. Le sue immagini, ottenute con una Grafex dal negativo di cm 8 x 12 e con una Kordon a cm 10 x 12, sono così forti e vitali da spingere l'osservatore a non considerare le difficoltà puramente tecniche che la fotografa ha saputo superare.



solenze incrociate mette a fuoco il rapporto con Weston che prosegue attraverso un fitto carteggio. Nel frattempo Tina avverte la necessità di opporsi con impegno alle forze che stanno sgretolando le conquiste della rivoluzione. Nel '25 Weston torna in Messico, ma un anno dopo sceglierà definitivamente la famiglia. Tina intanto brucia di passione per Xavier Guerrero e si iscrive al partito comunista messicano. Ma Guerrero viene chiamato a Mosca dal Comintern e nel '27 Tina incontra l'uomo che segnerà nel bene e nel male la sua vita fino in fondo: Eneas Sorrenti che in Messico si fa chiamare Carlos Contreras ma che un dossier della polizia segreta fascista italiana identifica come Vittorio Vidali di Trieste. Tina attira le attenzioni delle spie italiane. Nel '28 conosce Julio Mella. Sboccia l'amore. Lui la chiama "Tinissima", ma nel partito è considerata la donna di Guerrero. Lei scrive a Mosca per chiarire con Xavier il rapporto, lui non risponde.

A questo punto lo scrittore offre,

Consulente, quasi editore

di Gabriele Turi

GIAN CARLO FERRETTI, *L'editore Vittorini*, Einaudi, Torino 1992, pp. 329, Lit 28.000.

Da alcuni anni l'attività editoriale di letterati e intellettuali, che nell'editoria non hanno il loro unico mestiere, conosce una discreta fortuna. Alle analisi su Prezzolini e le edizioni della "Voce", sui rapporti tra Croce e Laterza, sulla Sansoni di Gentile e La Nuova Italia di Codignola o sulle Edizioni futuriste di "Poesia" promosse da Marinetti, si sono aggiunte le indagini sull'attività editoriale di Pavese, sui giudizi riservati da Calvino a *I libri degli altri*, mentre una sezione della raccolta di scritti di Cantimori *Politica e storia contemporanea* è stata riservata da Luisa Mangoni ai suoi pareri editoriali. Pavese, Calvino, Cantimori: tre einaudiani, a riprova della spicata progettualità della casa editrice torinese affidata a un rapporto vitale con gli intellettuali.

La ricerca di un'ottica capace di rimettere sulle gambe una troppo nebulosa storia della cultura e degli intellettuali spiega l'interesse, o piuttosto, ancora, la curiosità che si fa strada anche in Italia per le vicende dell'editoria in epoca contemporanea. A questa lettura si prestava assai bene Vittorini, altro einaudiano anche se *part time*, e interprete quasi predestinato della sua tensione tra industria editoriale e produzione letteraria era Ferretti, che più di dieci anni fa aveva sondato a fondo il "mercato delle lettere".

Il fascino esercitato da Vittorini sui giovani e sugli intellettuali negli anni quaranta e cinquanta, la sua stessa perdurante fortuna, sono infatti legati, più che alla sua opera di scrittore, a quella "ininterrotta istanza di sperimentazione e di rinnovamento", a quella figura di autodidatta "sempre in formazione" e attento "all'oggi" (p. 166) che ne fanno — anche per la presentazione che egli ha dato di sé — l'emblema dell'intellettuale moderno, pronto a riconoscere come valori la città (e Milano come sua quintessenza), l'America, l'automobile, l'industria, l'industria culturale, che col suo "ottimismo industriale e scientifico" egli mitizza, senza mai metterne in discussione la logica produttiva (pp. 182-83). E l'editoria è il luogo di elezione dell'intellettuale Vittorini, il contesto dal quale non si può prescindere per comprendere l'artista.

A Ferretti l'attività editoriale di Vittorini non interessa infatti per meglio conoscere le case editrici Bompiani, Einaudi e Mondadori in cui lavorò, quanto per aggredire da una specifica angolatura il letterato e l'intellettuale, ripercorrendone tutta l'esperienza alla luce della sua collocazione all'interno dei meccanismi di produzione e di consumo della cultura. Forte dei sondaggi compiuti negli archivi degli editori e di singoli corrispondenti (è utilizzato anche l'epistolario in corso di pubblicazione presso Einaudi), e armato di una puntigliosità analitica talvolta fin troppo minuziosa, Ferretti esplora le varie facce dell'attività di quello che definisce l'"intellettuale-editore" Vittorini.

La gamma dei suoi interventi è amplissima: dallo sfruttamento del lavoro altrui (le traduzioni di Lucia Rodocanachi), alla cura spregiudicata di testi come i *Musulmani in Sicilia* di Michele Amari per Corona di Bompiani, dalla promozione e "falsificazione" della propria immagine che ha avuto il suo culmine in *Diario in pubblico* — dove Vittorini retrodata e accentua il suo antifascismo —, alla direzione del "Politecnico",

dei Gettoni e di "Menabò", con la costante attenzione al rapporto tra creazione culturale e sua divulgazione.

Insistendo sulla "sostanziale continuità" della ricerca culturale di Vittorini dagli articoli del "Bargello" a quelli del "Politecnico", fino al "Menabò", Ferretti sottolinea infatti la sua ricerca della "popolarità" e dell'"attualità", cioè di un pubblico di massa e di un mercato, che non riesce tuttavia a trovare (nonostante

una componente essenziale del Vittorini autore e intellettuale, del suo modo di lavorare in un equilibrio continuo, e contraddittorio, tra sperimentalismo e ricerca del pubblico tra autonomia e impegno. Ferretti lo documenta in modo convincente, ed ha anche buon gioco nel dimostrare riduttiva, per il suo protagonista, la definizione di "organizzatore di cultura", incapace di cogliere la sua partecipazione diretta, dall'interno, ai processi di produzione e di mercato (p. 35). Non è tuttavia convincente la qualifica da lui proposta, di "intellettuale-editore", che nel testo risulta intercambiabile con quella di "editore" *tout court*.

Non è una questione terminologica.

strate da Ferretti: l'autore ne ha rivendicato la corrispondenza con il ruolo specifico di Vittorini, che non appare infatti solo un *editor*, termine usato opportunamente da Carlo Fruttero per qualificare l'attività di Calvino testimoniata da *I libri degli altri*, ma un vero editore cui mancano "soltanto le responsabilità e pratiche propriamente imprenditoriali" (p. 34). Ma in quel "soltanto" c'è, in realtà, l'essenza dell'attività editoriale.

Se esiste un Vittorini che, come un Pavese o un Calvino, lavora all'interno dell'editoria, e che ad essa attribuisce grande importanza per la creazione e la divulgazione, non esiste invece un "editore Vittorini".



estensiva, fino a comprendere tutte le prove dell'apprendistato caricandole di significato ("l'esperienza editoriale di Elio Vittorini si può far iniziare nel 1933, con la sua prima traduzione, per la quale egli si vale largamente e spregiudicatamente di Lucia Rodocanachi", si afferma ad esempio a p. 3). E, quindi, generica. Uno dei metri per valutare la sua "logica squisitamente editoriale" (p. 20) è la sua attenzione alla "produttività", e, in ultima analisi, la sua "spregiudicatezza" e "genialità": due termini che ricorrono assai spesso per qualificare la figura dell'intellettuale-editore ma che non sono sufficienti a renderne la specificità.

Ma a Vittorini manca la responsabilità primaria e specifica dell'editore: quella di compiere le scelte definitive. Ferretti stesso ce ne fornisce indirettamente le prove. La vicenda del *Gattopardo*, sconsigliato a Einaudi perché lontano dalla sua idea di letteratura e presentato invece a Mondadori con un giudizio più aperto, che tiene conto degli interessi del pubblico, testimonierebbe che Vittorini è "editore autentico", quando, in realtà, la decisione di non pubblicarlo è di Arnoldo Mondadori (pp. 268-69). Ed è naturale che proprio nella grande casa editrice milanese la sua autonomia risulti più limitata: il giudizio sull'incarico di "valutare romanzi italiani e stranieri sulla base delle letture altrui, come un vero e proprio editore" (p. 197) non può non essere contraddetto quando si osserva che presso Mondadori "il suo parere è molto ascoltato ma non decisivo" (p. 264). Non è un caso che sia lo stesso Bompiani, l'editore vero, definito "l'editore-intellettuale", a rimproverare l'elitarismo di Vittorini inteso come minore attenzione per il mercato (p. 56); e nella progettazione dei Gettoni einaudiani Vittorini partecipa, pur da protagonista, a un processo decisionale collettivo dove predominano le figure dell'editore e del direttore editoriale Pavese (pp. 216-17).

La figura dell'intellettuale che opera nelle case editrici è sicuramente un aspetto rilevante della storia dell'editoria, che nella società di massa inaugurata dalla prima guerra mondiale assume in Italia caratteri diversi da quelli ottocenteschi. Ma l'editore e l'editoria sono altra cosa. Non sembra troppo puntigliosa questa distinzione. Il titolo del saggio di Ferretti è accattivante, rischia di caricare Vittorini di un ruolo che non è suo proprio. Il caso di Vittorini non è quello di Prezzolini, di Codignola o di Gentile, cui non mancava la responsabilità imprenditoriale. Anche perché, quanto più l'editoria assume connotati industriali, dagli anni trenta in avanti, la valorizzazione del ruolo degli intellettuali tende a scontrarsi con le logiche della produzione e del mercato.

L'obiettivo principale di Ferretti è un altro, ed è stato pienamente raggiunto. Ma questa precisazione si impone in una situazione come quella italiana, in cui le suggestioni provenienti dalla storia delle case editrici e degli intellettuali in esse operanti non si sono ancora tradotte in una riflessione approfondita e in una indagine articolata sui protagonisti e sui luoghi dell'editoria.

I libri consigliati

Quali libri vale sicuramente la pena di leggere fra le migliaia di titoli che sfornano ogni mese le case editrici italiane? "L'Indice" ha chiesto a una giuria di lettori autorevoli e appassionati di indicare fra le novità arrivate in libreria nei mesi scorsi dieci titoli. Non è uno scaffale ideale, né una classifica o una graduatoria. I dieci titoli sottoelencati in ordine alfabetico per autore, e pubblicizzati anche nelle maggiori librerie, rappresentano soltanto consigli per favorire le buone letture.

Jacob Burckhardt - *Incontro con Rilke* - Sellerio

Fozio - *Biblioteca* - Adelphi

Diego Gambetta - *La mafia siciliana* - Einaudi

Sergio Givone - *La questione romantica* - Laterza

Bohumil Hrabal - *Le nozze in casa* - Einaudi

Stephen King - *It* - Sperling & Kupfer

Tommaso Landolfi - *Le due zittelle* - Adelphi

Nuovissimo manuale del liquorista - Vallardi

Ludovica Ripa di Meana - *La sorella dell'Ave* - Camunia

Vera Segre e Paolo Mugnano (a cura di)

- *Umberto Segre etico e politico* - La Nuova Italia



La giuria che consiglia i libri per il mese di dicembre

1992 è composta da:

Simona Argentieri, Marzio Barbagli,

Stefano Bartezzaghi, Piergiorgio

Bellocchio, Massimo Bucchi,

Enrico Castelnuovo, Rosetta Loy,

Mario Luzi, Giorgio Pressburger.

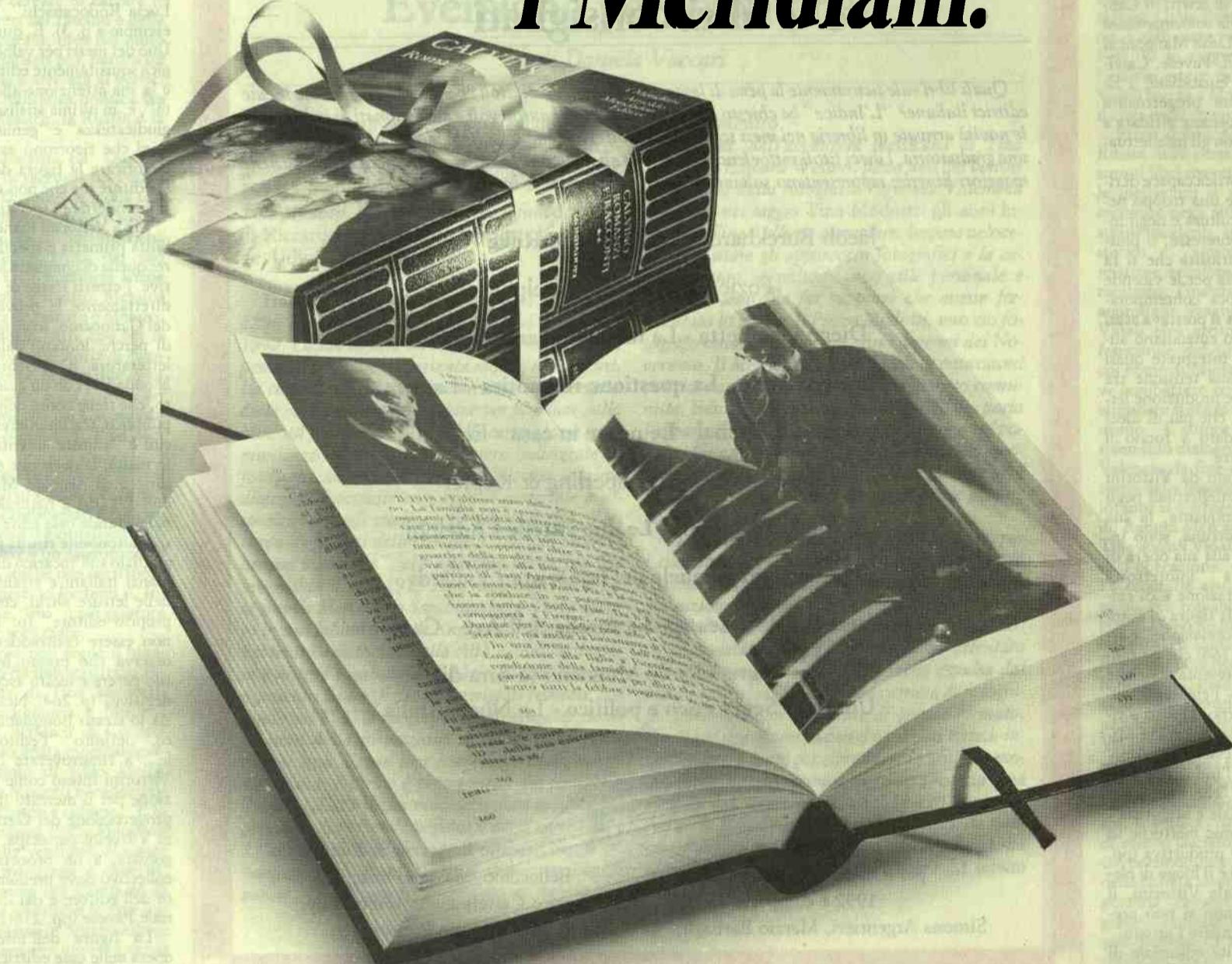
Il prossimo numero dell'"Indice", in edicola a gennaio, conterrà, come sempre, "L'Indice dell'Indice" 1992, ovvero il sommario di tutti i libri recensiti dalla nostra rivista nel corso dell'anno. Non perdetelo!

ca. Il titolo del volume non è una forzatura di tipo editoriale, simile a quelle operate da Vittorini e qui illu-

Gli esempi addotti da Ferretti per cogliere l'"editore" non appaiono calzanti. La qualifica appare troppo

L'esperienza editoriale si rivela

In regalo un Meridiano a chi regala i Meridiani.



L'Album Pirandello in regalo acquistando due Meridiani.

La collezione i Meridiani, prestigiosa biblioteca di classici antichi e moderni, regala l'Album Pirandello, una preziosa biografia per immagini, ricca di documenti inediti. Per averla in omaggio* è sufficiente acquistare dal vostro libraio di fiducia due volumi a scelta della collezione i Meridiani.

* fino a esaurimento dei volumi.

MONDADORI

La Musa commentata

Philippe Jaccottet

a cura di Fernando Bandini

Philippe Jaccottet è un autore sconosciuto ai lettori italiani di poesia. Ed è singolare che la prima traduzione in volume di sue poesie appaia solo quest'anno (*Il barbagianni. L'ignorante*, Einaudi) a cura di Fabio Pusterla, giovane poeta ticinese. Tramite per la conoscenza di Jaccottet è quindi un letterato della Svizzera italiana, ed è naturale essendo anche Jaccottet svizzero, con studi compiuti a Losanna e le prime raccolte di versi pubblicate in quella città negli anni quaranta. Trasferitosi in Francia, il poeta abita attualmente in un paese del Sud. Esperto e traduttore di letteratura italiana (poeti e narratori), il suo lungo esercizio poetico, tenacemente fedele alla propria vocazione, non ha mai usufruito di grandi riconoscimenti, ma a poco a poco la sua personalità si è accampata come una delle più interessanti nella poesia francese d'oggi.

La poesia *Sembra irreal* (che costituisce una sezione di un più ampio testo) l'ho letta la prima volta agli inizi degli anni sessanta in un panorama-repertorio francese. Il poeta era presentato con una notizia lunga una riga e in più si scriveva il suo cognome sbagliato (con una sola c). Mi ha fatto piacere ritrovarla nella traduzione di Pusterla, perché è una poesia molto bella e significativa (soprattutto se letta nel contesto dell'opera di Jaccottet). Certo, noi lettori odierni siamo spesso corrotti dalle "poetiche". Quindi invece di leggere un testo per quello che è, noi guardiamo se esso si muove in quella direzione programmatica nella quale una poetica dominante ha deciso che consiste la "modernità". Jaccottet rifiutava la poetica dominante in Francia negli anni cinquanta: il postsurrealismo nelle sue varie incarnazioni. La voce di Jaccottet era invece di segno opposto, ed è la causa del suo tardivo riconoscimento da parte della critica. La sua era una poesia che nominava direttamente le cose. Nei pochi versi di *Sembra irreal* noi leggiamo una limpida *ars poetica*, una giustificazione del proprio impegno di *clarté*. Non la *clarté* di qualche eloquente classicismo che "insiste appena" sulla fresca trama delle cose. Jaccottet è soprattutto poeta del paesaggio perché solo nominando le cose egli può garantire l'umile necessità del proprio io. Lo dice acutamente Jean Starobinski nelle pagine che ha dedicato alla poesia di Jaccottet: "La prima persona, l'io cui questi testi restano costantemente consegnati, declina ogni autorità: non è più che interrogazione, apertura inquieta, semplicità".

In *Sembra irreal* il poeta confida i tratti di questa propria esperienza. Roghi, foglie morte, sono oggetti riciclabili per una poesia nuova. Niente come la vera poesia sa servirsi con abilità e profitto dell'usato. E ancora: la poesia è sempre un sentiero impervio in qualcosa che è "chiaro e comune" come la parentela

tra l'anemone e la stella del mattino.

Il programma poetico di Jaccottet, la sua dedizione alla "lealtà della parola" (l'espressione è di Starobinski) si traducono con naturalezza in forme chiuse e in rima. Quest'ultima soprattutto costituisce il titolo fondamentale della naturalezza. Ma la rima è sempre una dura conquista e l'impressione di naturalezza un premio concesso alla fatica. Leggendo alcuni giovani poeti si ha l'impressione che essi considerino le muse come delle mamme che imboccano generosamente i loro figlioletti. Essi ignorano del tutto quello che Yeats chiamava "sudore metrico". E tuttavia un vero e proprio dono della grazia sembra la rima che collega i primi due versi della poesia *L'inatteso: démon / de mon*: rima equivoca e per di più "contraffatta" (come dicono i manuali), che non vive soltanto della sua fonicità, ma pesa anche nel dominio del senso (*démon* in opposizione all'io che poetizza). L'invenzione di una rima (succede spessissimo in Dante) può stimolare la nascita dell'immagine, imprimere un movimento imprevisto allo sviluppo della frase poetica. Si può talvolta scrivere un'intera poesia partendo dalla suggestione iniziale di una rima. Certo, in italiano "demon" e "demonio" hanno spesso una sfumatura di significato. I francesi, ad esempio, definiscono *démon* un bambino irrequieto e insopportabile, che per noi è più un "demonio" che un "demon". E penso che nella poesia di Jaccottet, più che del demonio cristiano, si tratti del demone, l'intermediario, in Platone, tra il dio e l'uomo, genio tutelare dell'anima. La maggior parte della poesia, nel nostro secolo, è stata scritta sotto il segno di quel demone. Era lui, e lui soltanto, che avrebbe svelato attraverso la poesia le inedite verità che non si volevano più delegare all'esercizio della ragione. I poeti si sono arrogati una funzione sacerdotale (anche se poi la gente ha disertato le loro chiese). Jaccottet esorcizza questo demone attraverso la semplicità della parola, perché di esso fondamentalmente diffida. Non pretende di essere un grande poeta ma si attacca con fiducia alla concretezza del dire. Allora è la quotidianità della vita a profetare (con le sue cose che ci sono e che incalzano il nostro cuore) più di qualunque demone, "là si rivela ciò che era insperato". Su questo si basa la sfida poetica di Jaccottet. Leggendo i suoi versi, scrive ancora Starobinski "un sentimento di gratitudine e di stupore s'impadronisce di noi: la dizione poetica, il discorso poetico (spogliato ora di ogni artificio oratorio) sono ancora possibili, sempre possibili! Della qual cosa, a considerare la maggior parte della produzione odierna, pareva dovessimo ormai disperare, per non incontrare più altro che il ricordo infranto di quello che la Poesia fu".

Sembra irreal

Sembra irreal in marzo la chiarezza
di questi boschi, insiste appena, tanto tutto è fresco.
Gli uccelli sono scarsi e dentro il ceduo
distante, che rischiara il biancospino,
giusto canta il cucù. Fumate scintillanti
portano in alto quel che si è bruciato
di un giorno. La foglia morta serve le viventi
ghirlande, e per i sentieri più impervi, se li segui,
tra i rovi, giungi al nido dell'anemone,
chiaro e comune come la stella del mattino.

L'inatteso

Non faccio poi granché contro il demonio:
lavoro, e se alzo a volte gli occhi su dal mio
lavoro, vedo la luna prima che sia chiaro.

Così, che brillio resta di un inverno?
All'alba esco di casa, e dove arriva
la vista più sottile, tutto è neve,
l'erba si piega a quel muto saluto,
là si rivela ciò che era insperato.

La clarté de ces bois

La clarté de ces bois en mars est irréelle,
tout est encore si frais qu'à peine insiste-t-elle.
Les oiseaux ne sont pas nombreux; tout juste si,
très loin, où l'aubépine éclaire les taillis,
le coucou chante. On voit scintiller des fumées
qui emportent ce qu'on brûla d'une journée,
la feuille morte sert les vivantes couronnes
et, suivant la leçon des plus mauvais chemins,
sous les ronces, on rejoint le nid de l'anémone,
claire et commune comme l'étoile du matin.

L'inattendu

Je ne fais pas grand-chose contre le démon:
je travaille, et levant les yeux parfois de mon
travail, je vois la lune avant qu'il fasse clair.

Que reste-t-il ainsi qui brille d'un hiver?
À la plus petite heure du matin je sors,
la neige emplit l'espace jusqu'aux plus fins bords,
l'herbe s'incline devant ce muet salut,
là se révèle ce que nul n'espérait plus.

Un'altra Rosa

di Carmen Concilio

NADINE GORDIMER, *La figlia di Burger*, Feltrinelli, Milano 1992, ed. orig. 1979, trad. dall'inglese di Annamaria Cavatti, pp. 362, Lit 32.000.

NADINE GORDIMER, *Il salto*, Feltrinelli, Milano 1992, trad. dall'inglese di Franca Cavagnoli, pp. 240, Lit 27.000.

"Tu pensavi che il mio nome venisse da Rosa Luxemburg e in effetti il nome con il quale sono sempre stata chiamata, e che è anche la prima metà ritoccata di quello vero, sembra indicare un desiderio dei miei genitori in tal senso, se non addirittura un'intenzione esplicita". Quel "tu", amico e amante cui Rosa Burger si rivolge nel libro, ma che comprende anche noi lettori, ora sa che Rose Marie Burger nel suo nome reca impresso il sigillo del proprio destino individuale. Marie, il nome della nonna, è lì a rammentarle le sue origini boere, il colore della sua pelle e "un ordine di vita, consolidato dalla sanzione della famiglia, della chiesa e della legge". Ma la lapide su cui a chiare lettere era inciso quel nome, Marie Burger, annuncia che si tratta di un'identità sepolta, rimossa, posta in ombra da quell'altra, quella dominante, quella di Rosa Burger.

È Rosa Burger che incontriamo, ragazzina, davanti al portone del penitenziario mentre aspetta di portare a sua madre un piumino ed una borsa per l'acqua calda. È Rosa Burger che porta messaggi ai detenuti, compagni di lotta di suo padre. Ma è solo alla morte di quest'ultimo che Rosa diventa semplicemente "la figlia di Burger", di Lionel Burger, il prigioniero politico morto in carcere per aver tradito la comunità dei bianchi, cui apparteneva solo biologicamente e non ideologicamente, essendosi schierato dalla parte dei neri. Per ironia della sorte, Burger nelle lingue del ceppo anglosassone (in inglese anche *burgher*, in tedesco *Bürger*) significa letteralmente "cittadino" o "libero cittadino". In quanto tale, in quanto libero di protestare, Lionel ha finito i propri giorni in carcere, come del resto sua moglie prima di lui e, inutile dirlo, come sua figlia, che nel seguire il destino del padre segue anche quello dell'altra Rosa, la Luxemburg di cui porta il nome. Vi è un momento però in cui tale eredità si fa troppo pesante e Rosa sente tutta la sua frustrante impotenza di fronte agli eventi. In un libro che vuole essere quasi un romanzo storico, una cronaca dei turbolenti anni settanta, degli arresti e dei processi

contro esponenti dei movimenti di liberazione, comunisti o presunti tali, questo è un momento epifanico e ad un tempo metaforico.

Rosa percorre in auto una strada di campagna quando vede un uomo frustare un asino: "Non vidi la frusta. Vidi l'agonia. L'agonia che veniva dal colpo inferto... Non vedendo la frusta, vedevo la sofferenza inflitta, staccata dalla volontà che la produce; totalmente staccata, una forza autonoma, uno stupro senza lo stu-

vittime visibili di quella frustata invisibile che è l'*apartheid*, cui lei dà il nome di Mandela e Lionel Burger e altri ancora, cui dà il volto dei bambini uccisi dall'enterite. Tutto questo spinge Rosa a lasciare il paese: "Dopo l'asino non potei più fermarmi. Io non so come vivere nel paese di Lionel".

E sarà il sud della Francia ad accoglierla; il mare, il sole, l'amore di un uomo; e poi Parigi e Londra; finché una nuova illuminante riflessione riporta Rosa in Sudafrica. Si tratta di un diverbio avuto con Baasie, un ragazzo nero, un fratello per Rosa, che era lì, a Londra, all'altro capo di un telefono ad accusarla, ad accusare lei ma anche Lionel Burger, colpevoli di

degli scontri tra dimostranti e polizia. Inaspettatamente, però, Rosa viene arrestata senza imputazioni precise: lei, la figlia di Burger; lei, che frequenta amicizie pericolose, persone sospette di favorire gli obiettivi del comunismo o dell'Anc. In carcere, Rosa dipinge i luoghi dell'evasione: paesaggi francesi, pieni di sole, come contrappunto ad una cella buia, dove solo al tramonto giunge un raggio di luce riflesso. Proprio come ricordava Lionel. Nel destino che accomuna padre e figlia, Rosa si riconosce e si identifica nella figura paterna: "Sono come mio padre. Come dicono che mio padre fosse".

Il mondo rappresentato da Nadine Gordimer non è mai concepito in

CONSUMO,
QUINDI
ESISTO



Kafka nero

Colloquio con Nadine Gordimer

Premio Nobel per la letteratura 1991, Nadine Gordimer non ha bisogno di lunghe presentazioni: tra gli scrittori sudafricani è sicuramente la più nota in Italia, grazie anche alla pronta traduzione di quasi tutte le sue opere. Instancabile nella vita, dedicata alla causa antisegregazionista, Nadine Gordimer non è meno infaticabile nella scrittura, che per lei è un vero e proprio credo, come dimostra la sua ampia produzione di romanzi e racconti.

Invitata, nel maggio scorso, al Salone del Libro di Torino, la Gordimer ha parlato anche della situazione politica del suo paese. Quando le è stato domandato se avesse una qualche curiosità sull'Italia, Nadine Gordimer ha esitato un momento: "Ho una richiesta — ha poi detto — piuttosto che una domanda. Penso che l'Europa non dovrebbe essere troppo frettolosa nel giudicare risolto ogni problema in Sudafrica. L'apartheid non è stata ancora definitivamente sconfitta. Si è fatta molta strada in questa direzione, ma vi è ancora una minoranza bianca che aspetta solo l'opportunità di riconquistare il potere non appena il mondo accenni a distrarsi dai problemi del Sudafrica. Perciò, non dimenticateci; non distogliete lo sguardo dal Sudafrica. Ultimamente ci sono state molte missioni commerciali, venute in visita da vari paesi, dall'Italia,

*dalla Russia e dal Giappone: noi abbiamo bisogno di questi investimenti, ma è ancora troppo presto. Io mi auguro che tali relazioni economiche non abbiano inizio se non dopo lo scioglimento dell'attuale governo e la successiva formazione di una compagnia governativa. Solo allora si potrà parlare di una nuova era". Nell'incontro torinese, abbiamo potuto parlare con la scrittrice: sulla letteratura sudafricana, sul suo romanzo *La figlia di Burger*, sui significati simbolici di alcune pagine e alcune figure di questo romanzo. Ecco una sintesi del nostro colloquio.*

Sullo stato attuale delle lettere in Sudafrica, la scrittrice pensa che sia un po' prematuro dare un giudizio. Sono trascorsi soltanto due anni da quando il movimento di liberazione è stato legalizzato. "In passato, molte delle persone che avevano delle idee o non potevano scrivere o erano costrette all'esilio" dice la Gordimer. "Vedo adesso pian piano ritornare in Sudafrica diversi intellettuali e scrittori, perlopiù neri ma anche bianchi, che fanno ritorno dopo venti o venticinque anni di esilio. Essi dovranno riadattarsi alla nuova realtà che si presenta loro; e poi, l'immaginazione necessita di tempo per cominciare a produrre, quindi occorre aspettare ancora".

le scene di cui vengono fornite più versioni secondo i diversi punti di vista dei personaggi, in questo volume si susseguono storie molto diverse tra loro, ambientate in vari paesi dell'Africa e in cui vengono esplorate tutte le classi sociali in relazione al colore della pelle dei protagonisti; anzi, "alla sfumatura del colore", perché in Sudafrica, per esempio, "i meticci di solito ottengono qualcosa di più dei neri". Non si tratta quindi certo di esercizi letterari: piuttosto, ogni singolo racconto va letto per sé, quasi fosse un microromanzo in cui si rivela la migliore impronta narrativa di Nadine Gordimer, valorizzata dalla misura breve e dai finali inattesi, a sorpresa. Non c'è mai spazio, nella scrittura della Gordimer, per cadute melodrammatiche o sentimentali: se un bambino raccoglie delle foglie è solo "per le loro belle chiazze autunnali, non per motivi sentimentali". Pure l'amore — nelle case, rifugi che si trasformano in trappole — è talvolta isola felice, circondato da un mare agitato da improvvisi arresti, sparizioni, attentati terroristici e violenze. Le atrocità si consumano in un baleno, nell'arco di un breve racconto, essenziale e mai consolatorio, neppure quando si tratta della "fiaba della buona notte", che inizia con un promettente "c'era una volta" ma che non conosce lieto fine. La lettura si trasforma così, per l'incalzare della narrazione, per lo stile incisivo e lapidario e per i finali mozzafiato, in un vero e proprio "salto", in un gettarsi nell'ignoto, che si rinnova ad ogni racconto. Proprio come il salto del paracadutista, l'eroe del racconto che dà il titolo all'intera raccolta.

pratore, una tortura senza il torturatore, una furia, una crudeltà pura spinta oltre la possibilità di controllo degli esseri umani che avevano dedicato migliaia di anni a concepirla". L'associazione per Rosa è immediata e dinnanzi ai suoi occhi prendono vita le forme di quella sofferenza, le

essere bianchi, uguali a tutti gli altri; dopo tutto "non c'era niente di speciale in un prigioniero politico bianco". Ribellandosi a quelle accuse Rosa ha ritrovato un posto nel paese di suo padre: lavora come fisioterapista in un ospedale dove assiste i bambini neri, i bambini di Soweto, vittime

di termini di contrasti assoluti, in bianco e nero; è piuttosto un mondo a colori, come quello dei dipinti di Rosa, o come quello che emerge dai racconti contenuti in *Il salto*. A differenza del romanzo, dove il ripetersi di situazioni simili rivela una tecnica narrativa basata sull'iterazione di singo-

La Nuova Fisica

a cura di Paul Davies

La "terza rivoluzione" della fisica esposta in saggi impeccabili dai suoi stessi protagonisti. Un'opera centrata sui temi all'avanguardia del pensiero e della ricerca internazionale, accuratissima nell'illustrazione e nella grafica.

Rolf Wiggershaus

La Scuola di Francoforte

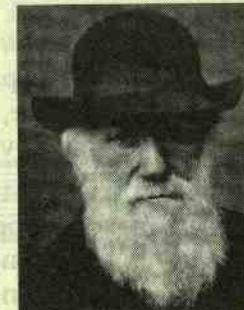
Storia Sviluppo teorico Significato politico

Nella prima monografia complessiva dedicata al tema, rivive una pleiade di membri e di collaboratori che tra Europa e America ha profondamente segnato la storia culturale del Novecento.

Adrian Desmond e James Moore

Darwin

La vita e l'opera di Darwin sullo sfondo della società vittoriana e di un'età intellettuale animata da vivacissimi fermenti e contrasti. Una biografia monumentale che unisce competenza e leggibilità.



Bollati Boringhieri

Case d'artista

Dal Rinascimento a oggi

a cura di Eduard Hüttinger

In una splendida edizione, una serie di studi sulle case di artisti antichi e moderni, viste come altrettanti specchi della personalità e del gusto di chi li "arredò" e abitò, da Michelangelo a Rubens, da Goya a Max Bill.

Marie-Louise von Franz

Psiche e materia

Una esplorazione del rapporto tra universo psichico e universo naturale, condotta con originali integrazioni di psicologia e fisica, biologia e astronomia, matematica e discipline orientali.

Pound in terra santa

di Massimo Bacigalupo

EZRA POUND, *Idee fondamentali. "Meridiano di Roma" 1939-1943*, a cura di Caterina Ricciardi, Lucarini, Roma 1991, pp. 177, Lit 25.000.
EZRA POUND, *Lettere da Parigi 1920-1923*, a cura di Marina Premoli, Archinti, Milano 1992, pp. 140, Lit 22.000.

Beauty is difficult. Homage to Ezra Pound, a cura di Vanni Scheiwiller, prefaz. di Rossana Bossaglia, Scheiwiller, Milano 1991, pp. 162, Lit 42.000.

LUCA CESARI, MASSIMO PULINI, *Il cielo del Tempio. Un libro di pietra per il Malatestiano e per Ezra Pound*, Essegi, Ravenna 1991, pp. 46, s.i.p.
CATERINA RICCIARDI, *Eikones. Ezra Pound e il Rinascimento*, Liguori, Roma 1991, pp. 334, Lit 30.000.

TONINO GUERRA, *L'albero dell'acqua (dedicato soprattutto a Ezra Pound)*, a cura di Luca Cesari, Scheiwiller, Milano 1992, pp. 84, Lit 18.000.

A vent'anni dalla morte, Ezra Pound continua ad essere soggetto di attenzioni speciali nella sua patria d'adozione, che evidentemente lo sente un po' suo, nel male come nel bene. Da qualche anno anche l'edizione americana dei *Cantos* raccoglie i Canti 72-73, scritti in italiano nel 1944-45 e a lungo soppressi per il loro contenuto politico scandaloso di difesa in extremis della R.S.I. di Mussolini. Ancora più recente la scoperta di altri abbozzi di canti in italiano (74 e 75), non finiti perché Pound fu imprigionato dai suoi compatrioti mentre ci lavorava, e tuttavia utilizzati ampiamente nei magnifici *Canti pisani* scritti proprio nell'estate del 1945 (ne ho parlato su "Lingua e letteratura", 16, 1991). Sicché il lettore anglofono di Pound deve farsi italofono se lo vuole comprendere, anche se poi non è chiaro quanto Pound, italofono parziale, capisse della storia e della cultura del paese che apostrofava rapsodicamente alla fine dei *Pisani*, in versi in seguito per fortuna cancellati: "Italy, my Italy my God, my Italy / Ti abbraccio la terra santa".

Pound collaborò intensivamente al "Meridiano di Roma", settimana direto da Cornelio Di Marzio, con un'ottantina di pezzi italiani (14 maggio 1939 - 12 settembre 1943), nel ruolo di corrispondente straniero che già aveva svolto su periodici di minore diffusione ("Il Mare", "L'Indice", "Broletto"), facendo probabilmente gioco come autorevole letterato americano simpatizzante del fascismo. Gli interventi riguardano le sue eccentriche proposte economiche, la letteratura e l'ideologia, con particolare riguardo a temi religiosi e antropologici. Pound infatti stava cercando qualche punto di riferimento per le sezioni paradisiache dei suoi *Cantos*. Nel 1944 egli stesso raccolse 35 pezzi di carattere politico-economico in *Orientamenti*, volume stampato a Venezia in un'edizione subito per buona parte distrutta, e ristampato abusivamente nel 1978 a Vibo Valentia (Grafica Meridionale S.p.A.), evidentemente per interessamento di persone o gruppi neofascisti.

Ora Caterina Ricciardi propone con il titolo *Idee fondamentali* presso un editore rispettabile 37 pezzi più vicini all'area numinosa del poetico e della critica letteraria. Ciò non toglie che una decina di testi appaiano anche in *Orientamenti*, e che tra questi siano titoli come *L'ebreo, patologia incarnata* e *Sul discorso di Hitler*. Pound infatti è ossessionato in questo periodo dal tema dell'ebraismo, forse anche a causa del nome che portava, Ezra, che poteva far nascere il sospetto fra i neoconvertiti italiani alla politica razziale di Hitler che egli fosse ebreo. I suoi argomenti fanno parte del repertorio antisemita di sempre, e sono svolti in una sorta di vuoto storico, sono pure elucubrazioni astratte.

"Questi soggetti sono pericolosi" scrive in *Gli ebrei e questa guerra* (24 marzo 1940). "Nello spazio di sette giorni uno stimabile agente americano ha minacciato di abbandonarmi ed un editore, pure americano, ha lanciato fulmini contro i miei tentativi di far passare della 'propaganda' attraverso i suoi torchi... Effettivamente quasi il solo amico che mi sia rimasto col quale posso discutere su questo soggetto ebbe dalla nascita il cognome Levi e ancora lo porta".

prodotti veramente utili quali "le *papier Fayard*, che guarisce le vesciche, le semplici vesciche dei piedi e delle mani dopo una ripresa di tennis, o un camminare più a lungo del solito" (p. 119).

Un Pound egualmente didattico, ma di vent'anni più giovane, è quello delle *Lettere da Parigi* proposte da Marina Premoli, raccolta delle corrispondenze che egli scrisse per il mensile "The Dial" di New York nel periodo cruciale dell'addio all'Inghilterra.

qua e là ha franteso il vulcanico Ezra, per esempio quanto gli fa dire che "l'onomatopea e l'arte ritmica si esprimono al meglio" in *Li Po* (p. 31), laddove la traduzione francese dice più correttamente che ciò avviene "dans des morceaux d'Homère, de Bion et de Sappho" (*Lettres de Paris*, a cura di J.-M. Rabaté, Ulysse, Dijon 1988, p. 42). Ma nel complesso si tratta di un libretto prezioso e stuzzicante.

Da Parigi Pound faceva delle pun-



Nella Figlia di Burger, la protagonista, Rosa, ci ricorda la figura di Rosa Luxemburg, che per altro trova anche una nuova incarnazione nel personaggio di Hannah nell'ultimo libro della Gordimer Storia di mio figlio. Che cosa rappresenta per la scrittrice la figura di Rosa Luxemburg? Può essere considerata un personaggio simbolico? "Certo che Rosa Luxemburg è un simbolo — risponde la Gordimer —. Non è occasionale la scelta del nome identico e l'assonanza del cognome tra Rosa Burger e Rosa Luxemburg. Io l'ho presa come simbolo perché nella storia ho scelto di sottolineare che il destino di Rosa Burger era legato a un'idea di predestinazione. I suoi stessi genitori avevano coscientemente deciso di darle quel nome quale segno della predestinazione a un dato tipo di vita".

La scena d'apertura in *La figlia di Burger* ritrae una piccola folla di persone in attesa davanti al portone chiuso di una prigione; quest'immagine suggerisce un raffronto con uno dei racconti brevi di Kafka. Davanti alla legge. Ci si può domandare se Kafka sia un punto di riferimento per gli scrittori sudafricani in genere, come sembra esserlo per esempio per lo scrittore J.M. Coetzee.

"Kafka è indubbiamente un grande scrittore cui molti autori possono essersi ispirati — spiega la Gordimer —. Ma non c'è connessione tra il racconto di Kafka e la storia che io ho narrato. Quella scena deriva unicamente da un'esperienza personale: quando mi recavo a far visita ad amici in carcere, prigionieri politici, incontravo proprio quelle persone, fratelli e sorelle, genitori

e figli dei detenuti, fuori dai cancelli del penitenziario. Tuttavia Kafka è una figura importante, non solo per il contesto sudafricano, quanto in assoluto. Mi è capitato di partecipare ad alcuni laboratori sperimentali per aspiranti scrittori; erano giovani esordienti neri, ed il mio modo di aiutarli nell'apprendistato alla scrittura — io non appartengo al ramo accademico, non inseguo — consisteva oltre che nel leggere i loro lavori, anche nella lettura pubblica di alcuni stralci delle opere di Kafka, in particolare da Il processo. Ed era singolare notare come persone che non conoscevano affatto Kafka riconducessero l'interpretazione delle sue storie alla propria esperienza personale, a situazioni della propria vita in cui si erano trovati "esclusi", "emarginati", "puniti".

Nella conferenza stampa, Nadine Gordimer aveva dovuto rispondere anche a diverse domande sulla presunta differenza esistente tra scrittura "femminile" e "maschile", rivolte alla donna prima ancora che alla scrittrice. La Gordimer ha citato il caso esemplare di James Joyce. Pur essendo egli un uomo, nel monologo finale di *Molly Bloom nell'Ulisse*, è riuscito ad immedesimarsi totalmente nella "femminilità", descrivendo sensazioni fisiche estremamente intime, in modo magistrale. Questo è il mistero della scrittura, ha spiegato la narratrice; in questo sta il segreto dell'essere scrittore: nella capacità di identificarsi completamente nell'altro da sé, vecchio o giovane, donna o uomo, bianco o nero. La scrittura, concludeva la Gordimer, è un'arte "androgina" in qualche modo.

(c.co.)

Nell'interessante recensione ad *Americana* di Vittorini (3 marzo 1943), Pound lamenta che non è stato sufficientemente messo in luce "l'effetto dell'ebreo sul corso del mondo letterario in America, non solamente per via positiva, cioè per via dei prodotti ebraici di Zangwill e Mike Gold (*Jews Without Money*), ma per virtù del marciume critico". Vittorini ha commesso l'errore di accettare a scatola chiusa la valutazione americana corrente, escludendo ad esempio da *Americana* E. E. Cummings, W. C. Williams, R. McAlmon "e forse un accenno a Thoreau", eppure "egli avrebbe l'appoggio di tutto il giornalismo corrente newyorchese". "Si parla (per decenza) della grandezza di T. S. Eliot, ma si nega (in atto) ogni criterio di Eliot, di Henry James e di Hawthorne".

Dunque, come sempre in Pound, *Idee fondamentali* presenta un coacervo di cantonate e battute anche ripugnanti accanto a una serie continua di stimoli e richiami a un'esperienza diretta della letteratura e del mito. Per questo la scelta della Ricciardi, accurata nelle note e nell'indice anche se forse un po' troppo metastorica nell'introduzione, merita di essere letta. Se non altro per il sapore curioso dell'italiano di Pound e per i casi frequenti di comicità involontaria, come la divagazione serissima, a proposito di *Pubblicità dannata*, su

terra e del soggiorno nella Parigi rugente di Brancusi, Joyce e Hemingway. Qui lo stile è meno pittresco, ma le scelte sono egualmente personali e l'esposizione non di raro illogica. Pound passa da un evidente affetto per l'"isola di Parigi", come la chiama all'epoca del trasloco dal Tamigi alla Senna (qui "esistono ancora i giardini"), alla scoperta dei suoi numeri locali — Cocteau, Picabia, soprattutto Flaubert, che domina le lettere come il coevo poemetto *Hugh Selwyn Mauberley* — alla repentina disillusione.

Così dalle lodi per i *Guermantes* di Proust del settembre 1921 egli passa alle riserve piuttosto pesanti dell'ottobre 1922 su *Sodoma e Gomorra*, cui antepone il *Notturno* di D'Annunzio: "Gabriele è maschio, civilizzato, scrive di Dolmetsch, William Lawes, Scriabine, Venezia, di cose che rendono la vita sopportabile. Scribe di questo invece di presentare [come fa Proust] un elenco meticoloso di piccoli guai" (p. 98). Che l'aria stia cambiando è evidente nella stessa lettera quando Pound parla di "quel pantano decadente che è Londra, questo centro infiacchito che è Parigi, un'Italia in pieno risveglio, un'America ai primi albori". Marina Premoli ha coraggiosamente tradotto e annotato queste corrispondenze con l'aiuto di un'edizione francese (non esiste infatti un'edizione inglese in volume);

tate nell'Italia "in pieno risveglio" della Marcia su Roma (la lettera in questione è proprio dell'ottobre 1922), soprattutto in Romagna, dove si documentava su un presunto predecessore quattrocentesco di Mussolini, Sigismondo Malatesta. Questi è il protagonista di una sezione fondamentale dei primi *Cantos*, composti appunti a Parigi come risposta al *Waste Land* (al pantano decadente) di T. S. Eliot. Quando nel 1925 uscirono in edizione di lusso i *Canti 1-16*, comprendenti il ritratto vorticista di Sigismondo, Pound ne depositò una copia nella Biblioteca Malatestiana di Cesena, badando a chiarire che tale onore non era stato fatto né al British Museum né alla Bibliothèque Nationale. Questo amore di Pound per la Romagna di Sigismondo e "le pietre di Rimini" (titolo di uno studio del 1934 del critico d'arte Adrian Stokes, che seguì la via tracciata da Pound) è degnamente celebrato nel volume di poesie di Luca Cesari e dipinti su ardesia di Massimo Pulini, *Il cielo del Tempio*, che offre anche testi assai suggestivi di Mary de Rachewiltz, Rossana Bossaglia, Roberto Mussapi, Rosita Copioli, Tonino Guerra e altri. Questo volume si affianca con discrezione al ricco e puntuale catalogo di *Beauty is difficult*, la colossale mostra in omaggio a Pound presentata nel 1991 dal Museo d'Arte Moderna di Bolzano e curata da

Vanni Scheiwiller e Rossana Bossaglia. Una mostra che accompagnava ai pezzi storici — opere di artisti effettivamente vicini a Pound dai primordi del secolo agli anni 1950 (Giò Pomodoro, Sheri Martinelli) e oltre — una sterminata serie di omaggi che se non altro dimostrano che a Pound gli artisti vogliono bene. E in effetti si può dire che in Italia la cultura e la critica sia stata e sia più tollerante con le sue mattane di quanto non avvenga in America o Inghilterra, dove ineludibile è il rapporto con gli scritti.

Sul Pound rinascimentale Caterina Ricciardi, già curatrice di *Idee fondamentali*, offre un ampio excursus in *Eikones*, studio fra i più intricati che studioso italiano abbia offerto al miglior fabbro (il titolo deriva da un verso dei *Canti pisani*). "L'obiettivo perseguito in questo libro — si legge nella prefazione — è l'analisi dei *Cantos* come un grande affresco del Rinascimento italiano, in cui umanesimo e classicismo s'intrecciano con il neoplatonismo fiorentino e l'ermesismo di Marsilio Ficino per dar vita alla rinascita delle icone simboliche". Quello della Ricciardi è dunque un Pound dotto che sfoglia incunaboli, investiga i misteri illustrati da Botticelli, compone sapienti *ekphrasis*, poemi cioè che si valgono della figura retorica della descrizione di un luogo e soprattutto di un dipinto. Un Pound metastorico, che come il sapiente di Yeats medita a lume di candela in cima alla mistica torre.

Questo però non è proprio il Pound che così aprì nel 1945 i *Canti pisani*: "L'enorme tragedia del sogno nelle spalle ricurve del contadino / Manes! Manes fu conciato e impagliato, / Così Ben e la Clara a Milano / per i calcagni a Milano / Perché vermi mangiassero il torello morto / DIGNOS, dignos, ma il due volte crocefisso / dove mai nella storia lo troverete?" Qual è qui il tema, Piazzale Loreto o la fine violenta di Mani? Se poniamo tutto l'accento su Mani leggeremo un Pound misterico che nella storia vede la ripetizione del delitto archetipo contro il messia, lo smembramento di Dioniso ("dignos", nato due volte), e infatti l'apparizione di "Ben" è preceduta da un "Thus", "così". Ma probabilmente il centro del brano è la foto dei gerarchi appesi per i calcagni, che una visione mitica consente di ricondurre consolatoriamente al tema della resurrezione: "Per costruire la città di Dio le cui terrazze hanno il colore delle stelle".

Entro i limiti del taglio soprastorico prescelto, Caterina Ricciardi si muove con agilità e lucidità nei labirinti dei testi poundiani, seguendovi soprattutto i ricorsi della Venere botticelliana e ficiiana, e proponendo letture minuziose di pagine di diversi periodi. A volte l'identificazione delle fonti iconografiche appare soverchiamente precisa: "Il primo verso del Canto 17 ['Perché i viticci esplodano dalle mie dita'] è senza dubbio una precisa descrizione di un particolare del dipinto di Tintoretto [Arianna, Venere e Bacco, Venezia, Palazzo Ducale]" (p. 233). Ma non sembra il caso di ricorrere a un pittore che Pound non amava e a un'analogia figurativa piuttosto vaga per dare conto di un motivo che percorre tutta l'opera poundiana, come la Ricciardi ben segnala: l'uomo come albero, la fertilità umana come riflesso di quella della vegetazione. "Con un pungolo ho penetrato queste colline: / perché l'erba cresca dal mio corpo, / l'aria è nuova sulla mia foglia" (Canto 47). Per quanto riguarda poi la critica delle fonti di Pound, chi conosce l'evoluzione degli autografi sa che i suoi versi passano non di rado attraverso una continua serie di variazioni e trascrizioni fino ad eclissare del-

Poesia, poeti, poesie “Grandiosi e giocosi”

di Francesco Rognoni

WALLACE STEVENS, *Aurore d'autunno*, a cura di Nadia Fusini, Garzanti, Milano 1992, pp. 252, Lit 40.000.
JAMES MERRILL, *Da "Divine Commedia" e altre poesie*, a cura di Andrea Mariani, Salvatore Sciascia Editore, Caltanissetta-Roma 1991, pp. 214, Lit 18.000.

tutto l'eventuale preciso riscontro originale. Le chiavi del testo poundiano non sono tanto da cercare nelle fonti quanto nei suoi stessi procedimenti di scrittura. Le fonti, quando vi sono, sono completamente reinventate, fino a divenire irriconoscibili, anche ortograficamente; senhal materici che poco o nulla conservano del senso del testo da cui sono stati estratti.

Come ogni grande poeta, Pound sarà interpretato a propria immagine da ciascun lettore, e nessuna sua definizione può essere intesa come definitiva. Il Pound'otto, antiquario e rigorosamente apolitico della Ricciardi probabilmente assomiglia all'autrice di *Eikones*. Gli artisti di *Beauty is difficult* e *Il cielo del Tempio* sembrano invece amare in Pound una serie di procedimenti e stimoli, una manualità testuale inesaurita e una volontà di opposizione magari cervellotica ma nondimeno irrinunciabile.

Ce lo conferma Tonino Guerra, scrittore e artista veterano che in *L'albero dell'acqua* raccoglie una serie di fragranti evocazioni del Pound viaggiatore per i luoghi malatestiani e una straordinaria ricreazione in dialetto romagnolo del *Canto dell'usura* (1936). Come a volte capita con le pagine troppo note dei classici, la celeberrima litania poundiana riesce a parlarci nella traduzione con una nuova urgenza, tanto più che Guerra trasforma subito l'ossessivo ritornello "With usura" in una frase corpora: "Se c'è un'aria da strozzini / nessuno può avere una casa tagliata nei sassi buoni...". Ovvero, nell'originale romagnolo: "S'u i è un'aria da struzòin / nisén e' pò avài una chèsa taèda ti sas bòn / e s'la fazèda lèssa prònta mu culèr...". Attraverso la traduzione, come sempre sostenuto da Pound, possiamo riscoprire la forma ma anche il senso dell'originale, e vedere grazie alla mediazione di Guerra, ottimamente coadiuvato dal suo prefatore Luca Cesari, quanto la biblica denuncia di Pound colga nel segno. Dopo tutto i guasti dell'usura sono dovunque sotto i nostri occhi, nell'aria che respiriamo come nel cibo che mangiamo e nei libri che si cerca di farci leggere. E Guerra aggiunge di suo: "U s fadòiga a truvè un cantòun par incantès". Si fa fatica a trovare un angolo per incantarsi. Intervento sulla realtà storica e incantamento: è proprio il centro di Pound che viene qui colto. Ci voleva un poeta come Guerra per ricordarcelo.

Se la poesia stevensiana è notoriamente difficile da tradurre, i testi scritti nel triennio 1947-49 e raccolti in *The Auroras of Autumn* (1950) sono, credo, i più ardui. Alle soglie dei settant'anni Stevens ha molto, ma non del tutto, ridimensionato lo sforzo di immagini e suoni, quella *essential gaudiness of poetry*, la "pacchian-

neria" che, da *Harmonium* (1923) a *Transport to Summer* (1947), dona a tanti suoi pezzi l'imbarazzante apparsenza, e ferina e un po' macabra vitalità degli ospiti alle feste del grande Gatsby; e, d'altro canto, non ha ancora raggiunto, né cercato, la calma, densa trasparenza delle ultimissime liriche (quelle tradotte e an-

un po' tediosi (come l'impenetrabile *Pagina di un racconto* o il troppo programmatico *Un primitivo come un globo*), il volume contiene tre capolavori assoluti: *Aurore d'autunno*, *La civetta nel sarcofago* e *Una sera qualunque a New Haven*. Ad accomunare questi lunghi poemetti (occupano quasi la metà del libro) è la keatsiana

za e l'ornamento, la casa e l'avventura.

Nelle *Aurore* più che in tutti gli altri suoi libri, Stevens discezza e definisce, teorizza, filosofeggia (Randall Jarrell, il più brillante critico-poeta degli anni cinquanta, se ne lamentò in una recensione ingiusta e bella come un'elegia). Che Stevens sia un poeta "filosofico", è discutibile: lui certo l'avrebbe negato e, probabilmente (per dirla con la celebre *boutade* di Eliot a proposito di Henry James), la sua mente era davvero troppo fine per essere violata dalle idee... Comunque, per i poeti americani dell'ultima e penultima generazione, la sua è una lezione di stile, non di pensiero; la prova che "non si deve essere esclusivamente decorativi o assolutamente seri, che si può essere grandiosi e giocosi".

Le parole appena citate sono di James Merrill (n. 1926), rampollo d'una dinastia di magnati e quindi relativamente sfaccendato, in gioventù turista di professione (soprattutto in Grecia), da una trentina d'anni stabile a Stonington, Connecticut, una cittadina "qualunque" non lontano da New Haven (e da Hartford, dove Stevens trascorse la sua sedentaria e laboriosa vita di assicuratore). Il poeta delle *Aurore* è, nella sua opera, non solo un'influenza ma, letteralmente, una presenza: l'immensa trilogia *The Changing Light at Sandover* (1976-82) inizia infatti nel '55, a qualche settimana dalla morte di Stevens che, "con la straniata / prospettiva dei morti recenti, scambierebbe / per una nicchia nella vicina Chiesa Battista" il soggiorno in cui il poeta e il suo compagno, seduti alla tavola medianica, ricevono i primi messaggi oltramondani (Auden, Yeats, la regista Maya Deren, amici e parenti, angeli, Gesù e Montezuma, Omero e Platone... nelle più di cinquecento pagine del poema ognuno ha la sua chance di tornare a parlare!).

Con il suo impasto di scienza ed elegia, occultismo e autobiografia, lirica e romanzo, *The Changing Light* ha probabilmente più punti di contatto con le fantasie apocalittiche di Pynchon e De Lillo che con le opere di Berryman, Ashbery e gli altri poeti contemporanei che si sono provati nelle forme lunghe. Eppure il germe del poema si rintraccia non tanto nei trascurabili romanzi giovanili quanto in certe liriche di impianto saldamente narrativo, in cui il contrappunto di comicità e commozione è già riconoscibilissimo: "S'animò d'un tratto la tazza al nostro tocco, / poi pigramente se ne andò girando / dall'A alla Z. La prima voce che si udì / (se voci sono questi muti agenti / che compitano) fu quella di un ingegnere // originario di Colonia. Morto / a ventidue anni, al Cairo, di Colera. / Non aveva mai CONOSCIUTO / FELICITÀ. Pure, aveva / una volta, incontrato Goethe. / Che gli aveva detto: PER-SERVERA" (*Voci dall'altro mondo*, 1959).

A Andrea Mariani va il merito di questa prima silloge italiana (che contiene qualche canto del poema e le liriche più belle, fra cui *Giorni del 1964* e *Perduto nella traduzione*), e la colpa di aver scelto un titolo (*Divine Comedies* è il volume in cui originariamente apparve la prima parte della trilogia, *The Book of Ephraim*) che in italiano suona malissimo; all'editore, che con Merrill prosegue la collana di poesia americana inaugurata un paio di anni fa da un'antologia di Anne Sexton (*La doppia immagine*, a cura di Marina Camboni), la preghiera di farsi trovare in libreria.

Doppia personalità

Bharati Mukherjee, di cui la scorsa primavera Feltrinelli ha tradotto la prima raccolta di racconti, *Episodi isolati* (Darkness, 1985) è una scrittrice naturalizzata americana di origine bengalese. È attualmente uno dei nomi di punta della letteratura "etnica" negli Stati Uniti.

Nata a Calcutta nel 1941 da famiglia bramina (il padre aveva un'importante industria farmaceutica), la Mukherjee ricevette un'educazione strettamente indù come ella dice, quel po' di inglese che imparò a scuola da piccola costituiva una lingua "assolutamente estranea, esotica". L'inglese divenne la sua seconda lingua durante un soggiorno in Inghilterra fra gli otto e gli undici anni; poi la famiglia tornò a Calcutta, dove la bambina frequentò una scuola di suore irlandesi. "Venivamo scoraggiate dall'imparare la musica indiana o dal partecipare a eventi culturali indiani", ricorda la scrittrice: "c'era una sorta di tacito, implicito pregiudizio in favore di tutto ciò che era inglese e europeo, occidentale, e contro tutto ciò che era 'locale', 'indigeno'". Fin da giovane, dunque, la Mukherjee fu costretta a crearsi una sorta di doppia personalità, indiana in casa e anglofona a scuola: il fertile, se pur difficile, conflitto culturale su cui la sua narrativa si sarebbe fondata.

Nel 1961 la Mukherjee ottenne dal padre il permesso di trasferirsi per due anni in America per seguire un corso di scrittura creativa all'Uni-

versità dello Iowa. Là conobbe, ed entro poche settimane sposò, Clark Blaise, un giovane canadese anch'egli aspirante scrittore. Da allora, a parte un periodo di un anno passato col marito in India, e dal quale ebbe origine uno dei due libri scritti in collaborazione con Blaise, *Days and Nights in Calcutta* (1973; l'altro è *The Sorrow and the Terror*), la Mukherjee ha sempre vissuto in America: dapprima in Canada, e quindi negli Stati Uniti, dove si è naturalizzata. Entrambi i coniugi combinano l'insegnamento universitario con l'attività letteraria.

Bharati Mukherjee pubblicò il suo primo romanzo, *The Tiger's Daughter*, nel 1972. Adesso seguì un secondo romanzo, *Wife* (1975) e recentemente un terzo, *Jasmine*. La sua seconda raccolta di racconti, *The Middleman and Other Stories*, ha vinto il prestigioso *National Book Critic Circle Award* nel 1989.

"Io non sono più indiana come lo ero quando crescevo all'interno della mia rispettabilissima famiglia", dice la scrittrice, la quale si definisce culturalmente indù, ma al tempo stesso americana: "nel Nuovo Mondo sono diventata una nuova persona". La sua narrativa indaga proprio questo processo di trasformazione, che la scrittrice ha vissuto di persona e insieme letto come esemplare di un'esperienza che interessa direttamente milioni di "nuovi" americani.

(m.m.)

note da Massimo Bacigalupo nel *Mondo come meditazione*, Palermo 1986). Le *Aurore* è allora un libro quasi di transizione, in cui si inaugura uno stile, un nuovo, pacato tono, ma l'aria vibra ancora d'altri acuti, e di continuo la parola giusta pare proprio al posto sbagliato e viceversa.

I "vizi" stevensiani, è vero, sono sempre un po' gli stessi: l'irrinunciabile gusto per l'allitterazione, anche a costo di sfiorare il *nonsense*; quel *pun* fra *is* (essere) e *as* (come) su cui si fonda tutto un sistema d'ora gloriosa, ora stoica tolleranza ontologica; un'ape (*a bee*) che è anche il verbo essere e l'inizio dell'alfabeto; un porto (*haven*) unico paradiso (*heaven*) e un occhio (*eye*) sola traccia dell'io (*I*). Sono bisticci e magie già collaudati in *Notes toward a Supreme Fiction* (1944, trad. di Nadia Fusini, Venezia 1987), e assolutamente intraducibili; ma un conto è rinunciarsi in una foresta di suoni e immagini comunque lussureggianti, un conto in un paesaggio molto più spoglio e già quasi invernale. Che nonostante ciò le versioni della Fusini riescano leggibili e spesso godibili a prescindere dal testo a fronte, è un risultato notevolissimo.

Oltre a una manciata di poesie più brevi (fra cui il duetto *San Giovanni* e *il Mal di Schiena* e la celebre "sacra rappresentazione" *Angelo circondato da paysans*) e l'immancabile splendore di alcuni versi e immagini in testi

PIERO MANNI

Lettere a Enzo Ferrieri (1926-36)
FRANCO LOI UMBERTO
GIOVANNI PELLEGRINO Cavallopazzo (racconti)
GIORGIO MAGGIOLINI Scolasticon (romanzo)
AA.VV. Il cinema italiano degli anni ottanta
a cura di VINCENZO CAMERINO
N. 98: 50 scrittori italiani parlano
l'immaginazione
del proprio rapporto con l'inedito
DI PROSSIMA PUBBLICAZIONE: CARLO BERNARI
Racconti
FRANCESCO LEONETTI
La vita e gli amici (in pezzi)
(flash biografici)

NOVITÀ

Nelle migliori librerie o direttamente presso
Piero Manni, via Braccio Martello, 36
73100 Lecce - tel. 0832/315929 - fax 314834

Intervista

Una crisi molto eccitante

Bharati Mukherjee risponde a Mario Materassi

D. Signora Mukherjee, può dirmi qualcosa della sua formazione?

R. Fino all'età di otto anni sono vissuta in una cultura monolingue, una cultura esclusivamente brama del Bengala, all'interno di una grande famiglia. Mio padre e i suoi sette fratelli, a volte parenti poveri, amici, nonni, prozie, almeno cinquanta persone vivevano nella stessa casa; e mia madre e le sue cognate cucinavano tre pasti al giorno per tutta questa gente. Di conseguenza era difficile, per un individuo, essere un individuo: per sopravvivere, doveva andare d'accordo con gli altri quarantuno! E l'induismo pone talmente l'accento sull'io come parte di una collettività, che uno deve soffocare il proprio ego, diventare anonimo, diventare parte del tutto.

D. Immagino che in famiglia non si parlasse inglese...

R. No, per niente. Quello era qualcosa che aveva a che fare con un'altra zona della nostra città — io vivevo in un quartiere molto bengalese, un quartiere dell'alta borghesia bengalese. Poi, quando avevo otto anni, i miei genitori, le mie due sorelle ed io, il nostro piccolo nucleo familiare, ci trasferimmo in Inghilterra, e andai a scuola in Inghilterra, e poi anche in Svizzera. In quel momento mi resi conto che d'un tratto ero stata strappata alla vita che conoscevo e a una lingua che era esclusivamente mia, e che dovevo fare i conti, dovevo prendere atto e adattarmi a un mondo nel quale il Bengala, la lingua bengali, l'induismo, erano marginali. Così dovetti imparare l'inglese rapidamente, perché era l'unico modo. Tutti i bambini imparano rapidamente, e io sono più rapida della media, nell'apprendimento, tanto che battevo i bambini inglesi in grammatica e in sintassi nella loro stessa lingua. Ma quello che è ancora più interessante è che mi aprivo a un'altra cultura nella quale l'individuo era più importante della comunità.

Ciò che mi interessa adesso, come adulto, è che non c'era alcun senso di violenza, di conflittualità. Non mi sentivo affatto divisa fra due culture. Scivolare dentro e fuori dall'una o dall'altra sembrava la cosa più naturale. Facevo quello che era necessario — ero la persona che, in un dato contesto, era necessario io fossi.

D. E poi lasciaste l'Europa e tornaste a vivere in India.

R. Mio padre aveva uno stabilimento farmaceutico che andava straordinariamente bene, e così ci trasferimmo dal nostro quartiere bengalese, dalla nostra scuola bengalese, in un mondo molto elegante, molto anglicizzato, nella città di Calcutta nell'India ormai indipendente. Il risultato fu che la mia vita nella Calcutta postcoloniale divenne, in un certo senso, molto più inglese di quanto fosse stata la mia vita di scolarettina in Inghilterra! Fu a Calcutta che, dopo un po', adottai l'inglese come lingua madre invece del bengali. Non che il bengali non facesse parte del programma, ma si poteva scegliere di non lavorare nella nostra lingua materna e di scrivere invece in inglese. Mentre la mia concezione intuitiva della struttura del romanzo e della struttura di un paragrafo rimane profondamente indù, il mio fraseggio è molto americano.

D. In che cosa consiste il senso indù di un paragrafo o della struttura di un romanzo?

R. Chi, come me, è stato tirato su come indù — e io sicuramente mi sento ancora indù — crede nella reincarnazione; di conseguenza, l'importanza della vita individuale è minore. Se so che nascerò di nuovo, allora la morte perde un po' della sua qualità terrificante. Il risultato, lo voglia o no, è che, come mi rendo conto, il modo in cui io scrittrice guardo le cose brutte e le cose belle che accadono a un personaggio è leggermente diverso dal modo in cui le guarda uno scrittore americano che viene dal mondo giudaico-cristiano... Perché per me c'è il senso che vi sarà sempre un'altra occasione.

D. Ma se di tale occasione lei non è consapevole, se non è consapevole della nuova incarnazione e non sa chi il suo personaggio — o lei stessa, in quanto a ciò — diventerà, come può questo condizionare quanto avviene adesso?

R. Non riesco né a eccitarmi per le cose belle né a agitarmi per le cose brutte. È qualcosa che, ritengo, ti dà una visione ampia,

una prospettiva diversa sui singoli eventi. Per questo, in un certo senso, mi piace pensare alla mia opera come comica, proprio a causa di quella visione ampia. Vede, c'è un certo umorismo macabro nei miei racconti — anche se ai personaggi sembra che molto spesso avvengano cose brutte. "Darkness" è un ottimo esempio. Io leggo i miei racconti come storie di ottimismo e di rassegnazione, laddove assai spesso il critico locale, il recensore, li vede come storie intense, sì, ma molto più deprimenti di quanto io intendevo fossero!

Quello che la reincarnazione mi dà, inoltre, è che la vita individuale è semplicemente qualcosa di intermedio — laddove per uno scrittore americano bianco, per uno scrittore americano della cultura egemone, ogni vita ha il suo inizio, la sua fase intermedia e la sua fine. Io vedo ogni vita come intermedia. Per questo il mio senso dell'inizio e della conclusione non è forse altrettanto forte del senso che ho di tutta una serie di...

D. Bisognerà che si ripassi il suo Aristotele.

R. Giusto — esatto! Pertanto, lo voglia o no, la struttura di quello che scrivo è molto diversa da quella, diciamo, di mio marito. E questo si manifesta soprattutto, e in maniera probabilmente inquietante, in quello che secondo i criteri americani è un senso inadeguato della strutturazione dei paragrafi. Lo sa: in un paragrafo ci deve essere una frase centrale all'argomentazione, e ci deve essere un bell'inizio, una parte intermedia e una conclusione. I miei paragrafi vanno avanti, vanno avanti — e non ho il senso, non ho lo stesso senso, della chiusa!

D. Quello che dice illumina il senso che i suoi racconti emanano: è come se ogni storia costituisse una fase, e vi sarà poi...

R. ... un'altra fase. Sì. Mi rendo conto, in quello che scrivo, che il mio senso di quello che un romanzo dovrebbe essere è quello che il fraseggio dovrebbe essere è diventato sempre più americano. Una volta era inglese. Quando scrissi il mio primo romanzo, *The Tiger's Daughter*, ero ancora la giovane scrittrice postcoloniale di buona cultura e di buone maniere i cui modelli erano E. M. Forster e Jane Austen. A causa del carattere ironico che ho, o che avevo, per più di un verso parodiavo i programmi di studio che i miei genitori avevano dovuto seguire e che io stessa avevo dovuto seguire in ottemperanza al sistema educativo coloniale a Calcutta. Vede, leggevamo tutti gli stessi autori — Oscar Wilde, Jane Austen, E. M. Forster, e così via; per questo il mio romanzo imitava sempre questi modelli. La struttura della frase, l'idea di come si scrive un romanzo, erano ancora molto inglesi, e mi trovavo perfettamente a mio agio nell'uso di un punto di vista onnisciente — sa, l'autore distaccato rispetto al personaggio, l'autore che è saggio... Ma col fatto di interessarmi sempre più alla letteratura americana contemporanea, e probabilmente col fatto di essere sposata a uno scrittore americano, quando tre anni dopo uscì *Wife*, il mio secondo romanzo, mi accorsi che il distacco dell'autore era diminuito drasticamente. Per cui *Wife* è un romanzo molto più appassionato, molto più drammatico. Avevo perduto la saggezza, il distacco, l'autorità, l'ironia, ed ero invece diventata più appassionata...

D. Quando è venuta in America, signora Mukherjee?

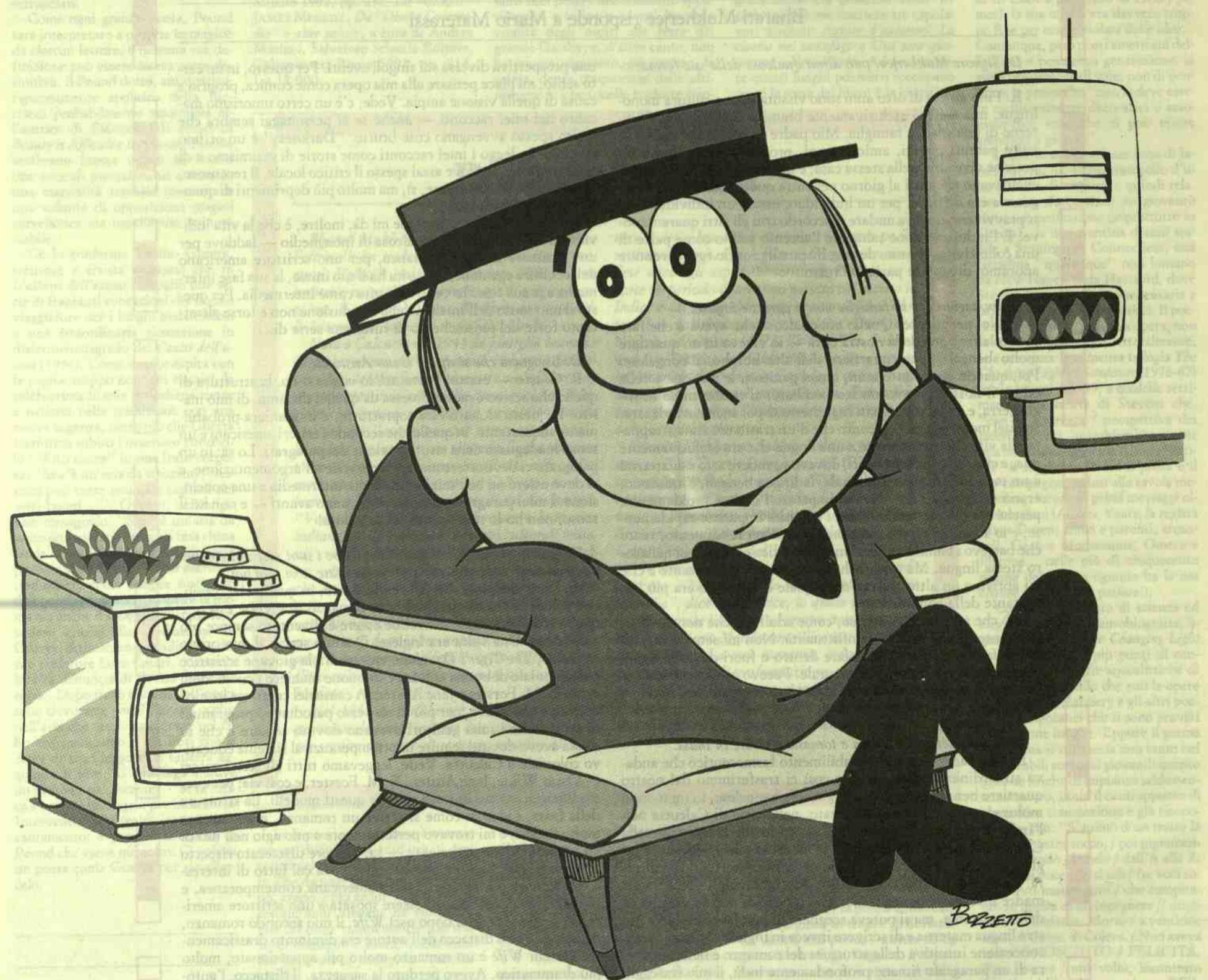
R. Nel 1961, per seguire un corso di scrittura creativa alla Università dello Iowa. Mi sposai con un altro scrittore del seminario, Clark Blaise, e rimasi lì, a occuparmi dei requisiti per i dottorati in filosofia. Poi, quando cominciammo a cercare impiego come insegnanti, Clark, i cui genitori erano canadesi e si erano conosciuti e si erano sposati a Montreal, pensava a Montreal come a una città di sogno, la più perfetta città del mondo, e così fu lì che cercammo. Trovai impiego alla McGill University a Montreal, e così, dal '66 al 1980, vivemmo lì.

D. Quale è la sua lingua madre, adesso?

R. Una domanda interessante. Credo di essere molto sicura della mia risposta, adesso. Io mi sento americana, ma americana in un senso nuovo. Quello che la politica dell'immigrazione in Europa, in Inghilterra, in Canada purtroppo fa agli immigrati del Terzo Mondo o da fonti immigratorie non tradizionali, è di



LA SICUREZZA E' UNA BUONA ABITUDINE.



AVV. ITALIA

CAMPAGNA D'INFORMAZIONE SULLA SICUREZZA A CURA DELLA Snam

UN CONTINUO RICAMBIO D'ARIA. CONTROLLI PERIODICI.
CANNE FUMARIE LIBERE E PULITE.
APPARECCHI DI QUALITÀ. INSTALLATORI QUALIFICATI.

Comitato Italiano Gas-CIG





escluderli. Laddove negli Stati Uniti, grazie al mito del crogiolo, uno si sente incluso.

Tuttavia quello che è successo a me — e ritengo a tanti immigrati americani come me — è che non veniamo fusi e quindi riplasmati nella forma dell'americano di cultura egemone: siamo liberi di essere una terza cosa.

D. Diceva qualcosa a proposito del fraseggio...

R. Ritengo che la retorica, la sintassi, indichi in qualche modo profondo la concezione del mondo di chi parla o di chi scrive. Il modo in cui uno piazza il soggetto, il verbo, l'oggetto, indica in qualche modo l'ordine o il disordine del suo mondo. E così, mentre all'inizio, a causa dei modelli inglesi, avevo una certa idea di come un paragrafo doveva essere costruito e di come una frase doveva scorrere, clausola dopo clausola, adesso sono libera di avere delle unità di pensiero che vanno a ruota libera, e all'interno di una unità di pensiero, un fraseggio che riflette meglio la mia tradizione orale della letteratura indiana, o il suo surrealismo: come lei sa, la letteratura indiana è piena di mutanti — una divinità può essere anche un serpente, può essere anche della marmellata cosmica, una sostanza appiccicoso. Ecco, è questa sorta di fluidità che sono riuscita a rivendicare, senza sentire che sto scrivendo in modo sbagliato, come il colonialismo aveva inculcato.

D. Lei si trova più a suo agio nel romanzo o nel racconto?

R. Secondo me, escono da due zone completamente diverse del mio cervello. Mi sono avvicinata al racconto molto più tardi, penso, di quanto facciano gli scrittori americani. Molti scrittori e critici americani sembrano considerare il racconto come una preparazione al romanzo. Per me, invece, sono due generi completamente diversi. Cominciai col romanzo perché quello era ciò che leggevo a scuola o da adolescente. E fu per me come una grande liberazione quando d'un tratto scoprii il racconto, nel quale prendi un singolo istante e lo fai volare il più in alto possibile. Il racconto è la dilatazione di un istante — mentre nel romanzo, ciò che faccio è condensare grandi quantità di tempo. Per questo penso al racconto come espansione, e al romanzo come compressione.

D. Questo è molto interessante. Direi che è una concezione diametralmente opposta a quella consueta.

R. Sì, assolutamente. Forse è un'opinione sorprendente. Ma è stato mio marito — anche lui scrittore, e col quale sempre discutiamo di letteratura — che ha avuto questa idea per primo: perciò il merito è suo!

D. Qual è il titolo del suo prossimo romanzo?

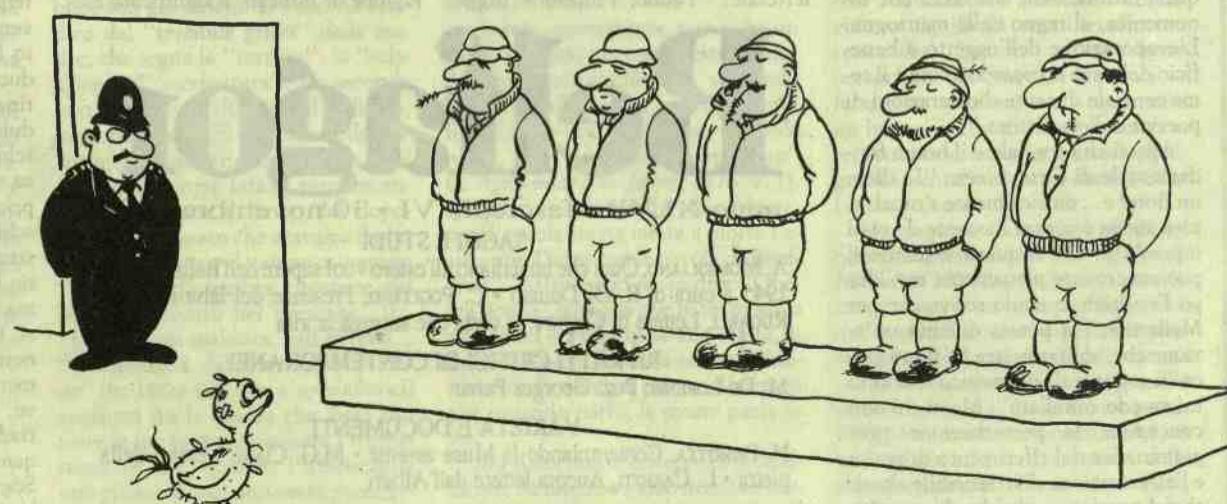
R. *Jasmine*. Si è sviluppato dal racconto di quell'indiana di Trinidad, quella donna di origine indiana di Port-of-Spain. Era un racconto in terza persona, con punto di vista limitato. Alla fi-

ne, quando ebbi terminato di scriverlo, pensai che con quel personaggio avevo chiuso. Invece il personaggio rifiutò di morire, dentro di me — cominciò ad avere una sorta di vita sua propria, e cambiò enormemente. Perciò, quando mi misi a scriverlo, sapevo che quella donna aveva sufficiente grinta, sufficiente energia per un romanzo breve tutto suo. Cominciò a parlarmi — e divenne una donna senza alcuna istruzione, in un villaggio del Punjab; divenne una donna rimasta vedova in un attentato terroristico in Punjab, e giunta negli Stati Uniti come immigrante clandestina. Capii subito non soltanto che era cambiata, ma anche che la distanza fra autore e personaggio era diminuita, e perciò divenne un romanzo in prima persona. È un romanzo dal ritmo molto veloce, di circa duecentotrenta pagine. Ho un intero scatolone pieno di versioni manoscritte scartate. Come dico ai miei studenti, scrivere racconti o romanzi è come far galleggiare un iceberg: sa, sette ottavi della massa sono sommersi, sono nascosti, e soltanto la punta è visibile. Ma quei sette ottavi sono necessari — ed eccoli là in quello scatolone a occupare spazio nel mio studio!

D. C'è, fra i suoi libri, uno che lei sente costituire una svolta decisiva?

R. *The Middleman* ha costituito per me una svolta decisiva. Non tutti i racconti di *The Middleman* sono in prima persona: molti sono in terza persona. Anche *Darkness*, sì; ma in *Darkness* il mio soggetto era ancora l'immigrante dell'Asia meridionale che si misurava il suo nuovo io. In *The Middleman*, invece, scrivo dell'America in trasformazione, dei mutamenti che avvengono in America, e dei mille modi in cui la vita degli immigrati interseca la vita dell'America egemone. E mi sento altrettanto a mio agio quando scrivo dal punto di vista d'un investigatore di Atlanta con le sue bretelle rosse, di quando scrivo di una donna indiana che ha perduto il marito e tutti i figli in un attentato terroristico contro un aereo della Air India. Sento di aver allargato il mio mondo, e che ciò di cui parlo sono i movimenti di interi popoli, e le trasformazioni in atto negli Stati Uniti.

Ritengo che noi americani stiamo attraversando un periodo di crisi straordinariamente eccitante, e che i nuovi immigranti dall'America centrale, dal Sud America, dall'Asia e così via, siano dei pionieri quali l'America non vede da molto tempo. Che abbiamo la grinta e l'energia e la spinta dei pionieri originali. Qualcuno, uno dei recensori, ha detto che io sto riportando la frontiera nella letteratura americana — e in un certo senso l'ho trovato molto toccante. Non è un messaggio, ma quello che mi rendo conto sta avvenendo nella mia narrativa è che vedo l'immigrante come un guadagno netto, la perdita del vecchio io e i mutamenti nel vecchio io come un guadagno netto — anche per il paese. Di contro all'opinione tradizionale dei sociologi americani, i quali vedono qualsiasi perdita come una perdita totale, l'inaridirsi delle radici come una perdita totale. E quanto dice, in parte, anche la citazione del premio del National Book Critic Circle: che ho cambiato il modo in cui gli americani guardano agli immigranti, e il modo di parlarne.



Poesia, poeti, poesie. Il triangolo di Mallarmé

di Gianni Iotti

STEFANO AGOSTI, *Il fauno di Mallarmé*, Feltrinelli, Milano 1991.
STÉPHANE MALLARMÉ, *Poesie*, Mondadori, Milano 1991, trad. dal francese di Patrizia Valduga, pp. 263, Lit 40.000.

Nato come testo a destinazione teatrale, di fattura parnassiana, *L'Après-midi d'un faune* di Mallarmé è diventato nella versione definitiva un capolavoro lirico in cui si saldano mirabilmente fulgore metaforico e metadiscorso poetico. Stefano Agosti — i cui contributi all'esegesi e alla ricostruzione della poetica mallarmeana sono noti — sottopone il poemetto a un'analisi minuziosissima, e per molti aspetti esemplare. Va detto subito, infatti, che le oscurità del testo di Mallarmé risultano tutte pressoché sciolte alla fine di questa lettura. E se qualche riserva può sorgere nei confronti di determinati postulati di metodo, il libro si offre nondimeno come la testimonianza di un'incalzante coerenza interpretativa, esercitata a più livelli e verificata nel contesto dell'intero corpus mallarmeano. Perché l'opera del più cartesiano — oltre che più enigmatico — tra i poeti francesi non consente la minima deroga ermeneutica, una volta intrapreso il cammino di lettura tracciato dalle sue criptiche ma rigorose geometrie sintattiche. Agosti muove dalla considerazione che *L'Après-midi d'un faune* sia (insieme ai frammenti di *Hérodiade*) uno dei testi chiave della progressiva definizione mallarmeana dei rapporti tra Soggetto, Linguaggio e Realtà. E, di conseguenza, una delle tappe ineludibili della lirica moderna. Il movimento "narcisistico" del fauno che "converte in forma la sua storica esperienza" — secondo le parole di Gianfranco Contini — viene ricondotto dall'autore, che ricorre alla terminologia lacaniana, a un passaggio dall'ordine dell'Immaginario all'ordine del Simbolico. In altri termini, le trasformazioni testuali che intervengono tra la prima versione del poema (il *Monologue d'un faune*, datato al 1866) e *L'Après-midi d'un faune* del 1876 (passando da una versione intermedia del 1875, l'*Improvisation d'un faune*) sono funzione — secondo Agosti — d'una decisiva identificazione della coscienza poetica nel linguaggio, inteso come "il luogo di fondazione del Soggetto e dell'articolazione della realtà" (p. 11). Il ripiegamento sul sogno, o ricordo, da parte del protagonista narrativo della prima stesura del testo, che compensa sul piano situazionale una frustrazione inflitta dalla realtà (la fuga-assenza delle ninfe), diventa nella versione finale la deliberata *mise en abîme* di un'istanza linguistica alternativa alla realtà, di rifondazione verbale del mondo. Se nel *Monologue* il linguaggio rimane "ancorato al suo statuto tradizionale di resa dell'oggetto" (p. 13) — statuto appena incrinato dall'ispessimento impressionistico delle immagini — ecco che nell'*Après-midi* il linguaggio si fa "esso stesso produttore di oggetti, di situazioni e di stati" (ibid.). Qui l'inaudito coagulo figurale della lingua mallarmeana toglie alla rappresentazione ogni carattere mimetico; le audaci manipolazioni sintattiche rendono il discorso enigmatico: "e l'enigma, come si sa, è un dispositivo linguistico che comporta, per definizione, produzione, invenzione d'oggetto, non mimesi" (p. 14).

L'invenzione contro la mimesi, il privilegiamento esclusivo della fun-

zione fondante del linguaggio opposta alla sua funzione referenziale, l'autorispecchiamento linguistico subentrato al percorso rappresentativo strumentale: gli elementi su cui Agosti fonda la sua interpretazione rientrano in una più ampia concezione dell'autonomia del linguaggio poetico moderno a cui lo studioso ha già

struzionistico di moda, nelle quali la crisi storica del rapporto tra senso e significato si è convertita nell'improprietà del senso *tout court*.

La posizione di Agosti è comunque ben altrimenti complessa. Vi si potrebbe addirittura ravvisare una contraddizione feconda: quella tra la valutazione globale dell'interprete, che tende a negare al testo l'istanza rappresentativo-referenziale, e la parallela ricostruzione analitica dei rapporti segno linguistico - oggetto, che quell'istanza, di fatto, reintegra. Significativo, in proposito, il commento sintattico (e semantico) ai vv. 10-11. Il fauno s'interroga qui sull'eventuale natura allucinatoria del suo incontro con le ninfe, e in particolare

dagli occhi blu / E freddi, come una fonte in pianto, della più casta"). Agosti osserva dapprima come la particolare costruzione sintattica dei versi autorizza per un attimo il dubbio sui rapporti logici tra i termini della sequenza, ovvero sul significato del loro rimando concreto ("occhi blu e freddi della [ninf] più casta" o "come una fonte della più casta [specie]"?). Ritrovando anche altre simili ambiguità sintattiche, egli riconduce quindi il fenomeno, più ancora che a un calcolo sistematico del poeta, a una sorta di autoassestamento della materia verbale, che si sottrarrebbe in tal modo alla sua funzione più docilmente rappresentativa. Ma poi, al momento effettivo della deci-

ciato, ritorna al galoppo.

In un'accezione diversa, d'altra parte, è lo stesso Agosti a postulare l'imprescindibile spessore semantico che la lingua dell'*Après-midi d'un faune* condivide con qualunque altro discorso poetico pensabile: quello inerente al linguaggio verbale contrapposto al linguaggio asemantico della musica. Si tratta probabilmente del nucleo più originale dell'interpretazione la quale, oltre ad illuminare articolazioni narrative e assiologiche capitali del testo, approfondisce anche la riflessione sulla concezione mallarmeana dei rapporti tra musica e poesia. In breve: "Il sistema delle relazioni... della musica, è costruzione di un mondo a parte; quello della poesia è invenzione del mondo all'interno del mondo" (p. 53). La musica in quanto avulsa dal semantico non giunge al piano "originario" della connessione tra linguaggio e senso: quest'ultimo può essere recuperato e formulato soltanto dalla poesia, attraverso i codici verbali costituiti, compromessi con la "degradazione del Senso nel mondo dei significati" (p. 54). La coscienza di questa necessaria "invenzione del Linguaggio all'interno del linguaggio" (p. 12) costituisce — nella lettura di Agosti — l'acquisizione essenziale del Mallarmé più maturo. Ed è ciò che spiega — per tornare all'*Après-midi* — l'episodio cruciale del lancio del flauto nello stagno da parte del fauno, votato ormai soltanto alla Parola: all'opposizione Immaginario-Realtà della versione giovanile, si è sovrapposta nel testo del 1876 una triangolarità che privilegia esclusivamente il piano del Simbolico (della *feinte*), e svaluta, insieme, il piano della realtà e quello dei suoi surrogati non verbali.

L'ultimo capitolo del volume presenta un repertorio completo dei termini che compaiono nel poema in rapporto al sistema delle occorrenze lessicali nell'intera opera poetica mallarmeana. Il quadro d'impressionante organicità che ne emerge sembrerebbe proporsi, di primo acchito, come una conferma della proverbiale intraducibilità di Mallarmé. In realtà, contro ogni possibile pregiudizio d'ineffabilità linguistica, va ribadito che le traduzioni poetiche sono possibili e utili e auspicabili. Accostandosi a Mallarmé, Patrizia Valduga tenta un'operazione di autentica riappropriazione linguistica del testo originale, nella quale il recupero dei modi della tradizione letteraria italiana e il mantenimento non meccanico della rima, in particolare, sono incaricati di "rendere" l'ideale mallarmeano della *distanza* tra lingua poetica e no. Le riuscite, mi pare, si hanno dove la lingua della Valduga, senza perdere nulla della sua raffinatezza, si modella in maniera apparentemente più docile sulla struttura del verso mallarmeano. Così è nel sonetto *Une dentelle s'abolit*, di cui riproduco la traduzione della prima quatrina: "Si abolisce un merletto / Nel dubbio del Gioco supremo / A non schiuder come blasfemia / Che assenza eterna di letto". Viceversa, proprio il lessico arcaico e la rima rischiano a volte di trasformarsi in strumenti ingombranti, che alternano la fluida compattezza del sintagma francese increspano la sintassi. Un solo esempio: l'incipit del sonetto "cosmico" ("Quand l'ombre mena de la fatale loi / Tel vieux Rêve, désir et mal de mes vertèbres"), tradotto, recita: "Con la fatale legge quando ombra incombe / Sul vecchio Sogno, male e desio alle mie vertebre". Di fronte a una traduzione come questa, comunque, simili perplessità hanno soprattutto il senso d'un indiretto, ulteriore riconoscimento reso al prodigioso dispositivo linguistico del poeta che definiva se stesso un *syntaxier*.

Apologia del signor Bovary

di Riccardo Morello

JEAN AMÉRY, *Charles Bovary, medico di campagna. Ritratto di un uomo semplice*, Bollati Boringhieri, Torino 1992, ed. orig. 1978, trad. dal tedesco di Enrico Ganni, pp. 146, Lit 22.000.

"*Les maris trompés qui ne savent rien, savent tout, tout de même*". Con questa ironica citazione proustiana si apre il romanzo-saggio di Jean Améry Charles Bovary, medico di campagna. Ritratto di un uomo semplice, affascinante pamphlet che interroga e ripercorre la storia di Madame Bovary da una nuova, inconsueta angolatura: quella del goffo e ridicolo dottor Bovary, al quale Flaubert sembra aver voluto negare un'autonoma personalità, relegandolo nel ruolo umiliante del marito ingannato.

Apparso in Germania nel settembre del 1978, poco prima della tragica fine di Améry a Salisburgo, il libro viene proposto ora dalla Bollati Boringhieri nell'elegante versione italiana di Enrico Ganni. Jean Améry, pseudonimo di Hans Mayer, nato a Vienna nel 1912, è noto al pubblico italiano per i saggi intellettuale ad Auschwitz e Rivolta e rassegnazione: sull'invecchiare tutti, nonché Levar la mano su di sé, inquietante apologia della "morte libera", interpretata come estrema affermazione di autonomia individuale. Tutti e tre i volumi sono pubblicati da Bollati Boringhieri.

E appunto alla prospettiva di questi saggi, ossia alla grande alternativa tra rivolta e rassegnazione, si ricollega anche il Charles Bovary. Per Améry infatti il dottor Bovary non può essere il ridicolo piccolo borghese descritto da Flaubert, o almeno non lo è esclusivamente. Anche un povero medico di campagna, al pari di qualsiasi altra persona, aspira ad essere qualcosa di più di ciò che è, ad elevarsi oltre gli angusti limiti della propria condizione sociale e morale. In un patetico soliloquio, che contraddice la querula meschinità che lo contraddistingue, Bovary trova il coraggio di infrangere il contegno imposto dalle buone maniere, rivelando al lettore di aver intuito e patito anch'egli il dramma e la disperazione di Emma. In preda al pathos di un'indomabile passione egli scandaglia impietosamente gli abissi dell'eros; smarrito ogni decoro borghese, ma anche spogliatosi della propria mediocrità, cessa di essere il marito e si scopre amante, l'unico vero amante degno di Emma Bovary.

Charles Bovary è anche una reazione a Sartre e al "suo" Flaubert. Ne *L'idiota de la famille* (1971) l'intellettuale militante e di opposizione radicale, che era stato il grande modello intellettuale di Améry, si trasforma fatalmente in un filosofo borghese tout court, infiammando l'umanesimo radicale e l'illuminismo di Améry —

fornito apporti autorevoli, e che proprio in Mallarmé trova uno dei suoi fondamenti storici. L'intera opera mallarmeana, infatti, si articola intorno al tragico paradosso consistente nell'eleggere la *finzione* linguistica a unica, pregnante realtà, relegando quest'ultima, nella sua accezione fenomenica, al regno della menzogna. L'evaporazione dell'oggetto a beneficio della sua *nozione* assoluta è il tema centrale di tante dichiarazioni di poeta dello scrittore.

Agosti cita tra l'altro il brano fondamentale di *Crise de vers*: "Io dico: un fiore! e... musicalmente s'innalza, idea stessa e soave, l'assente da ogni mazzo" (p. 72). A questo riguardo si può concordare pienamente con Hugo Friedrich, quando scrive che per Mallarmé: "la poesia diventa un'azione che, solitaria, irradia il suo gioco di sogno e il suo magico suono in un mondo annullato". Ma in chi non concepisce la perturbazione programmatica del riferimento di realtà e l'affermazione di irriducibile alterità del poetico — tipiche di un certo linguaggio lirico moderno — come una metafisica assenza di referente o una totale indipendenza dal significato, resta — sia detto di passaggio — la diffidenza verso i parassitismi ideologici del nostro secolo che, di simili idee, si sono più o meno in buona fede nutriti: fino alle versioni più caricaturali dell'epigonismo deco-

su una possibile confusione dei suoi sensi tra un elemento della natura circostante (una fonte) e gli occhi della più casta tra le due ninfe: "Faune, l'illusion s'échappe des yeux bleus / Et froids, come une source en pleurs, de la plus chaste" (traduzione letterale: "Fauno, l'illusione fugge

frazione, Agosti opta risolutamente — e giustamente — per la soluzione "reale" (che in questo caso è, ovviamente, la prima): vale a dire per la soluzione resa più plausibile dalla rete delle relazioni semantico-narrative (e referenziali) del testo. Come la ragione di Boileau, il significato cac-

Belfagor

anno XLVII - fascicolo VI - 30 novembre 1992

SAGGI E STUDI

A. MOMIGLIANO, Quel che un italiano all'estero vuol sapere dell'Italia. Novità 1945 a cura di R. Di Donato • C. POGLIANO, Presenze del labirinto • G. RUGARLI, Lettere di Cechov: la carta che surroga la vita

RITRATTI CRITICI DI CONTEMPORANEI

M. DE LORENZO POZ: Georges Perec

VARIETÀ E DOCUMENTI

N. PIRROTTA, Contemplando la Musa assente • M.G. CIANI, L'estasi della pietra • L. CARETTI, Ancora lettere dall'Alfieri

NOTERELLE E SCHERMAGLIE

E. MONTALE, Luigi Russo insospettito • M. ISNENGH, Va' fuori stranier • M. GUGLIELMINETTI, Le castagnette di Pietro Micca • M. NIEVES MUNIZ, Pavese e la filologia post-moderna

RECENSIONI • LIBRI RICEVUTI postillati

ABBONAMENTO (6 FASCICOLI) 1992: Lire 55.000 • 1993: Lire 58.000

CASA EDITRICE

Casella postale 66 • 50100 Firenze

LEO S. OLSCHKI

Tel. 055 / 65.30.684 • Fax 65.30.214

STÉPHANE MALLARMÉ, *Per una tomba di Anatole*, a cura di Jean-Pierre Richard, ES, Milano 1992, trad. dal francese di Cosimo Ortesta, pp. 198, Lit 30.000.

Si sa che Mallarmé occupa un posto del tutto eccentrico nell'ambito della poesia moderna, e non solo francese. Hölderlin sacralizza il vincolo fra i divini e i mortali; Léopold ribadisce che la conoscenza poetica è ricerca sensibile di relazioni fra cose "disparatissime" (è tutta una questione di "sensorio", dice); Baudelaire pone una relazione circolare e dinamica fra mondo esterno ("pastura") e mondo interno (fantasmatizzazione e trasmutazione verbale); Proust affermerà che lo stile "non è un problema di tecnica, bensì di visione" (legata, questa, all'espansione delle "oscure impressioni"); Bonnefoy certifica che l'atto poetico rientra in una teologia positiva volta a ritrovare e a celebrare un legame col mondo, con l'altro, con l'esteriorità (la parola poetica, rimettendo in questione la lingua, deve "trasmutare l'oggetto in presenza"). Mallarmé, tutto all'opposto, volge le spalle al mondo sensibile, nega la finitudine dell'uomo, cerca di espungere le determinazioni dell'inconscio e, attraverso l'uso intensivo della cosiddetta "metafora ad un solo termine", cerca di elaborare uno spazio verbale autosufficiente e autarchico, fondato sull'onnipotenza del verbo. Luciferino più che faustiano, il fauno — come direbbe Hegel — eternizza l'oggetto del desiderio annientandolo in quanto "esistente".

A queste alte e decisive tematiche ci portano direttamente i 202 frammenti sulla morte del diletissimo figlio Anatole, raccolti, editi e stupendamente presentati da Richard, volti ora in lingua italiana, con magistrale perizia, da Cosimo Ortesta. Non è questa la sede per cercar di capire, in profondo, quali siano i rapporti di Mallarmé con il fenomeno della morte (e, per conseguenza, con tutto lo spazio vitale); certo è che il Nulla, il Vuoto, il Negativo (l'abolizione, l'uccisione, il suicidio, la scomparsa, l'"arrêt de mort") sono per lui maschere metafisiche di una drammatica esperienza tutta giocata — come diceva — nel "teatro della mente, prototipo del resto". Sembra quasi inopportuno ricordare che Stéphane perse la madre quand'egli aveva cinque anni (il padre passò a nuove nozze giusto un anno dopo), l'amatissima sorella Marie a tredici anni, il padre a ventuno, e poi il figlio Anatole nel 1879. La stessa morte precoce del poeta, quando non aveva che cinquantasette anni, ha qualcosa di terribile e di fatale, quasi che lo spasmo laringeo che gli troncò la vita fosse il precipitato di un'antecedente serie di "spasmi", una sorta di trauma cumulativo esploso al limite di una compressione estrema e risolutiva.

Il lettore che si accosti a questi frammenti non potrà non essere colpito dalla loro sacrale laconicità, quasi graffiti enigmatici nelle grotte d'Altamira, o relitti d'un poema barbaro e geroglifico, frammenti d'un presocratico ignoto, iscrizioni funebri semicancellate in un cimitero travolto dal tempo. Osserva giustamente Richard che il loro carattere "bru-

Questo figlio, lo voglio perpetuare

di Giovanni Cacciavillani

ciant" mostra quale distanza intercorra fra l'occasione poetica e la sua elaborazione in oggetto conchiuso, e come la proterva "oggettività" mallarméana poggi in realtà su un substrato di sensibilità accesa, prossima allo smarrimento o al delirio, e sia in definitiva legata "ai traumi più soggettivi di una vita".

Verosimilmente, i frammenti avrebbero dovuto assumere la forma di una "Consolazione" a più voci, con i personaggi stilizzati del Padre,

è quasi costretto a sacrificare le possibilità fisiche di sopravvivenza: "Lotta dei due, padre e figlio, l'uno per conservare figlio in pensiero, ideale — l'altro per vivere, risolvendosi" (fr. 195).

La terza parte, riprendendo lo choc del grido della madre, avrebbe poi introdotto agli episodi degli occhi chiusi, del seppellimento. E così anticipata, annunciata ed elaborata in anticipo, la morte sarebbe allora apparsa come superabile, suggerendo

sa"; "La poesia è anche teologia della terra, il pensiero che fa dell'albero un intercessore, della sorgente una rivelazione simbolica". Iperinvendendo il linguaggio a scapito della realtà sensibile, lavorando, attraverso la parola, non a scoprire un mondo ma a edificare un anti-mondo (ecco il "pandemonium" di Narciso-Lucifero), Mallarmé si è trovato, solo, al centro di un abisso.

La psicoanalisi stessa c'insegna che la parola è un ponte fra mondo in-



nonché il suo senso ebraico della giustizia — si no a farlo prendere partito per il personaggio, contro l'autore in nome della verità. Améry contrappone al "roman vrai" di Sartre il suo romanzo della verità. Pur sapendo come scrittore che la maestria stilistica di Flaubert scaturisce proprio dal suo odio e dal suo rifiuto della realtà prosaica, come moralista si ribella contro la pretesa oggettività del romanziere definendola un'egoistica mistificazione. "Bisogna amare gli uomini" — rammenta citando Büchner — "per poter cogliere l'essenza di ciascuno di essi; nessuno deve apparire troppo umile o brutto, solo allora è possibile comprenderli veramente". Ciò che Améry rimprovera a Flaubert è dunque lo scarso amore per i personaggi e per l'umanità in genere, l'arrogante e aristocratico disprezzo verso tutto ciò che è comune. Salvare Bovary come "uomo semplice", vuol dire anzitutto restituigli, a dispetto della sua patente di sempliciotto, quella dignità umana che egli, nonostante tutto, merita e che l'impertoso e sommario ritratto flaubertiano gli ha tolto.

Améry stigmatizza l'odio antiborghese di Flaubert, evidente in talune feroci caricature come quella del farmacista Homais, l'apostolo del progresso, denunciandone il carattere iripetutamente antidemocratico. Il disprezzo per la stupidità infatti può tradursi anche in rifiuto di ciò che essa ha di conciliante sul piano umano, così come l'insopportanza per il luogo comune degenera in una tronfia pretesa di superiorità intellettuale, sprezzante nei confronti dei comuni valori della dimensione sociale. È la rivolta della prosa

borghese contro la poesia, della semplicità contro la complicazione intellettuale, della conciliante banalità quotidiana contro l'intransigente crudeltà dell'intelligenza. M. Bovary innalza il suo "J'accuse" contro Flaubert, reo di avergli negato i suoi diritti di uomo e di borghese. "La accusa — afferma tra l'altro Bovary nella sua disperata requisitoria — perché della mia stupidità, o di quanto lei riteneva tale, ha fatto una colpa". Come si legittima questa rivolta paradossale, destinata comunque al fallimento, poiché l'opera è scritta e les jeux son faits? Améry, lo strenuo difensore della "vita offesa", ha sempre rivendicato il valore universale delle ragioni individuali, sostenendo la priorità della persona sulle grandi e mistificanti affermazioni di principio. Améry è la voce di una coscienza inquieta e irriducibile che ha fatto del dubbio radicale — contro ogni apparente ragionevolezza — un'arma per affermare il proprio diritto ad esistere. Anche quando questa esistenza è di per sé precaria, come quella di un personaggio letterario, la cui verosimiglianza è legata al "patto" che l'autore ha stretto con la realtà rappresentata.

Emma Bovary è e rimane l'unica protagonista del romanzo, "per lei, solo per lei si infiamma il genio del poeta" ed anche lui, Charles Bovary, condivide. Alla fine ritira la sua denuncia e tace; l'uomo ritorna nel nulla, il personaggio riconfluisce nel romanzo da cui era inopinatamente balzato fuori, ma il suo atto di accusa rimane a testimoniare il dolore di una ferita insanabile, che è la vita stessa, e non cessa di incolparci, come il messaggio che il suicida lascia dietro di sé, come tutto ciò che è estremo e proteso verso l'impenetrabile.

della Madre, della Morte, del Bambino e della Sorella; quasi certo è il fatto che essi si sarebbero scanditi in tre parti. La prima parte avrebbe descritto il momento brutale in cui la malattia colpisce per la prima volta, tanto che si sarebbe potuto credere il bambino già morto. È l'attimo fatidico del "terribile grido" della madre, che segna la "rottura", la "scissione", l'"incrinatura". La seconda parte, con un ritorno all'indietro, avrebbe evocato il dramma della malattia; ma, succedendo ad una crisi già apparsa come fatale, avrebbe anche prefigurato il limbo del dopomorte: un passato che scavalca il presente e convoca il tempo a venire: "Malato, egli sembra ritornare nel futuro raggiunto nel presente" (fr. 53); ma "poi malattia, egli ritorna", "e ritorna già, dal futuro che l'attende" (fr. 180 e 69). Qui s'apre allora il conflitto fra la Madre che lotta con tutte le sue forze per evitare l'irreparabile (e che, quando l'irreparabile sarà già accaduto, non vorrà prenderne coscienza) e il Padre che già "sa", che detiene "l'orribile segreto" e che, muto spettatore, già si ritira nel suo interno pensiero che potrà assimilare e trattenere l'essenza spirituale del piccolo morto. Ma un'altra più terribile battaglia s'ingaggia tra Padre e Figlio: tra il figlio che "non sa" e resiste, e il padre che "sa" e che, per eternizzare mentalmente il figlio,

che "l'assoluto contenuto in morte" (fr. 81) può venir cancellato e riassorbito dall'assoluto del pensiero. E allora, "figlio riassorbito non perduto" (fr. 4), "giovane dio, eroe, consacrato da morte" (fr. 75), "o poemi, per più tardi, dopo noi, morte — essere" (fr. 145).

Questo, ovviamente, non è che un rozzo schema; ma esso mette in luce il fatto inconfutabile che, seguendo la logica mallarméana, ci si ripresenta il problema-tipo del Fauno: "Quelle ninfe, le voglio perpetuare" (*L'Après-midi d'un faune*, 1876, v. 1). L'Opera vince, trionfa sulla Morte; ma la parola stessa mette a morte l'esistente. Detto con le parole di Blanchot: "Affinché io possa dire: 'Questa donna', bisogna che in un modo o nell'altro le revochi la sua realtà di carne e d'ossa, la renda assente, l'annienti... È dunque esatto affermare che, quando parlo, la morte parla in me".

Ma Blanchot, a differenza di Mallarmé, ha fatto un passo decisivo verso l'Altro: "La cosa scritta, pezzo di scorsa o di pietra, frammento di argilla in cui sussiste la realtà della terra, rende *realmente* gli oggetti presenti, — stupore del faccia a faccia in fondo all'oscurità". Come ha ben indicato più volte Yves Bonnefoy, la poesia deve imparare la parola dell'altro, "e la terra avverrà come figura intensa, in quanto realtà condivi-

terno e mondo esterno, e la parola poetica fonda una "nuova alleanza". Se è vero che la parola "mamma" non è la mamma in persona (separazione), è altrettanto vero che il bambino, accedendo ai simboli verbali, ritrova un modo nuovo di "essere con": la madre e il bambino "condividono significati scambievolmente concordati intorno all'esperienza personale" (D. Stern), e la parola — fenomeno transizionale — permette un nuovo livello di relazione mentale, attraverso la partecipazione di significati condivisi in un sistema simbolico comune.

Ha ragione Bonnefoy, dunque, quando afferma che "la poesia di Mallarmé è l'esistenza vinta", un itinerario verso l'assenza e la negazione dell'essere, laddove l'esperienza poetica dovrebbe procedere dall'assenza verso la presenza affiorante, "quella di una tal cosa o di un tal essere all'improvviso emersi davanti a noi, in noi, nel qui ed ora di un istante della nostra esistenza". Come non vedere, anche in questi frammenti per Anatole, la tragedia che ha folgorato, da parte a parte, l'opera di Mallarmé? Il dubbio assillante di un "vizio" di fondo coglie lo stesso poeta quando esclama, disperato: "Non è tutto questo — lo voglio, voglio lui — e non me" (fr. 43). Narciso piange e, giustamente, abbandona il suo progetto d'eternità.

L'AUTORE LIBRI FIRENZE

SAGGISTICA

Anita Cirillo

DOMENICO CIRILLO - UN MEDICO NELLA BUFERA - NAPOLI 1799

Lire 26.500 - Volume illustrato

La scoperta di un intellettuale protagonista della Rivoluzione napoletana del 1799, sulla base di un'ampia documentazione storica.

NARRATIVA

Pina Ballone

IL FIGLIO - Lire 28.000

Sullo sfondo dell'aspra Barbagia, terra di Sardegna, un grido di rabbia contro le falsità ideologiche di una società che mai cessa di essere ipocrita.

Silvia Bigliazzi

X - L'OMBRA DELLA SERA

Lire 15.000

Un viaggio in treno si trasforma in una tumultuosa corsa nel tunnel della libertà, un tunnel di luci sibilline, senza inizio né fine...

Ettore Casu

GENTE DI CAMPIDANO - Lire 19.000

Raffinate variazioni sul tema dell'eterno divenire: un sereno equilibrio di sentimenti sottili e delicati, in una primavera di cardi selvatici e mandorli in fiore.

Silvio Colla

OMBRE, SUONI, RIFLESSI

Lire 20.000

Presentazione di Mauro Baroni
Volume illustrato
Una prosa densa di immagini e colori, una maturazione interiore dal sapore d'iniziazione mistica, la ricerca della vera essenza dell'uomo.

Gabriella Foresti

L'OMBRA DELL'ESTATE

Lire 13.000

Cinque racconti filtrati attraverso l'apparente velo dei ricordi, aprono una finestra sulla vita interiore di una donna che si trova a sostenere una crudele battaglia esistenziale.

Maria Gulli

LE PAROLE E IL VENTO

Lire 18.000

Le drammatiche realtà quotidiane degli ultimi episodi della Seconda Guerra Mondiale: romanzo che testimonia la capacità dell'uomo d'inventare "misure d'amore" tali da rendere tollerabile ogni intrusione devastatrice della morte.

Gesino Iannoni

LA PAURA - Lire 22.000

Prefazione di Domenico Rea

Lo specchio drammatico dei fatti e misfatti del nostro tempo, quando il deterioramento dei costumi indebolisce lo Stato, ostacolando nell'importante il rispetto della legge.

Karim Mangino

CACCIA ALLA VOLPE - Lire 24.000

Illustrato dall'autore

Un mondo fantastico in cui i bambini si immergeranno e dove i grandi sentiranno un dolcissimo sapore di nostalgia.

Ugo Massolo

LO STRANO CASO DEL RAGIONIER ROSSI - Lire 16.000

Per dar consistenza "poetica" ad un mondo anonimo e passivo, Enrico giunge a coniugare un'iconografia visionaria del vivere sociale. Per e attraverso essa, perverrà ad un atto inimmobile e, filosoficamente, a giustificarlo, motivando così tutta una vita.

Gabriella Musetti

E POI, SONO UNA DONNA

Lire 15.000

Presentazione di Luigi Sardich
Un'opera che testimonia il disorientamento dell'essere umano *femminile* attraverso molteplici ritratti di donne: l'ansia delle radici, il bisogno di un autoconvincimento, il ricorso agli affetti, alla memoria, al quotidiano.

PROMOZIONE FIRENZE EDI. LIBRA.
TELEFONO 055-25.79.266
TELEFAX 055-25.79.266



Avanguardia in via Pál

di Giorgio Pressburger

GÉZA OTTLIK, *Scuola sulla frontiera*, e/o, Roma 1992, ed. orig. 1959, trad. dall'ungherese di Bruno Ventavoli, pp. 384, Lit 35.000.

Il caso Ottlik è talmente isolato nella cultura dei paesi dell'Europa centrale da costituire un vero e proprio oggetto, una sorta di concrezione dell'intelletto e non soltanto un "caso". L'unico vero libro di Géza Ottlik, scrittore ungherese morto nel '90 a settantotto anni, si intitola *Scuola sulla frontiera*. È un romanzo di trecentosettanta pagine diviso in tre parti e in tanti capituloletti contrassegnati con semplici numeri arabi. In apparenza si tratta di una tormentosa narrazione che segue le tappe dell'educazione di un gruppo di ragazzi in una scuola di cadetti. La vicenda si svolge in questa scuola sulla frontiera tra l'Ungheria e l'Austria, nei primi anni venti del nostro secolo. Ma come ben presto i lettori si possono rendere conto, una vera e propria vicenda non esiste, e non esiste neppure una narrazione: tutto il libro è una solenne, dolorosa e anche tediosa rievocazione di istanti di vita di un aggregato umano. I personaggi rievocati sono ragazzi tra i dieci e i quindici anni, ma le osservazioni e le descrizioni presentano realtà interiori talmente complesse da togliere qualunque temporalità. Si può trattare di adulti come di bambini o di giovani venticinquenni. Non esiste neppure un soggetto narrante, giacché nella finzione letteraria si tratta piuttosto della chiosatura di un manoscritto steso da uno dei personaggi del libro, certo Gabor Medve. Autore di questo commentario è Benedek Both (Bebé), commilitone di Medve.

Non esiste nessuna certezza riguardante i fatti di cui si parla: questi possono essere avvenuti, o restare soltanto supposizioni o fantasie dei due estensori della narrazione, Medve e Bebé. Possono essersi svolti proprio come i due autori affermano, oppure in tutt'altro modo: nessuno riesce a saperlo. Scorrendo questi accenni alla stranezza del romanzo, il

lettore potenziale dovrebbe essere avvisato del pericolo: l'incomprensibilità e la noia. Invece la piena riuscita di questo grande esperimento è testimoniata dal fatto che il libro si può leggere come un'opera classica, addirittura popolare, una sorta di dilatazione e riformulazione de *I ragazzi della via Pál*, per esempio.

Anche qui ci sono bande contrapposte di ragazzi, piccoli e grandi in giustizie, giochi feroci, segreti e punizioni per chi li rivelava. Anche qui l'ipersensibilità adolescenziale crea ingorghi di sentimenti, ferite insanabili dell'anima. L'universo concentrazionale del collegio è un automatismo ulteriore di livellamenti e torture psichiche e fisiche. Le fi-

gure degli insegnanti come Schulz o Bognàr danno la misura dell'assurdità di un sistema di coercizioni, praticamente immutabile. Ma anche tale sistema alla fine sarà soltanto una metafora dell'esistenza, una rappresentazione della vanità e del dolore a cui tutti dobbiamo addestrarci con un lungo lavoro interiore. *Scuola sulla frontiera* porta anche nel titolo un'allusione a questa condizione di perenne vicinanza della morte.

I piccoli fatti quotidiani, i sopravvenimenti perpetrati da un gruppo di ragazzi capeggiati da un certo Merényi, la vitalità e il coraggio con cui gli allievi reagiscono, gli incidenti, le malattie, le espulsioni sono descritti con minuziosa obiettività e un tono da gran-

saputo convivere con tutte le restrizioni di quel regime. Essendosi rifiutato in una sorta di anonimato, in un'esistenza priva di frequentazioni e ideologie, Ottlik ha potuto operare, come scrittore, senza troppe difficoltà.

La stesura del libro è stata travagliata e il manoscritto è stato più volte consegnato e subito dopo ritirato dall'autore. Anche l'autenticità del romanzo è stata messa in dubbio da qualche critico. Proprio come nel prologo intitolato *Le difficoltà della narrazione* il protagonista Both riceve un plico contenente il manoscritto di Medve, così nella realtà Ottlik può avere un qualche modo adoperato materiali narrativi di un suo ami-

presto un romanzo nazionale, una sorta di mito, una grande eredità per gli scrittori della generazione successiva. Peter Esterházy l'ha ricoperto a mano per intero su un grande foglio, in occasione del settantesimo compleanno di Ottlik.

In Italia finora non è mai stato pubblicato questo capolavoro della letteratura "dell'Est", e soltanto grazie alla preziosa opera di ricerca svolta dalla casa editrice e/o ormai da anni, esso esce ora nella traduzione e con la postfazione di Bruno Ventavoli. Dal punto di vista del linguaggio penso non vi fossero grandi difficoltà: il terreno dell'esperimento di Ottlik non è quello della lingua, bensì quello delle tecniche narrative. Le espressioni scurrili del linguaggio dei ragazzi forse hanno rappresentato l'unico grattacapo per il traduttore, il quale ha orientato la sua prestazione verso il lettore, cercando cioè figure idiomatiche italiane equivalenti a quelle ungheresi. In questo senso la lettura a volte è fin troppo agevolata e si perde un po' il sentore di quel mondo insieme tramontato e attuale che è evocato nel libro. Ma nel complesso la traduzione segue minuziosamente il testo originale, anche là dove appaiono oggetti e nomi di oggetti oggi completamente scomparsi dalla vita quotidiana. La posizione della lingua ungherese nel contesto della letteratura europea ha fatto sì che alcune grandi figure di poeti non passassero nella "coscienza collettiva" dell'Europa letteraria con l'autorità che meriterebbero. Le traduzioni di Attila József o di Endre Ady non sono davvero numerose o minimamente esaurienti.

La scoperta di una voce così autentica e importante come quella di Ottlik, tra l'altro svincolata dalle questioni di linguaggio, dovrebbe far riflettere sul ruolo della letteratura dei paesi "dell'Est", nel contesto della cultura di oggi. Se l'opera di Ottlik non rappresenta un caso di "best seller" si tratta pur sempre un libro divenuto oggetto di culto per gli intellettuali di quell'area. Dove per altro, proprio in questi tempi di trasformazione si assiste a una grande crisi delle case editrici, a causa dell'invasione del libro d'occasione e del libro-spazzatura. L'editoria di quelle nazioni fino a oggi ha goduto di grandi sovvenzioni statali, ora venute meno. Gli scrittori come Ottlik che grazie alla loro esistenza assolutamente neutra hanno potuto conservare una totale autonomia di espressione oggi si trovano a combattere con i problemi di mercato, altrettanto coercitivi quanto lo erano quelli ideologici. Ma il patrimonio di quella letteratura va conservato a tutti i costi: si tratta delle voci più autentiche e autenticamente grandi di questi decenni.

Antigone e le altre

di Ursula Isselstein

Il riso di Ondina. Immagini mitiche del femminile nella letteratura tedesca, a cura di Rita Svandrik, QuattroVenti, Urbino 1992, Lit 35.000.

Della sua origine il mito conserva le tracce nella sua lenta ma continua trasformazione attraverso culture e secoli, a cominciare dai tempi preistorici a loro volta oggetto di mitizzazione, tracce che non vanno mai del tutto perdute, ma che man mano arricchiscono le immagini mitiche finché esse assumono una polisemia virtuale uguagliata soltanto — e non a caso, come ci ha spiegato Jung — da quella dei sogni. Questo fa dei miti un terreno critico secondo ma pericoloso: sabbie mobili in cui occorre muoversi con circospezione critico-filologica a meno che non ci si metta a riscrivere il mito, contribuendo così alla sua polimorfica evoluzione. Col Riso di Ondina il bassofondo del mito mitologizzato ci sembra tutto sommato felicemente aggirato. Le sei autrici — quattro germaniste italiane e due tedesche — non solo forniscono un quadro abbastanza completo ed aggiornato delle vivacissime ricerche femministe (e non) sulle immagini mitiche del femminile nella letteratura tedesca, con punzecchi nella letteratura francese ed inglese, ma vi contribuiscono con stimolanti e per lo più convincenti ipotesi. Particolarmente utile ci sembra l'ampio panorama con cui Rita Svandrik presenta, nell'introduzione, i personaggi mitologici

femminili che hanno maggiormente attratto la fantasia di autori ed autrici, dalle maliarde tentatrici come le sirene e la maga Circe, alle signore di vita e di morte come Eva e Pandora, ai mostri femminili come le Gorgoni, alle eroine classiche come Antigone, Cassandra, Elena ecc.. Nel suo saggio La scrittura di Medea, Svandrik restringe l'ottica ad un caso singolo, Medea appunto, ripercorrendone le trasformazioni dall'età preletteraria fino alla rilettura contemporanea, da Gertrud Kolmar a Elfriede Jelinek. Ad Antigone sono dedicati gli interventi di Uta Treder e Johanna Bossinade, quest'ultimo il meno convincente del libro per le forzature teoriche post-structuraliste inflitte ai testi. Nietzsche contrappone ad Antigone — l'apollinea — Cassandra, l'invasata dionisiaca: parte da qui l'analisi di M. Luisa Wandruszka sulle rappresentazioni della professoressa greca, l'unica donna mitologica non soggetta all'eros. Wandruszka la segue da Sofocle a Marguerite Duras, dedicando molto spazio, ovviamente, a Christa Wolf, che tuttavia non uscirebbe da un'ottica logocentrica, mentre Duras creerebbe un'alternativa alle aporie della "letteratura di figlie di padri" grazie alla rinuncia alla posizione privilegiata del soggetto. Solidi ed informativi, anche se un po' appesantiti dai troppi riferimenti critici, il secondo saggio di Uta Treder sul mito dell'androgino nella letteratura romantica tedesca e quello di Rita Calabrese sulle numerose Ondine della letteratura tedesca.

Dario Fo Fabulazzo

Il teatro, la cultura, la politica, la società, i sentimenti: articoli, interviste, testi teatrali, fogli sparsi, 1960-1991



de romanzo di formazione. La caduta dei gruppi di potere creduti eterni viene rappresentata con la sorprendente velocità e naturalezza di simili eventi. Alla fine della lettura si ha l'impressione che i sette anni di corso siano passati davvero sotto i nostri occhi nella loro totalità che tutto ciò che abbiamo visto fosse autentico. In questo senso *Scuola sulla frontiera* è forse il romanzo sperimentale più riuscito di questi decenni, una tappa fondamentale della narrativa del Novecento. La sua portata è simile a quella di *Cosmo* di Gombrowicz apparso qualche anno dopo. Vi sono echi di alcuni dei grandi tentativi del nostro secolo, come la *Recherche*, o *L'uomo senza qualità*, ma sostanzialmente si tratta di un'opera originale e forse irripetibile. Lo stesso Géza Ottlik ha pubblicato dopo quest'opera soltanto un altro volume di narrativa intitolato *L'alba sui tetti*. Per il resto della vita la sua occupazione più significativa è stata quella di giocatore di bridge. Essendo laureato in matematica, egli ha elaborato complicate teorie di questo gioco di carte pubblicandole sulla rivista specializzata da lui diretta. Anche con questa sua attività ha continuato a testimoniare in un certo senso, la vanità di tutto.

Scuola sulla frontiera è stata concepita durante gli anni dello stalinismo più severo, eppure stranamente ha

MicroMega

Le ragioni della sinistra

5/92

In questo numero, fra gli altri articoli:

Politica e legalità
Felice Casson, Antonio Di Pietro, Gherardo Colombo

Dove va la nuova Germania

Angelo Bolaffi / Luciano Canfora

Rafael Sánchez Ferlosio

Quaderno cinese

Un inedito a cura di Danilo Manera

Enrico Baj

Morte dell'arte e sopravvivenza del critico

Dal diagonale al lineare

di Giancarlo Fazzi

BOHUMIL HRABAL, *Le nozze in casa*, a cura di Sergio Corduas, Einaudi, Torino 1992, ed. orig. 1984, trad. dal ceco di Alessandra Trevisan, pp. 234, Lit 26.000.

BOHUMIL HRABAL, *La cittadina dove il tempo si è fermato*, e/o, Roma 1992, ed. orig. 1973, trad. dal ceco e postfaz. di Annalisa Cosentino, pp. 160, Lit 27.000.

L'obliquità delle vie della memoria è un dato scontato nella letteratura del Novecento europeo, eppure i tortuosi meandri della parola hrabaliana non finiscono di stupire i suoi lettori. Nel corso di quest'anno sono usciti ben due testi di Hrabal: *Le nozze in casa* e *La cittadina dove il tempo si è fermato*. Il tema dominante di entrambi è appunto il ricordare, il ripercorrere il tempo ormai passato. Come sanno bene coloro che regolarmente leggono le cose di Hrabal (non sono pochi, ormai, e hanno a disposizione un soddisfacente numero di traduzioni italiane), tutte le sue pagine in realtà sono impastate di vita vissuta, il suo narrare è costruito sempre e comunque partendo da precisi dati biografici e altrettanto precise esperienze esistenziali. Senza che questo comporti, però, una scrittura di natura realistica: la sua posizione nell'attività letteraria è quella di colui che guarda e ascolta con curiosità, ma con ironico distacco, il folle turbinare degli eventi, uno spettatore pieno di amore e scetticismo che finisce comunque per comportarsi come un bieco letterato. Finisce cioè per utilizzare la miriade di frammenti che l'osservazione della vita gli offre riassemblandoli in insiemi fantastici all'interno dei quali sembra funzionare solo la legge della libera associazione, in un mondo di parole che si combinano come per caso o per magia, in una sorta di surrealismo spontaneo, involontario. E così, in questo immergersi disordinato nella vita e nella conseguente iperbolizzazione di essa, che si rivela l'innocenza creativa quotidiana, la capacità di trasfigurare i fatti nudi e crudeli, di farli accendere illuminandoli nello stesso momento con luci diverse, ma assolutamente intrecciate e indistinguibili, l'una a creare una sorta di atmosfera ironica e delicata, l'altra a generare un mondo di esagerazioni, di iperboli, di ridondanze.

Hrabal comincia a scrivere testi in cui la memoria ha un posto particolare e importante all'inizio degli anni settanta, in seguito a una sua sofferta svolta letteraria. L'inizio degli anni settanta, il periodo della "normalizzazione" seguita alla Primavera di Praga, è sicuramente uno dei momenti più bui della storia sociale, civile e culturale della Cecoslovacchia. Hrabal, come tutti i migliori scrittori cechi, cade in disgrazia, ma reagisce in modo affatto particolare e anomalo. La dimensione sociale dello scrittore, il mondo della cosiddetta politica culturale sono per lui universi estranei e privi di spessore, dato che considera l'attività letteraria come un fatto concreto fino alla materialità: il gesto dello scrivere su un foglio di carta, il leggere le proprie cose agli amici in gradevoli incontri pieni di alcol e di allegria. In una dimensione di questo genere ciò che entra in gioco è quindi quasi esclusivamente la propria consistenza individuale, la propria capacità di penetrare e di elaborare il turbinio degli eventi, della vita. Vita che non è un qualcosa da scoprire, da cercare, perché essa si dipana ogni giorno davanti a chi decide finalmente di guardarla, in tutta la sua profonda banalità.

Il problema di Hrabal non è quello di capire e di interpretare la vita, ma

quello di raccontarla, perché egli appartiene a quella schiera di scrittori che non considerano il narrare come un atto lineare, ma come uno scarto, un passaggio di piani. All'edizione italiana di *Le nozze in casa* l'autore ha voluto che si apponesse la prefazione scritta in ceco per il secondo volume di memorie (intitolato *Vita nova*); quelle due paginette hanno un'importanza straordinaria, e possono guidare il lettore non solo nel mondo dei ricordi dello scrittore, ma

e banalissimo del vivere quotidiano che quello della riflessione sulle grandi e ultime verità. È quindi comprensibile che il terreno della memoria assuma, in una simile concezione dell'attività letteraria, una posizione di estrema importanza, dato che le personali esperienze, quando siano state vissute con sincerità e intensità, dirigono e condizionano la nostra capacità di rapportarci nel mondo.

La cittadina dove il tempo si è fermato (scritto nel 1973) è il secondo volume di una trilogia di cui le edizioni e/o hanno già pubblicato nel 1987 il primo volume (*La tonsura*) e promettono la pubblicazione del terzo, *I milioni di Arlecchino*. Fulcro del turbinare dei ricordi personali dello

cellazione della propria memoria, perché il tempo è forse un'illusione, e il suo trascorrere non garantisce e non spiega niente; per leggere ciò che ci scorre davanti è assolutamente necessario fermarlo, annullarlo, anche a costo di annullarsi con esso. E questo è un po' il destino dei personaggi del romanzo (che sono quelli di tutta la trilogia).

Il carattere sospeso e aereo di questi luoghi-mito e di queste persone-mito è accentuato inoltre dalla particolare utilizzazione della funzione del narratore. Se ne *La cittadina dove il tempo si è fermato* è lo scrittore stesso, ne *La tonsura*, così come nel terzo volume della trilogia, il personaggio narrante è invece la madre. Non esi-

ste per Hrabal la possibilità di partire da un saldo "io" intorno a cui ruota la memoria personale, anzi, il mondo del ricordo è tanto più attivato quanto più chi ricorda sa spersonalizzarsi, o meglio sa dividersi nei tanti attori che hanno contribuito ad ammazzare quel cumulo di immagini che è la propria vita. E non è un caso che nell'altro testo qui considerato, *Le nozze in casa* (scritto nel 1904) il narratore non sia l'io che scrive la sua autobiografia, ma l'adorata moglie Eliska (Pipsi). Anche questo romanzo è parte di una trilogia il cui tema centrale è l'autore stesso, molto più che nel ciclo di Nymburk, dove dominano invece i climi e le atmosfere che avevano condizionato e influenzato la vita dell'autore. Il luogo intorno a cui ruota la memoria è qua, la casa al n. 24 della via na Hrazi, nel quartiere praghese di Liben, dove l'autore ha abitato ininterrottamente dal 1946 al 1973. Luogo che è indissolubilmente legato all'uomo Hrabal, alla sua precisa individualità di persona e di scrittore, luogo che nella sua banalità illumina pian piano la realtà dell'"io" che viene indagato.

In questa che è una delle opere più complete e interessanti di Hrabal, da mettere vicino a un capolavoro come *Una solitudine troppo rumorosa*, l'attenzione per le vicende della propria vita è la forma più diretta e immediata dell'interesse per l'uomo in quanto tale: Hrabal ormai non ha più dubbi (se ne ha mai avuti) che è l'uomo ad essere sempre e comunque più importante, più profondo, e quindi più degnio di attenzione della sua epoca e della società. La bellezza dello stato umano sta nella capacità di ogni singolo individuo di vivere ciò che lo circonda, di incontrarsi con le cose sincere e con gli uomini sinceri. Ma la sincerità è a volte complicata e disordinata, la si trova comunque nei luoghi di periferia, come Liben, e nella gente di periferia, come gli zingari, o come chi abbia una qualsiasi forma di fissazione e di stranezza, la si trova comunque "da qualche altra parte". E il segreto vitale del personaggio Hrabal è, come pian piano capisce la narratrice Pipsi, proprio quello di essere sempre, in ogni momento della propria vita, da un'altra parte, di solito al posto sbagliato. Il suo destino quindi non poteva che essere quello di operare e vivere nello spazio dello scrivere, inteso come concreta attività scrittoria, che è per eccellenza il luogo dell'alterità e dello spostamento.

Guerra e passione sotto la pioggia

di Olivia Realis Luc

MILOS CRNJANSKI, *Migrazioni, parte prima*, Adelphi, Milano 1992, ed. orig. 1929, trad. dal serbo di Lionello Costantini, pp. 277, Lit 30.000.

*Vita avventurosa quella di Crnjanski: nasce in Vojvodina al confine con la Romania nel 1893, studia a Vienna, combatte in Galizia, diventa professore e intraprende poi la carriera diplomatica. Simpatizzante fascista, durante la seconda guerra mondiale lo ritroviamo rifugiato politico in Inghilterra. Esordisce come poeta nel 1918 con la "commedia poetica" *Maschera*, cui fa seguito una raccolta di versi — *Lirica di Itaca* —; due anni dopo, nella poesia *Sumatra* si legge la voglia di fuga "senza fine" verso orizzonti lontani che diventerà Leitmotiv della sua opera. Nel 1929 *Migrazioni, parte prima* incontra da subito un successo che non accompagnerà, nel 1962, l'uscita della seconda parte del romanzo, considerata meno armoniosa.*

*"Un cerchio azzurro, immenso. Nel suo cuore una stella", questa la sensazione del risveglio di Vuk Isaković, protagonista di *Migrazioni*, all'inizio del romanzo, quando sta per accomiatarsi dalla moglie e partire a capo del reggimento Sla-vonia Danubio. Il pianto ininterrotto della signora Dafina si dissolve piano piano nel paesaggio buio, acquitrinoso e lunare battuto dal reggi-*

mento di Vuk Isaković. "Vagabondavano come mosche senza testa... cadevano a passo di carica, entrando nel nulla, per volere e interesse altrui". Sempre più imperscrutabile appare la ragione di tanta sofferenza. Isaković giganteggia attonito sul suo destriero, assiste barcollante allo strazio dei suoi uomini e procede verso una meta tanto necessaria quanto effimera. Mentre Isaković segue il demone della guerra, la bella signora Dafina si strugge per la lontananza del marito e una notte dà sfogo alla sua sensualità tra le braccia del cognato, lo scalto commerciante Armandel. Ai personaggi di Crnjanski non pare data la possibilità di amore senza tragedia e Dafina morirà lentamente, consumata da un torbido, continuo flusso di sangue.

"Il passato è un abisso fosco e spaventoso. Ciò che è entrato in quel crepuscolo non esiste più e non è nemmeno esistito": con questa coscienza si muovono come sonnambuli Vuk, il fratello Armandel e Dafina; le loro sensazioni, i loro pensieri non raggiungono la forza della parola, rimangono sogni, incubi, nebbia che accompagna il compiersi dei loro destini. Nel 1745, un anno dopo, Isaković fa ritorno nella sua terra, quella che lui per amore chiamava "nuova Serbia", ad attenderlo trova solo ciò che non avrebbe voluto, due figlie malaticce che a malapena conosce, pioggia e infinita tristezza.

tout court nell'universo della sua scrittura. Egli ci informa che scrivendo *Vita nova* ha preso coscienza dell'essenza della lettura diagonale: "... ho preso coscienza che non solo io ma centinaia di migliaia di lettori di giornali e di lunghi romanzi che già sappiamo rapidamente girare pagine dopo pagina solo con una certa qual caduta trattenuta gli occhi lo spirito vigile si ferma là dove il sistema superiore di segnali dice che qui c'è qualcosa degna dell'attenzione del lettore che qui si può leggere un breve attimo orizzontalmente...". Il disordine del mondo denuncia la consistenza illusoria e ingannatrice del mondo stesso, costituito da una miriade di frammenti che non possono non essere rielaborati e trasformati da chi guarda. Lo scrittore in particolare deve fare di più, è costretto a trasportare la sua (inevitabile) lettura frammentaria e diagonale del mondo in un universo come quello della scrittura, che non può comunque prescindere da una struttura lineare e unidimensionale.

È forse tutto in questo tremendo scarto lo straordinario interesse dell'opera di Hrabal, dato che in questo passaggio dal diagonale al lineare egli riesce a non perdersi, senza per questo limitarsi. La sua parola è attiva, creatrice di immagini e di miti, e opera a tutti i livelli della realtà, contemplando sia il momento insignificante

scrittore è Nymburk, la cittadina della Boemia dove appunto il tempo si è fermato; là Hrabal ha passato gran parte della sua adolescenza e della sua giovinezza, là si sono delineati i tratti essenziali della sua personalità. Di questi luoghi e delle persone che li abitano è importante solo ciò che assume nella memoria dello scrittore la dimensione di mito; il ricordo non è soltanto selettivo, è anche attività mitopoietica. I luoghi diventano di fatto dei momenti spaziali a cui la sua mente si aggrappa affinché le parole possano coagularsi; il tempo si è fermato, a Nymburk, ma non perché la storia si svolga altrove, in posti che stiano al passo con i tempi. La scena finale del romanzo racconta di Francin, il padre del narratore, che è uscito dall'ospizio in cui è stato ricoverato lo zio Pepin, e si ferma a guardare come stanno smantellando il vecchio cimitero; l'ovvia (la "banalità" hrabaliana, appunto) di questa immagine è superata da una rapida notazione: "E papà stava lì a guardare e vedeva che i lavori di smantellamento del cimitero non li eseguivano persone del tempo nuovo, forse loro li avevano solo disposti, i lavori li facevano persone che conosceva fin da quando si era trasferito nella cittadina dove il tempo si è fermato".

Sono le persone del tempo vecchio che materialmente eseguono la can-



Le radici del jazz (origini, storia, stili) e i protagonisti storici della musica afroamericana.

«Ce ne fossero, di nuovi lavori sul jazz come questo...» - FRANCO FAYENZ

Pagg. 380 - L. 50.000

Un sogno consumistico

di Franco Minganti

Non vi è dubbio, il termine è accattivante: "Sta a indicare l'apoteosi del postmoderno", sostiene Istvan Csicsery-Ronay, cogliendo le suggestioni di un gioco nichilistico delle superfici e l'ostentazione di uno stile *hip* riappaesato nel tecnofuturo. "Più difficile è dire a che cosa si riferisce esattamente l'etichetta", aggiunge. Eppure il Cyberpunk già si segnala come traccia evanescente nella nostra retina culturale: fenomeno letterario (ma non solo) di frontiera, di movimento, esso è inevitabilmente destinato a sottrarsi e a sposare di continuo altrove i propri flussi di intensità. Già alla metà degli anni ottanta, a brevissima distanza dai primi racconti e romanzi usciti, certi suoi epigoni avevano ridimensionato il fenomeno, se proprio non si erano defilati per paura di restarne soffocati. Permangono in ogni caso code significative, oltre a zone di frequentazione passionale, sintomi evidenti di un non-esaumimento della sua agenda. Basti pensare ai suoi referenti sociali, le reti di *hackers*, certi circoli controculturali, per non dire di quella parte del mondo scientifico interessata alle applicazioni delle ricerche sulla realtà virtuale generata al computer. Come ha scritto Peter Fitting, "quale fenomeno di Sf, il Cyberpunk è superato; tuttavia al di fuori della fantascienza il termine sopravvive per indicare l'evocazione finzionale del modo di sentire e di fare esperienze nella tecnocultura di fine anni ottanta".

Se nel 1981 Gardner Dozois aveva cominciato a parlare di "punk Sf" e due anni più tardi John Shirley aveva intravisto i contorni di un "New Movement", parrebbe corretto far risalire la nascita del termine "Cyberpunk" al 1984. Per la verità, il movimento non è mai stato un gruppo di persone riunite intorno ad un progetto realmente unitario, una *fanzine* o un manifesto letterario; e nemmeno ci lascia in eredità la cartografia di un immaginario coerente, ricorrente, dunque identificabile con aree concettuali dai bordi familiari, ivi inclusi quelli della Sf. In ogni caso, "lo si chiama Cyberpunk, lo si chiama *reality hacking*, lo si chiama sogno consumistico arrapante, iperalla-modà" — così si leggeva nell'estate 1990 in un editoriale della berkeleyana "Mondo 2000", una delle riviste di culto tra gli addetti ai lavori insieme con la britannica "Vague", il fenomeno in esame è servito soprattutto per tracciare linee di confine, per articolare linguisticamente questioni di identità e di identificazioni subculturali.

Il Cyberpunk è, insieme, uno stato della mente, uno scenario composto, un orizzonte tecnologico, e una sensibilità o, meglio, il corto circuito di vari modi di sentire. Bruce Sterling, curatore dell'antologia *Mirrorshades* (1986), aveva parlato di commistioni tra una tecnologia vissuta visceramente e certe dinamiche controculturali miticamente interpretate negli anni di Reagan. Da un lato, dunque, computer e cibernetica, accessibili ormai a chiunque secondo la mistica ben segnalata dell'assemblaggio. Dall'altro — sono parole di Sterling — una rete underground fatta di "pop culture", fluidità visionaria, e anarchia da strada". Appunto: cyber/cyborg e punk, le due anime fuse nel nome, ma soprattutto quell'atteggiamento di "revolt into style" cui certo non è estranea un'intensa frequentazione della cultura rock e delle sue mitologie. Al punto che le

ascendenze musicali divengono testo vitale, apparato di riferimento da iniziati e fan: nell'introdurre un'antologia di racconti di John Shirley, già punk-rocker a Portland, Gibson parla metaforicamente di un muro-di-suono subliminale evocato da una scrittura che "è rock, in un qualche modo primario".

Il Cyberpunk, in particolare nelle fiction seminali di uno come Gibson, si impegna a reimaginare l'oggi attraverso il collasso del futuro nel presente. Ad esempio, la fortunata nozione di *cyberspace*, visualizzazione di uno spazio in certo modo vivibile oltre lo schermo-video (suggerita già al cuore del "disneyano" *Tron*, film del 1982), sarebbe nata da un

sono a portata di mano: c'è la lunga teoria di macchine per sognare e di sognatori-sciacchiani che arriva fino al protagonista di *Symbiography* (1973), curiosa novella precyberpunk di William Hjortsberg; oppure ci sono le "finzioni tecnologiche" di Rob Swigart, romanziere dal solido background di autore di giochi di ruolo per computer, ovvero i romanzi *Time Trip* (1979) e *The Book of Revelations* (1981), rispettivamente rilettura del mito di Gilgamesh in chiave ironico-computeristica e delle suggestioni Oriente/Occidente della cultura New Age californiana.

Eppure l'orizzonte d'attesa per il lettore del Cyberpunk è costituito soprattutto dalla Sf degli scenari

La lotta per la sopravvivenza, quella che Jeter con ironico understatement definisce "survival stuff", pone in second'ordine il conflitto tra i sessi, pure palpabile in questi scenari. I protagonisti del Cyberpunk sono in prevalenza maschi, eroi decisamente romantici e vagamente *maudit*, facilmente collocabili entro ascendenze hard-boiled (Hammett ben più di Chandler) come per il Caso gibsoniano, il "cowboy della consolle" di *Neuromante* che pure tanto deve al Clint Eastwood di Sergio Leone; schizofrenico-faustiane come per l'Abelard Lindsay sterlighiano di *La matrice spezzata*; melodrammatiche come per il Ross Schuyler jetriano di *Telemorte*. Di rilievo non po-

nologico. Messa tra parentesi l'identità sessuata che discende dall'articolazione maschile/femminile, l'immaginario microelettronico diffuso si trastulla con la sessualità di computer, cyborg e Intelligenze Artificiali. Il "piacere dell'interfaccia" informatico promette corpi obliterati e coscienze integrate nella matrice. E se ancora si volesse sostenere la pesantezza del corpo e delle sue forme-simulacro, l'ibridazione tra organico e artificiale si fa indifferente: dopo tutto cosmesi e chirurgia contro i guasti del tempo sono a portata di mano, così come protesi di ogni tipo, impiantistica e circuitistica. La "nuova carne" è minacciata dall'esterno, segnata da nostalgiche ingegnerie chirurgiche alla Frankenstein, ma anche dall'interno, da inquietanti implicazioni microcellulari: nei deserti dell'anima del Cyberpunk si avverte la presenza dei fantasmi di contaminazioni e mutazioni genetiche venate di sfumature post-Aids, come in *La musica nel sangue* di Greg Bear.

Dissolte le preoccupazioni "ecologiche" relative ad uno stato *naturale*, l'orizzonte della consuetudine è l'artificialità: quella dei corpi, quella delle droghe sintetiche o l'"allucinazione consensuale del cyberspazio", con la sua esultanza senza corpo. By-passato l'"uomo terminale" del pioniere Michael Crichton, ci ritroviamo in un universo postumano nel quale sono piuttosto le multinazionali a crescere spettacolarmente come organismi: Gibson contrappone le "nipponizzate" *zaibatsu*, "alveari delle memorie cibernetiche, singoli organismi enormi, con il proprio DNA codificato al silicio", alla Tessier-Ashpool, più occidentale e proprio per questo anacronistica, con tanto di fondati sospetti di incesto alla base della continuità familiare.

"Alphaville. Temi e luoghi dell'immaginario di genere", anno I, n. 1, luglio 1992, Telemaco, Bologna (contiene tra gli altri i saggi citati da Csicsery-Ronay, *Suvin e il riferimento a Delany*; v. la recensione di Oreste Del Buono qui a lato).

Cyberpunk: antologia di testi politici, *Shake*, Milano 1990 (con videocassetta). Più cyber che punk (*work in progress*), *A/tra verso*, Bologna 1989-1992.

ANTONIO CARONI, Il cyborg. Saggio sull'uomo artificiale, *Theoria*, Roma-Napoli 1985.

PETER FITTING, *The Lessons of Cyberpunk, in Technoculture*, a cura di Constance Penley e Andrew Ross, University of Minnesota Press, Minneapolis 1991.

WILLIAM GIBSON, *Introduction*, in JOHN SHIRLEY, *Heatseeker* (1988), Grafton, London 1990; *Neuromante* (1984), Editrice Nord, Milano 1986; Giù nel cyberspazio; *Monna Lisa* cyberpunk.

WILLIAM GIBSON, BRUCE STERLING (La macchina della realtà, Mondadori, Milano 1992).

FABIO GIOVANNINI, *Cyberpunk e Splatterpunk*. Guida a due culture di fine millennio, *Dataneus*, Roma 1992.

DONNA HARAWAY, *Manifesto cyborg / Sapori situati*, a cura di Liana Borghi, introd. di Rosi Braidotti, postfaz. di Elisabetta Donini, Estro, Firenze 1992.

GOTTFRIED HÄTTINGER, MORGAN RUSSEL, CHRISTINE SCHÖPF, PETER WEIBEL (a cura di), *Ars Electronica* 1990, vol. II: *Virtuelle Welten*, Veritas-Verlag, Linz 1990.

K.W. JETER, *Telemorte*, Urania 1020 L'addio orizzontale (1989), Urania 1181, giugno 1992, Mondadori, Milano.

RUDY RUCKER, *Software* (1982), Avon Books, New York 1987; *Wetware*, ivi, 1988.

CLAUDIA SPRINGER, *The pleasure of the interface*, in "Screen", vol. 32, n. 3, autunno 1991.

BRUCE STERLING (a cura di), *Mirrorshades. The Cyberpunk Anthology* (1986), Paladin, London 1988 (la sola prefazione appare in italiano nella citata Cyberpunk: antologia, il cui editore ha annunciato la traduzione integrale della raccolta).

Riviste: "Mondo 2000" (Berkeley), "Vague" (London), "Decoder" (Milano), "Ario" (Milano), "Luogo comune" (Roma), "Interzone" (London), "Science Fiction Eye", "Cineforum" (cfr. l'inserto Sestieri selvaggi dedicato al Cyberpunk, n. 306, luglio-agosto 1991).

Fumetti: Cyberpunk, Cyborg, Interface.

Non sono nemmeno immortali

di Gino Scatista

Il crepuscolo degli eroi, a cura di Daniele Brolli, Telemaco, Bologna 1992, pp. 159, Lit 18.000.

Anche se già nel 1964 Umberto Eco aveva dedicato due saggi del suo *Apocalittici* e integrati a *Steve Canyon* e *Superman*, l'interesse critico per il fumetto in Italia è sempre stato limitato a pochi nomi e a poche riviste specializzate, tanto che non si è data la giusta importanza all'evoluzione che esso ha avuto negli anni ottanta e di cui si occupa, per quel che riguarda il fumetto americano di supereroi, il volume *Il crepuscolo degli eroi* curato da Daniele Brolli. Quello che è cambiato radicalmente è il tipo di pubblico a cui il fumetto oggi si rivolge: molti dei saggi che compongono *Il crepuscolo degli eroi* mettono giustamente in evidenza il fatto che il nuovo fumetto di supereroi è diretto anche a un pubblico adulto e non solo al pubblico adolescenziale che era stato in passato il suo consumatore privilegiato. Un fenomeno di rilievo degli ultimi anni nei paesi anglosassoni (e di recente anche in Italia, con la traduzione di alcune opere di Frank Miller uscite prima su rivista e poi in volume per la Rizzoli-Milano Libri; ed anche, pur se non ha nulla a che fare con i supereroi, con la pubblicazione da parte di Feltrinelli di *L'uomo alla finestra* di Lorenzo Mattotti e Lilia Ambrosi) è quello delle graphic novels, ovvero di narrazioni in forma di fumetto, di formato diverso da quello del comic-book, più costose e rivolte a un pubblico adulto, con tematiche diverse da quelle del fumetto d'intrattenimento tradizionale.

Nei paesi anglosassoni, e ormai anche in Italia, non è cambiato tanto il fruttore di fumetti quanto piuttosto l'influenza che il fumetto, o un certo tipo di fumetto, esercita sull'immaginario collettivo.

corto circuito nell'osservazione dei comportamenti degli utilizzatori del walkman e di un qualsiasi videogioco. Per la verità, a sentire Gibson, saremmo già di fatto interfacciati con le macchine, senza bisogno degli innervamenti neuronali o delle protesi predisposte nel corpo che hanno fatto la fortuna dell'immaginario cyberpunk. In definitiva, il suo *stim-stim*, sistema di *neo-entertainment*, somiglia molto ad una televisione ad immersione totale, via simulazione-stimolazione, nella quale vivere da protagonisti, virtualmente eppure in balia di concreti effetti di realtà, come nel film *Total Recall*, ispirato da un racconto di Philip Dick.

In perfetta sintonia con un clima da *junk culture* pressoché irreversibile, pensabile forse come l'altra faccia del postmodernismo letterario "per-bene", siamo al riciclaggio di intuizioni della fantascienza precedente o di certo romanzo americano degli anni settanta alle prese con l'immaginario dei generi letterari e con una tecnologia mutagena. Residui e scarti

post-catastrofe, quindi dall'esperienza della New Wave, o da numi tutelari che rispondono ai nomi di J.G. Ballard, Philip K. Dick e Thomas Pynchon, e sintomaticamente da vaghe atmosfere nipponiche.

Nel Cyberpunk spira aria violenta. L'aggettivo "prebellico", solitamente associato a tecnologie obsolete, è disseminato un po' ovunque; una qualche guerra catastrofica è comunque confusamente ricordata, ormai inscritta sul corpo e integrata nel DNA: dappertutto cicatrici indelebili o protesi meccaniche elettroniche genetiche, fantasmi, scarti di memoria, e incubi ricorrenti, magari in forma di minacciosi ologrammi. Imperniano spietate e transnazionali le guerre informatico-industriali, echi mai sopiti di guerre fredde: continui regolamenti di conti per il dominio tecnologico-commerciale tra cordate multinazionali guidate da entità dall'identità quantomeno dubbia. Se poi non sono i confronti eterni tra famiglie-fazioni, sono rivoluzioni, guerriglie o guerre per bande.

chi ruoli femminili, dalla Molly di *Neuromante* (le cui ascendenze Sam Delany fa risalire alla Jael di *Female Man* di Joanna Russ), l'avventuriera il cui corpo/sensore consente a Case di "sentire" il mondo esterno dalla propria consolle virtuale, alle varie Kumiko e Angie di *Monna Lisa* cyberpunk, o alle Godfriends, le amazzoni di Jeter. Abbondano poi le figurazioni particolari, asessuate o con attribuzioni sessuali superficiali, temporanee, o addirittura senza corpo materiale, provviste sì e no di un corpo virtuale: cyborg, computer, intelligenze artificiali, programmi, fasci di ROM e di RAM, o costrutti che, come *Continuity* di *Monna Lisa* cyberpunk, "non esistevano prima".

Virtualmente dissolto l'Umano, al centro dell'universo cyberpunk si pongono le trasformazioni del corpo, ovvero i suoi adattamenti all'era informatica, segnata dall'ambiguità della fuga dal corpo fisico e di una contemporanea promessa di soddisfazione di quel desiderio erotico che oggi mostriamo di associare al Tec-

Un detective ucronico

di Oreste del Buono

"Alphaville. Temi e luoghi dell'immaginario di genere", diretta da Daniele Brolli e Antonio Caronia, Telemaco, Bologna; a.i. n. 1, luglio 1992.

Alphaville, e, per l'esattezza, une étrange aventure de Lemmy Caution è il titolo di un film di culto ideato, sceneggiato e diretto nel 1965 da Jean-Luc Godard. Film di culto, ovviamente, non vuol dire un bel film, tanto è vero che è di culto, anzi è il massimo del culto, *Casablanca*; vuol dire semplicemente che è molto, e irragionevolmente, apprezzato per una qualche sua forza o una qualche sua debolezza. *Alphaville* sarebbe una città del futuro appartenente a un'altra galassia in cui viene mandato l'agente segreto Lemmy Caution, creatura partorita dallo scrittore di gialli inglese e fascistissimo Peter Cheney. Ma quest'avventura non l'ha scritta il padre di Lemmy Caution e l'Eddie Constantine che lo interpreta, già terribilmente sfiatato una trentina d'anni fa, è una cotta di Godard che l'ha messo anche nel suo ultimo film *Allemagne Neuf Zéro* sempre nella parte di Lemmy Caution. *Alphaville* è un'opera modesta e motivata allo stesso tempo. La storia della città del futuro dominata da un Alpha 60, un computer enorme, come si amava immaginarli allora, e percorsa dal detective penosamente inadeguato ai propri compiti, è narrata con un vero sciaio di tecniche di racconto, di generi e di ambizioni, anche se poi tutto si annullerà alla fine, nell'accertamento che il suono è una comunicazione priva di nesso. E che, fisiologicamente, la voce di Alpha 60 è roca solo perché appartiene a un uomo che da poco è stato operato alle corde vocali.

"Alphaville" è oggi il titolo di un'interessante rivista semestrale. I direttori spiegano che "l'obiettivo di questa rivista è di esplorare le riserve della letteratura di genere: dal territorio della letteratura di consumo a quello, meno recintato da convenzioni testuali, della letteratura invisibile, eternamente liminale, dei linguaggi specializzati. Perciò 'Alphaville' si propone di essere una guida per il lettore attraverso il succedersi di trasformazioni magmatiche che non solo hanno riscritto i generi dell'immaginario popolare al loro interno, facendoli aderire all'evolvere sempre più veloce dei tempi, ma che nel farlo hanno adeguato il linguaggio alle

nuove dimensioni delle comunicazioni di massa e alle realtà sociali e tecnologiche di fine millennio".

Gran parte di questo primo numero di "Alphaville" è dedicata al Cyberpunk, a un sottogenere, cioè, bastardo che sta tra la fantascienza e il nero metropolitano, rivelandoci e molte volte nascondendoci sotto metafore il nostro presente, in un presunto matrimonio tra biologia e tecnologia. Il sottogenere è dato come ormai concluso in quanto fenomeno letterario, in quanto movimento di scrittori, e lo attestano gli stessi protagonisti in più d'una intervista. Ma nessuno di coloro che al movimento hanno partecipato si sogna di discoscere quanto ha fatto sino a oggi,

anche se il punto di vista è cambiato. Ovvero ieri le radici più profonde dell'intreccio tra fenomeni sociali e fenomeni dell'immaginario, che ci hanno costituiti in quanto moderni e che ruotano intorno al nodo del nostro rapporto con la macchina, venivano guardate attraverso le lenti deformanti di una, supposta, società futura, e oggi, invece come afferma Antonio Caronia nel saggio *Uno strano movimento di strani scrittori*, l'attualità è visionata attraverso le lenti ugualmente deformanti di una storia alternativa, insomma, di un'ucronia, di un tempo che non esiste.

Il tema fondamentale degli scrittori cyberpunk è la questione del nuovo statuto del corpo nella società

dell'informazione postindustriale o postmoderna, o comunque la si voglia chiamare per fissarne una posizione cronologica. Il corpo costituisce da sempre per l'uomo la più palpabile garanzia di identità e il più immediato legame con la natura. Essendo però vissuto secondo modalità immaginarie, è sottoposto a una determinazione tecnologica, sociale, e, quindi, storica. Cyborg, il termine della fantascienza che indica l'individuo umano in cui sono stati trapiantati membri altrui o organi sintetici, si rifà certo alla "creatura" del dottor Frankenstein di cui Mary Shelley fece omaggio al XIX secolo, ma la vecchia metafora di una sfida all'intelletto e soprattutto al senso morale

dell'uomo appare ormai inadeguata a seguire la storia, le mille storie di metamorfosi contenute in *Momnalis Cyberpunk*, il romanzo forse più celebre e meno comprensibile, e forse più celebre proprio perché meno comprensibile, di William Gibson, l'asso riconosciuto del sottogenere.

Il suo metodo di lavoro, William Gibson lo chiarisce, per così dire, in un'intervista concessa a Larry McCaffery e pure raccolta in questo numero di "Alphaville": "Una volta che ho scoperto un'immagine, essenzialmente faccio un uso controllato del *collage*, che mi serve per cominciare a guardarmi in giro e per cercare di capire come tali elementi potrebbero inserirsi nel resto del libro. Questo è uno degli spunti che prendo dal lavoro di Burroughs e, in misura minore, da Ballard. In effetti non ho mai usato molto il *cut-up*, solo qualche volta il *fold-in* quando mi bloccavo o mi annoiavo a morte, per vedere quello che veniva fuori. Ma ho capito ciò che stava facendo Burroughs con questi metodi aleatori e perché lo faceva, anche se i risultati non erano sempre così interessanti. Pensavo: 'OK, questo è l'equivalente di un *collage*, tagliuzzare delle cose e sbattere da qualche parte. Ma cosa succederebbe a passarci sopra un po' di pistola a spruzzo per ottenere qualcosa di misto?' Così ho cominciato a usare un po' i metodi di Burroughs e nello stesso tempo tentavo di togliere i margini per non fare vedere le giunture".

Possiamo considerare come passo d'addio del Cyberpunk il romanzo *The Different Engine* (in italiano *La macchina della realtà*, trad. di Delio Zinoni, Mondadori, 1992), scritto dal primo della classe William Gibson insieme con il secondo Bruce Sterling. È certo un'ucronia, la vicenda squassante di un computer esistente prima dell'elettronica al tempo della regina Vittoria. La collaborazione di Bruce Sterling rende William Gibson più leggibile e godibile.

P.S. Nel consultare, in cerca di dati, "Alphaville", scopro con sorpresa di far parte del "comitato scientifico" tra un Abruzzese (Alberto) e un Calabrese (Omar). La recensione sarebbe quindi da buttar via per sospicione. Ma approfitto della scientificità che mi viene attribuita per segnalare che in una scheda riguardante *Sangue innocente* di P. D. James è detto che la grande giallista inglese ha scritto questo libro nel 1992, "dopo aver creato un universo narrativo intorno all'ispettore Adam Dalgliesh e alla detective Cordelia Gray". *Innocent Blood* è del 1980 e questa Mondadori è la seconda edizione italiana. La prima fu pubblicata da Rusconi e la traduzione non è di B. Valera, ma del compianto Bruno Oderra. La scienza è la scienza.

fermano molti saggi della raccolta.

Le trasformazioni nel fumetto americano di supereroi degli anni ottanta sono anche formali: nel 1987 tre copertine dei comic-books dedicati all'Uomo Ragno vennero disegnate da Bill Sienkiewicz, uno degli artisti più interessanti legati alla rinascita del fumetto di supereroi. Una di esse in particolare rappresentava un Uomo Ragno in una posa contorta e dichiarava apertamente il suo debito con Egon Schiele. Sulle trasformazioni grafiche operate nell'ambito del fumetto dei supereroi si sofferma in particolare Arlen Schumer, che osserva anche come Stan Lee introduce negli anni sessanta nelle sue trame "strutture rintracciabili alla soap opera ed elementi della commedia brillante".

Il crepuscolo degli eroi, come ogni crepuscolo, è dunque fosco. Alla sua luce è difficile distinguere i buoni dai cattivi, comprendere se Superman è ancora un mito efficace o se si è svuotato fino a diventare, come ne Il ritorno del cavaliere oscuro di Frank Miller, un ottuso braccio destro di Reagan. I supereroi sono destinati a insegnarsi più potenti che mai nell'immaginario collettivo, come in alcune serie quali Legends, o sono condannati a scomparire, vittime innanzitutto della loro schizofrenia? E ugualmente resta oscuro il motivo per cui questi eroi, anche quelli più reazionari come il Punitore, non incarnano soltanto le contraddizioni della nostra società e della nostra epoca (sarebbero in questo caso interessanti solo da un punto di vista sociologico) ma continuano a farsi leggere, anche da chi non crede più in una lettura "innocente", con estremo piacere.

assegnato", si interrogano sul "proprio ruolo, il proprio passato e il proprio destino", affrontano il problema della morte e si pongono infine come nuovi "archetipi della modernità" (pp. 25-26).

Proprio sul tema della morte si soffermano alcuni di questi saggi, in particolare quello di Gino Frezza ("Nel corso degli anni ottanta le esperienze più interessanti del fumetto nordamericano ed europeo si affermano sotto il segno della morte", p. 38) e quello di Daniele Barbieri che prende spunto dal modo in cui si giunse nel 1989 alla decisione di uccidere Robin, il giovane aiutante di Batman: ai lettori venne chiesto di votare per decidere la sorte di Robin, in pericolo di vita. Come sottolinea Barbieri, non è tanto importante il fatto che i lettori abbiano deciso che Robin morisse, quanto il fatto che la casa editrice "abbia ritenuto che potesse esistere lo spazio nel pubblico per una rivoluzione di questo tipo". Siamo molto lontani dalle reazioni popolari che si erano verificate in passato per la morte di altri popolari personaggi quali Sherlock Holmes o Poirot, per restare nell'ambito del fumetto, da quelle che si ebbero in America negli anni quaranta per la morte di personaggi di Milton Caniff e di Chester Gould, come riferisce Eco in Apocalittici e integrati.

È cambiato dunque qualcosa nel fumetto di supereroi. Le radici di questo cambiamento si possono far risalire all'inizio degli anni sessanta, quando Stan Lee introduce dei personaggi che vivevano i loro superpoteri in modo problematico ed erano oppressi da problemi pratici di ogni genere. I confini nettissimi che distinguevano il buono dal cattivo ora vengono messi sempre più in discussione, sia in personaggi complessi come Elektra e il Punitore (lei buona dalla parte del male, lui cattivo dalla parte del bene, una sorta di giustiziere uscito dall'incubo di un cittadino medio americano) sia in una serie del 1986-87, Watchmen, un capolavoro del fumetto degli ultimi anni analizzato da Brancato ma su cui si so-

MARIETTI



Maurizio Cecchetti La città dell'angelo

Un libro di conversazioni con alcuni dei protagonisti di diverse discipline, per portare l'architettura e la città ad esprimere una nuova centralità dell'uomo senza cedere al culto della tecnologia o al teatro di cartapesta.

Eraldo Affinati

Veglia d'armi

Un'ispezione, inconsueta nei modi e nelle forme, dentro "Guerra e pace" di Tolstoj per individuare il cammino etico da ripercorrere e sperimentare individualmente nella "veglia d'armi" dell'esistenza.

Nelle pagine di un capolavoro della letteratura di ogni tempo le domande, e i tentativi di risposta, agli eterni quesiti sul senso e i modi dell'esistenza.

Vitaliano Mattioli

Rilettura di una conquista

Un indispensabile inquadramento culturale dei problemi legati alla storia della presenza spagnola in America Latina, frutto di un lavoro decennale di ricerca e di verifica nei luoghi stessi del continente latino-americano.

Hans Blumenberg

La legittimità dell'età moderna

Un'analisi dei percorsi che hanno portato, dal medioevo ad oggi, all'affermarsi del concetto di modernità come categoria esistenziale. Una panoramica approfondita e affascinante del tentativo da parte dell'uomo di trovare, attraverso una ragione "secolarizzata", un senso al proprio essere al di fuori di ogni motivazione trascendente.

Jules Monchanin Mistica dell'India, mistero cristiano

La preziosa testimonianza di un sacerdote e di un apostolo che si fece indiano per amore dell'India e, alla luce della propria fede, cercò di ripensare l'India come cristiano e il cristianesimo come indiano.

Salvatore Cambosu

Due stagioni in Sardegna

A trent'anni dalla morte di Salvatore Cambosu, la pubblicazione di questo affresco della società agro-pastorale sarda degli anni '50-'60 riapre il discorso critico su uno degli autori più amati dell'isola e più conosciuti a livello nazionale.

Grande come Ingrid Thulin

di Guido Aristarco

INGMAR BERGMAN, *Immagini*, Garzanti, Milano 1992, ed. orig. 1991, trad. dallo svedese di Renzo Pavese, pp. 406, Lit 48.000.

"Un fossato enorme mi separa da chi commenta i miei film". Così Bergman s'confessa Stig Björkman, Torsten Manns e Jonas Sima della rivista "Chaplin", autori di tredici interviste con lui, raccolte nel volume *Bergman om Bergman* uscito a Stoccolma nel 1970. I critici sono i suoi "nemici"; le loro spiegazioni "appaiono goffi sforzi razionali". Contro la critica. Ma attento alla critica. E l'attesa della critica è uno dei tanti motivi della sua angoscia. Uno stimato critico di Stoccolma scrisse di "rifutarsi di valutare ocularmente l'opera del signor Bergman". L'espressione "è abbastanza significativa dell'astio che incontravo da molte parti. Purtroppo anche a costo di essere noioso non posso affermare che non ne fui influenzato". Tra i demoni che ramificano accanto a Bergman, e che lo possiedono, esasperatamente presenti i critici. "La mia pièce inizia con l'autore che va giù in platea a strozzare un critico e legge ad alta voce da un libriccino nero tutto ciò che ha annotato in materia di umiliazioni. Poi vomita sul pubblico. In seguito se ne esce e si spara un colpo in fronte". Con questa immagine inizia *Immagini*.

Il libro doveva avere una struttura ad intervista, essere un colloquio, ma con un critico "più sincero e più obiettivo", l'"amico" Lasse Bergström, "assai preparato ed agguerrito, senza essere troppo duro". La formula non funziona, la prova fallisce. Sia pure con le migliori intenzioni, non c'è possibilità di collaborare con un critico, anche se amico e di sua scelta. "Quando poi leggemo la trascrizione della nostra conversazione registrata" — all'inizio, su *Il posto delle fragole* — "scopriamo che non avevo detto niente di sensato sulla realizzazione del film". Impresa "sanguinosa" comunque. Il titolo *Immagini* non allude soltanto al ricco apparato illustrativo (foto di scena, fotogrammi di film, "si grida"), che di per sé stesso costituisce un testo ricco di suggestioni, rimandi, testimonianze. Significa memoria visiva e insieme elemento principe — un'immagine appunto — della creazione: come nasce in Bergman l'idea di un film. "La prima immagine ritornava sempre" scrive a proposito di *Sussurri e grida*: "la stanza rossa con le donne vestite di bianco. Succede che alcune immagini ritornino in modo ostinato, senza che io sappia che cosa vogliono. Poi scompaiono, ritornano di nuovo e sembrano sempre le stesse" (pare di leggere una dichiarazione di poetica di Antonioni). Ma il libro non si affida affatto alla memoria visiva, o a questa soltanto; ricorre ai veri testi, i film, che dopo tanti anni dall'uscita pubblica Bergman rivede nella sua saletta privata, all'isola di Färö. "Per una qualche ragione su cui non ho mai riflettuto in precedenza, ho sempre evitato di rivedere i miei film... Ora rivedere i miei film è diventato anche necessario". Può dunque accettare la sfida; e nello spazio di un anno ripassa quarant'anni di produzione, che riordina non cronologicamente, ma per tematiche: sogni-sognatori, buffonate-buffoni, miscredenza-fede, commedie brillanti-divertimenti, altri film.

Bergman critico di se stesso, l'"impresa sanguinosa" appunto. "Ma quanti film degli anni Cinquanta risultano soddisfacenti anche oggi?" si domanda e domanda. "I nostri criteri cambiano (quando si tratt

tivamente, mi lasciano indifferente. Altri ancora sono comicamente sottoposti ai miei mutamenti di atteggiamento nei loro riguardi".

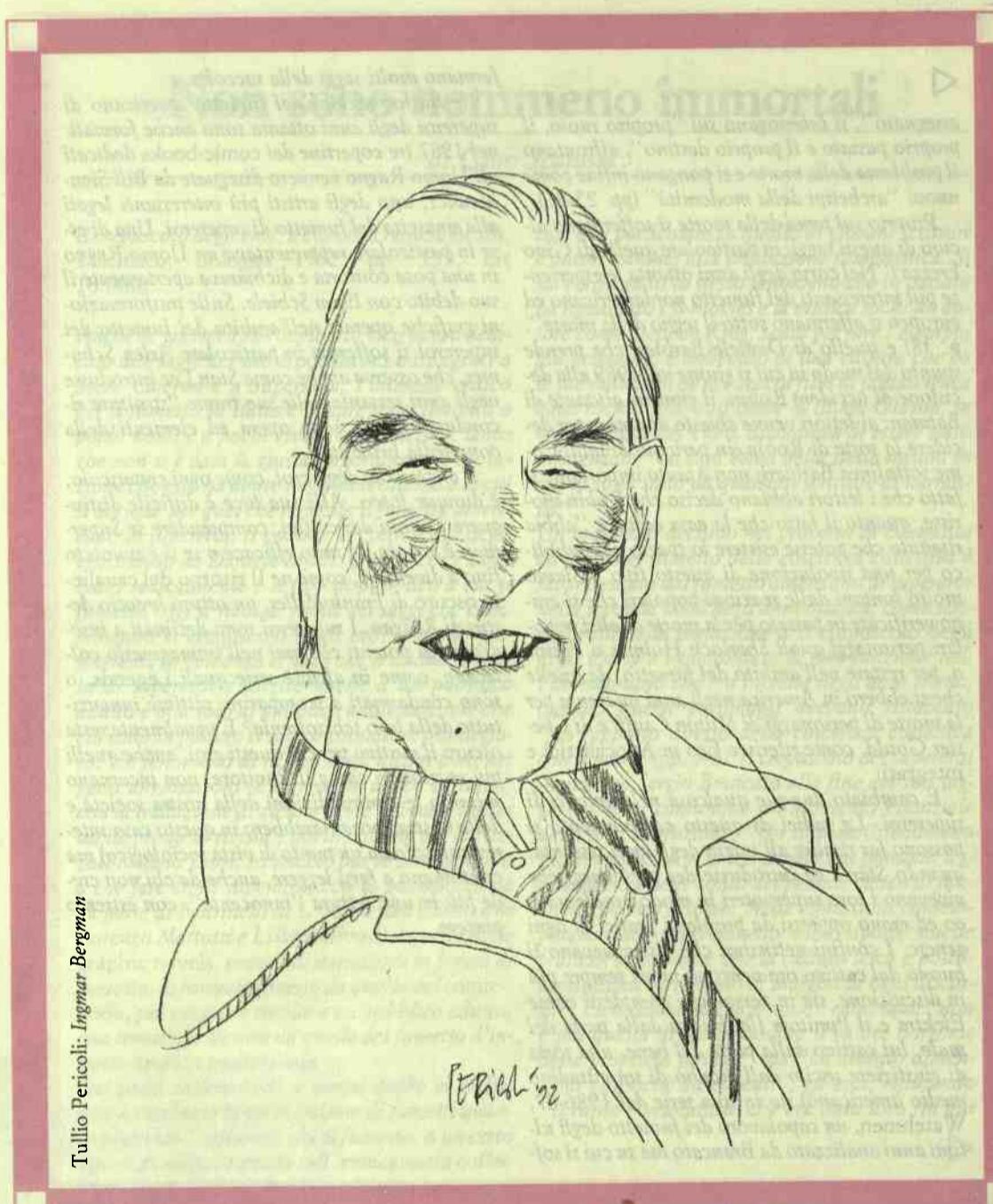
Quali dei suoi film, secondo Bergman, resistono al logorio del tempo e quali no? *A proposito di tutte queste signore* è un film "completamente artefatto", e "arteфatto" *Come in uno specchio*; *L'occhio del diavolo* "frutto non riuscito di un compromesso" (il suo rapporto con la commedia è "stato complicato": le commedie, nella sua produzione, sono state realizzate "per procacciarmi denaro. Non mi imbarazza affatto dirlo, la maggior parte della produzione è stata realizzata per questo motivo"). *Verso la felicità* (per il traduttore *Alla gioia*, così

Questo non succede qui è il primo... L'altro è *L'adultera*. Entrambi hanno toccato il fondo, cementandolo". Rifiuta *La fontana della vergine*. Più volte parla del "fallimento" di *L'uovo del serpente*; molteplici le ragioni che adduce. Ma si tratta di una ripulsa-complesso che coinvolge un Bergman quindicenne in Germania all'avvento del nazismo, descritta in pagine anche letterariamente bellissime (il coinvolgimento della retorica e della menzogna in un ragazzo indifeso e senza guida, cui si additava, a scuola e in chiesa, il *Mein Kampf* di Hitler). A fatica riesce a trovare una giustificazione storica: "Quando infine la verità prevalse sulla mia resistenza fui preso dalla disperazione, e il di-

come *Il carretto fantasma* abbia influenzato la mia professione, perfino nei più minimi particolari". L'esame cui il vecchio professore viene sottoposto, la sua vita, sono un prolungamento soggettivo dello stesso Bergman, una grande metafora autobiografica. Così come l'"immagine" dei volti di Elisabet ed Alma che costituiscono un unico volto (Elisabet con la mano compone i capelli di Alma in modo da rendere rassomiglianti le fisionomie) rimanda alla "persona" bergmaniana, somma di maschera e viso sotto i quali bruciano e si aggrediscono gli aghi della bussola della psiche, ogni quarto della quale ha il suo opposto. E non è accidentale, un caso, che *Immagini* termini con una citazione da *Lanterna magica* riferita a *Fanny e Alexander*: "Era difficile distinguere la fantasia da quello che era considerato reale. Se li sforzavo potevo magari costringere la realtà a mantenersi reale, ma c'erano per esempio i fantasmi e gli spiriti. Come dovevo fare con loro? E le fiabe, erano reali?"

Nel mondo degli incubi Bergman "è di casa". "Sono indubbiamente un nevrotico" ammette; "ma il rapporto che ho con la mia professione è sempre stato sorprendentemente non nevrotico". Ciò che egli ha detto sulla sua attività di regista, di cinema e teatrale, non sempre necessariamente corrisponde a quanto le opere, una volta licenziate, autonomamente a loro volta dicono, anche al di là appunto delle intenzioni dell'autore. Così, per esempio, a Bergman non sembra evidente "la côté psychanalytique" nel *Posto delle fragole*: non intenzionale, sostiene, è un'etichetta postagli dopo. Intenzionali comunque alcune clamorose rimozioni. È perlomeno curioso o strano che Bergman non citi mai a esempio l'influsso diretto su di lui di Pirandello (di cui ha messo in scena *Sei personaggi in cerca di autore*): in *Persona* i rimandi ai *Quaderni di Serafino Gubbio operatore* sono evidenti; Elisabet Vogler ha come modello Varia Nestroroff. *Persona* costituisce un caso limite di film che dice assai di più delle intenzioni dell'autore, il quale cancella dai suoi libri e dalle sue dichiarazioni — altra rimozione clamorosa — il nome di Jung, presente già nel titolo. Così egli reagisce quando — ed è una delle poche riflessioni puntuali fatte dai tre redattori di "Chaplin", — gli si fa osservare che, contrariamente all'opinione diffusa, egli più che Freudiano è junghiano. Junghiano è infatti non solo in *Persona* o in *Il silenzio*, fondati sulla struttura binaria, storie, situazioni meglio, di due personaggi. Ma ancor più in *Sussurri e grida* e negli altri film dove applica il principio quaternario del 3 + 1: *Come in uno specchio*, *Passione*, *Sinfonia di autunno*. Il termine "persona", nell'omonimo film di Bergman, è interpretato nel suo significato latino, di maschera, e al tempo stesso derivato, di unico ente umano; ed unico ente umano costituiscono Elisabet Vogler, maschera appunto, faccia, niente altro che una faccia incollata sui documenti di identità per dirla con Debenedetti (ha nome e cognome); ed Alma (dal latino, anima) è il suo "oltre", non ha cognome e parla con la stessa voce. In *Sussurri e grida*, il giudizio di totalità si articola considerando nell'aspetto quadruplicato, dove il numero 3 è rappresentato dalle sorelle Karin, Maria e dalla nutrice Anna, e il + 1 da Agnese, la malata, che occupa una posizione di eccezione, di natura diversa: nel momento in cui questo quarto termine — Agnese — si aggiunge agli altri tre, nasce l'"Uno".

Nessun regista meglio di Bergman, e con un linguaggio e una lingua così particolari, ha saputo mostrare come l'uomo moderno soffra della divisione della propria personalità:



Métis Editrice

Via Bergamo, 1 - 66034 Lanciano (Ch)
Tel. 0872/714843 - Fax 713263

**José Luis
Fontanillas Rodríguez
CATALOGNA**

*Considerazioni su una
città millenaria*

Nell'anno del difficile parto dell'Europa Unita, ma anche di violente rivendicazioni autonomiste e separatiste, il primo libro di storia catalana scritto in lingua italiana.

Pagg. 112 - £. 14.000

Distribuzione:

Promeco

Via Alzaja Naviglio Grande 98 - 20144 Milano

Distributore per il Lazio

PDE

Via del Podere C. Battisti 22 - 00166 Roma

come *Un mondo di marionette* diventa *Dal mondo di marionette*) è "tremendamente disuguale", anche se contiene "tessiture schiette"; *La vergogna* ha una "parte bellissima e l'altra no"; *Passione* rivela tracce del tempo "non solo nelle donne e nelle acconciature, ma anche in parti più importanti dal punto di vista formale". *Il silenzio* qua e là risente di una "certa letterarietà". *Il volto* è invece un film "genuino"; lo soddisfa rivedere *Luci d'inverno*; è "abbastanza orgoglioso" di *Un mondo di marionette*. *Sete* dimostra una "rispettabile vitalità cinematografica. Comincia a trovare un modo tutto mio di fare film. Mi ero reso padrone di quella stupida macchinetta. Sostanzialmente riuscivo a farla funzionare come volevo". *Prigione*, con il quale da tempo non aveva nessun rapporto, gli si presenta con "una certa chiazzza", come il suo "primo vero film".

I peggiori e i migliori. "Ci sono alcuni film di cui mi vergogno o che, per motivi diversi, non mi piacciono.

sprezzo di me stesso — che già mi opprimeva molto — si rafforzò fino a superare il limite del sopportabile", annotava in *La lanterna magica*: "solo molto più tardi capii d'essere, nonostante tutto, piuttosto innocente". *L'uovo del serpente* mi sembra tutt'altro che un fallimento, e offre motivi di non poche riflessioni sulla nascita del nazismo e sul "fascino" che esso ebbe (in parte ha ancor oggi) in giovani cui la memoria storica viene di continuo rimossa. *Il posto delle fragole*, *Persona*, *Sussurri e grida*, riveduti oggi, rimangono per Bergman il punto più alto della sua produzione: "Poche volte sono riuscito a muovermi disinvoltamente tra sogno e realtà".

Non è accidentale che il primo capitolo di *Immagini* si intitoli *Sogni-sognatori* e sia dedicato in particolare a questi tre film, che la fotografia di apertura sia un primo piano di Elisabet Vogler ed Alma in *Persona* e la seconda ritragga Sjöström nella parte di Isak Borg in *Il posto delle fragole*. Non è soltanto un omaggio al vecchio maestro: "Vedo chiaramente

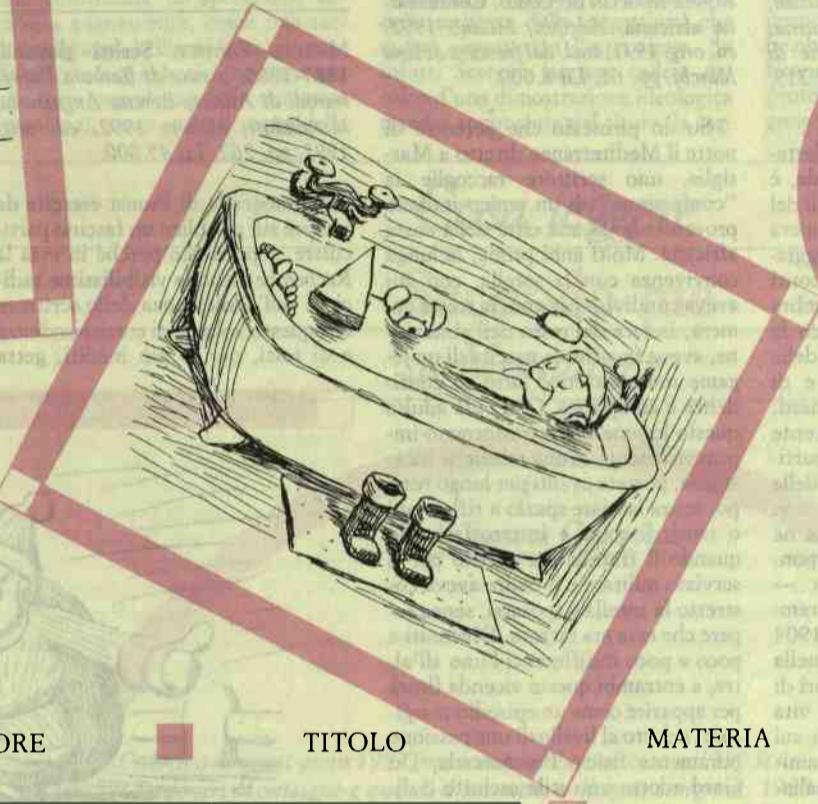
continua a pag. 41

L'INDICE

SCHEDE

DEI LIBRI DEL MESE

Variazioni sul tema
Grossi, viscidì, pelosi
di Sofia Gallo



DICEMBRE 1992 ANNO IX - N. 11
inserto

*Cosa leggere
Secondo me
su Montaigne
di Fausta Garavini*

MATERIA	AUTORE	TITOLO
Letteratura francese	II	Honoré De Balzac <i>La musa del dipartimento</i>
	Jean Paulhan	<i>La vita è fatta di cose inquietanti</i>
	Roger Martin du Gard	<i>Confessione africana</i>
	Marcel Proust	<i>Scritti giovanili</i>
	Charles Nodier	<i>Infernaliana</i>
	Théophile Gautier	<i>Il cavaliere doppio e altri racconti fantastici</i>
	Henri De Boulainvilliers	<i>Vita di Maometto</i>
Musica	V	Michel Parouty <i>Mozart. Prediletto dagli dei</i>
	Giovanni Carli Ballola	<i>Rossini</i>
Teatro		Pam Gems <i>Teatro. Camille, donne in amore</i>
	Teresa Cirillo	<i>Plurilinguismo in commedia</i>
Cinema	VI	G. Capizzi, A. Fornuto, G. Volpi (a cura di) <i>Isole. Cinema indipendente italiano</i>
	S. Naitza, V. Patanè (a cura di)	<i>Folle, folle, folle Pedro</i>
Arte		Luigi Cavallo (a cura di) <i>Ardengo Soffici</i>
	Annamaria Petrioli Tofana (a cura di)	<i>Il disegno fiorentino del tempo di Lorenzo il magnifico</i>
	Carlo Brisighella	<i>Descrizione delle pitture e sculture della città di Ferrara</i>
	Georges Didi-Huberman	<i>Beato Angelico</i>
	M. Dalai, S. Mascheroni, C. Scatturin (a cura di)	<i>Tancredi. Facezie, matti, fiori</i>
	Giorgio Cortenova (a cura di)	<i>Paul Klee</i>
Filosofia	VII	William Bechtel <i>Filosofia della mente</i>
	Roger C. Schank	<i>Il lettore che capisce</i>
	Karl Otto Apel	<i>Etica della comunicazione</i>
	Ludovico Geymonat	<i>Filosofia e scienza del '900</i>
	Marco Santambrogio	<i>Forma e oggetto</i>
	Michel A. Arbib, Mary B. Hesse	<i>La costruzione della realtà</i>
Storia	VIII	Antonio Cardini <i>Tempi di ferro</i>
	Elsa Romeo	<i>La scuola di Croce</i>
	Filippo Buonarroti	<i>La riforma dell'Alcorano</i>
Società	IX	Luca Davico <i>Solidarietà</i>
	Manuel Plana, Angelo Trento	<i>L'America latina</i>

MATERIA	AUTORE	TITOLO
Economia		Anna Rita Calabro <i>Il vento non soffia più</i>
	Graziella Mazzoli	<i>La comunicazione telematica</i>
	E. Detti, R. Maragliano (a cura di)	<i>La TV di testo</i>
	Mary Catherine Bateson	<i>Comporre una vita</i>
	X	Paul De Grauwe <i>Economia monetaria internazionale</i>
	Robert Anthony, David Young	<i>Controllo di gestione</i>
	A. Giannola, V. Marani (a cura di)	<i>Tassi di interesse e debito pubblico</i>
	Raul De Luzenberger	<i>Nuova macroeconomia classica</i>
	Fabio Nuti	<i>I distretti dell'industria manifatturiera in Italia</i>
	Patrizio Bianchi	<i>Produzione e potere di mercato</i>
Psicologia-Psicoanalisi	XI	Michel White <i>La terapia come narrazione</i>
	Lella Ravasi Bellocchio	<i>La lunga attesa dell'Angelo</i>
	Valeria Babini (a cura di)	<i>Folie à deux</i>
	Mans M. Lohmann	<i>Sigmund Freud</i>
	Robert Danzier	<i>Le emozioni</i>
	Christopher Bollas	<i>Forze del destino</i>
	Bradford P. Keeney	<i>La terapia e l'improvvisazione</i>
Avventura	XII	Reinhold Messner <i>La libertà di andare dove voglio</i>
	Giuliano Giongo	<i>Tekenika</i>
	Doug Scott	<i>Himalayan Climber</i>
	Joe Simpson	<i>La morte sospesa</i>
	Les Bechdel, Slim Ray	<i>Guida alla sicurezza in fiume</i>
	Bernard Collignon	<i>Il manuale di speleologia</i>
	Giuseppe Leonardi (a cura di)	<i>Gigante della montagna</i>
Bambini-ragazzi	XIV	Guido Quarzo <i>Poco senso</i>
	Cesare Zavattini	<i>Le bugie</i>
	Mario Mariotti	<i>Giochi di mano</i>
	AA.VV.	<i>Il mondo di Tolkien</i>
	Mino Milani	<i>Guglielmo e la moneta d'oro</i>
	Bianca Pitzorno	<i>La bambina col falcone</i>
		<i>Sulle tracce del tesoro scomparso</i>

MATERIA AUTORE TITOLO

Letteratura francese

HONORÉ DE BALZAC, *La musa del dipartimento*, introd. di Francesco Fiorentino, Marsilio, Venezia 1992, trad. dal francese di Maria Grazia Porcelli, pp. 430, Lit 22.000.

Alcune opere nascono con un'inconfessata vocazione compendiaria, che solo lo sguardo a distanza di un pubblico affine può smascherare e assaporare. Così per questo romanzo-epitome il momento è venuto, dopo i tempi grami del disfavo. Chi ama insieme la letteratura *habillée* e le strutture messe a nudo, il conforto dei paesaggi topici e le scorribande nella metanarrazione, tra citazioni, autocitazioni e parodie, avrà qui il fatto suo. C'è tutto, perfino la diversità contraffazione di un poemetto romantico. La vicenda procede senza impacci in questo stipato repertorio. Dinah, adolescente di buona educazione e migliori ambizioni, va sposa a uno scricciolo di uomo maturo, fresco di nobiltà e a tutto inabile fuorché agli affari. Nella sonnacchiosa, maledicente Sancerre, diventa donna colta ed eloquente, e poetessa pseudonima per svarriarsi dalla castità forzata; nonostante il corteggiamento dei notabili locali e il sibilo incredulo delle mogli bigotte, si mantiene virtuosa finché il parigino Lousteau fa valere il suo magnetismo di intellettuale rapace e smagato e gabba, con la virtù di lei, l'intera provincia. Ma adulterio e concubinato hanno bisogno di Parigi, che ancora una volta si incarica di educare il personaggio; e Dinah vi apprende parecchio: la pochezza dell'amato, la cui vena infecunda di scrittore d'appena

dice sarà pronta a soccorrere, la necessità di dissimulare le vere passioni, l'attrazione delle ristabilite convenzioni sociali. Di nuovo moglie, tornerà a trionfare in provincia, luogo antonomastico — dice al proposito Fiorentino — di tutte le ripetizioni.

Claudia Moro

JEAN PAULHAN, *La vita è fatta di cose inquietanti*, a cura di Claire Paulhan, introd. di Giuliano Gramigna, Mursia, Milano 1992, trad. dal francese di Adriana Crespi Bortolini, pp. XI-319, Lit 38.000.

Jean Paulhan, teorico della letteratura disincantato e paradossale, è tra le personalità più inafferrabili del Novecento francese. La sua opera critica — improntata a un atteggiamento di ludica ironia nei confronti delle istituzioni letterarie — sembra contraddirsi in modo enigmatico la sua lunga carriera di direttore della "Nouvelle Revue Française" e di consulente privilegiato di Gallimard; ma in tale contraddizione apparente è un poco la chiave del suo stile particolare di lavoro e di pensiero, della sua intelligenza eccentrica ma non isolata, atipica ma non risentita né distruttiva. I materiali che compongono questa raccolta postuma — Paulhan morì nel 1967 — sono frammenti di diario che vanno dal 1904 agli anni sessanta; si succedono, nella scrittura nitida familiare ai lettori di Paulhan, paesaggi, immagini di vita quotidiana, aforismi, riflessioni sui sentimenti, ricordi di guerra, d'amicizia, di morte e d'amore. Segnaliamo

mo, accanto a questo ammirabile collage autobiografico, due testi brevi di Paulhan comparsi di recente nelle librerie italiane: la *Breve introduzione alla critica*, del 1951, uscito da Marietti, e il racconto sulla prima guerra mondiale del 1916 *Lenti progressi in amore*, pubblicato dal Melangolo.

Mariolina Bertini

ROGER MARTIN DU GARD, *Confessione africana*, Adelphi, Milano 1992, ed. orig. 1931, trad. dal francese di Ena Marchi, pp. 61, Lit 8.000.

Su un piroscato che percorre di notte il Mediterraneo diretto a Marsiglia, uno scrittore raccoglie la "confessione" di un amico italiano proveniente da una città della costa africana. Molti anni prima, la lunga convivenza con la sorella, con cui aveva condiviso per anni la stessa camera, isolata dal resto dell'abitazione, aveva favorito la nascita di un legame molto stretto, fatto di confidenze e complicità. Con l'età adulta questo legame si era trasformato improvvisamente in una relazione incestuosa, portata avanti per lungo tempo, senza lasciare spazio a riflessioni o sensi di colpa e interrotta solo quando il fratello era partito per il servizio militare e il padre aveva costretto la sorella a sposarsi, senza sapere che essa era incinta. Diventati a poco a poco indifferenti l'uno all'altra, a entrambi questa vicenda finirà per apparire come un episodio marginale, ridotto al livello di una passione puramente fisica. Per narrarla, Du Gard adotta uno stile asciutto e di-

retto, adeguandosi al racconto "preciso, scevra di ogni sentimentalismo" del suo interlocutore. Ma se gli aspetti più crudi di questa vicenda scabrosa sembrano perdere così un poco della loro eccezionalità e diventare quasi ordinari, è solo perché, contemporaneamente, i rapporti familiari più stretti si rivelano le maschere di un mondo intricato di sentimenti oscuri e torbidi.

Pierfranco Minsenti

MARCEL PROUST, *Scritti giovanili 1887-1885*, a cura di Barbara Piqué, introd. di Alberto Beretta Anguissola, Mondadori, Milano 1992, ed. orig. 1991, pp. 262, Lit 45.000.

La biografia di Proust esercita da sempre sul pubblico un fascino particolare, soprattutto perché in essa la *Recherche* affonda visibilissime radici. È sull'adolescenza dello scrittore che questo volume di corrispondenza e di testi, per lo più inediti, getta

nuova luce: in una serie di lettere, occultate in passato dalla *pruderie* dei destinatari e dei loro eredi, le amicizie del futuro romanziere per i compagni di liceo ritrovano l'originaria carica erotica, mentre la famiglia Proust, sullo sfondo, appare ben meno ingenua e sprovveduta di quel che credessero i primi biografi. Tra i testi letterari ha particolare rilievo il romanzo epistolare del 1893, intrapreso da Proust con tre amici e mai portato a termine, e ricco di temi che precorrono l'opera futura. Alla traduzione accuratissima di Barbara Piqué, che ha opportunamente alleggerito l'apparato un po' pletorico dell'edizione francese, Alberto Beretta Anguissola ha aggiunto un saggio introduttivo avvincente; nel giovanissimo Proust e nel suo amico Daniel Halévy ha visto profilarsi anticipatamente un personaggio chiave della *Recherche*, Bloch, l'intellettuale ebreo arrivista e geniale destinato a incarnare l'autofobia ebraica proustiana.

Mariolina Bertini

CHARLES NODIER, *Infernaliana*, a cura di Elisabetta Cocanari, Theoria, Roma-Napoli 1985, 2^a ed. 1992, pp. 142, Lit 24.000.

THÉOPHILE GAUTIER, *Il cavaliere doppio e altri racconti fantastici*, a cura di Clara Caruso, Abramo, Catanzaro 1992, trad. dal francese di Elisabetta Motta, pp. 91, Lit 12.000.

Alla notevole fortuna editoriale della narrativa gotica non corrisponde sempre da parte del lettore italiano un'adeguata conoscenza della produzione francese, spesso trascurata a vantaggio dei capolavori inglesi e tedeschi. Proprio in Francia, del resto, se nei primi anni della Restaurazione i romanzi gotici stranieri venivano divorziati con passione e spesso imitati, una rielaborazione molto più originale non ha comunque tardato a farsi strada grazie alla creazione di un vero e proprio genere nuovo, il racconto fantastico, e all'utilizzazione di un'ironia più o meno esplicita. Non è forse un caso infatti se Nodier,

pubblicando nel 1822 la sua raccolta, sembra essersi divertito a utilizzare i luoghi comuni ricorrenti di questo genere: morti che ritornano sotto forma di spettri, vampiri, e soprattutto, onnipresente, il diavolo insieme a tutti gli spiriti infernali. Semplice compilazione commissionata da un editore o gioco parodistico di riferimenti intertestuali, queste trentaquattro storie, tutte molto brevi, lasciano sempre il lettore con il fiato sospeso, concentrando l'attenzione sui momenti più emozionanti ed eliminando tutti i dettagli superflui. Nodier però non si fa scrupolo di aggiungere in coda le Facezie sui vampiri, quasi a voler dichiarare l'intenzione parodistica soggiacente.

Di Gautier ci vengono presentati cinque racconti, scritti tra il 1831 e il 1840, che si segnalano per la leggera ironia con cui l'autore riesce a rinnovare temi già ampiamente sfruttati, come quello della doppia personalità (Il cavaliere doppio) o l'incontro con il diavolo (Due attori per un ruolo). Ma ancora più originali risultano i racconti che uniscono a questa studiata ironia l'evocazione fan-

tastica e a tratti nostalgica di un mondo scomparso: il Settecento (La caffettiera, Onfale) o l'antico Egitto (Il piede di mummia). In camere da letto perfettamente arredate in stile Reggenza, i fantasmi si materializzano di notte, scendendo da arazzi, quadri e tappezzerie, e hanno l'aspetto di pallide dame incipriate o di floride cortigiane dalla conversazione arguta e galante, capace di sedurre adolescenti ingenui. Oppure è un'affascinante principessa egiziana, venuta a cercare il suo piede mummificato, banalmente utilizzato come fermacarte, che guida il protagonista nei labirinti di un antico sepolcro in granito rosa, portandolo alla presenza del faraone. Un brusco risveglio mette fine a queste avventure oniriche riportando alla realtà gli eroi di Gautier, ma nelle loro mani resta pur sempre qualche oggetto che sembra conferire verità a questi mondi di sogno, creando inquietanti coincidenze tra il soprannaturale e la vita reale.

Pierfranco Minsenti

"ADULARIA"

narrativa da scoprire fra '800 e '900



Marchesa Colombi

IN RISAIA

introduzione di Riccardo Reim - pag. 196 Lire 26.000

Una contadina del novarese vede sfiorire la propria giovinezza nella risaia... un romanzo psicologico e di costume, un femminismo ante-litteram.

Adolfo Albertazzi

IL DIAVOLO NELL'AMPOLLA

introduzione di Giuliano Gramigna - pag. 200 Lire 26.000

Personaggi insoliti e curiosi animano le dodici novelle di questa raccolta, capace di divertire, di fare trepidare il lettore collocate come sono nel mistero del quotidiano essere.

Di prossima pubblicazione

Antonio Delfini - IL FANALINO DELLA BATTIMONDA
Leo Ferrero - DIARIO DI UN PRIVILEGIATO SOTTO IL FASCISMO

Beniamino Joppolo - IL RITORNO DI LEONE

CLAUDIO LOMBARDI EDITORE

20145 Milano - Via Bernardino Telesio 18 - Tel. (02) 4817553

HENRI DE BOULAINVILLIERS, *Vita di Maometto*, a cura di Diego Venturino, Sellerio, Palermo 1992, ed. orig. 1731, pp. 230, Lit 25.000.

Gran personaggio, il conte di Boulainvilliers. Un personaggio, ecco una facile previsione, di cui si parlerà sempre di più. Dopo l'elegante e lezioso Settecento dei salotti, che tanto ha ammalato lo scorso decennio (non così dissimile dagli inconsapevoli e rovinosi anni ottanta del XVIII secolo), torna e tornerà il grande e sempre fecondo Settecento delle idee. Vissuto tra il 1658 e il 1722 e noto agli storici del pensiero politico per essere stato un avversario deciso dell'assolutismo regio e della centralizzazione politica in nome dell'orgoglio di casta, del ritorno alla pienezza del sistema feudale e delle libertà "germaniche" dei nobili, Boulainvilliers, insindacabilmente liberale e conservatore, lasciò una gran quantità di scritti, che, aristocraticamente, non si curò di pubblicare, limitandosi a farli circolare allo stato di manoscritti. Uscirono postu-

mi ed in parte sono ancora inediti. Deista, libero pensatore, critico di ogni dogmatismo confessionale, storico della noblesse e dei suoi diritti, fu forse il principale diffusore in Francia del pensiero, allora sulfureo, di Spinoza. Questa straordinaria *Vita di Maometto* s'inserisce perfettamente nella biografia intellettuale di Boulainvilliers. Debitore nei confronti dell'orientalistica del tempo, il conte normanno, indulgendo saporosamente alla descrizione antropologica e geografica, si sbarazza brillantemente del millenario pregiudizio sull'Islam e s'ingegna a dimostrare la razionalità del messaggio religioso di Maometto, razionalità che gli pare superiore persino a quella del cristianesimo. Siamo ormai alle soglie delle *Lumières*. Diego Venturino, curatore di questa bella edizione, ci offre anche il frammento incompiuto della terza parte dell'opera, da lui scoperto in una copia manoscritta conservata nella biblioteca municipale di Angoulême.

Bruno Bongiovanni

Letteratura francese segnalazioni

PAUL CLAUDEL, *Presenza e profezia*, SE, Milano 1992, ed. orig. 1959, trad. dal francese di Sandro Penna, pp. 208, Lit 28.000.

VALÉRY LARBAUD, *Color di Roma*, Biblioteca del Vascello, Roma 1992, ed. orig. 1938, trad. dal francese di Giovanni Miraglia, pp. 134, Lit 22.000.

JULES MICHELET, *Il mare*, Il Melangolo, Genova 1992, ed. orig. 1861, trad. dal francese di Aurelio Valesi, pp. 327, Lit 32.000.

ANNIE ERNAUX, *Passione semplice*, Rizzoli, Milano 1992, ed. orig. 1992, trad. dal francese di Idolina Landolfi, pp. 73, Lit 18.000.

Alcuni, con l'aria di sfornare un Montaigne rimesso a nuovo, tagliano, distorcono e stiracchiano il testo a torto e a traverso, fabbricando una figura improbabile e strampalata. Ad esempio il Montaigne ateo e rivoluzionario che esce dalla penna di David L. Schaefer (*The Political Philosophy of Montaigne*, Cornell University Press, 1990), rigido manichino di "scetticismo dogmatico", che calcola e regola ogni mossa e finge un presunto autoritratto a copertura del vero fine degli *Essais*: essere il testo guida per la costruzione di un moderno regime liberale, che si collocherebbe a mezza via tra Machiavelli e Montesquieu. O ancora il Montaigne perfettamente ortodosso e fedele portavoce dell'ideologia post-tridentina, che Malcolm C. Smith aveva delineato una decina d'anni fa (*Montaigne and the Roman Censors*, Droz, Genève 1981) e che ora ricicla in altra prospettiva. Più incline, nei suoi anni maturi, al pluralismo e sempre innamorato della libertà (*Montaigne and Religious Freedom*, ivi, 1991), il giovane Montaigne sarebbe stato però coautore, insieme all'amico La Boétie, del *Mémoire sur l'Edit de janvier* (l'editto di tolleranza del gennaio 1562, che ammetteva temporaneamente, in attesa d'un concilio, la coesistenza di cattolicesimo e religione riformata): testo ostile all'editto (sottolineava lo stesso M. Smith, approntandone l'edizione nel 1983), in quanto la tolleranza legalizzata, autorizzando una nuova chiesa, e quindi uno stato dentro lo stato, mina l'autorità del sovrano. Ora, Montaigne poteva, a quella data, perseguire un sogno di *conciliazione* fra le due religioni, e dunque opporsi alla politica di *tolleranza* del suo amico Michel de L'Hôpital (alla quale si allineerà più tardi): è un'ipotesi sensata, del resto già avanzata in passato (Armaingaud, Frame, Dréano). Ma è insensato affermare, senza l'ombra d'una prova, che Montaigne abbia messo mano al *Mémorial* (non è nemmeno sicurissimo che La Boétie ne sia l'autore!), redatto ancor prima dell'editto, al fine di frenare in anticipo le concessioni sperate dai protestanti.

Un Montaigne elementarmente ortodosso, e sempre di provenienza britannica, è anche quello di Michael A. Screech, *Montaigne and Melancholy. The Wisdom of the Essays* (Duckworth, London 1983): titolo suggestivo a coprire una trattazione superficiale, vaga e sciatta, che ha tutta l'aria d'un canovaccio di uso purtroppo didattico. Infatti la tesi del libro è dimostrata grazie a un uso sovente tendenzioso del testo, a forza di omissioni, citazioni troncate o abusivamente isolate: procedimento curioso da parte di questo filologo di buona fama (fautore d'altro canto di un Rabelais dichiaratamente evangelico). Per parte sua invece Max Gauha sostiene *The Dissident Montaigne* (Peter Lang, New York 1989), ossia un Montaigne la cui teologia non è ortodossa e la cui fede (costantemente affermata) non è legittimamente sondabile. Come si vede, non sono insomma ancora mutati i termini del dibattito che nella prima metà del secolo opponeva i partigiani d'un Montaigne sincero credente (M. Dréano, A. Müller) o addirittura fervente cattolico (M. Citoleux, C. Sclafert) a quanti lo classificavano invece fra gli increduli (H. Busson, A. Armainaud, Bremond ecc.).

Dopo questa sommaria ramazzata, che cosa resta sul terreno degli odierni studi su Montaigne? Per fortuna a occuparsene non sono soltanto grami filosofi della politica o grigi

storici delle idee: qualcuno si ricorda che Montaigne è un grandissimo scrittore e si propone d'indagare le ragioni di questa scrittura così anomala, estrosa, che fuoriesce dalle regole di qualsiasi "genere". Ma anche qui non tutto è nuovo, a dispetto delle apparenze, in certe analisi che seguono piste magari seducenti e utilizzano abilmente le indicazioni dei mostri sacri dell'ermeneutica moderna. La cronica labilità, le continue dissolvenze dell'autoritratto possono così autorizzare un'operazione anch'essa evanescente, come una raccolta di saggi, brillanti quanto metodologicamente eclettici (tuttavia con una forte prevalenza della semiotica lacaniana), posti sotto il segno della

rano solo studi francesi, o quegli studi italiani che hanno beneficiato d'una traduzione in francese, e mancano all'appello anche i lavori di coloro che già negli anni cinquanta avevano imboccato la direzione d'un Montaigne manierista (I. Buffum, H. Hatzfeld, o R. Sayce presente con un solo articolo).

Ma è il Montaigne antesignano della scrittura della soggettività che attrae soprattutto l'attenzione. Se infatti Screech lasciava cadere nel solco d'una dimostrazione ideologica il tema annunciato dal titolo (la sag-

organiche utilizzate), interamente dedicata a questo problema, mentre la prima tratta della scrittura dell'io come "scrittura della follia", il cui oggetto cioè non è solo l'io intellettuale, responsabile delle opinioni e dei giudizi, ma anche l'io libidico, che insegue i propri fantasmi e si abbandona all'immaginazione. Materia privilegiata dell'*essai* sarebbero insomma i bizzarri e proliferanti prodotti della mente dello scrittore, le *rêveries*, fantasie che Montaigne definisce "mostri e chimere" e che si propone di registrare. Ma (si potrebbe obiettare), se quei "mostri" significano i fantasmi emergenti dalla profondità dell'inconscio, che sfuggono quindi al controllo della ragio-

mentare a quella d'un Montaigne che scrive per scriversi e lottare contro le proprie ossessioni, va segnalato il volume, eccellente, di André Tournon, che avrebbe meritato un editore meno "accademico" (*Montaigne. La glo- se et l'essai*, Presses Universitaires de Lyon, 1983). Non intendo con ciò proporre in buona dialettica la conciliazione dei contrari, ma solo esprimere la convinzione che gli studiosi abbiano a trar frutto da orientamenti diversi, senza restare arroccati ciascuno sulle proprie posizioni.

Tournon dunque analizza soprattutto l'armatura logica dei testi di Montaigne: in primo luogo per reazione contro il mito dell'incoerenza e dell'irregolarità degli *Essais*, sottoposti alternativamente a interpretazioni che, violentandoli, tentano di estrarre una dottrina (lo si è visto sopra), o viceversa ne accettano il disordine enfatizzandolo in segno congenito di spontaneismo capriccioso; e poi per fedeltà a quelle che considera le intenzioni propriamente filosofiche ed etiche dell'opera. È gioco-forza, quindi, che cerchi di risolvere il problema del senso in modo che la ragione sia soddisfatta, che la volontà di comprendere finisca a ridurre il territorio inquietante dell'irrazionale. Ma non si tratta di accontentarsi di facili certezze isolando i dati decodificabili e censurando l'incerto e l'ambiguo. La lettura di Tournon, anche nel piccolo *Montaigne "en toutes lettres"* ad uso degli studenti (Bordas, Paris 1989), e probabilmente più ancora nel prossimo libro in preparazione, rimane comunque problematica: un esercizio di ascoltazione del testo che non s'intesta a vedere nell'autore degli *Essais* un regista perfetto del proprio discorso, e che rifiuta d'altro canto di ridurre a una semplice maschera il discorso ragionevole che argina gli sbandamenti. È così che Tournon arriva a definire con estrema precisione le strutture di esegezi interna, riflessa, speculare (quando il pensiero si allontana dal suo oggetto per sondare il senso delle proprie operazioni e controllarle) che fondano la prassi cognitiva degli *Essais*: una strategia da collegarsi ai procedimenti critici dei giuristi rinascimentali (Montaigne, non scordiamolo, ha esercitato per anni la magistratura). Vista in questa luce l'opera, centrata sul problema della conoscenza (e dunque sull'enigmatica *Apologia di Raymond Sebond*), rivela nella costruzione stessa del testo la scelta continuamente reiterata dell'incertezza (che distingue il pirronismo di Montaigne da un empirismo fenomenista): sola garanzia che liberi il pensiero esautorando le tentazioni del dogmatismo, giustapponendo ad ogni idea l'ammissione implicita della sua contingenza e scoprendo, insieme alle opinioni sottoposte a disamina, lo sguardo dello scrivente che le esamina. Il genio impenitente del dubbio, non eretto in dottrina (come volevano le letture dell'*Apologia* fatte dai razionalisti classici e dai positivisti), ma addomesticato e ridotto a stimolante, è il lievito che permette di prolungare il salutare esercizio della ricerca. L'infinita tela degli *Essais*, opera in continuo divenire, sarà tessuta fino all'ora estrema. Fra i fantasmi che lo scrittore combatte e ai quali resiste c'è insomma anche quello dello scetticismo radicale: il dubbio puramente negativo non può che condurre al silenzio, rendendo impossibile la stessa prosecuzione del libro. Ma gli *Essais* sono appunto un'ostinata, infinita terapia per la salvezza del soggetto: poiché la parola, la scrittura è tutto ciò che abbiamo per far ostacolo alla morte e al vuoto.

Cosa leggere Secondo me su Montaigne

di Fausta Garavini

*Culmina in quest'anno 1992 (ma con qualche strascico nel 1993) un susseguirsi serrato di centenari Montaigne e quindi d'incontri, colloqui, congressi: 1980 era l'anniversario della prima edizione degli *Essais*; 1981, del viaggio in Italia e dell'elezione del saggista a sindaco di Bordeaux; 1988, della nuova edizione dell'opera (accresciuta d'un terzo libro); 1992, della morte dello scrittore. Ora — dicono sconsolati i montaignisti, avvezzi ormai a ritrovarsi in riunioni di famiglia a scadenze ravvicinate — la prossima ricorrenza sarà il 2033, quinto centenario della nascita...*

Dovrebbe calmarsi anche, per il momento, il furore delle pubblicazioni, che hanno invaso l'ultimo decennio. Come fare una cernita fra tutto questo materiale? Al solito, i libri si spartiscono in due categorie. Quelli buoni, che non sempre sono quelli di cui si è parlato di più, e quelli cattivi, di cui non varrebbe la pena di parlare, se non si trattasse di mettere in guardia i lettori. Forse sembrerà troppo manichea: ma fra i libri cattivi, mi pare vadano collocati anche quelli così-così: un libro stantio, ovvero statico, fermo (anche se paradossalmente pretende di presentare un personaggio "in movimento"), rende un pessimo servizio sia all'autore sia ai lettori, impermeabilizzando l'uno e gli altri contro proposte più stimolanti.

Va da sé tuttavia che un libro apparentemente dinamico (che si discosta dalle interpretazioni vulgare) non è gioco-forza un libro eccellente, anzi: in certi casi l'originalità, come diceva Thomas Mann, è pulzellaggio e celibato dello spirito, infeconda follia.

metamorfosi: comun denominatore inafferrabile a dispetto del patente riferimento alle *Metamorfosi* ovidiane, precoce e diletta lettura di Montaigne (François Rigolot, *Les métamorphoses de Montaigne*, P.U.F., Paris 1988). Al capo opposto Géralde Nakam, già meritaria e appassionata studiosa delle connessioni tra gli *Essais* e i maggiori eventi e problemi dell'epoca (*Montaigne et son temps. Les événements et les Essais*, e *Les Essais de Montaigne, miroir et procès de leur temps*, Nizet, Paris, rispettivamente 1982 e 1984), si astiene dal correre dietro alle mode: ma il suo più recente e dispalato volume (*Montaigne. La manière et la matière*, Klincksieck, Paris 1992) comprende, accanto a studi ancora di ambito storico, alcune avventurose incursioni nel campo dell'estetica "manieristica" di Montaigne. E qui la bibliografia critica è decisamente inadeguata: oltre all'inevitabile Panofsky, vi figu-

gezza degli *Essais* è una forma di resistenza al pericolo della follia), altri hanno parlato fruttuosamente della "malinconia" di Montaigne come generatrice della scrittura. Quali e quante pulsioni attraversino il testo degli *Essais* — troppo a lungo considerato emblema di salute e di equilibrio — lo ha mostrato ad esempio Françoise Charpentier in una serie di fini articoli che dovrebbero presto confluire in un libro. È uscito invece già da qualche tempo quello, stimolante e provocatorio, di Gisèle Mathieu-Castellani (*Montaigne. L'écriture de l'essai*, P.U.F., Paris 1988), che procede deliberatamente su zone di frontiera, esplorando le forme erratiche del progetto di Montaigne, i margini indecisi del discorso dell'*essai*, sottratto così al puro registro della meditazione filosofica. Importantissimo ad esempio il linguaggio del corpo, affrontato nella seconda parte (innanzi tutto a livello delle metafore

ne, come possono simili produzioni anarchiche essere al tempo stesso l'oggetto dell'indagine? Qui l'aporia del testo di Montaigne trapassa nel discorso del critico... Quei fantasmi, lo scrittore non potrà ovviamente iscriverli sulla pagina (come dire l'indiscibile?), ma cercherà di addomesticarli per proteggersi dall'aggressione, per difendersi dalla nevrosi. Si tratta per Montaigne di elaborare un discorso razionale che tenga i "mostri" a distanza. È quel che ho voluto per parte mia dimostrare, lavorando non tanto su dei modelli psicoanalitici (come fa G. Mathieu-Castellani) quanto su delle implicazioni testuali, cioè cercando di entrare nel merito delle interferenze inconfuse in un linguaggio letterario (F. Garavini, *Mostri e chimere. Montaigne, il testo, il fantasma*, Il Mulino, Bologna 1991, recensito sull'"Indice" n. 3, marzo 1992).

Come lettura opposta e comple-

Musica

MICHEL PAROUTY, **Mozart. Prediletto degli dei**, Electa-Gallimard, Milano 1992, ed. orig. 1988, trad. dal francese di Silvia Orsi, pp. 192, Lit 18.000.

Più che una biografia, un tranquillo resoconto biografico. Paragrafetti chiusi e referenziali, aneddotica generosa ma non insistente, concisione radiofonica e tanta, tanta iconografia: ammiccante e coloratissima, ben inserita nel testo in un'edizione che unisce la praticità del formato tasca alla noblesse della carta patinata. L'autore ha ben presente l'obiettivo editoriale della collana (la celebre "Découvertes" che Gallimard ha esportato un po' ovunque e ora anche da noi) e si limita a una corretta divulgazione mozartiana curando di non aprire mai, nemmeno per sbaglio, fessure critiche in cui possa insinuarsi il dubbio di una spiegazione diversa dei fatti e delle musiche. Il suggerimento invero salutare che Mozart è o può essere anche un sacco di altre cose, Parouty lo affida tutto alla sezione finale *Documenti e testimonianze*, dal taglio sobriamente giornalistico, ove citando da diversi autori abbozza una panoramica a temi: corrispondenza privata, rapporti col padre (Langegger), con le donne (Robbins Landon) e con la massoneria, opere teatrali (Mila), analisi stilistica (Harnoncourt), echi mozartiani nel teatro e nel cinema da Puskin a Forman. Cronologia, discografia e bibliografia — tutte stringatissime — completano un gradevole *pré-t-à-porter* mozartiano di cui è bene non accontentarsi.

Antonio Cirignano

GOVANNI CARLI BALLOLA, **Rossini**, La Nuova Italia, Firenze 1992, pp. 160, ill., Lit 120.000.

Il bicentenario rossiniano incamera all'attivo l'ormai praticamente completa restaurazione scenica dei titoli del Pesarese e un fervore filologico e di ricerca di rilievo assoluto, che ha ridiscusso metodi e ridisegnato scenari. A fase di prelievo e riletura di dati chiusa, campeggiava nell'universo Rossini il buco nero d'un lavoro che immettesse gli esiti delle più recenti, rigorose indagini specialistiche in un giro d'orizzonte sistematico e criticamente sereno. Carli Ballola mira qui a restituire al grande pubblico il nuovo Rossini degli adepti. La sua è una prosa come sempre icastica e ricca, concentrata e calligrafica, che inizia il lettore a quell'avvincente gioco intellettuale e stilistico che vede l'autore maestro nella musicologia italiana: interpretare l'intera vicenda storica e creativa del compositore, i suoi legami col sistema del teatro in musica e il clima culturale dell'Europa del tempo. In un programma del Rossini Opera Festival, Carli Ballola per primo parla di Rossini come del "Beethoven italiano", con l'ineguagliato capolavoro di *Maometto Secondo* come propria "Sinfonia Eroica": e sull'originalità e peculiarità europea della via da lui tracciata al pensiero musicale e drammaturgico, il consenso oggi è universale. Ove una civiltà teatrale si sostanzia d'immagini, insostituibile fulcro si configura qui l'eccezionale ed emozionante corredo iconografico a colori; dai bozzetti di Giuseppe Borsato per il primo *Tancredi* agli estremi fotoritratti del vecchio compositore: testimonianza della pari dignità scientifica assolta dal documento visivo in un'esemplare divulgazione d'alto livello.

Nicola Gallino

Teatro

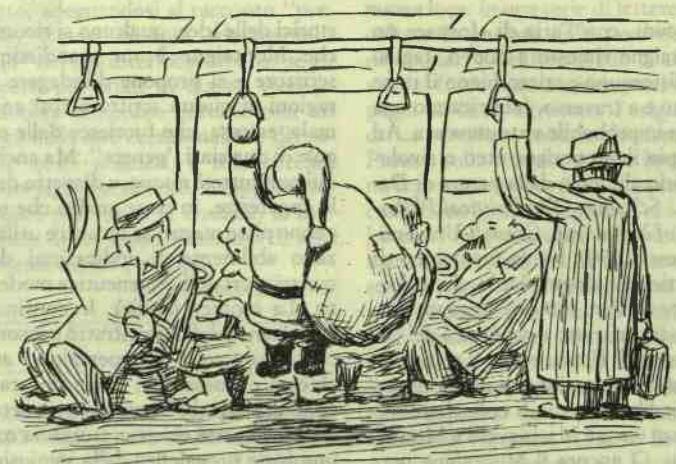
PAM GEMS, **Teatro. Camille, Donne in amore**, Costa & Nolan, Genova 1992, ed. orig. 1985, trad. dall'inglese di Rossella Galeotti e Chiara Vatteroni, pp. 163, Lit 23.000.

Pamela Gems è considerata una scrittrice che molto ha contribuito all'affermazione di una drammaturgia "al femminile" nel teatro contemporaneo inglese. Le commedie proposte in questo volume rappresentano due tematiche ricorrenti in tutta la sua opera, tese entrambe a esplorare le diverse sfaccettature della psiche e della logica femminile. *Camille* si ispira alla *Dame aux Camélias* e affronta il problema di come una donna possa conciliare vita pubblica e privata, sfuggendo però alle regole e alle costrizioni di un mondo costruito dall'uomo a misura di uomo. Non è un caso che questo dramma si differenzi dall'originale in quanto Camille si vede costretta ad abbandonare l'amante non per salvaguardarne la rispettabilità e la vita sociale, ma per proteggere il proprio figlio dal ricatto del legittimo padre. La seconda commedia, *Donne in amore*, mette in scena il classico triangolo, in cui sono protagonisti una coppia politicamente impegnata e intellettualmente legata da forti affinità e una donna, culturalmente più semplice, ma pragmatica e vitale. Le protagoniste femminili di questa commedia, che appartiene a quel filone che mette a confronto donne diverse per ceto e cultura in momenti di particolare crisi affettiva, scoprono nella reciproca complicità l'arma per opporsi alla logica maschile: l'uscita di scena dell'uomo lascia formalmente il finale aperto, ma è evidente che la Gems sembra attribuire la palma della vittoria all'individuazione da parte delle due donne della "terza via", di un nuovo modo, e tutto femminile, di affrontare la vita.

Alessandra Vindrola

TERESA CIRILLO, **Plurilinguismo in commedia**, B. de Torres Naharro e G. B. Della Porta, Morano, Napoli-Milano 1992, Lit 30.000.

Il libro raccoglie tre saggi che, partendo dallo studio delle componenti letterarie e sociali del teatro cinquecentesco, mettono a fuoco il fertile ricorso al plurilinguismo nelle opere dello spagnolo Torres Naharro e del napoletano Della Porta. Il primo la-



Fornuto e Gianni Volpi, *Pervisione*, Torino 1992, pp. 206, Lit 14.000.

Parlare di questo volume significa addentrarsi in un universo incerto, non codificato, frastagliato: significa cercare di capire cosa si muove al di là o parallelamente al "cinema dei novanta minuti in trentacinque millimetri", quel "cinema di dopo la Crisi, dopo i Maestri" — come lo definisce Volpi nella sua introduzione — che è stato davvero riconosciuto, che si è conquistato una sua centralità nell'industria, sanzionata dai prestigiosi premi e dal battage dei media, cui si contrappone chi continua a lavorare ai margini, da filmmaker, da indipendente". E questo volume è proprio dedicato a chi continua a lavorare ai margini, realizzando cortometraggi, video, lungometraggi a bassissimo costo, documentazione sociale, nuova serialità, bassa definizione e tecnologie sofisticate: una realtà in costante movimento che non si accontenta e appaga di itinerari creativi collaudati. *Isole* si compone di una raccolta di saggi e conversazioni scritte con i protagonisti degli ultimi anni di cinema autoprodotto. Sono chiamati a raccontare il loro punto di vista sul fenomeno studiosi e critici come Goffredo Fofi, Paolo D'Agostini, Roberto Silvestri, Mario Sesti, Enrico Ghezzi, e autori come Cipri e Maresco, Daniele Segre, Paolo Rosa, Silvio Soldini. Si tratta di un volume autenticamente proiettato verso i margini, con una capacità reale di dar voce all'"altro"; un libro che crea dibattito e discussione, riuscendo a entrare nelle pieghe della realtà cinematografica italiana degli ultimi dieci anni ("Gli anni Ottanta sono finiti, se Dio vuole. Sono stati gli anni più stupidi della nostra vita", afferma Fofi), con la volontà di cercare di analizzare un fenomeno, un cinema, che, nell'attuale riorganizzazione estetico-produttiva, rischia il soffocamento culturale.

Sara Cortellazzo

Cinema

Isole. Cinema indipendente italiano, a cura di Gaetano Capizzi, Aurora

firmato da Vicente Molina Foix, scrittore, direttore del teatro "Maria Guerrero" di Madrid, che definisce Almodovar "un artista del veloce, attento quasi come un fotografo di istantanee a cogliere ciò che succede e che è in perpetuo cambiamento, all'esteriorità circoscritta in un ambiente e in una moralità ambientale". Particolarmente interessante è l'analisi del primo periodo della carriera del regista spagnolo (gli esordi amatoriali con *Super8* muti di cui Almodovar, in serate di proiezione per amici, offriva la più espressiva banda sonora "parlando lui per bocca di tutti i personaggi, dando colpi di tacco con le sue scarpe, chiudendo porte, facendo spari con la lingua, baciando le sue star con un rumoroso muah"), strettamente associato al paesaggio umano, al "mobilio segnico" della *Movida*: film caratterizzati da un costante disordine narrativo, sfilacciati, eccessivi, sfacciati, barocchi e corali, agitati da un carosello o ronde di caratteri vistosi. Gli esordi di Pepi, Luci e Bom... e Labirinto di passioni sono zeppi di vitalità e idee cinematografiche, ma totalmente sconclusionati e osessivi. Solo successivamente Almodovar riesce a proporre una miscela inedita: il *mélange* e la commedia del cinema hollywoodiano classico, saccheggiati con grande sapienza, si amalgamano a rivitalizzati toni kitsch e pop (analizzati nel saggio di Teresa Maldonado), e il tutto è segnato e attraversato da un marchio prettamente spagnolo, un marchio calato nelle inquietudini del presente e non volto all'eredità e alle disgrazie del passato — come la maggior parte del cinema spagnolo. Con le parole del suggestivo intervento di Pier Vittorio Tondelli "il cinema di Almodovar si allarga alla vita, la *Movida* entra nel cinema e la finzione si rispecchia nella realtà". Tante sarebbero le testimonianze da riportare per rendere conto della varietà del volume: attori, attrici, amici, parenti, compagni di strada dicono la loro sull'amico Almodovar, che dal canto suo offre un autoritratto come cineasta, ma anche come scrittore, cantante, autore di fotomanzi, collage e disegni. Di questo acrobata del paradosso e della provocazione vengono proposti brevi racconti costellati di trasgressioni gergali, testi di canzoni e alcuni stralci delle avventure a puntate di *Patty Diphusa*, una specie di *Lorelei* alla Anita Loos.

Sara Cortellazzo

R · A · R · A
ISTITUTO EDITORIALE
DI BIBLIOFILIA E REPRINTS

Bossi - Nogueira
Storia dell'elmetto italiano
Presentazione
del Gen. Franco Angioni
21,5 x 30,5
pp. 116
75 ill. b/n e a colori f.t.
L. 75.000

Marziano Brignoli
L'arma di cavalleria: 1891-1991
17 x 24
pp. 255
100 ill. b/n e a colori f.t.
L. 48.000

Vito Salierno
Roma 1870
Prefazione di
Giovanni Spadolini
17 x 24
pp. 140, ill.
L. 48.000

Via V. Monti, 15 - 20123 Milano
Tel. 02 4983264 - 4983290
Fax 02 4814676

RARA - ISTITUTO EDITORIALE
DI BIBLIOFILIA E REPRINTS
fa parte del gruppo
SUMMA EDITORI S.r.l. di Milano

Folle, folle, folle Pedro! Il cinema di Pedro Almodóvar, a cura di Sergio Naitza e Valeria Patané, Tredicilune, Cagliari 1992, pp. 346, Lit 37.000.

Foto, disegni, collage e molteplici segni grafici color pastello attraversano, interrompono e contrappuntano il testo facendo sì che ogni pagina del volume presenti una novità iconografica e che il semplice sfogliarlo catturi l'occhio in un gioco caleidoscopico di grande fantasia. Si tratta di un libro veramente intonato all'autore a cui è dedicato, all'eccentricità del suo personaggio, alla peculiarità del décor fiammeggiante dei suoi film; un libro "chiaroso e allegro" che all'analisi e allo studio di una certa ampiezza preferisce il frammento, la testimonianza, il flash, l'intervista, cercando di offrire il ritratto non solo del regista, ma anche del mondo multiforme che lo ha circondato e lo circonda: quell'universo della *Movida* madrilena degli anni ottanta di cui la "corte o factory" almodovariana — una grande famiglia sgangherata in cui tutti i ruoli sono sovvertiti — è stata protagonista e artefice.

L'intervento più originale ci pare quello d'apertura,

Arte

Ardengo Soffici, catalogo della mostra, a cura di Luigi Cavallo, Mazzotta, Milano 1992, pp. 165, Lit 50.000.

Catalogo della mostra antologica ospitata al Liceo Saracco di Acqui Terme e successivamente al Palazzo della Permanente di Milano, il volume concentra l'interesse sull'impegno artistico e letterario di Soffici attraverso i contributi incrociati di Luigi Cavallo e di Giorgio Barberi Squarotti. Cavallo approfondisce in particolare la dimensione europea della formazione dell'artista toscano, che, giunto a Parigi ventenne, vi rimane dal 1900 al 1907, stabilendo rapporti di amicizia con Apollinaire, Jacob, Picasso e con Larionov, la Goncharova, la Exter. Al ritorno in Italia Soffici trova in Papini un alter ego, e attraverso "La Voce" e "La Cerba" realizza un'opera di mediazione culturale tra Francia e Italia che lo conduce ad associarsi, per una breve stagione, al futurismo dei milanesi, per staccarsene polemicamente nel '15. Attraverso il confronto tra le due redazioni del romanzo *Lemmino Boreo*, quella del 1911 e quella del '23, Barberi Squarotti inquadra la svolta tradizionalista che caratterizza il Soffici del primo dopoguerra, nel restringersi dell'orizzonte europeo e nell'abuira dello sperimentalismo delle avanguardie che lo conducono a ricercare in pittura come in letteratura la resa piana e diretta del paesaggio e del vernacolo toscano.

La selezione dei dipinti dell'esposizione, tutti criticamente inquadrati dalle schede di Cavallo, è estesa tra la prima e l'estrema stagione di Soffici, conclusasi con la morte nel '64. Meno documentati risultano invece gli anni problematici del "ritorno all'ordine", quando il rapporto con Macca e con le posizioni regionalistiche del "Selvaggio" conduce Soffici a sperimentare nella grafica prima ancora che nella pittura la messa a punto di un linguaggio diretto ed espressivo, schierato in termini di politica della cultura nella difesa di una antiacademica italicità fascista.

Maria Teresa Roberto

Il disegno fiorentino del tempo di Lorenzo il Magnifico, catalogo della mostra, a cura di Annamaria Petrioli Tofani, Silvana, Milano 1992, pp. 309, s.i.p.

Il quinto centenario della morte di Lorenzo il Magnifico è stato colto come la felice occasione per dar vita a un'esposizione, allestita in alcune sale degli Uffizi (per la prima volta aperte al pubblico) e dedicata ai disegni del Quattrocento fiorentino provenienti da alcune delle più prestigiose collezioni del mondo. Mostra e catalogo diventano così forse il più prezioso omaggio, certamente il più godibile, che Firenze abbia offerto ai visitatori e agli studiosi, in ricordo del grande uomo politico e del mecenate d'eccezione. Il catalogo si avvale di un agguerrito gruppo di studiosi che registrano e selezionano l'immensa bibliografia accumulata nel tempo attorno a questi capo-

lavori. Non tutti gli artisti presenti alla mostra hanno potuto avere rapporti diretti con Lorenzo de' Medici, come li intrattennero invece, intensissimi, Giuliano da Sangallo, Sandro Botticelli, Andrea Verrocchio, Filippino Lippi, Antonio Pollaiolo: i veri protagonisti dell'ambiente raffinato e venato di neoplatonismo estetizzante, che circondò il signore di Firenze tra il 1470 e il '92. Altri artisti come Paolo Uccello, Filippo Lippi, Benozzo Gozzoli, o Maso Finiguerra, che pure appartengono a tutt'altra stagione del primo Rinascimento fiorentino, vivevano ancora quando Lorenzo cominciò a muoversi sulla scena politica della sua città. Il percorso non segue, del resto, un rigido tracciato cronologico, ma è suddiviso in sezioni tematiche che rendono certamente più accattivante la visita alle sale, con l'accostamento, ad esempio, di un paesaggio scosceso e roccioso di Piero di Cosimo a quello celebre e

CARLO BRISIGHELLA, Descrizione delle Pitture e Sculture della Città di Ferrara, 1^a ed. a stampa a cura di Maria Angela Novelli, Spazio Libri, Ferrara 1991, pp. 834, 36 tavv. in b.-n., s.i.p.

Nel 1710, poco prima di morire ottuagenario, il ferrarese Carlo Brisighella, pronipote di Carlo Bononi ed egli stesso incline alla pittura, conoscitore d'arte e devotissimo alla propria città, consegnò nelle mani dell'arciprete Girolamo Baruffaldi, dottore e accademico clementino, una sua descrizione artistica di Ferrara. Il testo, nell'intenzione dell'autore, avrebbe dovuto consentire la stampa di una guida alle opere di pittura e scultura visibili nella città in quel giro di anni, sull'esempio di produzioni consimili già edite con fortuna e ricercate con interesse nello stesso e in altri territori italiani. Le ragioni addotte dal Baruffaldi per temporeggiare sulla pubblicazione del manoscritto, e rinviarne la stampa *sine die*, non sono trasparenti per il solo fatto di essere dichiarate e palesi. Certo è che l'immenso materiale raccolto dal Brisighella costituì per decenni una densa e compatta riserva di informazioni che molti utilizzarono in forme stilisticamente più distese, a partire dallo stesso Baruffaldi per le sue *Vite de' pittori e scultori ferraresi*, alimentando così quel filone storiografico che Julius von Schlosser definiva "letteratura dei ciceroni". La pubblicazione dell'apografo conservato nella Biblioteca Ariostea di Ferrara (l'altra copia è a Bologna, nella Biblioteca dell'Archiginnasio), curata e commentata da Maria Angela Novelli, aggiunge al valore di cultura implicito nella realizzazione di un'impresa tanto impegnativa la consapevolezza dell'adempimento, con due secoli di ritardo, di un atto dovuto.

Alessandra Rizzi

trad. dal francese di Paolo Peroni, pp. 263, 98 ill., Lit 100.000.

Le opere di frate Giovanni da Fiesole vengono qui lette in modo del tutto svincolato dalla situazione artistica fiorentina della prima metà del Quattrocento, di cui egli è protagonista, e trattate invece come testimonianze della sua mentalità, della sua preparazione teologica. In particolare negli affreschi del convento di San Marco, l'autore legge le tracce che a suo dire dimostrano l'adesione del pittore a un articolatissimo pensiero esegetico — del quale, in quanto religioso, è naturalmente intriso — che si dipana per associazioni concettuali, per successivi slittamenti e soprattutto attraverso il concetto di "diffrazione" del contenuto: inseguendo il paradosso del mistero di fede, l'operare artistico dell'Angelico si giocherebbe sul sottile crinale tra la narrazione di una storia sacra e il mistero (inenarrabile) che vi è contenuto. In questo ambito di pensiero, parole come *figura* o *storia* hanno un senso radicalmente diverso da quello che potevano avere per gli umanisti: di qui una radicale dicotomia che isola l'Angelico in un mondo nel quale i

parametri di giudizio della storia dell'arte risultano, secondo l'autore, inefficaci. L'interpretazione di un Angelico "devoto", che si credeva definitivamente superata, è dunque qui esaltata fino alla creazione della categoria del "pittore-teologo".

Corre infine l'obbligo di segnalare che le opere di Baxandall e Panofsky citate in edizione francese (vedi le note alle pagine 242 e 243) hanno avuto una traduzione italiana.

Simone Baiocco

Tancredi. Facezie, matti, fiori, catalogo della mostra, a cura di Marisa Dalaï Emiliani, Silvia Mascheroni e Cecilia Scatturin, Marsilio, Venezia 1992, pp. 169, Lit 50.000.

Partito dall'astrattismo geometrico, presto superato sullo slancio di suggestioni tratte dall'informale e dall'*action painting*, Tancredi incarna, nel corso degli anni cinquanta, gli umori di un'epoca segnata da molteplici sollecitazioni creative ma anche da drammatiche tensioni. Un'inquietudine che si traduce, sul piano visivo, in scarti continui, inversioni e ricapitolazioni, che ogni volta richiedono la messa a punto di nuove regole di sintassi e di stile, anche quando questo significa alienarsi le simpatie del mercato. Di qui il passaggio, solo apparentemente senza soluzione di continuità, dalla ricerca di una spazialità infinita alla riscoperta di una larvata figuratività che caratterizza gli ultimi lavori, su cui molto opportunamente ci si sofferma. È proprio in queste opere infatti che si fa più palese l'espressione di un disappunto esistenziale e che diventa più drammatico il corto circuito tra le ragioni dell'arte e quelle del pensiero. Ne sono testimonianza le figure spaesate di cicli come quello dei *Matti*, eseguite con un segno elegante, non privo di ironia, che compaiono dal 1959 in parallelo al recupero di tecniche grafiche abbandonate da quasi dieci anni. Una connessione strettissima tra arte e vita che non implica tuttavia la



GEORGES DIDI-HUBERMAN, Beato Angelico. Figure del dissimile, Leonardo, Milano 1991, ed. orig. 1990.

**Siegmund Hurwitz
Psiche e redenzione**

Individuazione come via di salvezza

**Lorenzo Cremonesi
Le origini del sionismo
e la nascita del kibbutz**

Prefazione alla 2^a edizione di Arrigo Levi

Editrice La Giuntina - Via Ricasoli 26, Firenze

altrettanto "alla fiamminga" di Leonardo da Vinci. Uno dei gruppi di disegni di maggior fascino è quello che apre la mostra, dedicato all'"esercizio delle fonti". Si tratta di studi o copie da modelli famosi elaborati da artisti come Giuliano da Sangallo o Michelangelo giovane, e ripresi da sarcofagi o archi trionfali o da opere relativamente recenti, come gli affreschi di Giotto o Masaccio nelle chiese di Santa Croce o del Carmine, o i rilievi di Donatello per la Sagrestia Vecchia di San Lorenzo. Una vera rivelazione è, in questa sezione, la Copia del gruppo dei Dioscuri a Monte Cavallo, definita a biacca su carta azzurra dal giovane Gozzoli. Un foglio che, per la sua altissima qualità, forse solo il soggetto antichizzante ci impedisce di riferire direttamente all'Angelico.

Alessandro Angelini

rinuncia alla mediazione delle regole della pittura e del disegno, senza cedimenti in facili autobiografismi.

Maria Perosino

Paul Klee, catalogo della mostra, a cura di Giorgio Cortenova, Mazzotta, Milano 1992, pp. 364, Lit 90.000.

L'antologica di Klee ospitata a Verona nelle sale di Palazzo Forti è corredata da un catalogo che affianca, al contributo del curatore Giorgio Cortenova, gli interventi di Josef Helfenstein, Ewald Rathke, Aljoscha Klee. Una delle chiavi di lettura offerte dal volume è l'analisi del rapporto tra Klee e l'Italia, sottolineato da Cortenova sia con la rivalutazione dell'interesse di Klee per il futurismo sia ritrovando i segni, profondi ed estesi nel tempo, dell'incontro con l'arte rinascimentale in occasione del viaggio in Italia del 1901-902. Al ricordo di questo viaggio Aljoscha

Maria Teresa Roberto

**Rudolf Arnheim
Pensieri sull'Educazione artistica**

**Johann Joachim Winckelmann
Pensieri sull'Imitazione**

Sono anche in libreria

Spalletti, Saggio sopra la Bellezza - Migliorini, La rosa di Kant - Lessing, Laocoonte - Formaggio, Problemi di Estetica - Diderot, Saggi sulla Pittura - Batteux, Le Belle Arti ricondotte ad unico principio - Grassi, La metafora inaudita - Aristotele, Scritti sul Piacere - Sedlmayr, La Luce nelle sue manifestazioni artistiche - Schelling, Le arti figurative e la Natura - Hutcheson, L'origine della Bellezza - Schleiermacher, Estetica - Burke, Inchiesta sul Bello e il Sublime - Gracián, L'Acutezza e l'Arte dell'Ingegno - Brandi, Segno e Immagine - Pizzo Russo, Il disegno infantile

aesthetica edizioni palermo

Cipputi. L'orologio per l'uomo che non deve chiedere mai (almeno l'ora).

Il regalo per chi si abbona al manifesto.



Chi si abbona al manifesto entro il 31 dicembre non riceve i soliti regali.

Anzi, riceve i soliti regali (tutti i numeri speciali e mensili del manifesto; sconto del 25% sulle pubblicazioni del manifestolibri) con, in più, un orologio (a colori) disegnato in esclusiva per il manifesto dal grande Altan. Inoltre, in barba all'imminente aumento del prezzo dei quotidiani a 1300 lire, paga la stessa tariffa dello scorso anno. Anche se è un ottimo affare, abbonatevi lo stesso.

Tagliate il coupon e speditelo.

Lo so, è un ottimo affare, ma voglio abbonarmi lo stesso. Mandatemi **il manifesto** ogni giorno a questo indirizzo:

Nome _____

Cognome _____

Via _____

Città _____

CAP _____

Prov. _____

Mi abbono per un anno (a lire 290.000) per 6 mesi (a lire 155.000) per 3 mesi (a lire 85.000)

Se usate il coupon, allegate ass. bancario non trasferibile intestato a: "il manifesto coop. editrice a r.l.". Oppure spedite vaglia postale a: il manifesto, via Tomacelli, 146 - 00186 Roma, o fate un versamento sul ccp 708016 intestato come sopra.

Filosofia

WILLIAM BECHTEL, *Filosofia della mente*, Il Mulino, Bologna 1992, ed. orig. 1988, trad. dall'inglese di Marco Salucci, pp. 289, Lit 28.000.

"Filosofia della mente" è un'espressione da tempo in uso nella comunità filosofica angloamericana, e oggi diffusa anche da noi, per indicare una famiglia di problemi tra loro connessi, fra cui è centrale quello del rapporto tra mente e corpo (o tra mente e cervello). Esiste la mente, o è soltanto un modo di parlare? E se è solo un modo di parlare, è eliminabile — si potrebbero dire le stesse cose senza parlare di "mente" — o ineliminabile? E se è ineliminabile, lo è per ragioni di principio o solo per ragioni di fatto, come la nostra temporanea ignoranza della neurofisiologia ("Se il corpo fosse stato meno complicato, nessuno avrebbe pensato di avere una mente", R. Rorty)? E così via, attraverso molte sottili articolazioni delle varie posizioni. Forse, se non fosse stato per i calcolatori, la filosofia della mente, nonostante le sue nobili ascendenze in Cartesio, Locke e la filosofia del Seicento in generale, sarebbe rimasta una disciplina accademica delle più noiose, dedita al confronto di posizioni spesso diverse solo per un capello di formica: così era ancora negli anni sessanta. L'avvento del calcolatore ha cambiato tutto, non solo perché ha inserito la figura del filosofo della mente tra i contraenti del programma di ricerca che va sotto il nome di "scienza cognitiva", ma soprattutto perché ha suggerito un'analogia ("La mente sta al cervello come il software di un computer sta al suo hardware")

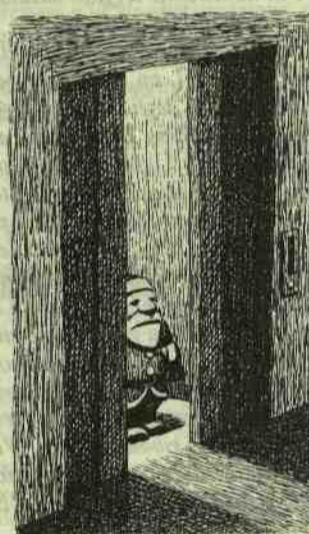
Diego Marconi

ROGER C. SCHANK, *Il lettore che capisce (il punto di vista dell'Intelligenza Artificiale)*, La Nuova Italia, Firenze 1992, ed. orig. trad. dall'inglese di..., pp. 242, Lit 28.000.

Il libro rappresenta un buon esempio di come le ricerche sull'intelligenza artificiale siano utili per capire i processi che sottostanno all'intelligenza umana; qui, in particolare, si tratta dei processi di comprensione coinvolti nella lettura. Il primo suggerimento che tali ricerche forniscano riguarda l'inadeguatezza dei metodi di insegnamento di quella che (negli Stati Uniti) viene generalmente chiamata "educazione linguistica" e che comprende l'insegnare a

leggere. L'errore fondamentale è quello di voler insegnare esplicitamente ciò che in realtà un bambino conosce già implicitamente: egli possiede infatti una discreta conoscenza sul mondo e sull'uso del linguaggio stesso in determinate situazioni, che gli permette di comprendere ciò che ascolta; ed è proprio questa conoscenza che non viene generalmente sfruttata. I tentativi di "insegnare" a un calcolatore a "capire" un discorso scritto hanno mostrato l'importanza di far affidamento sulle capacità che il bambino a cui si insegna a leggere ha già acquisito attraverso l'esperienza e che gli strumenti indicati dalle ricerche di Schank (*scripts*, piani, forme di rappresentazione del significato, ecc.) permettono di codificare.

Annamaria Goy



KARL OTTO APEL, *Etica della comunicazione*, Jaca Book, Milano 1992, trad. dal tedesco di Virginio Marzocchi, pp. 95, Lit 10.000.

Corredato da una bibliografia essenziale e da un'utile mappa delle principali sedi di ricerca della disciplina, questo breve volume, parte dell'"Encyclopedia d'Orientamento" della Jaca Book, presenta un quadro esauriente dell'etica del discorso apeliana. Alla consueta riproposizione dell'istanza di fondazione ultima, rivendicata da Apel per i presupposti inaggravabili dell'argomentazione, si affianca l'interpretazione dell'etica del discorso come "etica della responsabilità in relazione alla storia". Con ciò si vuole in sostanza indicare un'estensione dei compiti di fondazione affidati da Apel alla riflessione filosofica alle condizioni di applicabilità dei principi morali, propri dell'etica del discorso, nella situazione storica contingente. I principi vengono identificati nell'eguale diritto di partecipazione al procedimento deliberativo, nella solidarietà tra i soggetti interessati e nella co-responsabilità dei partner della comunicazione alla risoluzione dei problemi. In tal modo, la versione pragmatico-tradizionale dell'etica del discorso, favorita da Apel, si propone come migliore articolazione dell'idea di una macroetica planetaria capace di rispondere alle sfide globali che l'umanità contemporanea si trova ad affrontare.

Giampaolo Ferranti

ranta, GB, Padova 1992, pp. 148, Lit 39.000.

Mario Quaranta ha raccolto in questo volume una serie di scritti di Ludovico Geymonat che spaziano attraverso più di cinquant'anni, dal 1936 fino al 1991, poco tempo prima della morte. Tutti gli scritti riguardano filosofi e scienziati del Novecento e sono un esempio della storiografia filosofica di Geymonat, in consonanza con il suo "storicismo scientifico" e in netta contrapposizione con il modello crociano e neocartesiano. L'obiettivo di Geymonat è di stabilire una convergenza tra storia della filosofia e storia della scienza, convergenza proficua per entrambe le discipline. Gli scritti qui riportati non sono inediti; tutti sono già stati pubblicati, alcuni su riviste specialistiche, altri in atti congressuali, o come prefazioni e introduzioni di altri testi. Si tratta dunque di materiale molto eterogeneo come valore, ampiezza e approfondimento. In questo senso il pregio della raccolta è più nel suo valore di testimonianza dell'ampiezza degli interessi di Geymonat, e della vastità del suo impegno storiografico che nell'interesse intrinseco dei testi: scritti su Husserl e Dewey si alternano a riflessioni sul marxismo cinese o sul rapporto tra filosofia e scienza in Unione Sovietica; articoli su scienziati e matematici come Einstein, Hilbert e Peano si succedono a annotazioni su filosofi italiani come Vailati, Banfi e Juvalta.

Andrea Bosco

LUDOVICO GEYMONAT, *Filosofia e scienza nel '900*, a cura di Mario Qua-

MARCO SANTAMBROGIO, *Forma e oggetto*, Il Saggiatore, Milano 1992, pp. 327, Lit 38.000.

È possibile, dopo le critiche di Berkeley e Frege, avanzare ancora una teoria positiva dei generici, ossia degli oggetti generali, come il Triangolo e la Balena? In questo volume Santambrogio cerca di dare una risposta affermativa alla domanda. Egli vuole porre le basi per una semantica formale di un linguaggio che comprenda enunciati come "il triangolo è un triangolo", "la balena è un mammifero", in cui sembra che si faccia ricorso ad oggetti siffatti; nel quadro di una teoria, peraltro, la cui fecondità dal punto di vista della filosofia del linguaggio è ben più ampia. A partire da essa, infatti, Santambrogio propone una serie di soluzioni originali ai vari rompicapi che sono un terreno di confronto obbligato in un tale ambito di ricerca: il valore semantico di termini singolari (apparentemente) non denotanti, l'importo della distinzione

tra uso referenziale, attributivo e generico, delle descrizioni (definite e indefinite), il contenuto cognitivo degli asserti di identità della forma $a = b$. Il punto è che, nonostante quelle critiche tradizionali, abbiamo forti ragioni per postulare oggetti generali; quelle ragioni epistemiche che invochiamo per esempio quando vogliamo giustificare enunciati dall'ordinaria forma soggetto-predicato, come "Jones è coraggioso", "Lena è un mammifero". Tale giustificazione, infatti, rinvia proprio a ciò che la tradizione scolastica avrebbe chiamato universali concreti, ossia quegli universali che godono della proprietà corrispondente (il triangolo, per esempio è triangolare); in quanto domatore inerme di leoni, Jones è coraggioso; in quanto balena, Lena è un mammifero. Questo modo di introdurre nel discorso i generici non è privo di conseguenze sul piano ontologico. Riportando in auge tali oggetti, Santambrogio non vuole tout court caricare l'ontologia di entità difficili da gestire; i generici ci sono in un

senso del tutto diverso da quello in cui ci sono gli individui ordinari, i normali domatori o le normali balene. I generici, infatti, sono soltanto aspetti, presentazioni generali, di individui siffatti, e non esistono indipendentemente da questi ultimi. Piuttosto, essi devono la loro "sussistenza" al fatto che ci si riferisce ad essi, per tramite di descrizioni come "la balena" in enunciati come "la balena è un mammifero" in un senso del tutto diverso da quello in cui ci si riferisce agli individui ordinari, per tramite di nomi propri o deittici (o descrizioni usate referenzialmente) in enunciati della forma standard soggetto-predicato. Nel primo caso, si parlerà di riferimento in senso proprio della descrizione, equivalente al suo contributo al valore di verità dell'enunciato in cui figura; nel secondo, di designazione di un oggetto da parte del nome o del deittico, corrispondente alla nozione intuitiva di "vertere su".

Alberto Voltolini

MICHAEL A. ARBIB, MARY B. HESSE, *La costruzione della realtà*, Il Mulino, Bologna 1992, ed. orig. 1986, trad. dall'inglese di Giorgio Casari, pp. 419, Lit 44.000.

Divulgativo ed encyclopedico ad un tempo, lo scritto nasce dall'integrazione della prospettiva neurobiologica di Arbib con il punto di vista filosofico della Hesse circa i problemi tradizionali della rappresentazione e i criteri di misurazione della realtà. Il nucleo concettuale che funge da catalizzatore delle argomentazioni è un relativismo critico fondato su una teoria degli schemi di chiara derivazione piagetiana: la rappresentazione del mondo da parte del soggetto conoscente non si esaurisce in una costruzione proiettiva pura, che dall'interno pone l'esterno, bensì è vincolata da processi di correzione e apprendimento retroattivi, che specificano le strutture mentali in un continuo intreccio di assimilazione di dati e accomodamento di schemi. La costruzione "schematica" della

realità, però, è un fatto cognitivo assai generale: caratterizza l'individuo tanto quanto la sfera sociale, la percezione come il linguaggio, l'affettività, la prassi scientifica e — a ben guardare — ogni simbolismo e produzione umana. Oltre a essere unità funzionali interne, gli schemi sono infatti anche "rappresentazioni collettive" nel senso di Durkheim: vengono a costituire una realtà esterna agli individui membri di una certa società, che condiziona — ma non determina — il comportamento del singolo, giacché gli schemi individuali godono di una elasticità variabile dipendente da una genetica e un'educazione familiare potenzialmente dissimili. In effetti, la teoria degli schemi non offre solo un quadro di riferimento formale per attività cognitive limitate simulabili su calcolatore, ma si apre al discorso filosofico informale di tipo ermeneutico. In questo modo, si può comprendere l'identificazione freudiana equiparandola all'interiorizzazione di schemi d'azione osservati nel com-

Alessandra Damiani

Editori in Torino

Rosenberg & Sellier

novità

- Lo sviluppo umano 1
- Come si definisce, come si misura.
- Lo sviluppo umano 2
- Guida per riformare la spesa sociale.
- Roberto Salizzoni
- Peter Hajdu
- Francesca Romana Koch
- I contabili dell'aldilà.
- Vanessa Maher
- Franca Pizzini
- Capello Fenoglio
- Marina Sbisa
- La prima ghinea
- Insegnare scienze, autorità e relazioni (1)
- L'insegnante, il testo, l'allieva (2)
- L'educazione linguistica (3).
- Giovanni Olivero
- I sindaci vanno all'inferno.
- IPP Discorso amoroso e pratica del transfert.

Storia

ANTONIO CARDINI, *Tempi di ferro. "Il Mondo" e l'Italia del dopoguerra*, Il Mulino, Bologna 1992, pp. 458, Lit 50.000.

L'8 marzo 1966 "Il Mondo" di Pannunzio chiuse i battenti. Il 24 febbraio precedente Aldo Moro aveva varato il suo III ministero, subito criticato, dall'interno della compagnia governativa, da Ugo La Malfa, il quale non aveva visto di buon occhio l'innalzamento del numero dei sottosegretari. Era evidente che il centro-sinistra cosiddetto "organico", quel-

lo in cui anche i socialisti avevano responsabilità governative, non aveva mantenuto le sue promesse. *L'età delle riforme*, come recita il titolo della terza parte dell'esauriente libro di Cardini, fu in larga misura un'età delle riforme mancate. "Il Mondo", che aveva sempre avuto l'ambizione di sostenere le ragioni di un'élite illuminata in grado di governare democraticamente la modernizzazione in atto, pur riconoscendo che la propria funzione, come scrisse Pannunzio, non era esaurita, dovette certamente ravvisare nel grigio e stanco crepuscolo delle speranze riformatrici il segno del proprio fallimento. Nato nel 1949, il settimanale, com'è noto, fu

l'espressione più vivace e intellettualmente più alta della "terza forza", vale a dire della cultura laica liberaldemocratica che tentava di inserirsi tra le due culture politiche dominanti in Italia. "Il Mondo" è però stato, da De Gasperi a Moro III, ciò che furono, nel 1890-1900, "Il Giornale degli economisti" e, nel 1912-20, "L'Unità": tutte esperienze, secondo Cardini, che arrivarono troppo presto, in anticipo sulla percezione collettiva dei mutamenti in corso. "Il Mondo", in particolare, fu coevo alla modernizzazione strutturale, ma in anticipo rispetto alla modernizzazione della mentalità, che si palesò compiutamente solo agli inizi

degli anni settanta, rimasti drammaticamente orfani di una cultura liberalriformista.

Bruno Bongiovanni

Storia segnalazioni

PETER BROWN, *Il corpo e la società. Uomini, donne e astinenza sessuale nei primi secoli cristiani*, Einaudi, Torino 1992, ed. orig. 1988, trad. dall'inglese di Igor Legati, pp. 465, Lit 80.000.

ENRICO PISPISA, *Il regno di Manfre-*

di. Proposte di interpretazione. Sicilia, Messina 1992, pp. 446, Lit 36.000.

PIERO CAMPORESI, *Le belle contrade. Nascita del paesaggio italiano*, Garzanti, Milano 1992, pp. 173, Lit 28.000.

GERRARD WINSTANLEY, *Il piano della legge della libertà (1652). L'utopia sociale degli "zappatori"*, a cura di Daniela Bianchi, Claudiana, Torino 1992, pp. 262, Lit 33.000.

FILIPPO BUONARROTI, *La riforma dell'Alcorano*, a cura di Alessandro Galante Garrone e Franco Venturi, Sellerio, Palermo 1992, pp. 138 Lit 16.000.

Preceduto da una serie di false corrispondenze da Costantinopoli, pubblicate sulla "Gazzetta Universale" di Firenze, usciva anonimo, nel 1786, prudentemente presentato come traduzione dall'arabo, il singolare opuscolo dello sceicco Mansur. La riforma dell'Alcorano e le profezie dell'aggiornante, dell'illuminato e del vigilante profeta seich Mansur. Alcuni lettori del tempo avevano già colto i riferimenti a un mondo assai più vicino di quello delle montagne del Caucaso, teatro della rivolta dei ceceni e degli ingusci guidati dallo sceicco Mansur contro le armate di Caterina II. Il misterioso riformatore caucasico aveva parlato troppo esplicitamente di degenerazione della chiesa islamica, di uguaglianza tra gli uomini e di emancipazione della donna, di abolizione della proprietà privata e di comunione dei beni, di cosmopolitismo e di tolleranza religiosa, con echi testuali troppo evidenti delle opere di Mably, di Morelly, di Helvétius e di Rousseau, perché l'opuscolo potesse apparire un'innova-

cente "traduzione dall'arabo". La riforma dell'Alcorano invitava tutti i popoli alla rivoluzione, a rivendicare "i giusti diritti alla libertà", annunciava una rivoluzione imminente che in nome delle leggi di natura avrebbe travolto le chiese, i despoti e le aristocrazie.

Nel 1986, Franco Venturi, sulle pagine della "Rivista Storica Italiana" (XCVIII, pp. 47-77), aveva riproposto l'opuscolo all'attenzione degli studiosi suggerendone la paternità del giovane Filippo Buonarroti, a quel tempo redattore della "Gazzetta Universale", impegnato a costruire, guardando anche alla lontana rivolta dei montanari del Caucaso, un "laboratorio per la scoperta della felicità". Oggi, il massimo studioso italiano del Settecento, che va completando il suo grande affresco internazionale sulla crisi dell'antico regime, e il biografo di Filippo Buonarroti, studioso della cultura giacobina e rivoluzionaria italiana, Alessandro Galante Garrone, si sono uniti per rileggere e ripubblicare un testo che raccoglie l'eredità dell'illuminismo radicale e utopista francese per costruire i materiali di una cultura rivoluzionaria. Venturi, dopo aver collocato la rivolta di Mansur all'interno dei secolari conflitti fra le popolazioni caucasiche e l'imperialismo

russo (con molti riferimenti al più moderno imperialismo sovietico e ai più recenti drammi delle popolazioni caucasiche), ricostruisce gli echi italiani della lontana rivoluzione che precede di pochi anni la caduta della Bastiglia. Consegnando quindi il testo della Riforma dell'Alcorano alla raffinata lettura di Galante Garrone che ricostruisce l'evoluzione culturale del giovane Buonarroti, da lettore di Mably e degli utopisti francesi a teorico del babuvismo, percorso all'interno del quale trovano una persuasiva collocazione le false corrispondenze della "Gazzetta Universale" e la finta traduzione dell'opuscolo di Mansur. Nella Toscana di Pietro Leopoldo e di Scipione de Ricci, nel segreto della tipografia di Anton Giuseppe Paganini, Mansur diventava lo schermo attraverso il quale il giovane rivoluzionario toscano poteva parlare liberamente. E oggi, come insegnano gli ultimi volumi del Settecento riformatore di Venturi, anche una lontana rivolta di montanari del Caucaso, letta e reinterpretata attraverso le gazzette settecentesche, può aiutare a comprendere nella sua dimensione internazionale la crisi dell'antico regime e la nascita del radicalismo rivoluzionario europeo.

Marco Cuaz

HUBERT DAMISCH
L'origine
della prospettiva
La nascita della
prospettiva nell'opera
di uno dei maestri
del pensiero francese
contemporaneo.
pp. 480 L. 55.000

PAO-WENG LAO-JEN

Nuove
e antiche meraviglie
Racconti cinesi
del Seicento

L'anima erotica
e cavalleresca,
lo spirito picaresco
e libertino
della letteratura cinese
in uno dei suoi massimi
capolavori, tradotto
per la prima volta
in una lingua
occidentale.
pp. 376 L. 40.000

Pompei

A CURA DI FAUSTO ZEVI

FOTO DI MIMMO JODICE

I tesori archeologici di
Pompei nelle immagini di
un grande fotografo e nei
saggi di noti studiosi
dell'antichità.
pp. 260 L. 150.000

LARS GUSTAFSSON
Il tennis, Strindberg
e l'elefante

Un divertente spaccato
della società americana,
vista con gli occhi di un
intellettuale europeo.
«Un romanzo a metà
strada tra Susan Sontag
e Woody Allen»
(J. Updike, «New
Yorker»).
pp. 120 L. 20.000



PETER HÄRTLING
Hölderlin

La biografia romanziata
del più grande dei poeti
tedeschi. Un affresco dei
sentimenti e delle idee
della gioventù romantica.
pp. 560 L. 40.000

GUIDA EDITORI

MARSHALL SAHLINS

Storie d'altri

La logica degli eventi
storici in quattro saggi di
uno dei più grandi
antropologi
contemporanei.

pp. 256 L. 35.000

BERNARD-MARIE
KOLTÈS
Prologo

L'ultimo poetico racconto
di Koltès: il canto di
un'umanità senza radici
e senza nome, nella
babILONIA del mondo
contemporaneo.

pp. 128 L. 20.000

REMO GUIDIERI
Cargo

Le rovine della Modernità
in un'apassionata
meditazione sul meticcio
e sul sincretismo della
nostra epoca.

pp. 192 L. 28.000

HENRY CORBIN

L'Iran e la filosofia

Una superba meditazione
su alcuni grandi temi
della mistica
irano-islamica.

pp. 224 L. 30.000

L'arte di vincere
Antologia del
pensiero strategico

La prima antologia
dell'arte della guerra dalle
origini al nucleare. Un libro
che illumina la strategia del
conflitto.

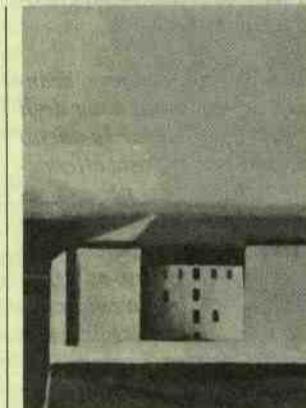
pp. 312 L. 35.000

VLADIMIR VOLKOFF

Il montaggio

«Un formidabile
romanzo di spionaggio,
dove l'ironia fa a gara
con il terrore».
(Le Nouvel Observateur).

pp. 384 L. 35.000



JULIEN GRACQ
La riva delle Sirti

Come *Il deserto dei
Tartari*, questo romanzo
è una liturgia dell'attesa.
Si aspetta l'attacco
inesorabile del nemico,
ma si vive in una
misteriosa e impalpabile
tensione verso qualcosa
che si ignora.

pp. 320 L. 25.000

BERNARD-MARIE
KOLTÈS
Roberto Zucco

Il testamento poetico di
Koltès che ha alimentato
la più vivace polemica
degli ultimi dieci anni in
Francia.

pp. 80 L. 15.000

Risposta

A colloquio con
Martin Heidegger

Heidegger e il nazismo: la
parola all'imputato. Le
testimonianze, le
interviste, gli scritti
politici di e su Heidegger
finalmente raccolti in un
unico volume.

pp. 304 L. 35.000

ALBERT CARACO
Supplemento
alla *Psychopathia
sexualis*

Tutte le sfumature
dell'immaginario sessuale
nell'opera di uno dei più
grandi moralisti del nostro
tempo. Sulla scia della
grande letteratura erotica,
Caraco solleva il lemo
dell'ipocrisia sulle
perversioni.

pp. 224 L. 28.000



Società

LUCA DAVICO, Solidarietà. Il risparmio autogestito, introd. di Alexander Langer, collaborazione di Gigi Eusebi, Macroedizioni, San Martino di Sarsina 1992, pp. 180, Lit 18.000.

Una severa critica dei meccanismi del credito tradizionale e la necessità di assicurare risorse a concrete iniziative di risanamento sociale e ambientale hanno condotto alla costituzione, negli anni settanta e ottanta, di un circuito alternativo di risparmio e di investimento. Sono così sorte, ad opera di alcuni gruppi di impegno ecopacifista e nonviolento, le Mag (mutue di autogestione) ed altre realtà ugualmente accomunate dall'intento di un uso ragionato e coerente del denaro. Il movimento affonda le proprie radici ideali nella tradizione dell'obiezione di coscienza (in particolare nei suoi recenti sviluppi di obiezione alle spese militari) e nei principi ispiratori della cooperazione. Il libro illustra origini, finalità, modalità di funzionamento, risultati ottenuti, prospettive di sviluppo delle banche alternative nel nostro paese, ma presenta anche un'ampia panoramica di analoghe esperienze sviluppatesi all'estero, sia negli altri paesi europei (dove spicca per dimensioni la Oekobank tedesca, impegnata nella promozione di un'economia orientata ecologicamente), sia in paesi extraeuropei come Canada, Bangladesh, Australia e Messico.

Fiorenzo Martini

MANUEL PLANA, ANGELO TRENTO, L'America Latina nel XX secolo. Economia e società. Istituzioni e politica, Ponte alle Grazie, Firenze 1992, pp. 341, Lit 40.000.

Fortunatamente per i suoi lettori, questo testo, che si presterebbe bene anche ad usi propriamente didattici, è apparso per una semplice coincidenza nell'anno delle celebrazioni del cinquecentenario della scoperta — o comunque si voglia definire l'evento — dell'America; non rientra nelle operazioni editoriali d'occasione fiorite nel corso di questo 1992. Di ampio respiro, si compone di due parti distinte: la prima, ad opera di Plana, offre una visione complessiva dell'evoluzione economica dell'America latina; la seconda, di cui è autore Trento, tratta lo sviluppo istituzionale e politico del continente latinoamericano come insieme di unità separate. Contro le più comuni suddi-

visioni cronologiche, il periodo analizzato è il solo XX secolo; una scelta che assume, nelle parole degli autori, "rilievo metodologico nell'ambito dell'accezione storiografica, che individua proprio nel Novecento l'emergere di profondi mutamenti strutturali per effetto dell'industrializzazione e dell'imperialismo". Fortemente tematizzata, quest'opera segnala le problematiche legate all'esame di questioni quali industrializzazione, debito estero, inflazione, sviluppo, costituzioni, sistemi elettorali, regimi populisti, movimento operaio, forze armate... Gli autori, pur sottolineando comunque le esperienze nazionali che abbiano caratteri specifici, dichiarano di aver "preferito sacrificare le peculiarità dei singoli paesi in funzione di una visione globale e complessiva dell'America latina". Infine, bisogna segnalare ai lettori che la novità di prospettiva di questo libro, ricchissimo di informazioni ma a volte "disordinato", rende spesso la lettura non molto agevole.

Silvia Giacomasso

ANNA RITA CALABRÒ, Il vento non soffia più. Gli zingari ai margini di una grande città, Marsilio, Venezia 1992, pp. 256, Lit 30.000.

Per Anna Rita Calabrò, che ha raccolto e curato le testimonianze dei Rom, dalle quali questo libro è costituito, la questione degli zingari è "un esempio, se pure molto particolare, di un processo migratorio, il cui effetto è l'incontro tra due culture di cui l'una, quella del paese ospitante, è per definizione più forte dell'altra, propria della minoranza etnica". Nel caso dei Rom, la loro cultura minoritaria si caratterizza per un peculiare uso dello spazio e del tempo, e pro-



MARY CATHERINE BATESON, Comporre una vita, Feltrinelli, Milano 1992, trad. dall'americano di Ester Dornetti, pp. 186, Lit 35.000.

"Questo libro affonda le radici nell'amicizia", così esordisce Mary C. Bateson, figlia di Margaret Mead e Gregory Bateson, nei ringraziamenti in calce al volume. È proprio l'amicizia, una profonda conoscenza reciproca, fatta di comprensione e affiatamento, che sta alla base di questo lavoro, in cui l'autrice, antropologa culturale, incrocia la propria autobiografia con le biografie di quattro amiche, in un gioco di rispecchiamenti che rende possibile la rivotazione del passato di tutte e la scoperta di inaspettate risorse. Si tratta di quattro donne di successo (Ellen Bassuk, Johnnette Cole, Alice d'Entremont e Joan Erikson) che non costituiscono un campione sociologicamente significativo, tuttavia permettono di analizzare le differenze e valutare i cambiamenti nella vita femminile, almeno dalla metà degli anni sessanta.

Ciò che rende il libro interessante e di notevole attualità, al di là di toni talvolta pragmatici e in qualche caso troppo didascalici, è il suo assunto di fondo, cui il titolo allude: la necessità di studiare, nella vita delle donne — ma con occhio attento anche a quella degli uomini — gli

•
prio questo uso ha permesso di resistere a qualsiasi processo di assimilazione, mantenendo integra la propria diversità. Le storie di vita raccolte nei campi alla periferia di Milano sono suddivise in quattro gruppi, secondo il tipo di approccio alla cultura del paese ospitante: 1) tentativo di avvicinamento ad alcuni aspetti della cultura consumistica, pur mantenendo una struttura familiare e abitativa tipica dei Rom; 2) conservazione di alcune abitudini tipiche dei Rom che, incontrandosi con subculture devianti, producono ghettizzazione e anomia sociale; 3) costruzione di una propria identità a partire da elementi religiosi (Rom Lovara); 4) continuazione forzata di una certa pratica di nomadismo. L'esame di tutte le testimonianze, cui bisogna aggiungere un'utile appendice statistica di Paolo Natale, parrebbe dimostrare che, al momento, non esistono alternative tra "il conservare le proprie abitudini di vita, in una sorta di progressiva e fatale ghettizzazione, o rinunciare definitivamente ad alcuni aspetti più significativi della propria cultura per sfuggire la marginalità e la devianza".

Silvia Giacomasso

GRAZIELLA MAZZOLI, La comunicazione telematica, Angeli, Milano 1992, pp. 149, Lit 22.000.

La comunicazione telematica nasce agli inizi degli anni settanta dalla confluenza della telecomunicazione e dell'informatica. Offre la possibilità di trasmettere l'informazione in tempo reale e di elaborarla dando luogo a una comunicazione interattiva, che permette la realizzazione di feedback. Grazie a questi due fattori — velocità e interattività — la telematica dà modo a una vasta utenza di accedere ad archivi di informazione situati in punti diversi e favorisce la circolazione e la diffusione dell'informazione, costituendo di per sé il punto di partenza per ulteriori innovazioni tecnologiche. In questo saggio Graziella Mazzoli — docente di teoria dell'informazione e studiosa di comunicazione tecnologica e informatica — sottolinea come l'impatto della telematica sul sistema economico di un contesto industriale risulti sempre positivo, mentre sul piano sociale i problemi siano molto più complessi. In un contesto industriale, infatti, la telematica comporta dei cambiamenti che investono la sfera della cultura d'impresa, e dunque, di riflesso, l'immaginario collettivo di coloro che vi operano. In par-

elementi di discontinuità, cioè l'insieme di tensioni e cambiamenti, roture e adattamenti che alimenta ogni relazione intersoggettiva e ogni nuova costruzione sociale. Si tratta di vedere nelle capacità femminili di improvvisazione e ricucitura forme di creatività esistenziale tanto più indispensabili in un mondo in profonda trasformazione e movimento, in cui è assolutamente prezioso il contributo di ciascuna/o all'arte di "combinare ciò che è familiare e ciò che è sconosciuto in risposta a situazioni nuove, seguendo una grammatica di fondo e un'estetica in divenire". L'autrice osserva giustamente che, in quello che è stato definito "il secolo dei profughi", è doveroso confrontarsi con la creatività di "vite in perpetua ridefinizione", misurandosi con prospettive completamente nuove di instabilità e forme del tutto insolite di nomadismo. In particolare la riflessione di Mary Bateson — e qui la sua storia personale e gli strumenti dell'antropologia le danno ragione e fanno di lei e delle quattro donne sue amiche, se non un campione certo un modello in divenire — si sofferma sull'esigenza di aprirsi al confronto con le altre culture, vedendo negli incontri con l'Altra/o non occasioni di affermazione e conquista, bensì "occasioni di rispetto".

Contro ogni forma di polarizzazione dicotomica, reli-

ticolare si prende in esame il bacino tessile pratense; l'autrice analizza le conseguenze sociali dell'introduzione della telematica attraverso l'applicazione di due metodologie: l'intervista in profondità e l'intervista su questionario. La conclusione a cui perviene è stimolante: la modernizzazione rappresentata dalle nuove tecnologie rende necessaria una acculturazione degli intervistati. Senza tale processo di acculturazione la popolazione produttiva non è in grado di comprendere il miglioramento del rapporto costi/benefici che la telematica produce, poiché le nuove implicazioni linguistiche sembrano generare una sorta di scollamento tra l'individuo e la realtà in cui è abituato a operare. Scollamento che solamente un'adeguata cultura può eliminare. Il primo capitolo, che illustra il quadro di riferimento della ricerca, mette in luce come il computer, al pari della psicoanalisi, spinga il soggetto all'uso di un linguaggio che muta il rapporto dell'io con se stesso. Come l'appropriazione culturale del linguaggio psicoanalitico comporta un modo diverso di pensare il "sé", così l'innovazione telematica influenza sui processi mentali dell'individuo originando la proiezione di un io decentrato, di cui la cultura d'impresa dovrà a tenere conto.

Erica Sorelli

Allen Wheelis

LA VITA E LA MORTE DI MIA MADRE

Un figlio medico e psicoanalista legge nella vita della madre la propria autoanalisi

Thich Nhat Hanh

VITA DI SIDDHARTHA IL BUDDHA

Né simbolo né mito ma uomo di carne e di ossa il Buddha ha mostrato per primo la via della liberazione

Edward M. Podvoll

LA SEDUZIONE DELLA PAZZIA

I meccanismi della follia della chiarezza mentale e delle esperienze di autoguarigione

Joseph Campbell

Riane Eisler - Marija Gimbutas Charles Musès

I NOMI DELLA DEA

Il femminile nella divinità Il culto eterno e remotissimo del principio femminile fonte e origine di tutta la vita

ASTROLABIO

giosa, culturale o di genere, la Bateson suggerisce di ricercare la complementarietà e di indagare sulle similitudini in un universo asimmetrico in cui le sacrosante aspirazioni all'uguaglianza rischiano di cancellare le potenzialità racchiuse nelle differenze. In un dizionario che la tradisce negandole un termine che dica la qualità tutta particolare del suo rapporto con le amiche nel corso del lavoro di stesura del libro (p. 86), individua il vuoto di una cultura che ha perso di vista intimità e pietas; e nell'esperienza individuale, faticosa e contraddittoria, sua e delle amiche, studia i modi in cui vita professionale, maternità e affetti possano conciliarsi non a scapito l'uno dell'altro ma in una forma più libera e creativa di lavoro, maternità e rapporti d'amore. Malgrado qualche luogo comune e una venatura essenzialista nell'attribuire alle donne una predisposizione biologica alla discontinuità, il libro ha il duplice merito di essere di facile lettura e di allargare la riflessione su temi nodali, quali la necessità di "sintonia tra soggetto e oggetto di studio", per usare le parole di Evelyn Fox Keller, e di una visione del mondo inteso come ambiente in cui devono poter coesistere molteplici componenti viventi.

Anna Nadotti

Economia

PAUL DE GRAUWE, *Economia monetaria internazionale*, Il Mulino, Bologna 1991, ed. orig. 1989, trad. dall'inglese di Antonella Ansini, pp. 340, Lit 34.000.

Oggetto del volume di De Grauwe — docente di economia a Lovanio, in Belgio — è la storia monetaria internazionale dal secondo dopoguerra alla fine degli anni ottanta. L'attenzione dell'autore non si incentra tanto sullo svolgersi diacronico delle vicende monetarie mondiali quanto, come egli stesso avverte sin dalla prefazione, sull'avvicendarsi delle teorie economiche che via via tentarono di dare ragione dei fenomeni economici in atto. Le diverse teorie vengono

no dunque esposte nella loro successione storica, strettamente correlate alle vicende economiche, anzi come tentativi di razionalizzazione, frequentemente a posteriori. De Grauwe non si limita a sottolineare l'inevitabile connessione tra teoria e realtà economica, ma propone una rappresentazione delle diverse formulazioni teoriche come filiazioni dei "massimi sistemi" in voga. Le stesse proposte di intervento, dagli accordi di Bretton Woods al Sistema Monetario Europeo, sono discusse nel volume come coerenti con le teorie economiche "generali" affermate e come risposta degli studiosi ad un sistema monetario internazionale spesso ritenuto inadeguato. Il volume, organizzato in dodici capitoli ricchi di illustrazioni grafiche, è scritto per una lettura a due livelli: all'esposizione

delle diverse posizioni teoriche fa seguito un'analisi dettagliata delle stesse, organizzata in schede e appendici. Il testo è corredata da un'utile bibliografia.

Riccardo Realfonzo

ROBERT ANTHONY, DAVID YOUNG, *Controllo di gestione*, McGraw-Hill, Milano 1992, pp. 578, Lit 80.000.

L'opera tratta sistematicamente il problema di come garantire l'efficienza di organizzazioni non di mercato (*non profit*), condizione che accomuna gran parte della nostra pubblica amministrazione. Punto di riferimento dell'esposizione sono gli aspetti generali del controllo di ge-

sione, inteso nei termini di funzione direzionale, volta a valutare e rimodulare le scelte gestionali per assicurare condizioni di efficacia ed efficienza a organizzazioni che non si prefiggono la remunerazione del capitale, ma l'erogazione di servizi. In un simile contesto, dominato dalle rigide regole giuriscontabili date da un bilancio essenzialmente autorizzato, acquistano un importante rilievo strategico i principi della contabilità a "costi pieni", riferita cioè ai singoli servizi prodotti, nonché l'analisi dei costi differenziali e delle decisioni di prezzo per prestazioni erogate in regime tariffario. Gli strumenti a disposizione per l'attuazione di un simile controllo riguardano sia il fronte organizzativo (strutturato per centri di responsabilità), sia veri e propri modelli analitici (analisi dei pro-

grammi, budget operativo, adozione di indicatori di output e reporting inteso come valutazione degli scostamenti tra previsione e gestione mediante un apposito sistema informativo). Molta attenzione è infine dedicata ai problemi di progettazione e implementazione dei sistemi di controllo di gestione. Quest'ottica prettamente operativa è inoltre rafforzata dal ricorso a numerose appendici, relative ad esemplificazioni di casi pratici, mentre un'originale sezione sui principi contabili statunitensi è stata sostituita da un'analisi del sistema contabile pubblico italiano e da una casistica ispirata alla nostra realtà istituzionale.

Nicola Santovito

Tassi di interesse e debito pubblico. Un'analisi del caso italiano, a cura di Adriano Giannola e Ugo Marani, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli 1991, pp. 347, Lit 45.000.

L'interpretazione più comune dell'attuale crisi dell'economia italiana è che il problema principale consiste nell'eccessivo debito pubblico. È lì l'origine degli elevati tassi d'interesse, causa a loro volta di quella sopravalutazione della lira che solo recentemente è stata messa in questione dai mercati. Se l'alto costo del denaro è una calamità determinata dai disavanzi pubblici, soltanto riducendo questi ultimi si può ridurre il tasso d'interesse. Nel libro curato da Giannola e Marani è possibile individuare

una sequenza opposta. La ragione principale degli alti tassi d'interesse non sta nel disavanzo e nel debito pubblico ma piuttosto in due obiettivi che la Banca d'Italia ha perseguito nel corso degli anni ottanta, entrambi con il medesimo strumento, appunto gli alti tassi d'interesse (sui titoli di Stato). Il primo obiettivo riguardava l'arrivo di un consistente afflusso di capitali esteri, tale da rendere forte la lira nonostante le "partite correnti" fossero in rosso, e tale quindi da spingere le imprese alla razionalizzazione. Il secondo obiettivo era il contenimento della crescita dell'offerta di moneta, e per questa via la riduzione del tasso d'inflazione. L'utilizzo di un solo strumento, il tasso d'interesse, per ottenere due scopi, il riequilibrio dei pagamenti con l'estero e la stabilità monetaria, ha fatto sì

che il livello del costo del denaro si sia situato a livelli più elevati di quelli che sarebbero stati necessari per raggiungere un obiettivo solo. Più in generale, sostengono gli autori, è stata la dinamica del tasso d'interesse voluta dalle stesse autorità monetarie a determinare l'esplosione del debito pubblico e del debito estero, non viceversa. Solo una politica che renda possibili sostanziose riduzioni nei tassi d'interesse potrebbe dunque migliorare i conti dello Stato, che sono già in pareggio al netto degli interessi, abbattendo gli oneri finanziari; e potrebbe rendere meno pericoloso il debito estero. Il libro contiene un'analisi documentata e controcorrente dei fatti della situazione italiana.

Riccardo Bellofiore

RAUL DE LUZENBERGER, *Nuova macroeconomia classica e meccanismo di mercato. Certeze ed incertezze negli equilibri di aspettative razionali. Aspetti teorici ed empirici*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli 1990, pp. 151, Lit 20.000.

Le drastiche conclusioni di politica economica a cui sono giunti i teorici della "nuova macroeconomia classica" hanno suscitato un ampio dibattito tra gli studiosi: il libro di Raul De Luzenberger raccoglie e analizza alcuni degli sviluppi più recenti di tale dibattito; l'obiettivo è quindi una rassegna di tale ricerca teorica le analisi empiriche volte alla verifica sia della validità generale dei modelli con aspettative razionali, sia della molteplicità di equilibri a cui alcuni di questi modelli dovrebbero teoricamente dar luogo.

Annalisa Cristini

brio; l'ipotesi di aspettative razionali può infatti generare una molteplicità di equilibri tra i quali è necessario selezionare quello su cui provvedibilmente il sistema convergerà. I metodi per selezionare tale equilibrio, le condizioni aggiuntive che è necessario impostare al sistema affinché un unico equilibrio venga determinato e le implicazioni in termini di politica economica sono questioni centrali nel libro di Raul De Luzenberger. L'autore affianca a una rassegna di tale ricerca teorica le analisi empiriche volte alla verifica sia della validità generale dei modelli con aspettative razionali, sia della molteplicità di equilibri a cui alcuni di questi modelli dovrebbero teoricamente dar luogo.

Annalisa Cristini

FABIO NUTI, *I distretti dell'industria manifatturiera in Italia*, vol. I; *I distretti dell'industria manifatturiera in Italia*, a cura di Fabio Nuti, vol. II,

Cnr, *Progetto finalizzato "Struttura ed evoluzione dell'economia italiana"*, Angeli, Milano 1992, pp. 134 + 297, Lit 20.000 + 36.000.

La letteratura sui distretti si è spesso concentrata sui loro elementi di successo, al punto da essere utilizzati come uno dei fondamenti del cosiddetto "modello Italia", che tanto successo ha avuto all'estero. I due volumi (il primo di analisi del dibattito sul tema, il secondo che presenta nove casi) sono interessanti proprio per il fatto di assumere un'ottica diversa, incentrata sulla rivisitazione critica sia di una serie di categorie spesso scontate nella letteratura sui distretti, sia delle motivazioni, della genesi storica e dello sviluppo dei distretti stessi. Sono messi in rilievo lo stretto rapporto tra preesistenze industriali, piuttosto che rurali, di grandi dimensioni e sviluppo di sistemi di piccole imprese; il ruolo del costo del capitale, piuttosto del costo del lavoro, nella disintegrazione dei cicli produttivi; l'espansione della domanda come fattore di sviluppo

delle piccole imprese, piuttosto di atteggiamenti difensivistici delle grandi imprese in una fase di congiuntura negativa; infine la distinzione tra elasticità, come capacità di crescita dei distretti nella fase di espansione della domanda, e flessibilità che, invece, implica strategie consapevoli di ristrutturazione e coordinamento. Proprio il tema del coordinamento esplicito attraverso una maggiore gerarchizzazione tra le imprese (ad esempio con la costituzione di gruppi), accanto a quello della necessità di interventi rispetto all'ipotesi di capacità di autoregolazione, sono individuati come le possibili vie di uscita dalle difficoltà attuali.

Aldo Enrietti

PATRIZIO BIANCHI, *Produzione e potere di mercato. Saggi di economia industriale*, Ediesse, Roma 1991, pp. 267, Lit 30.000.

Un libro che spicca, nel panorama

delle pubblicazioni a carattere industriale, per la capacità di mantenere sempre una stretta compenetrazione tra i riferimenti teorici e l'analisi dei processi che hanno caratterizzato l'industria italiana negli anni ottanta. Il volume mette insieme un libro edito nel 1984 (*Divisione del lavoro e ristrutturazione industriale*, Il Mulino) e alcuni saggi pubblicati nel corso degli anni ottanta; è dunque strutturato in due parti: la prima, il libro, costituisce uno studio della riorganizzazione dei processi produttivi in rapporto all'estensione dei mercati e alla conseguente nuova divisione del lavoro tra imprese, rifacendosi alle analisi di Smith, Marx e Georgescu-Roegen. La seconda parte assume invece un carattere più applicativo, volto ad analizzare la ristrutturazione produttiva e organizzativa dell'industria italiana all'interno della prospettiva del mercato unico del 1993. I caratteri della ristrutturazione sono individuati nel passaggio da una fase monopolistica ad una corrente dell'oligopolio, nella ricerca di modalità organizzative integrate tra imprese e all'interno delle imprese, nell'internazionalizzazione e acquisizione di imprese, nel passaggio da produzioni rigide di massa a produzioni flessibili di grandi volumi; tutto ciò in un quadro europeo caratterizzato da concentrazione. L'analisi viene svolta facendo costante riferimento ai settori più significativi, come la siderurgia, gli elettrodomestici e l'automobile. Proprio all'auto, che rappresenta anche il riferimento applicato della prima parte, è dedicata una nota finale in cui vengono individuate sia le diverse strategie presenti in Fiat negli anni ottanta (differenziazione/concentrazione su auto), sia gli attuali limiti di mercato.

Aldo Enrietti

NUOLE

bimestrale per la secessione politica e l'opposizione culturale

NUMERO 4 1992

INCONTRI E SCONTI

S. Belligni, M. Porcaro

ITALIA INCIVILE

M. Lupo, C. Riolo, G. Di Lello

DOCUMENTI

Giovani e lavoro

DOSSIER: IL LEGHISMO

G. De Luna, A. Bonomi, R. Biorcio, L. Berzano, L. Romano

P. P. Poggio, P. Corsini

ANTENATI

Ernesto Balducci

SUPERMERCATO

Il caso Rushdie

e altre rubriche

BULZONI EDITORE

NOVITÀ

MARIO VERDONE • FRANCESCA PAGNOTTA
MARINA BIDETTI

LA CASA D'ARTE BRAGAGLIA

1918-1930

520 pagine - formato cm 21x21
ili. in nero e a colori - L. 130.000

VIA DEI LIBURNI, 14 - 00185 ROMA Tel. 06/4455207 - Fax 06/4450355

Psicologia-psicoanalisi

MICHEL WHITE, *La terapia come narrazione*, Astrolabio, Roma 1992, pp. 292, Lit 32.000.

Inspirato dal noto aforisma di Ortega y Gasset "L'uomo non ha una natura, ma una storia", esce questo contributo australiano alla terapia della famiglia. La tesi dell'autore, seguace dell'ecologia delle idee di Bateson, è di considerare la realtà della famiglia o del paziente, così come quella del terapeuta, alla stregua di una realtà narrativa metaforica, che rende possibile la costruzione di nuovi modi di vedere. Ecco perché i sintomi non sono da considerarsi anomalie irreversibili, ma particolari modi atti a descrivere l'insieme di correlazioni che ci mettono in rapporto con il mondo esterno. Il processo terapeutico ha l'obiettivo quindi di non solo e non tanto di far funzionare le disfunzioni, ma di procedere verso un cambiamento delle autodescrizioni e del modo in cui viene considerato l'ecosistema stesso. Un lavoro originale senza dubbio, che scardina sin dalle fondamenta il nucleo centrale di ogni mito o sistema di credenza: essi non sono più considerati come una configurazione della realtà o una sequenza di eventi, ma come narrazioni, storie, che le persone tendono a raccontare con lo scopo soprattutto di spiegare i propri vissuti.

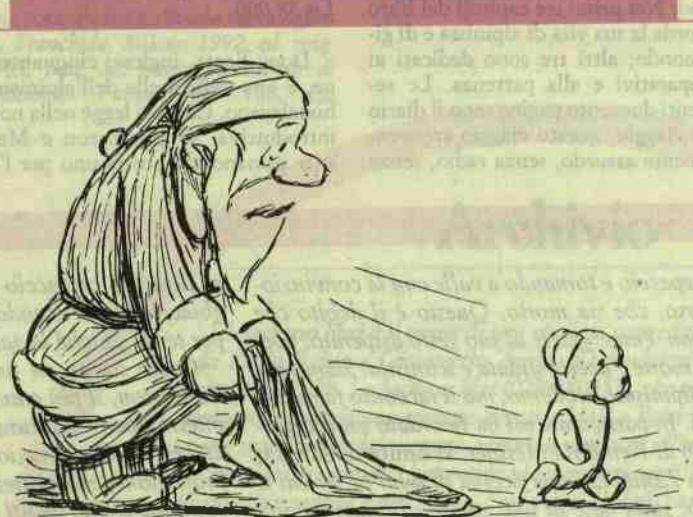
Alfredo Ancora

LELLA RAVASI BELLOCCHIO, *La lunga attesa dell'Angelo*, Cortina, Milano 1992, pp. 172, Lit 24.000.

Quante volte, nella stanza dell'analisi, si incontra il dolore. Il dolore vero, tragico, ingiusto, che non può essere ridotto o risolto nel senso di colpa. Attraverso brevi frammenti, spesso sogni, vengono narrati i percorsi analitici di alcune donne, che hanno trovato il coraggio di non rassegnarsi al dolore, continuando nella ricerca se non di un senso almeno di un'intelligenza. Scritto nella prosa ricca ed immaginifica (e spesso compiuta) della metafora junghiana, questo libro non si interroga sull'ipotesi metafisica del male, ma cerca di individuarne lo spazio dialettico, i limiti dell'esperienza possibile, attraverso la mediazione del femminile, la

Sophia di Jung, la Sapienza di Giobbe. Perché, sostiene l'autrice, solo se si accetta l'incontenibilità dell'Ombra archetipica, si può conoscere e contenere l'Ombra Personale. Come per Giobbe, il male è sostenibile solo se lo si continua a vivere come insostenibile, paradosso e scandalo di Dio. Credo che questo libro piacerà agli junghiani. Io, non essendo di tale fede, ho trovato un po' tirata per i capelli l'introduzione del principio del Femminile.

Daniela Ronchi Della Rocca



ROBERT DANTZER, *Le emozioni*, Teoria, Roma-Napoli 1992, pp. 132, Lit 24.000.

Darwin, il primo vero scienziato che si è occupato di emozioni, considerava l'esperienza mentale soggettiva (paura, ansia, ecc.) come secondaria alle modificazioni somatiche e vegetative che un determinato stimolo provoca. Sulla scia del pensiero di Darwin, compare ora questo libro di Dantzer dove l'autore tenta di definire la natura e le funzioni delle emozioni. Anche se il loro studio appartiene alla tradizione filosofica e biologica, la psicologia sperimentale si è inserita tra le due definendo le emozioni come "condizioni nervose" indotte da appositi stimoli che producono modificazioni del comportamento. Ma le emozioni sono anche l'interpretazione di una determinata situazione, quindi implicano conoscenza. Questa, a sua volta, permette alle emozioni di entrare nella categoria dei processi adattativi.

Come si manifestano le emozioni? Possono essere misurate? Negli animali si studiano attraverso il comportamento, dal momento che esse sono sotto l'influenza di

determinate strutture cerebrali e di organi che partecipano alla comunicazione anche a distanze notevoli. Ne sono un esempio i feromoni, messaggeri chimici che influenzano il comportamento dell'animale dell'altro sesso. Le emozioni, inoltre, possono modificare la secrezione ormonale, come ad esempio i glucocorticoidi, l'ACTH, la prolattina, ecc. Sono tutti segnali specifici per il sistema nervoso centrale, in cui, fin dal 1937, Papez ha individuato un circuito che interessa il sistema limbico capace di elaborare le informazioni e di trasferirle all'ipotalamo. È questa la struttura che regola il comportamento emotivo nell'animale. Su questa base, Leventhal ha proposto un modello per l'emozione che è costituito da una fase di ricezione e interpretazione dell'informazione, da una progettazione ed esecuzione di tipo adattativo e, infine, da una valutazione dei risultati. Esisterebbe, secondo questo modello, un'organizzazione gerarchica delle emozioni, con un livello di base sensomotorio che può strutturarsi a livello concettuale più elevato.

Ora Dantzer affronta anche le emozioni dell'uomo con un taglio riduzionista seppure critico. Egli pone l'an-

ni, Mètis, Lanciano (Chieti) 1992, ed. orig. 1873-1991, trad. dal francese n.i., pp. 277, Lit 35.000.

HANS-MARTIN LOHMANN, *Sigmund Freud*, Erre Emme, Roma 1992, ed. orig. 1986, trad. dal tedesco di Luigi Garzone, pp. 125, Lit 10.000.

Questa antologia fa parte del vasto filone che mette in primo piano l'aspetto relazionale degli accadimenti psichici: evolutivo, della strutturazione del Sé e della personalità, cognitivo, psicopatologico, psicoterapico e psicoanalitico. La follia, in particolare, è sempre più intesa come fenomeno relazionale: inconsapevole riproposizione stereotipata di modalità di rapporto interiorizzate, riprodotte rigidamente, assumendo e suscitando atteggiamenti indipendenti dalla situazione reale, di cui viene inibita la percezione. In questo quadro, grande valore assumono i pionieri che misero in evidenza la follia a due. La raccolta antologica, preceduta da una introduzione storico-critica, mostra gli sforzi compiuti per spiegare lo sconcertante fenomeno del "contagio psichico" nell'epoca in cui Hansen isolava il bacillo della lebbra (1874) e Pasteur lo streptococco piogeno (1878). Benché la psicologia tendesse ad ancorarsi riduttivamente alla biologia, per legittimarsi come scienza, già fiorivano le interpretazioni psicologiche basate sulla comunicazione, l'imitazione e quella specie di *passe-partout* che per molto tempo fu la suggestione, con la comparsa dei concetti di identificazione (valorizzato dalla futura psicoanalisi) e di legame affettivo (sviluppato poi dalla scuola di Bowlby). Chiude la rassegna Alberto Merini, sulla follia a due tra paziente e terapeuta.

Paolo Roccato

Paolo Roccato

CHRISTOPHER BOLLAS, *Forze del destino. Psicoanalisi e idioma umano*, Borla, Roma 1991, ed. orig. 1989, trad. dall'inglese di Daniela Molino, pp. 240, Lit 30.000.

Pensatore brillante e innovativo esponente della psicoanalisi inglese, Bollas presenta in questo suo secondo volume (che fa seguito a *L'ombra dell'oggetto*, Borla, 1989) un originale tentativo di riflessione sulla natura dell'esperienza analitica e, più in generale, sulle qualità potenziali della personalità dell'individuo, quelle che le conferiscono unicità e spontaneità e che Bollas denomina "idioma umano". Sviluppando alcune concezioni di Winnicott e di Bion, egli esplora aspetti della psicologia umana a cui la ricerca psicoanalitica aveva dedicato poca attenzione; per far questo impiega l'osservatorio della relazione analitica col paziente, valorizzando il vertice della propria esperienza soggettiva e persino le vicende della propria vita privata, in una indagine dal di dentro che non scade mai nella

confessione intima o nell'aneddotica spicciola. Ne scaturisce un'esposizione assai libera, di piglio narrativo e poco trattatistico, vivacizzata dalle storie cliniche e di piacevole lettura, nonostante il carattere talora oscuro e involuto delle pagine teoriche, dove alla novità e complessità della materia avrebbe forse giovato una traduzione più accurata. È un libro destinato agli addetti, ma di grande interesse anche per gli studiosi di scienze umane. In appendice un utile glossario aiuta il lettore ad orientarsi tra neologismi e concetti originali.

Mario Perini

BRADFORD P. KEENEY, *La terapia e l'improvvisazione*, Astrolabio, Roma 1992, ed. orig. 1991, trad. dall'inglese di Donato Prosdocimo, pp. 128, Lit 18.000.

L'autore ci invita a immaginare la psicoterapia all'interno di un conte-

tico problema della relazione mente/cervello e propone la spiegazione di felicità, piacere, rabbia e tristezza in termini di ormoni, neurotrasmettitori, eccitazione e inibizione di circuiti cerebrali.

Tutto ciò rappresenta un livello di analisi accettabile per l'animale ma non per l'uomo, dove fattori culturali, ambientali, storici e sociali intervengono a volte in maniera determinante nel vissuto emotivo e nell'espressione delle emozioni. Al di là di un antico dualismo, è necessario affrontare oggi temi come l'emozione — che hanno un versante biologico-oggettivo e uno psicologico-soggettivo — attraverso diversi livelli di analisi. Le emozioni interessano dunque l'etologia come la neurobiologia, la psicologia sperimentale e la psicoanalisi. I risultati dei diversi metodi di studio non sono necessariamente sovrapponibili, ma possono partecipare alla costruzione di una verità che è tanto più interessante quanto più è complessa.

Mauro Mancia

Atti del Convegno Internazionale di Studi promosso da Biblia e dall'Accademia Musicale Chigiana

La Musica e la Bibbia

a cura di P. Troia

G. Ravasi, A. Basso, R. Vlad, F. Rainoldi, B. Baroffio, E. Costa, L. Levi, R. Leydi, G. Giuriati, H. Armstead, G. Vinay, L. Berio, B. Massin, F. Battiatto, G. Petrassi, P. Sequeri, D. M. Turoldo, I. Adler, E. Piattelli. Panorama bibliografico internazionale.

Volume di 496 pagine con allegata audiocassetta originale C70 contenente registrazioni di canti liturgici ebraici e del medioevo latino

Lire 70.000

GARAMOND Editrice

Distr.: Dehoniana Libri Via delle Fornaci 47/51 Roma. Tel. 638.26.07

La libertà di andare

REINHOLD MESSNER, La libertà di andare dove voglio, Garzanti, Milano 1992, ed. orig. 1989, trad. dal tedesco di Umberto Gandini, pp. 458, Lit 48.000.

Il libro è un'autobiografia in 56 brevi capitoli, uscita tre anni fa nei paesi di lingua tedesca. Messner aveva già scritto nel 1984 *Tutte le mie cime*, che aveva il carattere di album di alpinismo; questo invece è il racconto di una vita sulle montagne, sviluppato attraverso una serie di episodi fondamentali, in cui Messner mette in mostra una maturità di scrittore. Rispetto agli altri suoi libri, *La libertà di andare* (così come *Antartide*) è più essenziale, sfrondato di certe concessioni al gusto esoterico che aveva contagiato la letteratura alpinistica negli anni settanta. La lettura è gradevole, la traduzione rende gli aspetti tecnici senza affaticare il linguaggio. Sicuramente è un libro che consente di capire la personalità di

Messner, quell'impasto di ribellione anticonformista e di cultura montanara che è il segreto del suo successo e che gli ha consentito di essere "contro il sistema" riuscendo però a sfruttare le sponsorizzazioni e i contratti pubblicitari. Il libro si chiude con il ritiro dall'alpinismo, dopo la conquista di tutti i quattordici Ottomila della Terra: "C'è più pace nella mia vita".

Alberto Papuzzi

GUILIANO GIONGO, Tekenika, Rae-tia, Bolzano 1992, pp. 243, s.i.p.

Tekenika è una baia di sessanta chilometri sull'isola Hoste, un tempo quartiere generale dei misteriosi indios Yamani, in un enorme arcipelago che si estende tra Puerto Eden fino a Capo Horn, nelle acque selvagge dello Stretto di Magellano. Qui l'au-

tore ha vissuto da solo, per settanta giorni, in una piccola canoa. Il libro è il racconto, scombinato, di maniera, spavaldo al punto da diventare irritante, eppure avvincente, di questa esperienza, che ha realmente toccato i limiti della sopravvivenza. Giongo è un alpinista che si è cimentato con l'ambiente estremamente duro delle montagne della Patagonia. Nel 1982 ha vinto il primo Camel Trophy nelle giungle della Nuova Guinea e nel 1985 ha attraversato in 42 giorni la calotta di ghiaccio del Hielo Continental. È un uomo che ama l'avventura, che cerca il rischio vero, rifiutando di prestarsi agli interessi degli sponsor (dopo l'esperienza, che considera negativa, del Camel Trophy). Nei primi tre capitoli del libro ricorda la sua vita di alpinista e di giro mondo; altri tre sono dedicati ai preparativi e alla partenza. Le seguenti duecento pagine sono il diario del viaggio, questo viaggio apparentemente assurdo, senza radio, senza

cibi, mangiando prevalentemente le alghe chochayuyu, bivaccando spesso su isolotti sperduti, neppure segnati sulle carte nautiche. Le riflessioni sul senso dell'esistenza lasciano il tempo che trovano, ma il racconto del paesaggio antartico e dei rari incontri che vi si fanno è carico di fascino.

Alberto Papuzzi

DOUG SCOTT, Himalayan Climber, Centro Documentazione Alpina, Torino 1992, ed. orig. 1991, trad. dall'inglese di Paola Mazzarelli, pag. 192, Lit 58.000.

Doug Scott, inglese, cinquantenne, è una delle stelle dell'alpinismo himalayano. Come si legge nella nota introduttiva, se Bonington e Messner passano alla storia uno per l'e-

nergia e la capacità organizzativa, l'altro per la rapidità e audacia delle imprese, "Doug Scott verrà ricordato per la sua costante ricerca del nuovo". Il libro racconta con una documentazione fotografica veramente splendida le salite di Scott — dalle bastionate di arenaria della sua giovinezza alla parete sud-ovest dell'Everest nel 1975, con Dougal Haston, in stile alpino, fino ai vagabondaggi degli anni ottanta, per cime e pareti di tutto il mondo. È la storia di una vita avventurosa e romantica, ma è anche un album di famiglia dei moderni arrampicatori inglesi: una generazione fondamentale (i Bonington, i Boardman, i Tasker, i Duff e così via) nell'evoluzione dell'alpinismo, la quale ha saputo rinnovare ad altissimi livelli la pratica della montagna, mantenendosi singolarmente fedele allo spirito e alla tradizione dei Whymper e dei Mummery.

Alberto Papuzzi

JOE SIMPSON, La morte sospesa, L'Arciere-Vivalda, Torino 1992, ed. orig. 1988, trad. dall'inglese di Paola Mazzarelli, pp. 252, Lit 24.000.

Queste pagine, tra le più avvincenti che si possano leggere di letteratura alpinistica, grazie anche alla bella traduzione, si aprono con una dedica a Simon Yates, "per un debito che non potrò mai saldare". Yates era il compagno di Simpson in una avventurosa scalata sulla parete Ovest della Siula Grande, una vetta a 6.536 metri nelle Ande peruviane, estate 1985. Colti, sulla cima, da una violenta bufera, i due scendono in condizioni difficilissime: Simpson si frattura una gamba e Yates cerca di calarlo, per seracchi di ghiaccio, con laboriose manovre di corda, complicate dal gelo e dall'oscurità, finché decide di tagliare la corda, in senso letterale, lasciando cadere l'a-

mico in un crepaccio e tornando a valle con la convinzione, e il rimorso, che sia morto. Questo è il debito che Simpson ha con Yates: grazie al suo gesto disperato, aver incontrato la morte e averla sfidata e sconfitta. Siamo negli anni dell'alpinismo moderno, ma il racconto fa rivivere tempi epici. In particolare mi ha ricordato un eccezionale libricino di Reinhold Messner, Il limite della vita, pubblicato da Zanichelli una decina di anni fa, in cui si ricostruiscono, sulla base di uno studio di inizio secolo, straordinari episodi di sopravvivenza in montagna e si analizzano le reazioni e la psicologia dei sopravvissuti. Quelle esperienze, in cui si mescolano tenacia, fatalismo, allucinazioni, istinti, la confidenza con la morte e un sentimento nietzscheano — o meglio lammeriano — della forza che possiamo trovare dentro noi stessi, si rispecchiano nella terza parte del romanzo: il lungo racconto della

risalita dal crepaccio di Joe Simpson e dell'odissea sul ghiacciaio, per scendere fino a valle, sempre strisciando per terra, poiché la gamba rotta non lo sorregge.

Come scrive, in una brevissima introduzione, Chris Bonington, il più grande alpinista inglese, non si riesce a interrompere la lettura di quest'ultima parte, per l'immediatezza della narrazione; Simpson non è uno scrittore di professione, ma potrebbe essere uno di quei personaggi conradiani che, seduti al tavolo di una locanda, raccontano una loro storia, esotica e torbida. La storia di Simpson è anch'essa torbida, perché vi s'intrecciano i reciproci sensi di colpa prodotti dal taglio della corda, decreto di morte che Joe ha subito ma ha anche provocato, con la sua infirmità, e che il ritorno, da sopravvissuto, sottrae all'atmosfera della tragicità alpinistica.

Alberto Papuzzi

LES BECHDEL, SLIM RAY, Guida alla sicurezza in fiume, Zanichelli, Bologna 1992, trad. dall'inglese di Francesco Caviglia, pp. 263, Lit 28.000.

La recente vittoria olimpica di un atleta italiano ha occupato le cronache sportive con qualcosa di diverso dalla solita telenovela calcistica: gli sport fluviali. Il bravissimo olimpionico è però solo il praticante più in vista di questa disciplina che sta trovando molti appassionati, motivati soprattutto dalle delizie escursionistiche-avventurose che offre. È difficile rendere l'idea di quanto riesca ad essere remoto e diverso il mondo delle acque vive rombanti, appena sotto a ponti dove sfrecciano auto dagli ignari occupanti. Ma sono soprattutto molto inusuali e vari i problemi che deve affrontare chi si dedica alla discesa di rapide ed è molto specifico l'insieme di condizionamenti che deve costruire dentro di sé per farlo con sicurezza. A cura del Canoa Club Acque Azzurre di Genova, appare ora questo libro dedicato ai pericoli e alle tecniche di prevenzione e soccorso in acque vive. Si tratta di un testo scritto da due nordamericani, grandissimi specialisti della disciplina. Dopo una prima parte preventiva, sull'acquisizione di tecniche e attrezzi per rimediare a situazioni critiche, si entra in capitoli dedicati sia all'autosoccorso (un termine che nel soccorso in montagna designa il soccorso improvvisato dai compagni dell'infortunato), sia al soccorso organizzato. Il rischio dei testi che analizzano le tecniche necessarie a praticare una disciplina, tanto più nella parte di soccorso, è di riuscire illeggibili: qui invece la narrazione è piana e aneddotica, appoggiata da un gran numero di foto tecniche e di disegni di limpida esecuzione: il risultato è una lettura scorrevole e interessante. Va da

sé che è vero quanto più volte viene ripetuto lungo il libro: non si crede che la lettura sostituisca l'esperienza diretta, fatta con persone esperte, ben numerose nel nostro paese e a disposizione di chi voglia avvicinarsi seriamente e con sicurezza alle acque vive. Ma il libro è utilissimo per mettere a fuoco i problemi e interessante anche per chi, come gli speleologi e i soccorritori di montagna, può reperirvi indicazioni utili alle sue specialità.

Giovanni Badino

BERNARD COLLIGNON, Il manuale di speleologia, Zanichelli, Bologna 1992, trad. dal francese di Antonella Tonelli, adattamento di Paolo Forti, pp. 266, Lit 42.000.

A volte al termine speleologia si associa l'idea di passeggiare in pianeggianti grotte concrezionate, ma è un'idea falsa: quelle sono proprie le uniche (e rare) grotte sufficientemente percorribili e belle per essere rese turistiche, e dunque per entrare nell'esperienza comune. Un'idea altrettanto lontana dalla realtà è quella che vede gli speleologi come una sorta di alpinisti all'ingiù. Né l'una né l'altra immagine hanno una gran relazione con ciò che realmente fanno gli speleologi: ricostruire le vie interne di certe montagne, autentici immensi mondi fatti di superfici interne vastissime, antiche e unitarie. Negli ultimi anni questa attività di esplorazione geografica, forse l'ultima a disposizione, sta registrando un'importante crescita tecnica e culturale. A questa crescita, però, non è corrisposta un'adeguata diffusione di tecniche e conoscenze. Il libro di Collignon capita a puntino per aiutare a colmare queste lacune. Il suo ti-

tolo originale (*Spéléologie: approche scientifique*) illustra meglio di quello italiano i contenuti del libro. Dopo alcuni capitoli dedicati all'inquadramento geografico del fenomeno vengono trattate le teorie di formazione e le tecniche di ricerca di cavità inesplorate: va ricordato infatti che in un paio di secoli di attività la speleologia è riuscita ad esplorare solo un frammento del mondo sotterraneo. Seguono capitoli più specifici, dedicati a temi quali lo studio dei concrezionamenti, la pluviometria e le sorgenti carsiche, la struttura e la chimica degli acquiferi: questi ultimi argomenti sono quelli che hanno una più diretta utilità dato che una parte sostanziale delle acque potabili che utilizziamo proviene da rocce calcaree e cioè da ambienti carsici. Concludono il volume brevi capitoli sul clima sotterraneo, sulla fauna e sull'interesse paleo-archeologico delle grotte. La bibliografia è vasta, con aggiunte per il lettore di questa parte delle Alpi, che sarà piacevolmente sorpreso dalla cura di questa edizione italiana. I limiti di questo pregevole libro sono quelli propri della speleologia: a tratti esso ricerca un'irraggiungibile completezza e copertura di tutti gli aspetti scientifici della disciplina. Ma la coperta si è accorciata troppo: la speleologia sta uscendo da una concezione della scienza associata alla geografia che ricorda un po' quella degli alpinisti-naturalisti del Sette-Ottocento. Anche per quanto riguarda le grotte, l'evoluzione delle conoscenze ha condotto a un notevole specialismo e alcuni dei temi più interessanti (come lo studio degli acquiferi o quello della fauna cavernicola) sfuggono sempre più all'ambito della speleologia in direzione delle discipline specifiche cui appartengono. Di fatto la loro maturazione ne ha espropriato gli speleologi, ai quali

è però rimasto un vastissimo, inesplorato territorio di seria documentazione dell'attività esplorativa e descrittiva. Il prezzo, purtroppo, è esattamente raddoppiato rispetto a quello dell'edizione francese Edisud. Giovanni Badino

Gigante della Montagna, a cura di Giuseppe Leonardi, Rendena, Tione 1992, pp. 175, s.i.p.

Il gigante del titolo è Bruno Detassis, che a ottantadue anni, con i muscoli sempre efficienti e una spettacolare barba bianca, è ancora il gestore di uno dei più famosi e frequentati rifugi dolomitici: "Maria e Alberto ai Brentei" nel vallone del Crozzen del Brenta. Come arrampicatore, ha fatto parte della scuola italiana del sesto grado, apprendo oltre duecento vie e puntando soprattutto all'arrampicata libera, tra cui la parete N-E della Brenta Alta nel 1934 e la Via delle Guide, assai celebrata per la concezione estetica, l'anno dopo, con Enrico Giordani. Ma la figura di Detassis è importante soprattutto per l'autorevolezza e il magnetismo della sua personalità e per il fatto che ha passato sulle rocce dolomitiche tutta la vita, soggiornando a Trento, la città natale, soltanto pochissimo tempo, soprattutto negli ultimi anni. Il libro è un omaggio a questa figura, costruito in forma di annali dell'alpinismo, dal 1920 ad oggi, con la semplice annotazione di una miriade di episodi. Ogni tanto il curatore lascia affiorare brani di conversazioni e di lettere, oppure inserisce testimonianze e documenti, attenuando la rigidità dell'impostazione e apprendendo dei piccoli squarci sulla vita e la cultura degli alpinisti.

Alberto Papuzzi



Adriano Cremonese
Giacinto Scelsi
Prassi compositiva e riflessione teorica fino alla metà degli anni '40 pp. 88 - L. 17.000

Giacinto Scelsi è considerato oggi una delle figure più importanti della più recente fase della musica contemporanea.

Sulla base di alcuni scritti inediti di Scelsi (*Evolution de l'harmonie*, *Evolution du rythme*, e la prima versione di *Sens de la musique*) e attraverso l'analisi delle coeve composizioni, Cremonese ricostruisce la prima fase dell'intenso itinerario del musicista — dagli esordi fino alla metà degli anni '40 — delineando i tratti di una personalità artistica di singolare forza e originalità.

L'EPOS PALERMO
tel. 091/6113191
fax 091/581960

Libri economici

Selezione di libri economici usciti nei mesi di settembre e ottobre 1992. Con la collaborazione della libreria Stampatori Universitaria di Torino.

CARMINE ABATE, *Dimore. Pellegrini*, Cosenza 1992, pp. 94, Lit 12.000.

NELSON AGREN, *Le notti di Chicago*, elo, Roma 1992, ed. orig. 1947, trad. dall'inglese di Gilberto Forti, pp. 190, Lit 14.000.

Riedizione (con tre racconti in meno) della prima edizione italiana, proposta nel 1954 da Vittorini per i tipi Einaudi.

RYNOSUKE AKUTAGAWA, *Kappa*, SE, Milano 1992, ed. orig. 1926, trad. dal giapponese di Mario Teti, pp. 90, Lit 15.000.

AL-GHAZALI, *Lettera a un discepolo*, Sellerio, Palermo 1992, trad. dall'arabo di Sante Ciccarello, pp. 76, Lit 10.000.

Con una prefazione di Francesco Gabrieli.

WOODY ALLEN, *Crimini e misfatti*, Feltrinelli, Milano 1992, ed. orig. 1989-91, trad. dall'inglese di Giulio Lupieri, pp. 140, Lit 11.000.

ALTAN, FRANÇOIS CAVANNA, *Mamma, aiuto*, Anabasi, Milano 1992, ed. orig. 1990, trad. dal francese di Margherita Belardetti, pp. 206, Lit 16.000.

Le vignette di Altan a fronte di brevi testi del celebre umorista francese.

APULEIO, *Amore e Psiche*, Sellerio, Palermo 1992, trad. dal latino di Mario Bontempelli, pp. 72, Lit 10.000.

Pochi capitoli tratti da *L'asino d'oro* che meriterebbe di essere letto per intero.

J. G. BALLARD, *Un gioco da bambini*, Anabasi, Milano 1992, ed. orig. 1988, trad. dall'inglese di Franca Castellenghi Piazza, pp. 110, Lit 15.000.

BERNARD BERENSON, *Viaggio in Sicilia*, Leonardo, Milano 1992, ristampa (ed. orig. 1953), pp. 92, Lit 14.000.

JOSÉ BIANCO, *Ombre*, Sellerio, Palermo 1992, ed. orig. n.i., trad. dallo spagnolo di Maria Teresa Marzolla, pp. 182, Lit 12.000.

KAREL ČAPEK, *Fogli italiani*, Sellerio, Palermo 1992, ed. orig. 1923, trad. dal ceco e introd. di Daniela Galdo, pp. 126, Lit 10.000.

CARLO M. CIPOLLA, *Il burocrate e il marinai*. La "Sanità" toscana e la tribolazione degli inglesi a Livorno nel XVII secolo, Il Mulino, Bologna 1992, pp. 136, Lit 15.000.

CAROLINE COMMANVILLE, *Anche mio zio Gustave Flaubert era un letterato*, Sellerio, Palermo 1992, ed. orig. 1895, trad. dal francese di Roberto Tinti, pp. 82, Lit 12.000.

Con una postfazione di Giuseppe Scaraffia.

ENRICO DEAGLIO, *Il figlio della professoressa Colomba*, Sellerio, Palermo 1992, pp. 142, Lit 10.000.

K. J. DOVER, E. L. BOWIE, J. GRIFFIN, M. L. WEST, *La letteratura della Grecia antica*, Mondadori, Milano 1992, ed. orig. 1980, trad. dall'inglese di Enrica Bianchetti, pp. 236, Lit 14.000.

WILLEM ELSCHOT, *Formaggio olandese*, Iperborea, Milano 1992, ed.

orig. 1933, trad. dall'olandese di Charles van Leeuwen, pp. 128, Lit 16.000.

ESOPO, *Favole*, Feltrinelli, Milano 1992, riedizione, trad. dal latino di Concetto Marchesi, pp. 112, Lit 9.000.

Introdotta da Giorgio Celli sono qui riedite la prefazione e la traduzione dovute, nel 1951, a Concetto Marchesi.

GUSTAVE FLAUBERT, *L'educazione sentimentale*, Feltrinelli, Milano 1992, ed. orig. 1845-69, trad. dal francese di Marina Balatti, pp. XXXVI-428, Lit 18.000.

Con un'introduzione di Stefano Agosti.

MARCO FOLLINI, *La DC al bivio*, Laterza, Roma-Bari 1992, pp. 138, Lit 14.000.

ANATOLE FRANCE, *Storie meravigliose*, Tranchida, Milano 1992, ed. orig. 1905, trad. dal francese e introd. di Emanuela Fubini, pp. 108, Lit 174, Lit 11.000.

orig. 1817-20, trad. dall'inglese e introd. di Nadia Fusini, pp. 236, Lit 10.000.

GOTTFRIED KELLER, *Enrico il Verde*, a cura di Serena Burher Scarpa e Adriana Sulli Angelini, Einaudi, Torino 1992, ristampa, ed. orig. 1880, trad. dal tedesco di Leonello Vincenti, pp. XLII-700, Lit 24.000.

Con un saggio introduttivo di Herbert Marcuse del 1978.

HEINRICH VON KLEIST, *La marchesa di O...* Michael Kohlhaas, Feltrinelli, Milano 1992, ed. orig. 1808, 1810, trad. dal tedesco di Silvia Bortoli, pp. 174, Lit 11.000.

Con un'introduzione di Dacia Maraini.

PÄR LAGERQVIST, *Ospite della realtà. Il sorriso eterno*, Mondadori, Milano

EDUARDO MENDOZA, *Il mistero della cripta stregata*, Feltrinelli, Milano 1992, ed. orig. 1979, trad. dallo spagnolo di Gianni Guadalupi, pp. 136, Lit 12.000.

MARIN MINCU, *Il diario di Dracula*, Bompiani, Milano 1992, pp. 222, Lit 11.000.

Con una prefazione di Cesare Segre e una postilla di Piero Bigongiari.

GUIDO MORSELLI, *Roma senza papa. Cronache romane di fine secolo ventesimo*, Adelphi, Milano 1992, ristampa, ed. orig. 1974, pp. 184, Lit 10.000.

Il romanzo che nel '74 rivelò Morselli, morto suicida un anno prima.

GÉRARD DE NERVAL, *La regina del mattino e Solimano principe dei geni*, a cura di Luca Pietromarchi, Marsilio, Venezia 1992, ed. orig. 1851, testo francese a fronte, pp. 316, Lit 18.000.

FLANN O'BRIEN, *La miseria in bocca*, Feltrinelli, Milano 1992, ristampa, ed.

dal tedesco di Laura Terreni, pp. 196, Lit 10.000.

THOMAS PYNCHON, *Entropia*, e/o, Roma 1992, ristampa, ed. orig. 1959-64, trad. dall'inglese e postfaz. di Roberto Cagliero, pp. 204, Lit 14.000.

EDOGAWA RAMPO, *La belva nell'ombra*, Marsilio, Venezia 1992, ed. orig. 1928, trad. dal giapponese e note di Graziana Canova, pp. 168, Lit 14.000.

Con un'introduzione di Maria Teresa Orsi.

JEAN RYHS, *Smile please*, Sellerio, Palermo 1992, ed. orig. 1979, trad. dall'inglese e postfaz. di Anna Maria Torriglia, pp. 178, Lit 12.000.

MARIUS SCHNEIDER, *La musica primitiva*, Adelphi, Milano 1992, ed. orig. 1960, trad. dal francese di Stefano Tolnay, pp. 138, Lit 14.000.

SENECA, *La fermezza del saggio*, seguito da "La morte di Seneca" di Tacito, Sellerio, Palermo 1992, trad. dal latino di Gavino Manca, pp. 70, Lit 10.000.

WILLIAM SHAKESPEARE, *Sonetti*, Feltrinelli, Milano 1992, ristampa, ed. orig. 1609, trad. di Lucifero Darchini, testo inglese a fronte, pp. 214, Lit 10.000.

La traduzione è quella preparata per l'edizione di Sonzogno del 1909, a cui si aggiungono un'introduzione e una bibliografia curate da Gabriele Baldini.

LAWRENCE STERNE, *La vita e le opinioni di Tristram Shandy, gentiluomo*, a cura di Lidia Conetti, Mondadori, Milano 1992, ed. orig. 1760-67, pp. LXII-670, Lit 22.000.

Le storie del pappagallo (Sukasapatti), a cura di Francesca Orsini, Marsilio, Venezia 1992, pp. 274, Lit 18.000.

LUIGI STURZO, *Opere scelte*, II: Stato, Parlamento e partiti, a cura di Mario d'Addio, Laterza, Roma-Bari 1992, pp. XXXII-232, Lit 15.000.

JIM THOMPSON, *Getaway*, Mondadori, Milano 1992, ristampa, ed. orig. 1988, trad. dall'inglese di Maria Luisa Bocchino, pp. 164, Lit 15.000.

Con una postfazione di Franco Cordelli.

HENRY DAVID THOREAU, *Disobbedienza civile. In difesa del capitano John Brown*, SE, Milano 1992, ed. orig. 1849, 1859, trad. dall'inglese di Laura Gentili, pp. 104, Lit 15.000.

Con una postfazione di Franco Meli.

IVAN S. TURGENEV, *Il canto dell'amor trionfante e altri racconti*, Feltrinelli, Milano 1992, ed. orig. 1874, 1876, 1877, 1881, 1883, trad. dal russo di Francesca Gori, pp. 234, Lit 13.000.

Con un'introduzione di Stefano Garzonio.

GIOVANNI VERGA, *Novelle*, Feltrinelli, Milano 1992, pp. 374, Lit 13.000.

L'edizione, curata da Francesco Spera, è introdotta da un breve saggio di Vincenzo Consolo.

MARGUERITE YOURCENAR, *Quoi? L'Éternité*, Einaudi, Torino 1992, ristampa, ed. orig. 1988, trad. dal francese di Gabriella Cillario, pp. 304, Lit 12.000.

DONG YUE, *Il sogno dello scimmietto (Xiyoubu)*, a cura di Paolo Santangelo, Marsilio, Venezia 1992, ed. orig. 1640, pp. 188, Lit 14.000.

Archivio

□ **Jackson libri** è il nome di una neonata casa editrice milanese, diretta da Paolo Reina e Giampietro Zanga, già fondatori del gruppo editoriale Jackson nel 1978. La Jackson libri (02/6880951), che pubblicherà in traduzione le prestigiose collane universitarie Prentice Hall e Peter Norton, intende occupare una parte significativa del mercato editoriale dedicato all'informatica e all'elettronica.

Ancora a Milano aprono i battenti le edizioni *Sapiens* (02/66804288) con un programma dedicato alla narrativa e alla poesia. Fra i primi titoli, *Il bambino di Praga* raccoglie scritti poetici di Bohumil Hrabal degli anni cinquanta. Seguiranno altre opere di Hrabal, una ristampa anastatica delle annate 63-64 de "Il Discanto" e opere di autori italiani.

□ In libreria da ottobre la collana "Quaderni del laboratorio" della triestina *Editoriale Scientia*, di recentissima fondazione. Si tratta di una collana di aggiornamento e divulgazione scientifica legata all'attività del Laboratorio dell'Immaginario Scientifico che svolge opera di mediazione fra le più importanti istituzioni giuliane della ricerca scientifica (come la Scuola Internazionale Superiore di Studi Avanzati o il Centro Internazionale di Fisica Teorica dell'Unesco). I primi volumi della collana, proposti al prezzo di ottomila cinquecento lire, sono *La galassia e le sue popolazioni* di Margherita Hack, *Galileo Galilei*, processo al pregiudizio di Bellone, *Budinich, Curi e La fisica al laser* di Denardo, *Svelto. "Pedagogia informatica"* è il nome della nuova collana dedicata dall'editrice *Pagus di Paese* (TV) all'intelligenza artificiale applicata alla comunicazione e alla scrittura.

Scrittura multimediale e Sistemi cognitivi complessi fra i primi titoli. Con il titolo "Il lusso della pausa" le edizioni *Olivares* di Milano propongono una collana diretta dal sociologo Domenico De Masi, dedicata al riposo, alla meditazione, alla rivalutazione del tempo individuale rispetto al tempo produttivo. Il progetto, interessante da parte di un'editrice che affonda le radici nella cultura manageriale, esordisce con tre titoli:

Economia dell'ozio di Paul Lafargue e Bertrand Russel, Processo a

Taylor di Frederick W. Taylor e Guida della donna intelligente di George Bernard Shaw. In attesa che il riposo cessi di essere un aristocratico lusso.

(Luca Rastello)

10.000.

NICOLAJ VASIL'EVIC GOGOL', *Il cappotto*, Feltrinelli, Milano 1992, riedizione, ed. orig. 1840, trad. dal russo di Clemente Rebora, pp. 112, Lit 9.000.

La traduzione e il commento di Rebora, del 1922, sono integrati da una postilla di Paolo Giovannetti.

DAVID HUME PINSENT, *Vacanze con Wittgenstein. Pagine di diario*, Bollati Boringhieri, Torino 1992, ed. orig. 1990, trad. dall'inglese di Marina Premoli, pp. 158, Lit 16.000.

L'introduzione e l'apparato critico sono curati da Georg Henrik von Wright.

HENRY JAMES, *Racconti di fantasmi*, Einaudi, Torino 1992, ristampa, ed. orig. 1970, trad. dall'inglese di Maria Luisa Castellani Agosti, pp. XIV-684, Lit 18.500.

Con un saggio introduttivo di Virginia Woolf.

JOHN KEATS, *Lettere sulla poesia*, Feltrinelli, Milano 1992, ristampa, ed.

orig. 1941, trad. dall'inglese di Daniele Benati, pp. 160, Lit 10.000.

Con un'introduzione di Gianni Celati.

Orazio, *Il libro degli Epodi*, Marsilio, Venezia 1992, trad. di Fernando Bandini, testo latino a fronte, pp. 250, Lit 16.000.

Con un saggio introduttivo di Alberto Cavarzere.

GIANFRANCO PASQUINO, *Come eleggere il governo*, Anabasi, Milano 1992, pp. 124, Lit 16.000.

GEORGES PEREC, *Sono nato*, Bollati Boringhieri, Torino 1992, ed. orig. 1990, trad. dal francese di Roberta Delbono, pp. 94, Lit 14.000.

PORFIRIO, *Sentenze*, a cura di Massimo Della Rosa, Garzanti, Milano 1992, testo latino a fronte, pp. XXXVIII-196, Lit 16.000.

JOSEPH ROTH, *Giobbe. Romanzo di un uomo semplice*, Adelphi, Milano 1992, ristampa, ed. orig. 1930, trad.

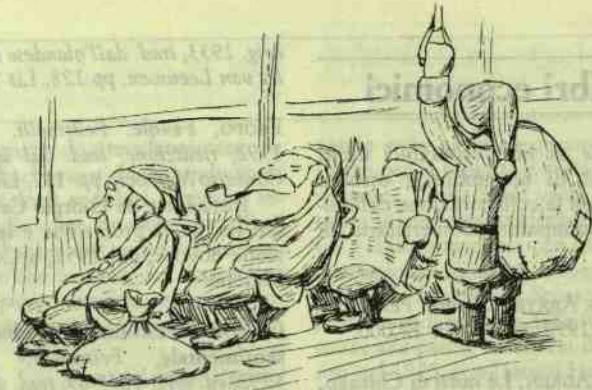
Bambini-ragazzi

GUIDO QUARZO, **Poco senso. Trenta filastrocche più due**, E. Elle, Trieste 1992, ill. di Paola Saporì, pp. 48, Lit 6.000.

Le trenta storie in forma di filastrocca prendono spunto da località fantastiche per metterne in risalto i particolari strani o divertenti: "le galline a Coccisuo / fan le uova prima o poi, il campanile di Battintorno / suona di notte e tace di giorno / dentro il bosco a Chiarefratte / vive il mostro Giosafatte". Ne risulta una variopinta galleria di casi folli e pittoreschi che evidenziano il "poco

senso" e la varietà dei fenomeni e dei caratteri. Solo a Perdifiato l'autore non ha voluto fermarsi neanche un minuto: per tutti gli altri ventinove paesi c'è un'annotazione colorita e densa di stupore. Per quanto strampalate e imprevedibili, queste forme fantastiche di vita associativa costituiscono un'indispensabile alternativa alla solitudine. L'autore (un insegnante elementare di Torino che "non è mai stato capace di insegnare matematica") espone quest'opinione nella prima filastrocca: "Paese che trovi / paese che vai / è meglio star soli / che stare nei guai. / Paese che vai / paese che trovi / meglio nei guai / piuttosto che soli". Il libricino appartiene alla serie blu, destinata a chi legge con facilità.

Monica Bardi



ECIG

«Nuova Atlantide»

Claude Mossé

LA DONNA NELLA GRECIA ANTICA

Donne greche celeberrime nel mito e nella storia

pp. 200 - £ 22.000

Bernard Teyssèdre NASCITA DEL DIAVOLO

DA BABILONIA
ALLE GROTTE DEL MAR MORTO

Primo di una trilogia volta a scavare in quell'archeologia dell'immaginario, il volume ripercorre memorie e figure che, pur a nostra insaputa, non hanno cessato di essere attive in noi.

pp. 504 - £ 52.000

Christine Pellech ODISSEO

MEMORIA DEL MONDO CIRCUMNAVIGATO

L'idea che ha portato a ritenere che questo affascinante e memorabile viaggio, risalga, nella realtà, ad una circumnavigazione orientale d'età arcaica che ha alla base il concetto di Oceano

pp. 264 - £ 30.000

«Profili»

Stewart Pellech ADRIANO

Per entrare nello spaccato di un'epoca, per accedere alla figura di un anomalo imperatore romano

pp. 224 - £ 20.000

Via Caffaro, 19/10 - 16124 Genova
010/20.88.00



Distribuzione PDE

CESARE ZAVATTINI, **Le bugie**, Giunti Lisciani, Teramo 992, ill. di Rosalba Catamo, pp. 62, Lit 8.500.

— Non dire le bugie!

— Guarda che se dici le bugie ti viene il naso lungo come a Pinocchio!

Forse ai bambini di oggi queste frasi non si dicono più. Anzi magari si ride di gusto di fronte alle bugie più improbabili. Si apprezza l'invenzione, si sapersi trarre d'impaccio.

Ma la bugia resta, nella vita di tutti. E ce lo dice Cesare Zavattini, con la consueta ironia e con il suo gusto del paradosso. Ad esempio, possiamo essere certi che nel breve spazio di tempo in cui guardiamo il nostro dirimpettaio alla finestra, costui avrà pensato almeno una bugia, muta, ma pur sempre bugia. Gli usi e costumi sono vari nel mondo. In alcuni paesi solo il padre ha diritto a dire bugie tutto l'anno, gli altri membri della famiglia solo a Natale. In altri paesi più liberi, invece, ognuno ha un certo capitale annuale di bugie da utilizzare. Se ne dice di più, paga una multa. Poi ci sono gli studiosi dell'essenza della bugia, che vogliono andare oltre la superficiale descrizione "le bugie hanno le gambe corte" e scoprono... E via scherzando su un argomento sempre attuale.

Le illustrazioni, deliziose, rappresentano i vari fini dicatori di bugie, felici e contenti, attorniati dalle loro creature che hanno il naso lungo, o meglio il becco lungo, perché sono uccellini un po' impacciati, che volano di qua e di là.

Daniela Passoni

MARIO MARIOTTI, **Giochi di mano**, Fatatrac, Firenze 1992, foto di Roberto Marchiori, Lit 15.000.

Giochi di mano appartiene alla se-

rie "Gli inganni di Mario Mariotti"; l'autore è un artista, un mimo delle mani si potrebbe dire, che usa le mani dipinte, atteggiate e inserite in uno sfondo adatto, per cogliere e rappresentare aspetti diversi della realtà. Questo libro tratta delle Olimpiadi e di tutte le discipline presenti all'appuntamento del '92. Si va dal salto con l'asta alla lotta libera, dalla corsa alla scherma, dal lancio del peso alla ginnastica a corpo libero, dalla canoa al nuoto e ai tuffi. Le mani quasi si scompongono come immagine e diventano testa, braccia, gambe, corpo. Esprimono la tensione dello scatto, la leggerezza delle evoluzioni, la forza della muscolatura, l'eleganza delle perfette posizioni. L'inquadratura delle foto contribuisce ovviamente a mettere in risalto gli aspetti voluti. È un libro che fa lavorare l'occhio e la mente. Piacevole da guardare e da commentare, ricordando magari i conigli, i lepratti, i cani che anche le nostre mani sanno proiettare sul muro, almeno per il divertimento dei più piccoli.

Daniela Passoni

JONATHAN GATHORNE-HARDY, **Cyril delle scimmie**, Salani, Firenze 1992, ed. orig. 1987, trad. dall'inglese di Maria Rovelli, Giardina Zannini, ill. di Quentin Blake, pp. 173, Lit 13.000.

Il protagonista, scrittore con qualche difficoltà a sbucare il lunario, viene invitato a rivedere sceneggiature e dialoghi di un film su Tarzan che si sta girando nella foresta amazzonica. La storia è ricca di colpi di scena provocati dalla presenza di banditi senza scrupoli, dalla comparsa di Tarzan in carne ed ossa, dal rapimento del figlio del presidente del Brasile. Cyril risolverà senza volerlo tutti i problemi, diventerà ricco e famoso, tipico esempio di eroe *malgré soi*. Il libro è umoristico e spassoso. Cyril, che fa venire in mente Woody Allen, è preoccupato unicamente di salvare la pelle, di non contrarre pericolose malattie e di ritornare al più presto alla pace dei suoi libri. Intanto, no a lui invece la giungla vera, Tarzan e gorilla di vario genere, un regista onnipotente, un pilota ubriaco, il Carnevale di Rio. Il linguaggio è vivacissimo e ricco di dialoghi con battute fulminanti. Le illustrazioni del famoso Quentin Blake sono graffianti come il testo.

Daniela Passoni

Il mondo di Tolkien. Illustrazioni della terra di mezzo, Piemme, Casale Monferrato 1992, S.i.p.

Sono allineati qui i più famosi illu-

stratori delle opere di Tolkien: una grande tavola per ogni pagina con, a fronte, i corrispondenti testi tolkieniani, tratti non solo dal *Signore degli anelli*, ma anche dal *Hobbit*, dal *Silmarillion* e dalle opere minori.

Le interpretazioni sono varie: c'è chi — come Robert Goldsmith con i suoi toni aspri e autunnali, o Alan Lee, il più celebrato, con lattigini e tinte tenute, o Ted Nasmith o Michael Hague — pone l'accento sul "realismo di Tolkien", la sua creazione dettagliatissima di un incredibile universo parallelo, una terra di cui si può avere nostalgia come se ci si fosse stati da piccoli; c'è chi invece privilegia gli aspetti idillici, primaverili, con colori vivi e stilizzazioni giocose, come fanno Inger Edelfeld o Roger Garland; e ancora chi, come Toni Galudi, Carol E. Phenix o John Howe, accentua il lato oscuro, terrificante, terrore delle fantasie tolkieniane. Dalle autobiografie degli illustratori, riportate in appendice, emerge un tratto comune: il primo incontro, quello fatale, con la Terra di mezzo avviene verso i quindici anni. È quella l'età in cui le avventure dei Baggins di Hobbitville hanno il potere di incantare, l'età in cui dei romanzi di Tolkien come di un tonico per l'immaginazione, si assume fino all'ultima goccia. Ed è l'età in cui si è più facilmente vulnerabili alla seduzione delle interpretazioni: si deve forse a questo la curiosa vicenda delle letture ideologiche che si sono succedute facendo del *Signore degli anelli* prima una bibbia di anarchici, fricchettoni e pacifisti e poi un vangelo per giovani filozia-

ni. Si può pensare che l'interpretazione di un quindicenne dei primi anni settanta con le orecchie piene di "non ci sono poteri buoni"

abbia tanto fondamento (cioè poco)

quanto quella di un quindicenne nutrita di "siamo invasi dai negri e dai meridionali". Idealizzare o demonizzare il vecchio professore che scriveva saghe per divertire se stesso e i suoi amici (e che con *Lo Hobbit* ha lasciato uno dei più bei racconti per ragazzi di questo secolo) è un esercizio appunto adolescenziale, a suo modo persino formativo, come bizantinizzare, e magari litigare, di calcio o di cantanti.

Luca Rastello

MINO MILANI, **Guglielmo e la moneta d'oro**, Piemme, Casale Monferrato 1992, ill. di Giuliano Ferri, pp. 129, Lit 10.000.

Una parola sul denaro — che, si dice, non fa la felicità — narrata con vivacità da un popolare giornalista e scrittore per l'infanzia. Guglielmo è un garzone di mugnaio, di buon cuore e molto ingenuo. Trova per strada, luccicante nella polvere, una moneta e se la mette in tasca. Appagato dal possesso dell'oggetto, è assolutamente ignaro della sua utilità come mezzo di scambio, la stringe in pugno e la mostra a tutti come un trofeo. Da quel momento, per Guglielmo cominciano i guai: padron Pietro, il mugnaio, dopo aver tentato inutilmente di farsi affidare la moneta, lo licenzia. Un mercante lo prende a servizio, ma solo per potergliela meglio sottrarre. Recuperata grazie al fedele cane Fritz, Guglielmo incappa in nuove disavventure: maestri, gendarmi, teppisti, damigelle e banditi, da tutti si deve difendere. "Ah, Fritz, ma che cosa ci succede? Non appena vedono la moneta tutti ci dicono le stesse cose: che è falsa, che se fosse stata vera Ettore se la sarebbe presa, che non val nulla, ma che dobbiamo darla a loro!... La moneta, tutti la vogliono. Ma io invece, non la darò a nessuno". Ettore, un vagabondo che racconta di esser stato nell'esercito di Sua Altezza Sere-nissima, ma a cui nessuno crede, si rivela dunque l'unica persona onesta, che spiega infine a un Guglielmo incredulo il perché di tutti quei tradimenti e cattiverie: "Perché tutti vogliono diventare ricchi senza fatica, e dire una bugia non costa fatica". Per di più, nell'esercito regio c'è stato davvero, e quando vi torna, porta con sé Guglielmo come tamburino. E la moneta d'oro? Beh, lungo la strada, Guglielmo aveva incontrato un nobiluomo disperato: aveva tante monete d'oro, e ne ha persa una. "Signor cavalier Battista, è questa, la moneta che avete perso?" domanda sollecito Guglielmo. Cosa pensate che abbia risposto, il nobiluomo?

Sonia Vittozzi

BIANCA PITZORNO, **La bambina col falcone**, Salani, Firenze 1992, pp. 240, Lit 14.000.

BIANCA PITZORNO, **Sulle tracce del tesoro scomparso**, Mondadori, Milano 1992, pp. 275, Lit 11.000.

Si tratta della riedizione di due libri pubblicati dalle Edizioni Scolastiche Bruno Mondadori rispettivamente nel 1982 e nel 1988. La novità è rappresentata dal fatto che questa volta si rovescia il consueto tragitto editoriale che va dalle cosiddette edizioni normali a quelle scolastiche. Adesso, ed è la prima volta che accade, due opere, originariamente scritte e pubblicate in collane scolastiche, con note e schede curate dalla stessa autrice, vengono ripubblicate, senza apparato didattico, in collane destinate alla libreria, escono cioè dal mercato protetto e obbligato della scuola per affrontare il mare aperto dei gusti e delle scelte autonome dei lettori. Le collane sono "Le linci" di Salani e "Gaia Junior" di Mondadori.

Non è un caso che protagonista di questa piccola rivo-

luzione editoriale e commerciale sia Bianca Pitzorno, una fra le maggiori scrittrici italiane per ragazzi, certamente quella di maggiore successo, capace di passare con uguale facilità e felicità dal registro e dal pubblico infantili a quelli più propriamente adolescenziali. In questi due ritornano, con una ricchezza che accumula e sintetizza gran parte dell'arco narrativo della Pitzorno, i suoi temi prediletti: una scrittura al femminile che fa delle bambine/ragazzine le protagoniste dell'avventura anche dei sentimenti, il sapere storico e archeologico (ricerca, scavo, scoperta, ricostruzione della realtà oltre gli strati superficiali delle apparenze), il debito con i generi letterari popolari — innanzitutto il giallo, l'horror, la fantascienza, anche il "rosa" — come predilezione sovrana per l'intreccio, per il racconto che dà piacere al lettore e in questo potrebbe già esaurire le ragioni del suo esistere. Ma c'è anche dell'altro: non bassa pedagogia, né moralismo, ma passione civile e morale.

La bambina col falcone è un romanzo storico d'av-

venture ambientato nel medioevo delle Crociate, con gli ingredienti classici: misteri, rapimenti, fughe, agguizioni. Protagoniste sono due sorelle giovinette, Melisenda, che vuole dedicarsi alla falconeria, tradizionale mestiere da uomo e Costanza, che vuole andare a combattere in Terra-santa. Nelle due protagoniste l'autrice ripone i vaghi fermenti, il lontano preannuncio di tempi nuovi.

Sulle tracce del tesoro scomparso è un giallo in cui una campagna di scavi archeologici offre il modello per un'indagine poliziesca, condotta da una adolescente, al centro di una rete di riferimenti psicologici e antropologico-culturale, sullo sfondo di una Sardegna in equilibrio fra passato e futuro, fra tradizione e modernità. La Pitzorno così conferma la sua scelta irrevocabile — si può scrivere solo del proprio mondo, dice, di ciò che si conosce dall'interno — di tendere un filo diretto di comunicazione tra autrice e lettrici tramite le bambine e adolescenti protagonisti.

Fernando Rotondo

Arrivano i mostri! È proprio il caso di dirlo osservando il panorama editoriale per ragazzi.

Sono arrivati sulla spinta del grande schermo. *E.T.* e *La Valle Incantata* ci hanno reso famigliare il mostro nostalgico della sua casa spaziale e il feroce Denti Aguzzi, creazione di cui i bambini ravvisano l'origine in quel pezzo di *Fantasia* dove la terra trema e i dinosauri scappano. Scappano i dinosauri alla ricerca della valle felice e i bambini sognano Piedino oltre il principe di Biancaneve. E schierano nelle loro librerie, di fianco alle fiabe di sempre, dinosauri, lupi mannari, mostri, giganti, demoni, draghi, streghe e vampiri moderni.

Le regole non sono però tanto diverse. Piedino diventa adulto senza la mamma come Bambi. Il pericolo, l'orrore, il potere di travestimento hanno sempre attratto il giovane lettore consentendogli di immaginare un mondo incantato, eccessivo, da contrapporre al mondo degli adulti. I mostri di oggi hanno come le streghe di ieri la funzione di liberare le paure infantili. Ma nella produzione libraria odierna si intravede un senso di colpa dei grandi. Impotenti di fronte alle violenze reali, lasciano che il mostruoso diventi gioco, venga demitizzato dalle immagini colorate di quegli esseri strani, troppo grandi o troppo piccoli, troppo pelosi o troppo viscidi che popolano i libri per bambini.

Eccoli i mostri, che fanno tutto il contrario di ciò che si dovrebbe fare: mangiano crocchette di lombrico, ruttano e buttano le immondizie per terra o puzzano orribilmente, fanno grou-grou tenendo sveglia tutta la casa, eppure sotto sotto sono dei gran simpaticoni. Sono cioè la proiezione della fantasia trasgressiva dei bambini che vogliono reagire a regole "mostruose". Ed esprimono anche il loro desiderio che le fantasie di paura abbiano dignità di esistenza. Vi è poi un secondo aspetto: la paura e il pericolo generano voglia di sfida e aguzzano l'ingegno. Gretel al momento buono non esita a buttare nel forno la strega. Anche qui niente di rivoluzionario nei nuovi strumenti che creano sentimenti di paura, salvo, a mio avviso, una sottile ambiguità.

Mettere nelle mani dei bambini mostri e racconti terrificanti, giocattoli micidiali e gadget orribili, serve a non scaricare su di loro le paure vere (e come potrebbero i bambini accollarsi l'impossibile compito di risolvere gli orrori dell'umanità?). Poi però si fa la parodia, si invertono i ruoli di quei mostri rendendoli timidi e indifesi, quindi si fotografa in loro l'incertezza e l'insicurezza di oggi e nello stesso tempo si minimizzano i pericoli. Che il cacciatore apra la pancia del lupo non toglie nulla al fatto che il lupo si è mangiato Cappuccetto Rosso. Il pericolo c'è e come tale va preso in considerazione.

Se il rovesciamento è eccessivo, al punto che il diverso diventa normale, allora addio al rifugio immaginario di sfide coraggiose e tranelli ingegnosi, addio alle lampadine accese sui comodini o agli abbracci fraterni sotto le coperte. Come ci si potrà difendere da una realtà tanto più aggressiva del mostro libresco?

Chi ha il compito, ahimè arduo, di armare figli o allievi alla vita, dovrebbe indirizzare la paura, rassicurando ma non negandone la veridicità. I novelli mostri ridanciani e burloni hanno sepolto tutti i lupi, gli uomini neri e i babau di infausta memoria, ma lasciamo loro qualche prerogativa spaventevole, facciamo pagare un prezzo per sconfiggerli. Avremo lettori e bambini più sicuri e meno mostruosamente indifesi.

Bravissimo in questo senso Roald Dahl, il quale nei suoi libri lascia intatti a giganti e streghe i loro perfidi poteri. Per vincerli si paga lo scotto: il bambino dovrà vivere da topo come le streghe lo hanno trasformato (Roald Dahl, *Il GGG* [che sta per Grande Gigante Gentile], Salani, Firenze 1987, ill. di Quentin Blake, pp. 223, Lit 13.000 e dello stesso autore *Le streghe*, ivi, 1987, pp. 195, Lit 13.000).

Nei libri "paurosi" di oggi si leggono intenzioni e progetti molto differenziati. Hanno il merito questi libri di riportare all'onore del mondo un po' di mitologia e di epica che sembravano dover scomparire dalla nostra memoria, inducono gli adulti a riflettere, sono stati sicuramente un gran divertimento per chi li ha scritti, che ne diranno i giovani lettori? La scelta è varia, le risposte molteplici: limitiamoci a qualche suggerimento per una fascia di età che va dai 6 ai 12 anni circa.

Oltre Roald Dahl, già citato, scrittrice di garbo è Ruth Manning-Sanders, *Il libro dei fantasmi*, Nuove Edizioni Romane, Roma 1990, pp. 132, Lit 16.000 e della stessa autrice e prezzo, *Storie di streghe*, ivi, 1988, pp. 132. Raccolte di storie classiche poco note che offrono una casistica completa della tipologia di streghe e fanta-

smi. Da non dimenticare l'insuperabile Wilson Gage, *Matilde e il fantasma*, E. Elle, Trieste 1981, ill. di Marylin Hafner, pp. 64, Lit 7.000 e anche Otfried Preussler, *La piccola strega*, Salani, Firenze 1990, pp. 119, Lit 12.000. Ancora stregonerie un po' diverse dal solito in un libro-game logico-matematico per i più grandicelli: Alberto Savini, Silvana Barbi, *Il ritorno dello stregone nero*, Juvenilia, Bergamo 1992, ill. di Lucio Filippucci, pp. 71, Lit 9.800. Juvenilia pubblica anche AA.VV., *Storie di streghe fate mostri che non fanno paura*, Bergamo 1992, pp. 61, Lit 8.000. Il libro opera l'inversione di ruoli di cui si è detto. Mostri, orchi e draghi impauriti, aiutati ad aver fiducia in se stessi o teneri come il gigante del racconto di Deborah Tyler che lucida con polvere d'argento le montagne per renderle più brillanti al chiaro di luna.

Ancora draghi in difficoltà nel libretto delizioso di Nicoletta Costa, *Teodora e il draghetto*, E. Elle, Trieste 1991, pp. 77, Lit 7.000. Draghetto non riesce a sputar fuoco, ma grazie alla strega Teodora sputerà aranciata e farà fortuna. Anche in Jindra Strnad, *Il drago timido*, Arka, Milano 1991, ill. di Marie-José Sacré, pp. 26, Lit 16.000, c'è un drago che si riconquista l'ammirazione dei compagni con un accordo non proprio onorevole col cavaliere.

glia Trapianti (Marie-Aude Murail, *Pianta un seme... e spunta un mostro*, E. Elle, Trieste 1992, ill. di Gilles-Marie Baur, pp. 45, Lit 6.000). Dunque si può diventare amici dei mostri! In Carolyn Dinan, *Mostro sarai tu!*, E. Elle, Trieste 1991, pp. 28, Lit 15.000, Tommaso partecipa in sogno alla festa di compleanno di Dino, il mostro appena regalatogli, e stringe con lui duratura amicizia. Anche Smuki, troppo affettuoso e appiccicoso, troverà un'amica in Giulia insegnandole un po' di sana sporcizia! (Ann Rocard, 2 *Storie di mostri* cit.) Gabbati e derisi sono invece gli orchi di Ann Rocard, 3 *Storie di Orchi*, Lito, Milano 1992, ill. di Marise Lamigeon, pp. 62, Lit 4.800, che ci ricordano i lupi che han sempre la peggio. Non perdetevi la lettura di Emanuela Nava, *Attenti! Qui dentro c'è un lupo!*, Bibliografica, Milano 1992, ill. di Lorenza Munforti, pp. 63, Lit 12.000 e di Luigi Compagno, *Il lupo imperiale*, Giunti Lisciani, Teramo 1990, ill. di Daniele De Luca, pp. 62, Lit 8.500. Anche Cosimo Baldari, *Rospi lupi e bestie parlanti*, Malipiero, Ozzano Emilia 1992, pp. 62, Lit 18.000, propone lupi beffati.

Ma veniamo ai mostri più veri per i bambini. Abbiamo due piccoli capolavori e un libro davvero originale. Daniele Nannini, *Mostri di casa mia*, Fatarac, Firenze 1991, pp. 45, Lit 15.000, trasforma acquai di cucine o tubetti di dentifricio in fantastici animali. Chi oserebbe contestare che quella furbetta di macchina in garage nasconde un'iguana terribile? Se i grandi si ostinano a non vederla, è a loro rischio e pericolo. Possono infatti finire in pasto al mostro (Russel Hoban, *Mostri*, Mondadori, Milano 1990, ill. di Quentin Blake, pp. 30, Lit 13.000) come il dottor Popone, cui si rivolgeranno i genitori di quel prodigioso disegnatore di mostri che è il loro figlio Giovanni.

Brillante l'idea di Gorius, *Guardate: ho catturato un altro mostro!! Inchiesta sui mostri casalinghi*, Mursia, Milano 1991, pp. 48, Lit 20.000. Un manuale anti-mostri, mostri che tutti noi abbiamo visto o vediamo sulle scale, nei corridoi, in giardino, nei quadri o negli specchi. I grandi minimizzano, hanno problemi più gravosi (che i problemi dei grandi, suggerisce l'autore, non siano mostri travestiti da problemi?) e i bambini si devono arrangiare da soli.

Sul tema della quotidianità della paura Mursia pubblica anche una trilogia di Fanny Joly-Jean e Noël Rochut, *Chi ha paura delle streghe*, *Chi ha paura dei ragni*, *Chi ha paura del buio*, Milano 1991, pp. 26 e Lit 12.000 al volume. La Fatarac con il Castello degli Illustratori (quattro i titoli: Daniele Nannini, *In fondo al lago*; Simone Frasca, *Minaccia dallo spazio*; Camilla Torna, *Il gigante di ghiaccio* e Roberto Luciani, *Avventura nel buio*, Firenze 1992, pp. 26 e Lit 10.000 a volume) crea situazioni in cui il mostruoso si immette nella vita quotidiana del bambino. Sensazionale, in *Avventura nel buio*, l'idea del quadratino di buio tagliato col coltello che si dilata in un mostro terribile.

Variazioni sul tema

Grossi, viscidi, pelosi

di Sofia Gallo



In quanto a mostri timorosi alcuni titoli della E. Elle per i più piccoli. Mercer Mayer, *Brutti sogni in ripostiglio*, Trieste 1989, pp. 32, Lit 7.000, in cui il brutto sogno finisce a farsi consolare nel letto del bambino. Jeanne Wills, *Il piccolo mostro*, Trieste 1989, ill. di Susan Varley, pp. 26, Lit 7.000, dove il piccolo mostro sogna bambini spaventosi, ma la mamma lo rassicura perché i bambini esistono solo nelle fiabe. E ancora un mostro canzonato in Henriette Bichonner, *Il mostro peloso*, Trieste 1985, ill. di Pef, pp. 40, Lit 7.000.

Anche Grobio è un mostro fifone terrorizzato dal suo stesso aspetto. L'anziana signora Maria Lustrà lo aiuterà a non vergognarsi (Ann Rocard, 2 *Storie di mostri*, Lito, Milano 1992, ill. di Marino Degano, pp. 62, Lit 4.800). Maria Lustrà ci ricorda il signor Mordini che alleva la Monsteriosa Deliciosa troppo impegnativa per la fami-

glia. Infine abbiamo le enciclopedie del mostruoso. Ironico e fumettistico, con rime stravaganti è Colin e Jacqui Hawkins, *Mostri*, E. Elle, Trieste 1991, pp. 32, Lit 15.000. Libro dissacrante (mostri al lavoro sono insegnanti, bambinaie e guardiani di parchi) entusiasmerà i lettori per le strampalate e schifose bizzarrie dei mostri che non si lavano mangiano focaccine al moccio. Confidiamo in uno scarso spirito di imitazione!

Cristina Cappa Legora, *I mostri*, Fabbri, Milano 1992, ill. di Ettore Maiotti, pp. 88, Lit 22.000, è una meticolosa catalogazione del mostruoso. Il repertorio è completo, dai mostri mitologici e preistorici, a giganti, gnomi, orchi, vampiri e lupi mannari. L'ironia è punzente, soprattutto negli amori e odi che animano questi esseri stravaganti. I fantasmi non possono che detestare i turisti in visita ai castelli scozzesi!

Francesca Lazzarato, *Arrivano i mostri*, Salani, Firenze 1989, pp. 128, Lit 25.000, è libro ancor più organico. Premessa l'ambivalenza del termine "mostro", che si riferisce sempre a qualcosa di eccessivo in bene o in male, l'autrice cataloga i mostri per qualità in eccesso con un piacevole risultato chiarificatore. Vi sono poi storie coi mostri più noti, storie da brivido, tante idee di giochi di società (di sicuro successo), un dizionario mostruoso comprensivo di registi e scrittori. Insomma un bel libro che ci rende ottimisti sulle sorprese del futuro (Salani ci sta preparando le *Creature fantastiche metropolitane*, De Agostini è appena uscito con 3 album, *Giocchiamo ai mostri* che rivoluzioneranno il travestimento del prossimo carnevale) e neanche troppo preoccupati, perché è pur sempre vero che finita l'avventura il mostro è in gran sventura!

Leggete una grande storia di libri.

Un capitolo al mese.



Avvertiamo i nostri lettori che il prezzo di copertina dell'Indice, fermo da due anni, aumenterà di 1.000 lire a partire dal prossimo numero di gennaio 1993.

Ricordiamo inoltre che i fascicoli della rivista saranno da ora in poi 11 all'anno anziché 10, come è avvenuto finora.

Ci sono dunque due motivi per variare anche le tariffe di abbonamento, che risultano così maggiorate: 70.400 lire, per l'Italia; 90.000 lire, per l'estero (via superficie); 105.000 lire, per l'Europa (via aerea); 125.000, per i Paesi extraeuropei (via aerea).

MA ATTENZIONE: vecchi e nuovi abbonati potranno regalare **L'Indice** per un anno a un'altra persona (purché abiti in Italia e non figuri tra gli abbonati in corso) pagando solo il 50% della nuova tariffa (35.200 lire).

QUESTO È IL NOSTRO REGALO PER CHI SI' ABBONA

- Desidero abbonarmi per la prima volta
 Desidero rinnovare il mio abbonamento
a *L'Indice*:

- 70.400 lire per l'Italia
 90.000 lire per l'estero, via superficie
 105.000 lire per l'Europa, via aerea
 125.000 per i Paesi extraeuropei, via aerea

Per questo ho provveduto al versamento a mezzo:

- conto corrente postale n. 78826005 intestato a *L'Indice*
 invio al vostro indirizzo (via Grazioli Lante 15/A, 00195 ROMA) di un assegno bancario non trasferibile.

Nome

Indirizzo

Cap.

Città

Professione (facoltativo)

- Al versamento ho aggiunto la cifra di 35.200 lire, pari al 50% della tariffa 1993, per sottoscrivere un abbonamento annuo in favore di:

Nome

Indirizzo

Cap.

Città

Professione (facoltativo)

- Vi prego di avvertire la persona indicata del mio dono.

L'INDICE
DEI LIBRI DEL MESE
Come un vecchio libraio.



continua da pag. 24

perché se è vero, come sostiene Jung, che questa divisione non rientra nel sintomo patologico ma è un fatto del tutto normale, essa costituisce la più drammatica caratteristica della sua opera. La pellicola, il nastro di celluloid, che per tre volte si spezza nel proiettore di *Persona*, all'inizio, verso la metà e alla fine, è una "spia" eloquente, un segno profondo e preciso di questa caratteristica, e non — come spiega Bergman — una pausa di riposo concessa allo spettatore: altra riprova che l'opera può andar oltre le intenzioni dell'autore. La caratteristica si esprime più attraverso i personaggi femminili che in quelli maschili; e nel "paesaggio femminile" che descrive certo c'è la presenza cui Bergman fa riferimento diretto, di Agnès von Krusenstier, ma egli si cala nella distinzione junghiana "animus" e "animus". E passando da una donna, un'attrice, Ingrid Bergman interprete di *Sinfonia di autunno*, Ingmar Bergman sembra dare un giudizio su Rossellini: "Era rimasta agli anni Quaranta". Del resto dichiara di non essergli mai piaciuto Buñuel e sostiene che Antonioni, con il quale ha come si è visto punti affini, è "soprattutto dalla propria noiosità".

Lo specchio è andato in pezzi, ma che cosa rispecchiano i frammenti? Rifiutandosi di offrire una chiave alla comprensione delle sue opere, mi sembra che altrove Bergman abbia riconosciuto al critico il diritto, e il dovere, di decifrarle. E non è detto che quando il critico dice cose diverse dal regista sia nell'errore, e che sempre dica cose diverse; che un fosso enorme lo separi da chi commenta i suoi film; che la sua *pièce* debba comunque finire come è cominciata. Quel libricino nero sul quale ha annotato tutto ciò che in materia di umiliazioni si è detto su di lui, può anche contenere pagine di segno e colore diverso, opposto. Per quanto mi riguarda a esempio, non poche conferme vengono dalla lettura di *Immagini*. Anzitutto il considerare *Persona* e *Sussurri e grida* "il massimo cui poteva arrivare"; "tutti i suoi film possono essere pensati in bianco e nero, eccetto" quest'ultimo; Elisabet ed Alma sono due parti di un tutto; la trilogia del "silenzio" si cala nella categoria del "lutto del cielo": non gli uomini hanno abbandonato Dio ma Dio gli uomini (la forma cortese di ateismo di cui parlava Lukács). E così via, sino all'identificazione Ingrid Thulin-Ingrid Bergman: "È una fra le attrici cinematografiche veramente grandi del nostro tempo. Come si espresse una volta un collega geloso: è sposata con la cinespresa". Ingrid Thulin "c'est moi".

Immagini. Sussurri e grida. Cine-matografo doveva intitolarsi *Persona*; la macchina di proiezione in quel film arricchisce il suo significato di elemento orientatore, emana il profumo di una poetica. È proprio in concomitanza con *Persona* che Bergman confessa: "Era chiaro che la cinematografia sarebbe diventata il mio mezzo espressivo. Mi resi conto che era un linguaggio che andava al di là della parola che mi mancava, della musica che non dominava, della pittura che mi lasciava indifferente. All'improvviso avevo la possibilità di comunicare con il mondo circostante in una lingua che poteva essere parlata letteralmente da anima ad anima e che in tutte le sue pieghe si sottraeva, quasi in modo voluttuoso, al controllo dell'intelletto". Bergman si è sposato con il cinema, all'unisono con la Thulin; è uno dei registi veramente grandi.

Mozart corporale

di Piero Cresto-Dina

HERMANN COHEN, *L'idea drammatica in Mozart*, Marietti, Genova 1992, ed. orig. 1915, trad. dal tedesco di Stelio Mazzetti, pp. 132, Lit 14.000.

Il saggio nacque nel 1906 nel contesto delle celebrazioni per il centocinquantesimo anniversario della nascita di Mozart. Arricchito in seguito

zione peculiare: non avendo nella concettualità del linguaggio, bensì nella musica, il proprio materiale primario, deve attenersi a un aspetto particolare del dramma, l'amore, sentimento puro mai totalmente assimilabile al procedimento aritmetico di una deduzione etica. Ma l'amore è qui contemplato come azione drammatica, capace in quanto tale di rinviare agli altri "orientamenti della coscienza" ed in particolare ai concetti morali connessi alla sfera dell'azione. Se l'origine platonica del concetto coheniano di "amore" non impedisce la sua declinazione nelle forme della sensualità, ciò avviene in quanto è la vicenda amorosa a posedere una sua costitutiva drammatici-

carattere estetico. Se l'azione drammatica deve avere come presupposto la propria unità, essa ci riconduce imprescindibilmente all'uomo. "Esclusivamente l'uomo è l'oggetto di tutte le arti, l'uomo nella sua doppia natura, di anima e di corpo" (p. 33).

L'esigenza di garantire il rapporto del bello con la conoscenza e la moralità induce il filosofo a considerare il sublime come un concetto subordinato, una delle due possibili direzioni del bello stesso. All'altra direzione Cohen dà il nome di humor. Si collega allo humor, elemento essenziale ad ogni vera grande arte, l'idea di una risoluzione della tensione instaurata dal sublime. Se quest'ultimo esprime la tendenza all'infinito o il

cenni dell'Ottocento. È tuttavia rilevante il trattamento che tale motivo assume all'interno dell'estetica di Cohen. Alla base della ripresa coheniana del parallelo con Shakespeare — osserva Stelio Mazzotti nella postfazione — vi è infatti l'assunzione del valore estetico dell'umorismo: "nella drammaturgia di Shakespeare e poi di Mozart i caratteri non sono esemplificazioni univoche di un concetto (come per l'opera di Gluck), ma, grazie proprio alla mescolanza di elementi tragici e comici, sono indivisibili unità e forze vitali; non figure del destino, ma fisionomie del vivente".

L'importanza accordata al tema dello humor si deve da un lato all'esigenza di opporsi ad ogni "estetica del sublime" di impronta romantica, mentre si ricollega dall'altro al tema dell'umanitarismo, che Cohen elabora soprattutto in riferimento alla tradizione tedesca. Proprio il richiamo a questa tradizione consente al filosofo di riconoscere il carattere fondamentalmente antirousseauiano della *Zauberflöte*: non l'opposizione, bensì l'armonia di natura e cultura. Solo in questo contesto di significati risulta per noi comprensibile l'auspicio, che Cohen formulava in apertura, affinché lo scritto potesse essere accolto "come un fiero messaggio di libera e devota fede verso la specificità dello spirito tedesco". Motivo che non può non apparire fastidioso a quanti — a torto o a ragione — abbiano oggi costruito la propria immagine mozartiana sull'idea di un linguaggio universale capace di evocare utopicamente la comunicazione delle culture.

Il nono sogno

di Dario Voltolini

AKIRA KUROSAWA, *Volare*, Edizioni Gruppo Abele, Torino 1992, trad. dal giapponese di Hideyuki Miyakawa, pp. 79, 27 tavv. a col., Lit 35.000.

Più che un libro, questo è un gioiello. È il nono sogno di Kurosawa, raccontato dal regista con parole e disegni, senza cinema. Non è stato inserito nel film Sogni del 1990 perché, come dice lui stesso, sarebbe costato troppo. "Questo libro — scrive l'editore presentandolo —, dono generoso che Akira Kurosawa ha voluto offrire alla nostra editrice e frutto di stima e simpatia reciproca, si è trasformato in un'occasione di stimolante collaborazione e dialogo tra persone provenienti da culture differenti, legate da un comune impegno". A sottolinearlo sta la scelta di riprodurre le didascalie di ciascuna tavola, oltre che in traduzione italiana, negli ideogrammi giapponesi dell'originale.

Ma la vera lingua del libro è quella onirica. Sia Sergio Zavoli sia Aldo Tassone, autori di due brevi testi introduttivi, accostano il nome di Kurosawa a quello di Federico Fellini, tra i rarissimi geni visionari capaci di fermare un sogno su carta (gli storyboard di cui anche Fellini fa largo uso) e, di lì, sulla pellicola cinematografica. Volare è dunque il racconto di un sogno, scandito in quattro parti: Cima di un grattacieli, Pendio di una montagna, Cielo stellato e Pendio della montagna. Se ne possono scorrere le immagini anche rapidamente, ritrovandosi nella stessa dimensione aperta dal film.

Questo sogno è strettamente legato agli altri otto, sicuramente ai più belli di essi, che erano, secondo me, Sole attraverso la pioggia, Il pescheto e La tormenta. Ce li fa rivedere comunque tutti, per motivi diversi. Qui Kurosawa so-

gna di essere ragazzo. Sta camminando su una fune tesa tra i grattacieli. Perde l'equilibrio, cade. Nel movimento di aggrapparsi a qualcosa, incontra una mano. Una donna. Ma con le ali: un angelo. Comincia il volo, il tuffo in una lavagna di scuola, il distacco dalla propria ombra che corre al suolo richiamandolo ai compiti di studente, la fuoriuscita verso il cosmo. Ma arriva la nostalgia della terra, il dovere di tornare a scuola dopo le vacanze. La presa che lo unisce all'angelo si rilascia e c'è la caduta senza impatto, il breve dialogo con la propria ombra arrabbiata, la ricomposizione.

Rivediamo il bambino di Sole attraverso la pioggia un po' più cresciuto e alle prese con un dovere morale meno terribile e mitologico, il ragazzo del Pescheto che sembra aver fatto tesoro dell'insegnamento delle bambole. Ritroviamo la donna-angelo della Tormenta, meno spaventosa ma in fondo ancora ambigua, il dirupo del Demone che piange, però tutto fiorito e colorato. Colorato direttamente da Kurosawa, senza la mediazione del Van Gogh dei Corvi. Assai meno meleno di Villaggio dei mulini, Volare dice di sé la stessa cosa, dice di essere un bel sogno, diversamente da Il tunnel e da Fujimura in rosso, nonostante sia collocato come questi in uno scenario connesso col mondo reale, grazie ai grattacieli, al traffico d'auto e folla per le strade, ai compiti di matematica per l'inizio della scuola.

Le tavole che Kurosawa ha regalato al Gruppo Abele, fanno di questo volume un oggetto unico, dotato del potere di far tornare alla coscienza i sogni visti al cinema come fossero nostri sogni. E chi il film se l'è perso? Potrebbe far pressione sulle Edizioni Gruppo Abele affinché recuperino e stampino anche le tempere e i pastelli di quegli altri otto sogni. Akira Kurosawa li ha.

di un'ampia sezione introduttiva, fu pubblicato a Berlino nel 1915 quale approfondimento e chiarificazione dell'*Estetica del sentimento puro* (1912), terza ed ultima parte del sistema della filosofia di Cohen.

Thrasibulos Georgiades ha magistralmente chiarito come l'unità stilistica cui perviene il linguaggio musicale del classicismo viennese sia il frutto di procedimenti costruttivi fondati su un nuovo rapporto tra musica ed azione. Qualche decennio prima Cohen aveva già posto, da una prospettiva essenzialmente filosofica, la domanda circa la capacità della musica di impossessarsi dell'agire che è peculiare dell'uomo. Proprio tale interrogativo è posto al centro di questa breve, ma densa indagine.

L'unità dell'azione drammatica, manifestando l'unità del volere e chiamando in causa la stessa libertà spirituale dell'uomo, riconduce alle soglie dell'etica. A questa connessione sembra dare voce l'arte drammatica di Mozart. È vero che l'opera mantiene con l'ambito etico una rela-

tà e dunque un rapporto essenziale con il problema dell'unità morale dell'uomo.

Così, se per Belmonte e Konstanze l'amore è ancora quello "puro e innocente del mondo cavalleresco", che intrattiene con il problema morale una relazione soltanto implicita, nelle opere della maturità, e in particolare nel *Don Giovanni*, la passione straordinaria, forza originaria e distruttrice, è al tempo stesso il vincolo che tiene l'uomo a contatto con la moralità, anche se in modo sempre incerto e rischioso. Si può riconoscere in questa idea l'esito novecentesco di un motivo romantico: si tratta di una linea interpretativa sostanzialmente divergente rispetto a quella, più nota, di ascendenza kierkegaardiana: alla lettura del personaggio nella chiave dell'immediatezza sensuale si contrappone in Cohen l'ipotesi di una dimensione morale di *Don Giovanni*, di una "dignità dell'animo umano peccaminoso" (p. 97) testimoniata dall'unità di un'azione drammatica, dalla perfezione di un

compito dell'elevazione del finito all'infinito, vi è nello humor un aspetto, per così dire, conclusivo, una sorta di realizzazione estetica dell'infinito nel finito, mediante la quale la natura diviene specchio della moralità.

L'intensa duplicità dei motivi fondamentali vive ad esempio nel conte d'Almaviva, personaggio nel quale "Mozart" ha infuso ambedue le anime, quella comica e quella tragica", e si ripresenta, in modo più complesso, nella coppia Don Giovanni-Leporello. In questa capacità di concepire l'unità dell'azione quale risultato delle opposizioni che la compongono Cohen scorge la profonda affinità del genio di Mozart con quello di Shakespeare. Proprio nel dramma shakespeariano — è questa una delle tesi centrali del saggio — Mozart seppe cogliere l'idea stessa del dramma. Anche in questo caso non ci troviamo di fronte ad un motivo del tutto originale, se si considera la relativa diffusione che l'accostamento tra i due autori conobbe fin dai primi de-

dalla COLLANA IMMAGINI

Akira Kurosawa
VOLARE

formato 30 x 24 cm - pp. 80
28 tavole a colori - L. 35.000
prefazione di Sergio Zavoli

Per la prima volta i disegni del grande regista giapponese vengono proposti al pubblico italiano. Una storia per bambini e adulti che si presta a più livelli di lettura.

Dario Fo
JOHAN PADAN

formato 34 x 48 cm - pp. 128
100 tavole a colori - L. 65.000

«...Ho cominciato proprio dai disegni...tavole su cui aggiungevo il testo scritto, come in un fumetto... poi da lì è venuto il testo vero e proprio. Disegni molto belli che io uso nello spettacolo come una sorta di spartito per seguire via via la storia. Questi disegni saranno pubblicati dalle Edizioni Gruppo Abele...»

Dario Fo, *La Repubblica*, 4/2/92



EDIZIONI GRUPPO ABELE
V. Giolitti 21 - Torino - tel. 8395443/4

DISTRIBUZIONE
GRUPPO EDITORIALE FABBRI

Da Tradurre

Alle origini del santino

di Michele Bacci

MOSHE BARASH, *Icon. Studies in the History of an Idea*, New York University Press, New York-London 1992, pp. 298, \$ 40,00.

Negli ultimi due anni, di pari passo con l'aumento di interesse verso l'arte della chiesa ortodossa sia bizantina sia russa, gli studi sulla pittura di icone sono avanzati al punto da creare le basi e i presupposti per quella totale reinterpretazione dell'arte religiosa medievale che è stata tentata da Hans Belting nel libro *Bild und Kult. Eine Geschichte des Bildes vor dem Zeitalter der Kunst* (Beck, München 1990).

Tale testo ha promosso la ridefinizione dell'icona come oggetto figurativo nella sua essenza extra-artistico e antinarrativo, determinato dalla propria funzione nella devozione popolare e nella liturgia, dal proprio grado di operatività quasi magica, dalla capacità di incidere sull'emozionalità del suo pubblico: come un sistema espressivo a sé stante, con propri codici e proprie regole di organizzazione interna del messaggio visivo (*Bildkonventionen*), alternativo e precedente all'autentico prodotto estetico. Ma già un anno prima a risultati analoghi era giunto, pur partendo da esperienze diverse, uno studioso americano, David Freedberg, con il saggio *The Power of Images. Studies in the History and Theory of Response* (University of Chicago Press, 1989). Risolutamente deciso, non meno del suo collega tedesco, a far la fronda all'interpretazione idealistica (o a quel che ne rimane) della storia dell'arte, ha dato anch'egli un fondamentale contributo alla definizione della specificità semiologica dell'immagine di culto, sottolineando come l'operatività rimanga la prerogativa ineliminabile di qualsiasi figurazione, sia agli occhi del "primitivo" come a quelli dell'"uomo civilizzato".

Adesso viene ad inserirsi in questa direzione d'indagine, benché con intenti diversi, il saggio da poco pubblicato per la New York University Press da Moshe Barash. Israiano, docente di storia dell'arte presso l'Università ebraica di Gerusalemme, Barash gode già di una discreta fama, soprattutto per alcuni originali saggi riguardanti il linguaggio dei gesti e del corpo umano (*Gestures of Despair in Medieval and Early Renaissance Art*, New York University Press, 1976; *Giotto and the Language of Gesture*, Cambridge University Press, 1987; *Imago Hominis: Studies in the Language of Art*, Princeton University Press, 1991). Meno noti, ma non per questo di minore interesse, sono anche i suoi saggi di storia della critica d'arte, quali *Light and Color in the Italian Renaissance Theory of Art* (New York University Press, 1978), o i due volumi sulle "teorie artistiche" (*Theories of Art: from Plato to Winckelmann*, New York University Press, 1985 e *From Winckelmann to Baudelaire*, ivi, 1990).

E sulla scia di questi ultimi il nuovo saggio dedicato all'icona. Come dimostra il titolo stesso, non si tratta qui di analizzare, col Freedberg, "le relazioni tra le immagini e la gente nella storia", o di studiare, col Belting, l'evolversi della funzione e, di pari passo, dell'organizzazione figurativa dell'immagine di culto; si tratta bensì di considerare le tappe lungo le quali il concetto di "icona" è andato sviluppandosi in un arco di tempo che va dalla Bibbia e dall'antichità

greca fino alle lotte iconoclaste.

Il saggio incomincia con una breve riflessione metodologica. L'autore spiega che la sua non vuole essere un'autentica ricerca storica, tesa a ricercare le cause "vere" degli eventi e a mettere in luce quanto stia nascosto "dietro" gli slogan e le dottrine"; al di là di quelli che possono es-

dri, non compare mai: nel loro orizzonte di pensiero non si pensa mai all'immagine nel corso della sua esecuzione, bensì esclusivamente all'opera finita, e non ci si chiede se un'opera d'arte è bella, ma piuttosto se è "vera". D'altra parte, anche il concetto di verosimiglianza non coincide col nostro, visto che la rispondenza non

rio, si rivela ostile al culto delle immagini. Ma, di pari passo, questi intellettuali non possono fare a meno — perché sollecitati dall'intensità dell'attaccamento popolare alle immagini — di prendere in considerazione il problema filosofico della figurazione/rappresentazione, e di elaborare concetti fondamentali quali

cettuale del libro di Belting!). Con lo pseudo-Dionigi, la figura cardine per la comprensione delle stesse controversie iconoclastiche, si arriva a fare della "somiglianza" non più una semplice impressione dello spettatore, bensì qualcosa che partecipa effettivamente della natura di Dio.

Dati questi presupposti filosofici, la giustificazione del culto delle icone intrapresa da Giovanni Damasceno e dagli altri padri iconofili consiste innanzitutto nell'applicazione di teoremi intellettuali già diffusi ad una questione molto concreta ed urgente. Si tratta in buona misura di legittimare certe credenze popolari come la presenza della divinità nell'immagine (che comporta la venerazione delle icone), problema che viene risolto in primo luogo con l'inserimento dell'immagine cultuale nel sistema cosmologico dell'Areopagita, e in secondo luogo con l'assimilazione dell'icona alle reliquie in quanto "ombra" della divinità.

Ma l'apporto più importante dato dai padri iconofili alla nostra cultura è soprattutto l'esser giunti per la prima volta a distinguere l'oggetto materiale dell'opera d'arte e la sua *forma*. Non è che *forma* quel che è trasmesso dal sigillo sulla cera: "Ogni immagine", si chiede Teodoro lo Studita, "non è forse una specie di sigillo e di impressione che ha in sé l'apparenza esatta di quel che vi è menzionato?"

borla

Via delle Forme, 50
00165 ROMA

RIVISTA DI PSICOANALISI

organo della Società Psicoanalitica Italiana, 4 fasc. all'anno

privati L. 80.000 - enti-istituzioni L. 100.000

PSICHE

Rivista interdisciplinare di psicoanalisi e scienze 3 voll. all'anno

privati L. 60.000 - enti-istituzioni L. 80.000

PSICHIATRIA DELL'INFANZIA E DELL'ADOLESCENZA

6 fasc. all'anno

privati L. 80.000 - enti-istituzioni L. 100.000

QUADERNI DI PSICOTERAPIA INFANTILE

2 voll. all'anno, abb. 1993 cioè al voll. 29 e 30

privati L. 80.000 - enti-istituzioni L. 90.000

KOINOS - GRUPPO E FUNZIONE ANALITICA

del Centro Ricerche di Gruppo del Politecnico, 2. voll. all'anno

privati L. 50.000 - enti-istituzioni L. 70.000

REVUE INTERNATIONALE DE SOCIOLOGIE INTERNATIONAL REVIEW OF SOCIOLOGY

privati L. 80.000 - enti-istituzioni L. 100.000

centopagine

I LIBRI
DELL'UNITÀ

Lunedì
7 dicembre
Denis Diderot
Jacques il fatalista
e il suo padrone

Lunedì
14 dicembre
Honoré de Balzac
I piccoli borghesi

Lunedì
21 dicembre
Fédor Dostoevskij
L'eterno marito

Giornale + libro
lire 2.000

I'Unità

Diderot Balzac Dostoevskij

sere stati i fattori politico-sociali che hanno agito sulla formazione delle idee, a lui interessa tener presente che "la dottrina [delle immagini] è di per sé un contributo significativo alla riflessione umana sull'immagine". Scopo fondamentale dello studio è capire che cosa questo termine, "immagine", stia a significare nel pensiero dei compilatori della dottrina, e di quale misura sia lo scarto col significato attuale. V'è stato troppo spesso nel passato, avverte l'autore, un vizio di fondo nel considerare la produzione figurativa delle epoche storiche a noi meno vicine, costringendole in una prospettiva "estetica", a quelle per lo più estranea. Ma il problema estetico, negli scritti dei Pa-

è con l'ordine naturale, come nel Rinascimento italiano, ma con l'ordine soprannaturale, di cui non si conoscono le coordinate. Infine, puntualizza Barash, quel che interessa "non è tanto quel che una sacra immagine è, quanto piuttosto quello che essa fa" (e qui si trova in piena sintonia con Belting e Freedberg).

Si procede con un esame quanto mai minuzioso delle diverse idee sulle immagini sacre nella Bibbia e nell'antichità classica, caratterizzate, ciascuna a suo modo, dalla tendenza a fondere la divinità con la sua effigie, e dalle reazioni ambivalenti (iconoclaste e iconofile) a tale tendenza: è la maggior parte degli intellettuali che, da Senofane a Platone a Porfirio, si rivela ostile al culto delle immagini. Ma, di pari passo, questi intellettuali non possono fare a meno — perché sollecitati dall'intensità dell'attaccamento popolare alle immagini — di prendere in considerazione il problema filosofico della figurazione/rappresentazione, e di elaborare concetti fondamentali quali

"allegoria" o "somiglianza" (Socrate, Platone, Filone Alessandrino).

Arriviamo a Plotino e ai neoplatonici, che mettono in relazione le immagini dell'arte con quelle relative del mondo delle idee, dando al prodotto estetico una controparte spirituale; passiamo attraverso la dottrina gerarchica di Proclo intesa in termini di rapporti di somiglianza, attraverso le controversie discettazioni degli apologeti cristiani, sempre sfavorevoli alle immagini (Atenagora, Tertulliano, Origene), per imbatterci poi in un Eusebio che per primo sembra abbozzare una distinzione netta tra l'arte narrativa o *historia* e il codice del ritratto, dell'atemporalità, ovvero l'icona (vale a dire la base con-

L'aura Stalin

di Nicoletta Misler

BORIS GROYS, *Lo stalinismo ovvero l'opera d'arte totale. Arte e vita, estetica e politica, utopia e fine della storia dalle avanguardie al realismo socialista al postmoderno*, Garzanti, Milano 1992, trad. dal russo di Emanuela Guercetti, pp. 151, 32 ill. in b.-n., Lit 29.000.

Questa complessa, articolata, laboriosa, onnicomprensiva meditazione filosofica di Boris Groys su "tutta" la cultura sovietica (anche se dal punto di vista prospettico dell'opera d'arte figurativa) dalla rivoluzione d'ottobre agli anni ottanta, offre spunti preziosi per una riconsiderazione generale dell'intero periodo, un'alternanza stimolante di vecchi e nuovi materiali storici e giornalistici (come i riferimenti precisi alla perversa alleanza fra nuovi nazionalisti e vecchi stalinisti) non conosciuti dal vasto pubblico, ma è soprattutto interessante come testimonianza teorica di uno dei più rappresentativi "nuovi filosofi" russi contemporanei. Di fatto, dal punto di vista dell'informazione specialistica, il libro non presenta, e forse non è interessato a presentare, fatti nuovi. Le stesse illustrazioni sono scelte in modo del tutto casuale, non sono direttamente correlate al testo né presentano un loro discorso autonomo.

Nei suoi quattro capitoli, rispettivamente a *L'avanguardia russa*; *La vita come arte secondo Stalin*; *L'arte post-utopica*; *Il designer dell'inconscio*, Groys estrapola alcune icone della storia della cultura sovietica dei settant'anni circa presi in esame: il *Quadrato nero* di Malevič, alcuni articoli dei produttivisti nella rivista "Lef" della seconda metà degli anni venti, i testi canonici di Zdanov, la mummia di Lenin nel suo mausoleo, le immagini di Stalin e di Lenin nelle opere di artisti contemporanei come Vitalij Komar e Aleksandr Melamid, per invertire la sua tesi che l'arte dell'epoca di Stalin è la creazione più compiuta, "l'opera unica e terribile" dell'avanguardia. Tesi simili non suonano provocatorie quanto vorrebbero in Italia, dove sono state formulate, anche se con una prospettiva diversa, dalla rivista "Contropiano" e da Manfredo Tafuri, in particolare, negli anni settanta, ma Groys le completa con la sintesi dialettica (l'interpretazione dialettica è evidentemente un male subconscio del pensiero ex sovietico) che l'arte russa post-utopica, nella fattispecie la Soc-art, "rimettendo ed estetizzando l'epoca staliniana la supera definitivamente". Naturalmente non si può rim-

proverare a un saggio filosofico come questo il fatto di aver scelto esempi in molti casi già conosciuti, anche se è proprio questa ovietà che, soprattutto nei riferimenti all'avanguardia storica, vanifica l'attualità dell'impianto teorico. Perché raccontare ancora una volta il dissidio fra suprematismo e costruttivismo, seppure con un'interpretazione aggiornata, o parlare del *Quadrato nero* di Malevič, quando lo stato delle ricerche sull'avanguardia sovietica è oggi così pro-

gredito, dal punto di vista dell'informazione, da mettere in dubbio un'interpretazione storica dell'avanguardia stessa, questa si totalitaria, che consideri il solo *Quadrato nero* come centro copernicano della sua storia? E perché insistere, oggi, a parlare del concetto di avanguardia, e soprattutto di avanguardia sovietica, quando ormai è chiaro che l'unico uso possibile di questo termine è puramente convenzionale, per indicare un certo gruppo di artisti in un certo periodo storico?

Nella sezione dedicata all'arte stalinista la parte più interessante è la ricostruzione antropologica e psicoanalitica dell'"aura" di Stalin, degli specifici rituali del culto del "de-

miurgo dialettico", paterno ma demoniaco, della "volontà d'acciaio" dell'eroe della cultura staliniana. In questa sezione, tuttavia, i materiali storici proposti sono soprattutto esempi letterari, o testi ideologici. Si dà invece per scontata l'indifferenziata omogeneità formale di tutta l'arte figurativa stalinista, e magari, come lo stesso Groys ha affermato altrove, l'omogeneità formale di tutte le arti figurative totalitarie, compresi il fascismo, il nazismo o persino l'arte di Hollywood. D'altra parte anche la critica sovietica recente di questi fenomeni, dal libro di Vladimir Pibernij (1985) sull'architettura stalinista a quello di Igor Golomstok sull'arte totalitaria (1990), tende a sche-

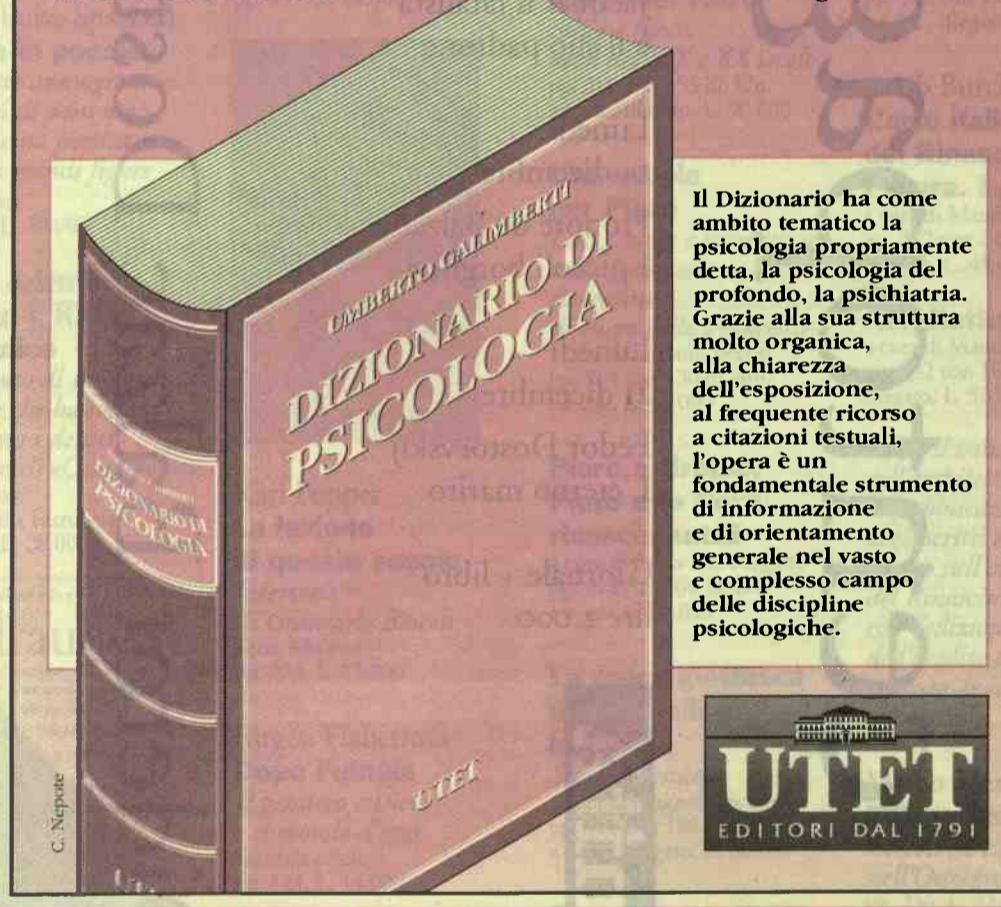
matizzare in formule l'arte staliniana. A questo tipo di generalizzazioni ci ha abituato in primo luogo la critica occidentale dell'avanguardia russa, che negli anni sessanta — in mancanza di dati e con l'arrogante presunzione di poterli interpretare senza conoscere la lingua russa — ha mascherato queste insufficienze con gli eccessi dell'ideologia. Groys, al contrario, è un pensatore raffinato che conosce molto bene il suo soggetto, e quindi non cerca rapide scorrerie nell'ideologia, ma semmai i sentieri tortuosi della ricerca teorica, e tuttavia è proprio con questo tipo di critica occidentale generica e totalizzante che egli sembra voler competere. Infatti, come molti dei "nuovi filosofi" sovietici, emigrati negli ultimi venti anni, anche Groys è giunto in Occidente attrezzato con un solido "hardware" teorico dovuto alla sua formazione scientifica (ha studiato matematica e fisica all'Università di Leningrado e, dal 1961 al 1971, ha collaborato con l'Istituto di Linguistica strutturale dell'Università di Mosca), sul quale però lavora ingenuamente con un "software" scaduto come la lettura francese del postmoderno di vent'anni fa (Derrida, Barthes, Deleuze-Guattari, ecc.), cercando di applicarlo al contesto sovietico. Questa operazione si rivela abbastanza curiosamente praticabile soltanto per quanto riguarda il periodo recente, dove il confronto fra l'arte non ufficiale russa e le teorie postmoderne produce considerazioni inedite, anche se in una dimensione totalmente soggettiva e abbastanza dogmatica come quella di Groys. Proprio per questo, la sezione più originale del libro risulta quella dedicata all'arte non ufficiale e in particolare alla Soc-art, movimento che Groys ha conosciuto e studiato partecipandovi direttamente, anche se non formalmente, come teorico, e al quale ha dedicato diversi saggi specifici. Groys ha scelto qui l'esemplificazione concreta e analitica di pochi, ma significativi "modelli": *L'orizzonte* di Erik Bulatov (1972), una serie di album dello stesso periodo di Il'ja Kabakov intitolata *Dieci personaggi*, il racconto illustrato di Vitalij Komar e Aleksandr Melamid *A Zjablov* (1973), e, fra le opere letterarie, il ciclo di versi sul poliziotto di Dmitrij Prigov, e alcuni racconti e romanzi di Vladimir Sorokin, Jurij Mamleev e Sasa Sokolov.

In complesso un libro importante perché indica la volontà degli intellettuali ex sovietici di riprendere la parola nell'interpretazione della propria cultura, non nel rifiuto sciovinista delle interpretazioni "altrui", ma utilizzando gli strumenti dell'una e dell'altra cultura, come testimonianza dello sgretolarsi progressivo dei due orizzonti prospettici.

DIZIONARIO DI PSICOLOGIA

di Umberto Galimberti

Pagine VIII-1024



Il Dizionario ha come ambito tematico la psicologia propriamente detta, la psicologia del profondo, la psichiatria. Grazie alla sua struttura molto organica, alla chiarezza dell'esposizione, al frequente ricorso a citazioni testuali, l'opera è un fondamentale strumento di informazione e di orientamento generale nel vasto e complesso campo delle discipline psicologiche.



Robert Louis Stevenson Viaggio nell'entroterra

in canoa tra Belgio e Francia
Il racconto di un viaggio giovanile del famoso scrittore, che rivelava luoghi ancora oggi affascinanti.
Presentazione di Ippolito Pizzetti

45 acquarelli, 192 pagine, lire 24.000
collana NUOVA ARITROSO

Wolfgang Zuckermann Fine della strada

Il mito del nostro secolo è in crisi: quali rimedi? Testo chiaro e persuasivo rivolto a indagare le motivazioni profonde del nostro ormai secolare amore e disamore per l'automobile.

Introduzione di Gianni Statera
30 disegni, 330 pagine, lire 25.000
collana MUZZIO SOCIETÀ

Bernd Heinrich Corvi d'inverno

Osservazioni etologiche sull'intelligenza corvina. Il diario di un biologo che prende, a tratti, il ritmo di un racconto giallo.
Presentazione di Sabrina Bigi e Enrico Alleva

22 illustrazioni in bianco e nero, 360 pagine, lire 32.000
collana IL CORVO E LA COLOMBA

novità in libreria

a cura di Nina Hall

Caos

Una scienza per il mondo reale

In questa raccolta di relazioni incisive, pubblicate per la prima volta nel *New Scientist*, apprezzati esperti come Ian Stewart, Robert May e Benoit Mandelbrot ricorrono alla ricerca più recente per spiegare le radici del caos.

illustrazioni a colori e in bianco e nero, xii + 226 pagine, lire 28.000
collana MUZZIO SCIENZE

Wesley C. Salmon

40 anni di spiegazione scientifica

Scienza e filosofia 1948-1987

Quarant'anni fa, numerosi filosofi e scienziati consideravano la spiegazione come estranea alla scienza. C'è oggi un comune accordo sul fatto che la scienza può fornire spiegazioni di ampi settori dei fenomeni naturali.

x + 364 pagine, lire 32.000
collana MUZZIO SCIENZE

Margaret Fountaine

Viaggi e avventure di una Lady vittoriana tra amori e farfalle

Il diario di una bizzarra signorina inglese di fine secolo, che ci permette di seguirne la vita avventurosa: un'entomologa improvvisata tale forse più per girare il mondo che per catturare farfalle.

Presentazione di Lidia Ravera
10 illustrazioni, 250 pagine, lire 24.000
collana NUOVA ARITROSO

Ramón Tamames

Un nuovo ordine mondiale

Può e deve esistere un "governo mondiale" dell'ambiente? Uno dei massimi studiosi di questioni sociali traccia prospettive affascinanti.

Introduzione di Gianfranco Bologna
248 pagine, lire 28.000
collana IL PIANETA

Paul e Anne Ehrlich

Per salvare il pianeta

Come limitare l'impatto dell'uomo sull'ambiente? I due famosi ecologi propongono vie alternative per uscire dalla grave crisi.

Introduzione di Gianfranco Bologna
400 pagine, lire 35.000
collana IL PIANETA



Franco Muzzio Editore

Milano nella sua età dell'oro

di Carlo Capra

GUIDO BEZZOLA, *La vita quotidiana a Milano ai tempi di Stendhal*, Rizzoli, Milano 1991, pp. 202, Lit 12.000.

Sarebbe difficile pensare a qualcuno più di Guido Bezzola qualificato a scrivere un libro sulla Milano ai tempi di Stendhal: non solo per la sua davvero profonda conoscenza, dimostrata in tanti studi sul Porta, sul Tommaseo, sul Manzoni, di quegli anni e di quegli uomini, ma direi per una sua intima consonanza con quel mondo scomparso, che si esprime nella persuasione dell'«assoluta necessità... di una presenza morale (non moralista) dell'autore in ogni momento della stesura» (p. 50), nel sapore manzoniano di tante osservazioni spicciolate, tra ironiche e disincantate: come quando, a proposito dello scarso successo dei militari austriaci con le donne milanesi, nota «che senza soldi — chissà perché — gli uomini faticano a sembrar belli» (p. 39); o come quando ricorda «che l'invenzione della giarrettiera (da uomo o da donna) è dovuta niente meno che all'ingegner Eiffel, costruttore dell'omonima torre» (p. 110).

Gli anni cui si riferisce questa «umile cronaca», come la chiama l'autore (p. 93), sono quelli della più intensa presenza di Stendhal a Milano, tra il 1813 e il 1821, anche se frequenti sono gli sguardi in avanti e all'indietro, dettati dalla necessità di reperire dati non sempre disponibili per quel periodo o dall'esigenza di meglio chiarire genesi e sviluppi delle realtà descritte. Una serie di agili capitoli trattano del «volto della città», dell'amministrazione, delle classi sociali, del vestiario, dell'alimentazione, delle abitazioni, di assistenza e beneficenza, della vita culturale. Innumerevoli, pur in così breve spazio, sono le notazioni curiose e interessanti, che specie per i lettori meno familiari con l'età della restaurazione hanno il pregio di «documentare cosa fosse la Milano di allora, chi ci viveva, come ci si viveva» (p. 194).

Certo, non tutti gli aspetti del vivere sono indagati con la stessa cura. Direi che Bezzola dà il meglio di sé quando parla del costume, della moda, della cucina, e naturalmente della cultura. La demografia, per esempio, è presente solo con i dati sulla consistenza complessiva della popolazione e sulla sua composizione per gruppi sociali (tratti, questi ultimi, dalla *Statistica generale* del Salari, che è del 1840); nulla sugli indici di nuzialità, di mortalità, sull'età al matrimonio e sulla fecondità, sulla struttura e le dimensioni delle famiglie. Un fenome-

no così massiccio come l'abbandono dei figli alla pubblica carità, che interessava più della metà dei nati vivi, è ricordato quasi incidentalmente nel capitolo dedicato all'amministrazione (p. 40). Molto scarse anche le notizie sulla vita religiosa, sulla peste, sul folklore, sulla vita di quartiere e sulle pratiche sociali delle classi popolari. E per venire alle classi più elevate, che occupano il centro della scena, forse avrebbe meritato maggiore attenzione il fenomeno dell'as-

sociazionismo borghese, cui Marco Meriggi ha ora dedicato un bel libro (*Milano borghese*, Marsilio, Venezia 1992).

Si tratta tuttavia, va riconosciuto, di temi sui quali scarseggiano ancora gli studi, o scarseggiano ancora al tempo della stesura del libro. È l'autore stesso, inoltre, ad avvertire di non aver inteso fare «un'opera di storia sociale», ma di aver voluto indicare solo alcuni aspetti interessanti, quelli che si offrivano all'attenzione

e all'ammirazione di un viaggiatore non distratto qual era Stendhal (p. 114). Lo ha fatto, possiamo dire, con un garbo, con una misura, con una *pietas* per un passato qui più che altrove travolto e cancellato dal tumultuoso fluire del tempo, che devono rendere gradevole e proficua non solo ai milanesi la lettura di questo volantumetto.



RENATO STELLA, LAURA CORRADI
IL RISCHIO DELL'AMORE

Tecniche di sopravvivenza sessuale in tempi di Aids.

Tutto quanto è meglio sapere per continuare a fare l'amore senza rischi!

160 pagine, lire 22.000

JO DOUGLAS

QUELLA PESTE DI MIO FIGLIO

Manuale di sopravvivenza per genitori di bambini «troppo vivaci».

192 pagine, lire 27.000

JANET CARR

SE MIO FIGLIO È HANDICAPPATO

Idee, consigli, aiuti: passo dopo passo, una guida per i problemi di tutti i giorni.

256 pagine, lire 30.000

LINA GROSSI, ROSA ROSSI

CONTINUITÀ E DIVERSITÀ: percorsi didattici di latino e greco.

192 pagine, lire 25.000

BRUNO D'AMORE

GIOCHI LOGICI, LINGUISTICI, MATEMAGICI

100 «giochi» logici e matematici (illustrati con le soluzioni) per mettere alla prova la vostra abilità e per proporli ai vostri alunni.

112 pagine, lire 22.000

RICCARDO GATTI

LAVORARE CON I TOSSICODIPENDENTI

Il primo manuale per gli operatori del servizio pubblico.

192 pagine, lire 26.000

ARNALDO CECCHINI,

FRANCESCO INDOVINA (a cura di) **STRATEGIE PER UN FUTURO POSSIBILE**

Discussione sulla possibilità di un «pensiero» e di un «agire strategico»: nelle scelte della politica, dei rapporti internazionali, della città, dell'impresa.

192 pagine, lire 26.000

ROBERTO SPANO' (a cura di)

JUGOSLAVIA E BALCANI: UNA BOMBA IN EUROPA

La prima serie riflessione su quanto accade (e ancora può accadere).

208 pagine, lire 28.000

PAOLO SIMONCELLI

STORIA DI UNA CENSURA

La «Vita di Galileo» e il Concilio Vaticano II.

160 pagine, lire 25.000



FrancoAngeli

Testimoni dell'invisibile

di Germana Gandino

JEAN-CLAUDE SCHMITT, *Medioevo "superstizioso"*, Laterza, Roma-Bari 1992, ed. orig. 1988, trad. dal francese di Maria Garin, pp. 193, 18 ill. in b.-n., Lit 12.000.

Nel XIII secolo, uno degli exempla più usati dai predicatori è quello della vecchia strega e del cugulo: sentendolo cantare cinque volte, la vecchia pensa di avere cinque anni da vivere. Lo stesso giorno si ammala e rapidamente giunge in punto di morte, rifiutando i sacramenti perché convinta non sia il suo momento: non può più parlare, ma mostra ancora cinque dita a ricordare il suo inutile presagio. Il breve racconto volge in ridicolo la pretesa di conoscere il futuro, soprattutto il proprio, leggendo nei segni che esistono in natura significati fatali: controllare il tempo, così come suddividere lo spazio in luoghi dei vivi e dei morti, garantire la fecondità e la riproduzione sono pensieri che attraversano anche la società medievale, condensandosi in miti e riti che la cultura ecclesiastica tramanda sotto il nome di «superstizioni».

Il libro di Schmitt percorre e interseca continuamente questi due tracciati: sull'arco lungo di quindici secoli vediamo svolgersi la storia delle «superstizioni» e la storia delle riflessioni su di esse. Sono storie non sincrone, con scarti e inerie, che conoscono tuttavia momenti di intenso scambio nel corso dei quali la Chiesa affina la propria strumentazione critica. Soprattutto quest'ultimo motivo risulta interessante.

Nella fase più antica il problema è definire ciò che è «religione» e ciò che è «superstizione»: è il retore cristiano Lattanzio a compiere un primo, fondamentale passo. Attraverso lo slittamento

semantico di religio da re-legere, «riunire», a re-ligare, «assicurare con nuovo legame», Lattanzio esalta il carattere cogente del patto cristiano con Dio; parallelamente, superstizio non indica più il possesso di una vista superiore, che permette di essere testimone (superstes) dell'invisibile, ma scivola verso connotazioni integralmente negative che rinviano all'idea di «sopravvivenza» del passato precedente l'incarnazione di Cristo. Dopo l'esperienza patristica, un appunto teorico e pratica di grande respiro è dovuto, nel VI secolo, a Cesario di Arles i cui sermoni costituiscono per tutto l'alto medioevo il modello più utilizzato di pastorale e il repertorio più conosciuto di credenze e usi eterodossi. A partire dal XIII secolo, infine, elementi di diversa origine giungono a nuova definizione. Le strutture della società sono profondamente mutate, nuovi protagonisti si muovono sulla scena delle città e delle campagne, la chiesa è sulla strada della riformazione teocratica, nascono gli ordini mendicanti: l'introduzione dell'obbligo della confessione auricolare, la creazione della procedura inquisitoriale e la riflessione tomista sulla nozione agostiniana di «patto con il diavolo» — non più accettazione passiva, ma ricerca consapevole del Male — permettono di intensificare il controllo sulle zone buie della società.

Ha inizio da qui la storia notturna che il libro di Ginzburg, posteriore all'edizione originale di quello di Schmitt, ha raccontato, sullo sfondo dilatato di spazi e di tempi: rispetto a lebbrosi, ebrei, eretici e streghe che di lì a poco la seguiranno, la povera sortilegia che muore nel suo letto ha un destino davvero fortunato.

61029 URBINO
C.P. 156

edizioni
QuattroVenti

Distribuzione
P.D.E.

IL TEATRO E LE DONNE

FORME DRAMMATICHE E TRADIZIONE
AL FEMMINILE NEL TEATRO INGLESE

A CURA DI

R. BACCOLINI, V. FORTUNATI E R. ZACCHI

S. Bassnett, *In lotta con il passato: il teatro delle donne alla ricerca di una storia*. - R. Mullini, «Is she not mine to chastise as I list?» ruoli e tipi femminili nel dramma medievale. - V. Fortunati, *The Female Page*: il travestimento e l'ambiguità dei ruoli nel teatro elisabettiano. - A. Sportelli, «What's a play without a woman in it?»: *Bel-imperia* in *The Spanish Tragedy* di Thomas Kyd. - G. Todisco, «I do not know one of my sex»: la solitudine del personaggio femminile in *The Temepest* di William Shakespeare. - L. Visconti, *The Female Wits*, ovvero i rischi della professione di drammaturgo. - R. Zacchi, *Codificare il femminile nella tragedia eroica*. - A. Lamarra, *Aphra Behn: una donna nuova nel teatro nuovo della Restaurazione*. - A. Floreale Marangolo, *Her mistress's best moveable, a Chamber-maid*: dallo stereotipo alla ricerca di identità. - L. Bandiera, *The very slave of the audience*: Elizabeth Inchbald drammaturga. - M. Tempera, *Un raffinato fallimento, il teatro di Clemence Dane*. - G. Morsiani, *Margareta D'Arcy o il problema della coautrice*. - R. Baccolini, *L'identità femminile nel teatro contemporaneo in lingua inglese*. - M. Rose, *Le categorie dello spazio e del tempo nel teatro di Caryl Churchill*. - D. Hirst, *Franca Rame in Gran Bretagna*.

(pp. 238, L. 36.000)

Che cos'è l'agire comunicativo?

di Vittorio Saltini

JÜRGEN HABERMAS, *Moral, Diritto, Politica*, Einaudi, Torino 1992, trad. dal tedesco e postfaz. di Leonardo Ceppa, pp. VI-168, Lit 16.000.

Nel secondo dei saggi qui raccolti, Habermas trae alcune conseguenze politiche della "teoria critica della società" che ha elaborato nella sua opera maggiore, la *Teoria dell'agire comunicativo* (1981, Il Mulino 1986). "I sindacati e i partiti riformisti", scrive, contribuendo allo sviluppo e alla parziale disciplina del capitalismo, hanno realizzato "il compromesso dello stato sociale", garantendo alla maggioranza porzioni di benessere, di sicurezza e di minore ingiustizia. Ma ciò a prezzo della rinuncia a una "democratizzazione radicale della società" e ad affrontare "lo scandalo d'un destino naturale" sancito dal mercato del lavoro". Al che si può aggiungere la rinuncia a contrastare sia una crescita di produzione e consumi che minaccia la catastrofe ecologica, sia uno stato di cose che produce isolamento dell'individuo, competizione asfissiante, manipolazione culturale dei più, tempo libero svuotato, perdita di senso e di solidarietà (problemi in gran parte non risolvibili col potere amministrativo e statale). D'altra parte, dell'ormai sconfitta oppressione totalitaria prodotta dai partiti comunisti al potere, Habermas non ha neanche bisogno di parlare. Con effetti diversi, nell'un caso e nell'altro è fallita la speranza marxista che il movimento dei lavoratori, attraverso la conquista dello stato, potesse padroneggiare la totalità sociale per costruire una società di uguali. Quella speranza poggiava su una "filosofia della storia" monistica e totalizzante, che descriveva la società come un tutto dialetticamente rovesciable, sicché imponerisi del potere politico ed eco-

razionalità (che Weber chiama "formale", e Habermas "strategica") non riguarda una giustezza di fini scelti, ma l'efficacia dei mezzi per conseguire i fini. E anche l'individuo qui si fa mezzo (per vivere o riuscire) e usa gli altri come strumenti del proprio successo; mentre però, se ogni volta volesse comunicare e far valere sue opinioni diverse, il sistema s'incaperebbe.

Dall'altro lato, la società è per Habermas "un mondo della vita": un quotidiano "essere insieme", un intendersi anche implicito, in base a tradizioni, credenze, norme non scritte o scritte: a una cultura comune. Nel mondo della vita, l'agire può non essere strategico ma "comunica-

ma razionalizzato. Per cercare di tenergli testa, ci vorrebbe uno sviluppo razionale anche del mondo della vita. Ci sono due tipi di ragione: la ragione strategica (funzionale al sistema) e la "ragione comunicativa" (con cui si cerca ciò che sia vero, bello, autentico o giusto). Se nel mondo della vita l'intesa non è spontanea né conforme a credenze ancora condivise, si potrà conseguirla solo con la proposta e il chiarimento (o la critica) delle proprie ragioni e delle altrui, in uno sforzo d'accordo (sempre problematico) su ciò che sia giusto fare (o vero, autentico, bello).

Per questa crescita d'una "razionalità comunicativa" (del mondo della vita) e d'un agire conseguente,

Lo stato ha le sue ragioni strategiche, e la formazione delle leggi è influenzabile da richieste di giustizia. Si tratta però d'uscire dalla logica strategica per cui i partiti di sinistra hanno creduto che il farsi tramite del passaggio dal mondo della vita al sistema, dall'agire comunicativo all'agire strategico e coercitivo non fosse deformante: che i bisogni sociali pienamente si riflettessero in potere e leggi. Una parte certo ne passa. Ma intanto la logica del potere (e non la ragione comunicativa) governa le strategie dei partiti, che anch'essi colonizzano (più che non riflettano) il mondo della vita.

"Le ragioni normative — scrive Habermas — possono conseguire,... suscitando un diffuso mutamento d'atteggiamenti e di valori,... un indiretto effetto guida soltanto se la produzione di esse non è a sua volta guidata e controllata dal sistema politico", ma esercita un "potere comunicativo" (non coercitivo), una pressione nonviolenta esterna al sistema (extraistituzionale), "con le modalità d'un assedio,... senza intenti di conquista". Una sorta, direi, di lenta, tranquilla, permanente rivoluzione culturale nonviolenta.

Si tratterebbe d'un modo nuovo di far politica da parte d'individui che s'associno per restar fedeli alle

C'era una volta la Croazia

di Alberto Papuzzi

Lettere a nessuno, a cura di Ljiljana Avirović, Hefti, Milano 1992, pp. 150, Lit 25.000.

"Mentre il mare tuona / le onde portano il profumo della morte. / C'è qui una Croazia insanguinata / C'è qui un desiderio interrotto". I versi della poetessa Marija Ivoš, tratti da una poesia scritta a Zara nell'ottobre 1991, possono essere usati come immagine e sintesi di questo volume di Testimonianze e documenti della guerra in Croazia. In genere bisogna diffidare dei libri pubblicati per tenere il passo dell'attualità e che mettono insieme scritti di occasione e articoli di giornale; ma il drammatico collage a cui ha lavorato Ljiljana Avirović, anche traducendo quasi tutti i testi letterari, è come vedere questa pattuglia, altrimenti invisibile, di poeti, scrittori, artisti, storici, aggirarsi fra le rovine delle loro città e indicarci l'orrore di una guerra che tutte le sere passa sotto i nostri occhi distratti, tra "Beautiful" e "Blob". "Non riusciamo a decifrare le intenzioni del mondo, e il nostro dilemma è il seguente: ci volete vivi o morti?" ha scritto la poetessa Zeljka Čorak, in uno scantinato durante un allarme aereo. Il libro ha un preciso significato politico: il rifiuto del concetto di guerra civile applicato a quella che per i croati è "l'ultima guerra coloniale". Ma ci sono almeno altri due livelli di lettura delle testimonianze.

In esse affiorano gli elementi costitutivi dell'identità croata. È come se la spoliazione bellica mettesse a nudo le radici. È la fine dell'"ideologia dell'oblio" su cui era nata la confederazione: ecco Vukovar sotto le bombe riacquistare la memoria. "Ha subito uno sconvolgimento e uno shock e si è ricordata d'improvviso della propria identità" (Pavao Pavličić). Memoria, storia, arte, cultura del mondo croato acquistano la forza

di simboli della coscienza contro la violenza, come dicono i bei versi di Perdona, o Dubrovnik!

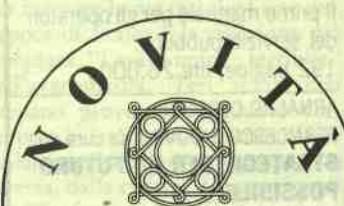
• di Jevrem Brković: "Dove appare un castello, un atrio o un portale / Là si precipita furioso il vandalo in divisa: / Solo questo sa fare, solo così sa ragionare". Naturalmente questa non è l'unica dimensione in cui ricondurre la tragedia jugoslava. Il romanziere Predrag Matvejević, autore di Breviario mediterraneo, ricordava in un articolo scritto per "il manifesto", e qui riprodotto, le contraddizioni religiose, politiche, nazionalistiche che hanno portato all'attuale "balcanizzazione dei Balcani", la ricerca ossessiva "di una propria statualità come uscita dall'anonimato della storia".

Lettere a nessuno è anche un documento sul ruolo degli intellettuali di fronte alla guerra. "Quale atteggiamento deve assumere allora l'intellettuale croato di fronte alla guerra difensiva?", si domanda lo storico Aleksander Flaker. "Può forse, con la superiorità di Erasmo, scrivere i suoi 'Antibarbari'... Oppure partecipare totalmente alla guerra fino alla banalizzazione della propria creatività?" La risposta più dignitosa consiste, per Flaker, nel mantenimento "di un'alta professionalità contro la barbarie". Non abbassarsi al livello imposto dall'avversario: "opporsi alla barbarie con la dottrina e la cultura". Si tratta di proclamare "guerra alla guerra", con le armi proprie del poeta, del romanziere, del filosofo, dello scienziato. Che è quanto ci sembra sia riuscito a fare in maniera straordinaria Dragan Velikić, un serbo cresciuto in Croazia, autore del romanzo Via Pola (in traduzione da Hefti), nello scritto Una voce dal crepacchio, che per gentile concessione dell'editore pubblichiamo quasi integralmente nelle pagine che seguono.

ragioni d'intesa del mondo della vita, distinguendo queste ragioni da ogni agire strategico: dai compromessi o dalle lotte fra gli interessi particolari. Tanti confusionari (o mestatori) oggi contrappongono a un (cattivo) sistema politico una (buona) "società civile". Ma in gran parte la società civile non è mondo della vita ma sistema: è potere economico, interessi contrapposti, ingiustizie e diseguaglianze legalizzate o illegali.

La forza d'un movimento d'individui sensibili alle ragioni del mondo della vita sarebbe tutta, credo, nella logica comunicativa di chi resta parte, senza mai pretendere di rappresentare o dirigere il tutto (il sistema sociale); di chi perciò non ha bisogno d'annacquare i suoi valori per conquistare tiepide maggioranze (elettorali). E fuori delle istituzioni del potere e dei suoi inevitabili compromessi fra interessi anche antisociali, la politica potrebbe finalmente coincidere con la nonviolenza e l'etica. Solo un simile modello di condotta (non solo) politica, eticamente superiore a quello istituzionale della "violenza legittima", potrebbe convincere a una partecipazione creativa i cittadini consapevoli e i giovani.

Ma non toccherebbe anzitutto agli intellettuali di riconoscersi civilmente impotenti finché soltanto soggetti allo strapotere di industria culturale, sistema produttivo e politico? Quanti sono i problemi che né l'individuo da solo né una (pur se fosse buona) amministrazione statale può risolvere? E quanto non dipende, nei rapporti umani, da solidarietà e cultura comune? Oggi gli intellettuali sono diffusi e operanti a centinaia di migliaia nella società. Perché non cercano di ricostruirvi un tessuto comunicativo razionale? di affermarvi bisogni reali e uno stile di vita non consumistico? d'aprire ovunque (compresi luoghi pubblici, luoghi di studio e di lavoro, mezzi di comunicazione di massa) spazi comunicativi, capaci di difendere gli individui dagli effetti della manipolazione? dell'emarginazione? dell'alienazione alla logica del denaro e del potere?



Edizioni Scientifiche Italiane

ERMANNO CORSI
L'ultima Napoli
Vicende, personaggi,
inquietudini

pp. 126, L. 24.000

Saggio che, come scrive F. De Martino nella prefazione, «si pone nella migliore tradizione della cultura meridionalista»

VITTORIO GLEIJESES
Le regali delizie
in Terra Vesuviana

pp. 180, L. 130.000

L'opera, corredata da un ricco apparato iconografico, illustra il patrimonio artistico e culturale della zona vesuviana

PIER ANTONIO TOMA
Renato Cacciopoli

pp. 150, L. 20.000

Biografia romanziata di un'esistenza provocatoria geniale ed autodistruttiva

Napoli - via Chiatamone, 7

pon si differenziava ancora un "sistema".

I concetti di "sistema" e di "mondo della vita" sono al centro della "teoria dell'agire comunicativo". Solo con Habermas la "teoria critica della società" diventa una teoria razionalistica e dualistica, restando fedele ai bisogni d'emancipazione ma abbandonando (con l'aiuto d'una rilettura di Max Weber) l'impostazione storico-dialectica e totalizzante della tradizione hegeliano-marxista fino a Adorno. Per Habermas la società, dopo l'età tribale, è sempre due cose, che interagiscono in permanente tensione e vanno mantenute distinte, poggiando su modi d'azione irriducibilmente diversi. Da un lato, la società è il "sistema sociale" (soprattutto, il sistema politico e il sistema economico collegati). Il sistema sociale funziona in base a un "agire strategico" che (dalla fine delle tribù al mercato capitalistico e allo stato moderno) si è sempre più "razionalizzato", in un processo già studiato da Max Weber. Questo tipo di

agire, cioè frutto di un'intesa su valori. Ma la "razionalizzazione" crescente del sistema (che è anche separazione degli specialismi) sfida tradizioni e valori d'un mondo della vita perciò sempre più frammentato; che il sistema "colonizza", prevaricando anche dove a decidere dovrebbe essere l'intesa culturale fra le persone e non la funzionalità "sistematica" (che serve alla riproduzione materiale della vita). Un esempio di questa prevaricazione lo danno i mezzi di comunicazione di massa in mano a potere economico e politico: impongono una comunicazione unilaterale (frutto d'agire strategico), non reciproca né paritaria. Ne segue la crisi della vita culturale, della comunicazione effettiva e dei rapporti umani, fino (appunto) alla perdita di senso e all'isolamento dell'individuo in un mondo che già Weber pronosticò di "specialisti senza spirito e gaudenti senza cuore".

Il restauro di credenze e comunità tradizionali non sarebbe certo un correttivo alla strapotenza del siste-

ma tratterebbe (io così interpreto e proseguito Habermas) di restar fedeli all'utopia razionale (di liberazione, giustizia, solidarietà e uguaglianza), rinunciando alla pretesa di padroneggiamento diretto del sistema (della storia). L'utopia uguagliataria ha un nucleo generativo realissimo, presente nella vita quotidiana. Questo nucleo sono i liberi rapporti paritari fra le persone: i rapporti miranti all'intesa e non al successo, cioè non strumentali né gerarchici. Invece di presupporre per l'utopia un contenuto futuristico (il comunismo), quasi che toccasse alla nostra arroganza deciderlo; si tratterebbe di restar fedeli alla forma dell'utopia e di praticarla.

L'utopia è contraddetta e tradita non appena intervengono rapporti (o si usano mezzi) non solo comunicativi ma anche coattivi. Marxisti e socialisti l'hanno tradita immaginandola compatibile con la conquista dello stato: che è violenza legale (Weber); anche legittima, in regime democratico; ma pur sempre violenza e diseguaglianza.



Letture

Una voce dal crepaccio

di Dragan Velikić

[...]

2. È un film strano la *Jugoslavia*. Tutto è iniziato con l'amore e la fratellanza e il racconto sembrava dunque appartenere al genere del melodramma. Nessuno si aspettava un tale colpo di scena, tipico di un racconto dell'orrore. E questo orrore "diverte" oggi l'Europa e il mondo. Il pubblico è numeroso, ozioso e superficiale, anche quando compatisce sinceramente i protagonisti del film *Jugoslavia*. Ma in ogni momento si può spegnere lo schermo su cui si proietta la tragedia dei popoli jugoslavi. Sfogli quotidianamente i giornali dei popoli in guerra; esistono ancora le rubriche che hanno scatenato l'odio. A dire il vero, alcuni giornalisti tra i più intelligenti cercano di modificare di nuovo il loro punto di vista. Ora sono contro la guerra, dimenticando di aver fatto parte in prima persona del meccanismo esplosivo quando marciarono tre anni orsono dietro il Messia, senza aver il presentimento che questo Messia fosse lo scrupoloso beccino del popolo serbo.

Non scriverei probabilmente questo testo se, in un modo inspiegabile dal punto di vista "topografico", non appartenessi ad ambedue le parti in conflitto: sono nato a Belgrado dove vivo tuttora, ma sono cresciuto in Croazia, nella città di Pola, sulla penisola verde dell'Istria dove crescono gli ulivi e dove il sangue bollente dei popoli nervosi inizia pian piano a raffreddarsi a contatto con le rovine romane. Il mio racconto sulla Jugoslavia non è e non può essere un racconto *sui generis* che accontenta i lettori, non importa se si tratti di un cattolico o di un ortodosso, di un barbaro o di un cittadino, dell'amante della torta Sacher oppure della baklava turca. Più di tutto amo la "pinza" istriana nella quale il gusto amarognolo della scorza d'arancia si mescola con la vaniglia. In questo tragico momento l'unica cosa che posso fare come scrittore è di rifiutare ogni uso della guerra da parte di coloro ai quali la guerra serve per prostrarre ancora le loro menzogne almeno per qualche mese, forse per qualche anno.

Artisti e intellettuali serbi e croati in numero inaspettatamente grande (il che conferma come siano pochi quelli veramente dotati) hanno tradito l'autonomia dello spirito e come burattini perfettamente mascherati da pagliacci hanno seguito gli slogan paranoici. Non riconosco la frase abusata che recita "in tempo di guerra le Muse tacciono". Saranno forse i clown della guerra a "liberarmi" dalle Muse? Pur non scrivendo — e chissà quando inizierò un nuovo racconto oppure un romanzo — di una cosa sono certo: non servirò mai il dio Marte. L'atmosfera chiusa della mia coscienza non si lascia raggiungere da nessun sostenitore della guerra. So che in questo momento, mentre in Croazia la guerra infuria, per gli scrittori e gli intellettuali serbi è molto più facile essere contro la guerra, tanto più che la cattiva strategia dell'armata federale jugoslava e il suo matrimonio con Milošević ha reso ancor più omogenea la parte croata. Ma per i migliori scrittori e intellettuali croati questo è un alibi debole, perché un autentico artista non accetta mai il mondo in bianco e nero.

Tra gli artisti e gli intellettuali serbi e croati, che hanno così scrupolosamente accettato le visioni di quel satrapo orientale che parla bene l'inglese, di quel pagliaccio con la fascia d'onore, ci sono coloro che fino a qualche anno fa erano *uomini di regime*, e che hanno giocato la carta della "jugoslavità", ricevendo premi e benefici e conducendo una vita comoda. Costoro scoprivano e condannavano senza compromessi gli "eretici", quelle persone cioè che solo dubitavano dei valori di quel sistema che era MENZOGNA perché dalla menzogna era stato creato. Certo, gli *eretici* non sono i "dissidenti" di Tito, che sono stati creati secondo le ottime ricette della cucina comunista e che l'Europa ha accettato come esca. Gli *eretici* sono quei rari individui rimasti coerenti con la propria coscienza e col proprio, autentico talento. Sono quelli che anche oggi osservano con indignazione gli eroi da operetta da Lubiana a Pristina, via Zagabria e Belgrado.

Sta di fatto che in Jugoslavia ci sono sempre meno uomini assennati. Questo numero si sta riducendo ad una *setta* e la loro persecuzione deve ancora iniziare; essi sono l'ultima diga alla guerra totale e sono quindi un virus pericoloso.

3. L'autore di questo testo non è stato mai comunista e perciò non ha la necessità nevrotica di dichiararsi anticomunista. Non appartiene a nessun partito politico, è di nazionalità serba, nato

e cresciuto in Jugoslavia, però non rimpiange nemmeno un po' la Jugoslavia, perché crede che con la sua scomparsa sarà finalmente "liberato" da quella micidiale demagogia che ha prodotto la professione, redditizia, di "patriota". Anche oggi molti uomini di cultura serbi e croati vivono l'appartenenza alla nazione come una qualità di per sé.

Rispetterò le leggi e le culture di tutti gli stati che si creeranno sul territorio dell'attuale Jugoslavia, profondamente convinto che essi non saranno i capricci di governanti da operetta. Altrimenti un'altra Jugoslavia a me non serve, se non è una tavolozza sfarzosa delle diverse culture: comunque sia, questi spazi domani divisi rimarranno nella mia coscienza come indivisibili. Purtroppo, l'idea della Jugoslavia è consumata per sempre da parte dei comunisti, che prolungano la loro agonia attraverso i loro eredi: i "socialisti" serbi e i "democratici" croati. Tra l'altro, sono loro che conducono questa guerra insensata che non avrà vincitori. Ma è ancora più micidiale produrre odio tra popoli così simili, sebbene non compatibili. In questa guerra le vittime sono gli *individui* in nome di un NOI collettivo. Un NOI che comprende coloro che hanno vissuto sulla menzogna quasi per mezzo secolo e all'ultimo momento sono sfuggiti alla punizione, dividendosi e rifugiandosi nelle proprie nazioni, mettendosi anche là a capo della "rinascita". Dunque, come nel film *Il ballo dei vampiri* di Roman Polanski, il MALE si è allargato nel mondo, nella Slovenia, nella Croazia, nella Serbia... Gli eredi della Jugoslavia di Tito possono creare solo un unico sistema possibile...

[...]

5. All'inizio di questo testo ho detto che il mio racconto non appartiene a nessun genere, e così non soddisferà coloro che cercano il terreno per la verità nella demonizzazione dell'*altra* parte. La caratteristica che apprezzo di più è la *tolleranza*, la comprensione per altre culture, costumi e abitudini. Forse me l'hanno insegnato quei nomi nel cimitero di Monte Ghiro a Pola. Purtroppo la Jugoslavia è stata costruita da uomini a una sola dimensione e soltanto l'intolleranza poteva creare il mostro che oggi si sta dissolvendo.

Nel momento in cui il comandante partigiano Tito si era proclamato Maresciallo e aveva riunito in sé il potere secolare e quello militare, la Jugoslavia si è avviata sulla strada del totalitarismo. È stata sempre una società semimilitare e l'aria avvelenata che si diffondeva per anni dalle amministrazioni di strettuali, dai comitati cittadini e dalle circoscrizioni militari, creava nelle persone giovani e intelligenti una strana ribellione. Questa ribellione è stata sempre più forte al nordest del paese che a sudest, se si esclude la galassia Belgrado, il "covo" del cosmopolitismo per il quale i tiranni possiedono la ricetta della distruzione.

Il punto massimo del mio "tradimento", a cui aggiungo in modo infantile una goccia della mia resistenza, è quel giuramento militare "solenne" nel cortile di una caserma di Cuprija, nel febbraio del 1978, quando, facendo inorridire mio padre che stava in piedi insieme con gli altri genitori, non pronunciai le parole di giuramento alla patria. Ma, dal momento che più tardi firmai diligentemente il giuramento, questa mia oscura eresia — non accettare cioè di pronunciare quelle parole insensate — significava qualcosa solo per me e per mio padre. Tuttavia mi pareva di avere almeno un po' incrinato quest'armata ideologica, più preoccupata dei rituali fasulli di fratellanza e di unità che della professionalità. Non mi stupiscono per nulla oggi le sconfitte dell'armata federale jugoslava. Non sono antimilitarista, allo stesso modo come non sono anticomunista, rifiuto soltanto di partecipare, alla fine del XX secolo, al carnevale preparato da un satrapo orientale che, nello stato di coma in cui versa, sogna delirando una Serbia privata, mentre dall'altra parte la Croazia, l'altra "metà" della stessa anima, sogna di diventare un paese democratico, vestito da capostazione di qualche film cecoslovacco, con la fascia sul petto, con i guanti bianchi, tentando di fare trucchi da prestigiatore come un generale di Tito. Intorno a questi fantasmi, a queste guide anacronistiche, si è raccolto un seguito di criminali, ma anche di intellettuali. Ma



Che cos'è l'agire comunicativo?

Per conoscere di sé
che è la dimensione della coscienza
che è la dimensione della vita
Si tratta però d'uscire dalla logica

non dobbiamo ingannarci: se non ci fossero loro, se ne troverebbero degli altri. La tragedia dei popoli jugoslavi sta nel fatto che la *casta* comunista si è dissolta verticalmente e dopo quarant'anni di potere è scappata nelle proprie nazioni e si è messa di nuovo a capo della nuova "palingenesi", trascinando le masse nella guerra nel nome di valori discutibili. Perché, non dovremmo dimenticare, che questi stessi croati e serbi che oggi "salvano" le proprie nazioni — i primi dalla tirannia bolscevica serba, gli altri dalla congiura del Vaticano — fino a ieri governavano fraternamente, misurando l'inizio del mondo dall'anno 1941.

La *casta* governativa è scappata all'ultimo momento davanti ai movimenti nell'Europa orientale che avrebbero potuto portare un po' di democrazia in più. Ora aprono i dossier segreti, avvelenano i propri popoli con false verità e demonizzano Tito, dal cui cappotto di Maresciallo sono usciti tutti assieme. Sono penetrati nella coscienza dei loro popoli come un cancro, non avendo nulla da offrire loro se non l'odio: l'odio è così facile, non impegna, di esso si può addirittura vivere per un certo tempo.

6. Sono cresciuto in Istria, sul litorale croato, là dove cresce l'ulivo e sappiamo che l'ulivo segna il confine del Mediterraneo. Le male lingue dicono che là dove finisce l'ulivo finisce anche il mondo civilizzato. Sbagliato, ma spiritoso. Ho vissuto quindici giorni a Pola e per amici ho avuto gente di tutte le nazionalità, che vivono in questa magica città in fondo alla penisola dell'Istria. Mi entusiasma da sempre la mescolanza di culture. Soltanto dalla molteplicità della mescolanza nasce una nuova qualità, e non nelle provette sterili dell'Uno.

Oggi la coscienza primitiva perseguita in tutta la Jugoslavia le persone intelligenti e tolleranti, che sono l'unico impedimento alla guerra totale. È un errore vedere i primitivi solo nei barbari, perché in questo momento in tutta l'Europa libera, ricca e assesta, camminano per strada uomini tranquilli e ubbidienti, i quali già domani possono essere infestati dal virus della guerra. Allora essi si metteranno a uccidere in massa, come lo hanno fatto mezzo secolo fa. Moriranno sui fronti molte persone innocenti, e tra loro anche qualche Bach, Mozart o Kafka. A Dubrovnik poco tempo fa è morto il poeta Milan Milišić, di nazionalità serba, ucciso da una granata dell'armata federale jugoslava. Dunque anche chi non accetta la guerra, chi non si è votato ma che ha come unica osessione qualche meta' spirituale, perde la vita in guerra. È impossibile fare oggi la pace in Jugoslavia, perché la micidiale preoccupazione di "conservare" la nazionalità ha unito i primitivi verticalmente. Tutti dimenticano in pratica che la mobilitazione è iniziata con i primi meeting a sostegno di Slobodan Milošević e con l'avvio trionfale del partito democratico croato (Hdz) verso la "democrazia". La rivolta del popolo serbo in Croazia non è iniziata sicuramente senza ragione, ma a causa degli estremisti dello Hdz. Ci si poteva dunque anche aspettare che i serbi ribelli in Croazia sarebbero stati strumentalizzati dalla politica di Slobodan Milošević. Ogni cosa accaduta successivamente è soltanto la continuazione della *fusion*.

Oggi non esiste nessuna bandiera, nessuno stemma in questa terra martoriata all'ombra della quale io mi possa mettere. Vivendo e crescendo nella Pola mediterranea sono diventato "corrotto" dalle proporzioni del tempio di Augusto, dell'anfiteatro (la cui statica è stata studiata anche da Michelangelo), dalla porta d'oro, dalla presenza di Joyce, di Ivan Cankar e di tutti gli altri uomini famosi e di quelli sconosciuti che sono passati per quella città. I miei sentimenti infantili hanno capito il grido dei disperati che lasciarono l'Istria da profughi dopo il 1945. Da scrittore, più tardi, mi sono identificato con quella gente che non era soltanto italiana, ma anche croata. Nei "liberatori" di Trieste ho visto anche l'altra faccia della medaglia. Soltanto dieci anni più tardi questi "liberatori" tornavano mansueti nella Trieste commerciale e comperavano ogni cosa che il paradoso comunista non offriva loro. Distruggere è sempre molto più facile. Lavorando al romanzo *Via Pola* ho inseguito anche le sfumature di una coscienza tribale, che domava con forza il mondo mediterraneo. Ci è noto che l'ulivo non deve essere abbattuto. Non so se prima di *Via Pola* sia stato scritto sullo spazio dell'Istria dalla prospettiva della coscienza cittadina. Si magnifica soltanto la ruralità. Lavorando a questo romanzo non mi sono identificato soltanto con coloro che erano costretti ad andarsene davanti a un potere nuovo, davanti ai "liberatori" partigiani, bensì ho voluto soprattutto richiamare la quiete mediterranea, consapevole che la mia letteratura in qualche modo indiretto distruggeva le "eredità" del primitivismo. Per me non è importante la nazione, bensì l'individuo, il cittadino, che

rispetta determinate leggi. Continuo a credere che un croato e un serbo urbanizzati potrebbero trovare un comune modo di vivere. Tuttavia, esistiamo più orizzontalmente che verticalmente.

Trascorrendo quest'estate in Istria mi è parso che la gente colta nutra l'illusione che ogni problema può scomparire con il ritiro di QUESTI ufficiali serbi o dell'armata: non fa differenza, purché li lascino nella loro quiete. Molto presto l'armata lascerà l'Istria. Dalla Slovenia se ne è già andata, se ne andrà anche dalla Croazia. Allora sarà scomparso il militarismo? Assolutamente no, sarà ancora peggiore. Tutti dimenticano che questo spirito velenoso delle "circoscrizioni militari", questa coscienza primitiva rimane SEMPRE, soprattutto, un prodotto casalingo! Con la dissoluzione della *casta* governante il MALE si è rifugiato nelle nazionalità e per questo tutti i popoli jugoslavi saranno contagiati per lungo, lungo tempo dal virus del primitivismo coltivato per quarant'anni come la pianta più preziosa della Jugoslavia socialista. So che le previsioni non appagano, ma io non faccio previsioni, io constato soltanto come una coscienza primitiva sia alla base di questa guerra insensata.

7. Unica patria dell'artista è l'infanzia; non può farci ritorno. Gli rimane soltanto il continuo ritorno con la mente.

Accanto al sostanzioso "scrittore", che è la mia unica professione, non mi serve alcun aggettivo, perché so che gli aggettivi arrivano quando muore il sostanzioso "scrittore". Anche oggi al vertice del potere serbo e croato ci sono molti scrittori morti. Tutti insieme formano la *fratellanza dei cadaveri* che in questa guerra gioca con gli uomini vivi. I mass media ufficiali sono nelle loro mani, ma credo che non siano morte le *voci dal crepaccio*.

L'appartenenza a un popolo forma certamente l'individualità, ma questa non è mai una qualità di per sé. Io posso dichiararmi soltanto un mediterraneo, nato a Belgrado e cresciuto a Pola. L'intreccio delle circostanze ha fatto che io sia serbo, come potevo essere ucraino, italiano o greco. Dante mi è più vicino di quei serbi (qui penso soprattutto ai poeti-sciamani) che hanno declassato il popolo cui appartengo, impedendogli di entrare nella comunità dei moderni popoli europei. Hanno trovato ispirazione nella politica nazionalista e anacronistica. Molti "saggi" cervelli accademici non sono nient'altro che vecchiume, che trova nell'odore della giubba di pelle e nel tendere l'unica corda dello strumento la forza primigenia della poesia. Il mito e il fascino dell'origine sono una cosa, ma l'uomo del XX secolo non può camminare per il mondo sventolando il poppatoio che succiava un tempo e formare il mondo sul modello di questo poppatoio.

La sfera etica di un artista poggia su quella estetica, e perciò per me è logico che gli scrittori serbi ufficialmente riconosciuti come massimi, membri delle diverse organizzazioni del tipo Svi Srbi Sveta (Tutti i Serbi del Mondo), siano autori di opere che sono dei feuilleton romanzati. Non potrò mai vedere l'arte nella celebrazione della tribù e nel culto falsato della vittima. La mentalità montana, come una tenda scura, è piombata su quei democratici che sono riusciti a formarsi negli anni in quella galassia detta Belgrado. Ma l'Europa e il mondo sanno poco, forse nulla di ciò.

C'è una poesia del poeta greco Kostantin Kavafì, dedicata ai barbari che forse non verranno. Purtroppo, nel paese in cui vivo i barbari arrivano sempre, scendono dal terreno brullo dopo le scosse telluriche, portando nelle vene sangue sano e un carattere nervoso. Nel corso della seconda guerra mondiale la *nervosa gente dinarica* costituiva l'asse dell'armata di Tito, ma era ugualmente presente nelle armate nazionali che combattevano contro Tito. So che nella mia città natale, Belgrado, governa sempre una coscienza tribale che tenta di domare il nocciolo cosmopolita della Serbia. Come nel romanzo *Via Pola* mi sono richiamato a tutta quella gente mediterranea che ha dovuto andarsene dopo il 1947, così nell'ultimo romanzo *Astragan* mi sono richiamato a tutti i belgradesi che sono stati liberati della vita dopo la "liberazione" di Belgrado da parte dei partigiani di Tito. Più tardi, per quarant'anni hanno continuato a sterminare la coscienza cittadina in nome dell'uguaglianza tribale...

8. Il matrimonio che Slobodan Milošević ha contratto con l'armata federale jugoslava è fondato su ben noti interessi. Ma il coniuge non poteva prevedere la malattia inguaribile della sua consorte e così la grande dote ora sta nel risanamento. Il fenomeno più allarmante è che decine di migliaia di ufficiali dell'armata confluiscono nella repubblica che li usa maggiormente, cioè la Serbia. Quando la guerra sarà finita, migliaia e migliaia di giovani ufficiali maturi rimarranno senza posto di lavoro e



<

inizierà l'onda del pensionamento. Posso solo immaginare questi vigorosi uomini, nel pieno della maturità ma con una coscienza già definita molto chiaramente, insinuarsi come la muffa nelle diverse fabbriche, scuole, redazioni giornalistiche, facoltà, nell'editoria e nella sanità e creare una sensibilità micidiale, che trasformerà la Serbia in una grande circoscrizione militare. E magra consolazione prevedere che anche le altre repubbliche respireranno un'aria simile. Forse finalmente si sarà avverato il sogno delle canute teste accademiche serbe. Certo, ciò non accadrà senza resistenza, perché in Serbia, soprattutto a Belgrado e in Vojvodina si è formata negli ultimi decenni una moderna sensibilità europea, aperta al mondo, che negli europei non vede soltanto scaltri commercianti che vogliono distruggere il nostro etnos. Dunque, ci troviamo di fronte a quella stessa strada attraversata a partire dal 1945. La mobilitazione permanente condotta in Serbia si convertirà nella coscienza dei "distretti militari". Penso che la variante del fronte dello Srem sia già in atto: questo è il punto più vergognoso della storia comunista, di cui il mondo purtroppo sa poco. Dunque si potrebbe dire qualcosa anche di questo episodio, quando si è distrutto quel sottile strato cittadino serbo già di per sé debole, grazie all'operato dei veri antenati "socialisti" di Milošević.

A causa del suo cosmopolitismo, Belgrado è sempre sotto il tiro del totalitarismo. Credo di poter dire che Belgrado è l'unica galassia cosmopolita sul territorio di questo paese in dissoluzione, ma la voce ufficiale di Belgrado è ancora quella dei montanari nervosi, gli stessi che nel 1944 hanno "liberato" questa città.

Tralasciando per questa occasione la strategia di Tito della trasformazione della fuga in offensiva, della promozione delle formazioni di cento militi in brigate, dell'instancabile e riuscita disinformazione dell'opinione pubblica mondiale circa il corso storico che va dal 1941 al 1945 sui territori liberati (è ben noto che il nemico non può mai coprire tutto il territorio del paese occupato e che questi luoghi non coperti con una buona organizzazione possono sempre servire come territori liberi) dove soprattutto il popolo serbo ha pagato con migliaia di vittime innocenti, voglio spendere alcune parole per ricordare al lettore l'episodio del fronte dello Srem. Non accetto certo la tesi di una certa serbofobia di Josip Broz. Siamo reali, la personalità di Broz può essere ridotta a un *Hochstapler* mondiale che nella conquista del potere distruggeva ogni nocciolo pericoloso sulla sua strada. Il mondo patriarcale delle cittadine serbe insieme a quegli elementi della cittadinanza costituiva un ostacolo che soltanto una guerra civile sapientemente condotta, anche dopo il 1945, poteva distruggere. Tra l'altro il contributo alla "geniale" strategia di Tito è stato dato più di tutto dai generali serbi e montenegrini, tra i quali c'erano anche i surrealisti.

Dopo la "liberazione" di Belgrado nell'ottobre del 1944 è stato dato inizio alla creazione artificiale del fronte dello Srem, dove, nel corso di massicce mobilitazioni, fu mandata a morire l'intera gioventù di Belgrado e della Serbia, come piccioni d'argilla in uno scontro strategicamente inutile. A chi servivano tante vittime nello scontro con il nemico in ritirata? La risposta è

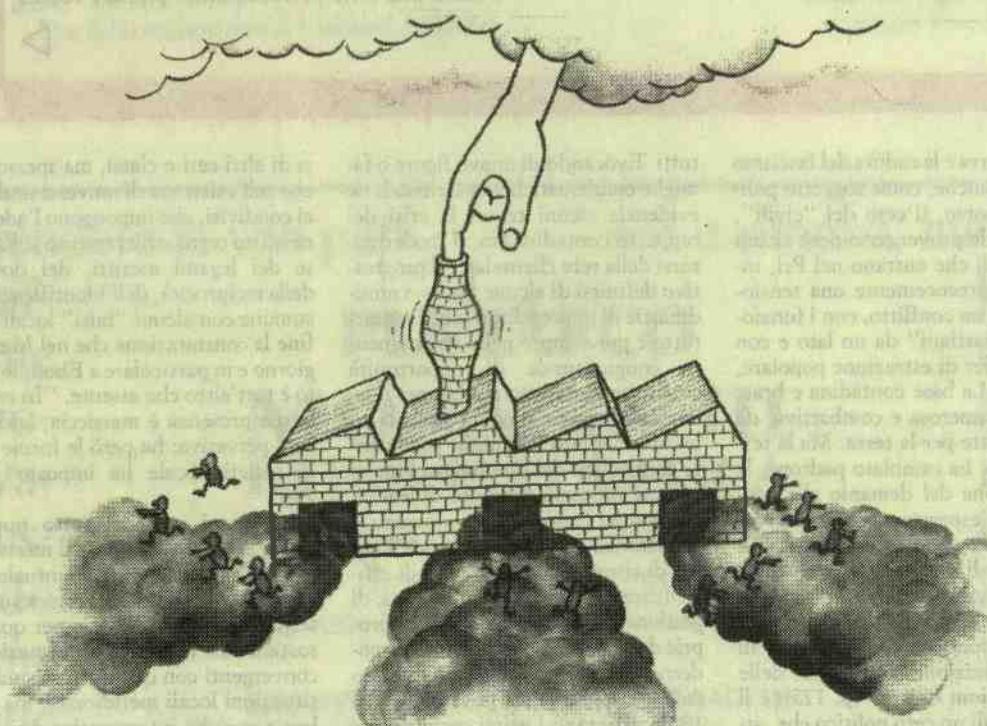
chiara: a coloro che in quel momento gettavano la maschera della guerra di liberazione e conducevano un'aperta guerra civile. In modo perfido è stata sterminata la possibile opposizione alle prime elezioni postbelliche (libere come sempre). Sul fronte dello Srem sono morti circa quarantamila ragazzi ed è risaputo che la mobilitazione non risparmiava neppure gli ammalati di tubercolosi. Alcuni sono stati armati soltanto con i fucili di legno, fatto di cui ho scritto nel romanzo *Astragan*. Ma esiste un motivo ancora più perfido per la creazione del fronte dello Srem, di cui non si parla. Poiché il numero dei morti negli scontri frontalini nella Jugoslavia di oggi era catastroficamente piccolo in rapporto con gli uccisi nello scontro fraticida e nei Lager, era necessario in qualche modo mitigare questo bilancio negativo con nuove vittime negli scontri diretti con il nemico. Così la gioventù di Belgrado è servita come moneta in questa oscura "transazione", affinché il potere vittorioso dei partigiani potesse sedersi con più argomenti a guerra conclusa al tavolo verde della conferenza di pace. È bene anche nominare i quasi trentamila belgradesi fucilati, per lo più intellettuali e artisti, nei primi giorni dopo la liberazione di Belgrado, nell'ottobre 1944. Resta il fatto che una resa dei conti con la cittadinanza non è stata fatta a Zagabria (dove i veri collaborazionisti erano molto più numerosi). Tuttavia è bene riconoscere una volta per tutte che il colpevole non è il popolo croato. Gli esecutori della cittadinanza serba erano comunque in maggioranza serbi e magra consolazione rimane il fatto che essi provenissero dai monti dinarici. Ogni giorno sui fronti della Croazia muoiono anche i componenti della galassia cosmopolita di Belgrado per formare lo spirito spartano della Serbia, una volta conclusa la guerra, per le guerre future, nel XXI secolo, perché tutto si può fermare ma non le vittime delle ispirazioni dei poeti-sciamani e degli illustri scienziati accademici.

9. Dalla finestra del mio studio ogni giorno guardo come gli elicotteri dell'armata jugoslava portano i morti e i feriti dal fronte nel complesso dell'accademia medica militare. Nei caffè periferici i riservisti nelle uniformi svariate cercano nell'alcool un motivo in più per andarsene in guerra. Non è più una rarità che all'imbrunire domenicale lungo la via Knez Mihajlova (il cuore di Belgrado) sfila qualche uomo tornato dal fronte, che teatralmente abbraccia il fucile automatico. Qualche volta, di sera si può sentire una raffica, tanto per conservare lo spirito spartano sulla scena urbana. Non esiste criminale patentato che oggi sotto il mantello del patriottismo non legalizzerà il proprio operato. Tutti fungono da bombola di ossigeno per prolungare la vita alla casta militare, che non è riuscita ancora a ritirarsi nelle proprie nazioni.

Arriva l'inverno: la fame, il freddo e la pazzia.

Con sdegno ho rifiutato il concetto di RIFUGIO che riesce a sopravvivere nei secoli. Le uniche scorte che ho in casa sono dieci bottiglie di malvasia istriano e alcuni vasetti di olive. Nella mia dispensa c'è anche l'ultima frontiera del Mediterraneo. La grappa la lascio ai barbari eterni, che sono giunti di nuovo a liberare Belgrado, e la Serbia.

(trad. dal serbo di Ljiljana Avirović)



GABRIELLA GRIBAUDI, *A Eboli. Il mondo meridionale in cento anni di trasformazioni*, Marsilio, Venezia 1990, pp. XXII-298, Lit 42.000.

Dieci anni di ricerca sul campo e in archivio sono la base su cui poggia questo nuovo studio della Gribaudi: la ricchezza di notizie, la molteplicità dei rimandi e degli incroci, i collegamenti che vengono stabiliti tra documenti, racconti e fatti, tra i "passati" recuperati dalle fonti e i "presenti" che la studiosa può direttamente osservare, caratterizzano un'esposizione in cui il lettore si trova ad essere interessato dalle ricche note non meno che dal testo.

La scelta è di raccontare la storia di Eboli negli ultimi cento anni, incrociando le testimonianze orali con le fonti censuarie, catastali, notarili, giudiziarie. La data di partenza è il 3 maggio 1974: è l'inizio di una dura protesta popolare contro le promesse ripetutamente disattese del governo centrale, relative all'insediamento nella piana del Sele di installazioni industriali. A partire di qui si dispiegano a ritroso, sull'arco di un secolo, l'analisi dei rapporti — economici ma anche simbolici — tra il centro urbano e la piana; l'analisi della struttura urbana del centro ebolitano e della sua funzione di referente spaziale delle identità, infine l'analisi della stratificazione sociale.

Incarnati in alcune individualità forti, delle quali sono rimaste tracce ben leggibili sia nella memoria collettiva che negli anni d'archivio, sfilano davanti al lettore, capitolo dopo capitolo, i soggetti della storia locale. Sono i contadini poveri, senza terra, già in epoca borbonica impegnati in rivendicazioni dal contenuto spesso ambiguo nei confronti degli agrari assenteisti; e sono gli enfiteuti, assegnatari dei poderi arborati della collina, una sorta di "aristocrazia contadina", legata da vincoli economici, ma anche consuetudinari, culturali, con l'élite cittadina tradizionale. Quest'ultima è proprietaria terriera, ma è anche, in regime di monopolio, titolare delle professioni liberali e dell'esercizio della politica, almeno fino al primo dopoguerra. Sono i cosiddetti "civili", un'élite locale tutto sommato illuminata, colta, aperta verso l'esterno e abituata a percorrere, in politica e in magistratura, un *cursus honorum* che, non di rado, la porta a Napoli e a Roma. Accanto a loro, alcuni "uomini di rispetto" di origine popolare rappresentano i primi casi riconoscibili di una mobilità ascendente "di breve raggio", che, oltre all'emigrazione, sa sfruttare le non numerose opportunità offerte da un contesto sociale non favorevole.

A cavallo del secolo un primo vero e proprio ciclo espansivo è innescato dall'allargamento del suffragio per le elezioni amministrative, ma altresì da un'espansione del mercato della terra, delle reti creditizie, del commercio. Cresce un nucleo originario di pastai-commercianti, controllando i processi, che ora si innescano, di quotizzazione e bonifica del demanio della piana. L'élite tradizionale perde spazi e potere; i negozianti del "partito di sotto" (il nuovo ceto commerciale ha avviato anche un processo di espansione edilizia del centro urbano verso la piana, donde il nome) hanno ormai una rappresentanza nell'amministrazione comunale e aspirano a prenderne il controllo. Il conflitto locale si ridefinisce nel corso della crisi nazionale del primo dopoguerra: i notabili o "civili", l'élite tradizionale, fermamente orientata in senso liberal-giolittiano a livello nazionale, ha localmente funzioni anche di difesa delle masse contadine; mentre i negozianti del "partito di sotto", che hanno finalmente un sindaco loro, sono decisamente orientati in senso conservatore, sonnинiani a livello nazionale e alleati con i grandi proprietari terrieri.

Il Salvagente

Questione meridionale e nuova sociologia

di Amalia Signorelli

La riconquista del Comune da parte dei liberali provoca un rapido convergere del "partito di sotto" nelle file del partito fascista. Ma nonostante un consistente e documentato ricorso alla violenza e nonostante l'appoggio del Pnf, ad Eboli i fascisti durarono non poca fatica a "pacificare" il paese.

mercato del lavoro. "La nuova direzione democristiana è dunque il risultato evidente di un fenomeno di mobilità sociale. La carriera politica diventa, ora più che mai, uno dei canali sicuri e diretti per intraprendere un percorso di ascesa" (p. 175). Il trentennio che segue (1950-1980) è, potremmo dire, sotto gli occhi di

dine del Sud, come Eboli, nell'ultimo secolo il ricambio delle élite c'è stato, in alcune fasi, anzi, assai vivace; e di vero ricambio delle élite si è trattato, non solo di lotte tra fazioni. Il consenso ottenuto dall'élite di volta in volta emergente poggiava non solo e non sempre sulla sua capacità di rappresentare e difendere intere

Cristo, non tornare!

di Paul Ginsborg

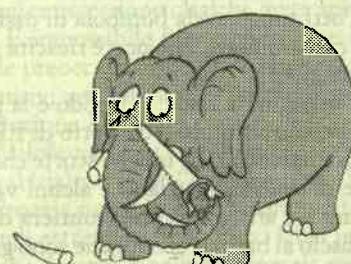
Per lo storico dell'Italia contemporanea, uno tra i molti meriti del nuovo libro di Gabriella Gribaudi sta nella scelta di ricondurci là dove "Cristo si è fermato": in altre parole, mentre tanti dei precedenti studi nelle varie discipline si erano occupati dell'interno del Mezzogiorno, seguendo le orme di Carlo Levi (che però almeno negli anni trenta non aveva scelta), Gribaudi ha deciso di studiare un piccolo centro di quella parte del Sud — la costa, le piane e i delta — che negli ultimi decenni ha registrato i maggiori cambiamenti. Eboli, quindi, come laboratorio della versione meridionale della modernità, così come in passato era stata, secondo il detto popolare, ultima tappa di Cristo e della civiltà.

Frutto di dieci anni di lavoro di ricerca, *Aboli* è un'opera di grande sottigliezza che si propone, in un'ottica fortemente interdisciplinare,

di rivelare "la polifonia e la profondità" di una società estremamente complessa. L'autrice ha scelto come modo di procedere la strada delle dicotomie — geografiche, politiche, metodologiche, di sesso: una delle più costanti è quella tra la città di Eboli e la sottostante piana del Sele, insospitale e malarica; un'altra è quella, interna ad Eboli, tra il "partito di sopra", che rappresenta valori tradizionali della vecchia città, con le sue case raggruppate intorno al colle dominato dal castello, e il "partito di sotto", che rappresenta la nuova Eboli, la mobilità sociale, la "modernità". Sul piano metodologico la dicotomia più netta è quella tra le numerose testimonianze oralì che Gribaudo ha infaticabilmente raccolto e i dati degli archivi notarili, che spesso demoliscono i miti collettivi e mettono spietatamente a nudo l'inadeguatezza della memoria.

Nessuna di queste contrapposizioni è naturalmente così netta come qui l'abbiamo esposta: i due gruppi "di sopra" e "di sotto", per esempio, costantemente si ridefiniscono con il passar del tempo, e il primo, quello dell'élite progressista, a poco a poco si trasforma nel Pci. Gribaudi registra le trasformazioni di Eboli, ma sotto la superficie svela schemi culturali e conflitti antichi.

La grande svolta si verifica dopo la seconda guerra mondiale: la vecchia Eboli non viene ricostruita dopo i bombardamenti alleati, e nel 1947-48 una pioggia di milioni di lire destinati dallo stato alla ricostruzione si riversa in misura crescente sulla città, la cui economia è, a partire da quel momento, dominata dai finanziamenti statali. La lotta per il controllo di questi fondi non conosce soste, e porta all'ascesa e alla caduta di tutta una serie di nuove élite: prima i vecchi



Con la guerra e la caduta del fascismo scompare anche, come soggetto politico autonomo, il ceto dei "civili", dalle cui file provengono però alcuni intellettuali che entrano nel Pci, inescando precocemente una tensione, se non un conflitto, con i funzionari "togliattiani" da un lato e con alcuni leader di estrazione popolare, dall'altro. La base contadina e bracciantile, numerosa e combattiva, dà vita alle lotte per la terra. Ma la terra, intanto, ha cambiato padrone: la distribuzione del demanio alle cooperative, l'esproprio per la riforma agraria e la spontanea rinuncia di molti grandi proprietari attirati da più vantaggiosi impieghi urbani dei loro capitali, hanno prodotto una trasformazione che connoterà "in modo irreversibile la direzione delle trasformazioni future" (p. 175): è il costituirsi di un ceto politico che, attraverso l'Ente per la riforma agraria, le cooperative, gli uffici di collocamento, si avvia a controllare direttamente rapporti di produzione e proprietà dei suoli, ciclo produttivo e

tutti. Evocando di nuovo figure o famiglie emblematiche, la Gribaudi ne evidenzia alcuni tratti: la crisi del rapporto contadini-Pci, il modernizzarsi della rete clientelare; il progressivo definirsi di alcune figure o mini-dinastie di imprenditori, abili soprattutto e pur sempre nello sfruttamento congiunturale di opportunità costituite da risorse pubbliche; il ridursi della mano d'opera agricola ad un bracciantato femminile totalmente controllato dal caporaleato. Fino al recente proporsi di figure di leader, carismatici persino, che coniugano le tradizionali caratteristiche dell'uomo di rispetto con le pretese di efficientismo, di uscita dal localismo, di gestione attiva dell'innovazione proprie del politico decisionista postmoderno. E alla fine, sullo sfondo fosco delle macerie del terremoto del 1980, affiorano i primi segni di una rinnovata e ben più pericolosa violenza nell'agone politico.

si di altri ceti o classi, ma spesso anche sull'esistenza di universi simbolici condivisi, che impongono l'adesione ad un certo schieramento sulla base dei legami ascritti, del dovere della reciprocità, dell'identificazione comune con alcuni "miti" locali. Infine la constatazione che nel Mezzogiorno e in particolare a Eboli, lo stato è tutt'altro che assente. "In realtà la sua presenza è massiccia, addirittura pervasiva; ha però le forme che la società locale ha imposto" (p. 284).

284).

Conclusioni non del tutto nuove forse; ma la Gribaudi ha il merito di proporciene una verifica puntuale, rigorosamente fondata empiricamente. Che convince proprio per queste sostanziose messe di informazioni convergenti con quanto si sa su altre situazioni locali meridionali, ma che lascia qualche interrogativo irrisolto per quanto attiene all'impianto teorico.

co della ricerca. Tre sono, mi pare, i principali problemi che sottendono la ricerca della Gribaudi. Il primo è quello del cam-

biamento e della persistenza, del rapporto tra continuità e discontinuità; il secondo è quello del rapporto tra realtà sociali locali, di microscala, e i contesti considerati alla macroscala; il terzo è un problema epistemologico: quello delle "facce differenti" che mostrano personaggi ed eventi "a seconda dell'ottica usata per osservarli, delle fonti attraverso cui sono filtrati" (p. XIV).

Si tratta, all'incirca, dei problemi maggiori di fronte ai quali si trovano oggi le scienze sociali. La Gribaudi rifiuta ogni interpretazione lineare e monocausale del mutamento e ogni interpretazione deterministica e riduttiva del rapporto tra contesto e situazione locale. Quanto alla questione conoscitiva, la soluzione proposta è quella di conservare e valorizzare la molteplicità dei punti di vista, che, offrendo molteplici facce di eventi e personaggi, consentirebbe di farci un'idea più adeguata di qualsiasi presentazione univoca.

sentazione univoca. E in definitiva un paradigma debole, di tipo indiziario, quello cui la Gribaudi si richiama nell'introduzione, facendo proprie e mescolando le metafore del "nuovo canone" interpretativo: mappe, livelli, vortici, testo, interpretazione, contaminazione e divaricazione, comunicazione sociale. Devo ammettere che qualche perplessità mi resta. Siamo ormai tutti d'accordo che le teorie classiche sono fuorvianti nella loro pretesa di universale applicabilità. Ma che cosa poniamo al loro posto? Anche per cogliere gli indizi ci vuole qualche idea o ipotesi "a priori": se non altro su ciò che un indizio è e su dove lo si trova. Mi sembra che il posto della grande teoria, esplicitamente esclusa, venga surrettiziamente occupato da alcune "piccole teorie" non esplicitate. Per esempio seguire il ricambio delle élite locali come *guide-line* sul filo del quale percorrere un secolo di storia locale, è pur sempre una scelta, che ne ha escluse altre possibili: e il lettore può legittimamente desiderare di conoscerne le ragioni. Né mi pare che la via d'uscita stia, come la Gribaudi suggerisce, nell'adozione, sulla scorta della weberiana "comprensione interpretativa", del "punto di vista dell'attore": giacché bisognerà pur sempre esplicitare i criteri di scelta dell'attore o degli attori dal cui punto di vista ci si intende porre (e dubito che sia umanamente possibile assumere il punto di vista di *tutti* gli attori di una situazione); e, non meno importante, bisognerà altresì esplicitare le condizioni, al verificarsi delle quali soltanto può avere un senso la pretesa del ricercatore di "far proprio" il punto di vista dell'attore. D'altronde solo un "coraggioso" tentativo di individuare qualche possibile punto di vista del ricercatore, può tirarci fuori dal paradosso del punto di vista dell'attore, che è esattamente il paradosso della mappa di Borges.

Lungo soggiorno sul terreno, incrocio delle fonti orali e di quelle scritte, osservazione prolungata e ravvicinata e, ovviamente, le capacità personali del ricercatore, offrono correttivi empirici al totale relativismo interpretativo che paradigmi indiziari e metafore testuali rischiano di incoraggiare: nel caso della Gribaudi un eccellente correttivo, anche perché la stessa abilità combinatoria che la sostiene nell'uso delle fonti, le consente di utilizzare di volta in volta ipotesi esplicative di diversa matrice. E del resto una deludente esperienza, che gli antropologi hanno dovuto scontare già da tempo: la rivendicazione dell'assoluta singolarità, idiosincraticità del proprio oggetto di studio e dunque della necessità di una flessibilità del metodo di studio, non ha condotto a conoscere meglio le singole realtà studiate, ma a scuotere profondamente la convinzione che si potesse conoscerle affatto.

Il come della corruzione

di Franco Rositi

DONATELLA DELLA PORTA, *Lo scambio occulto. Casi di corruzione politica in Italia*, introd. di Alessandro Pizzorno, Il Mulino, Bologna 1992, pp. 358, Lit 38.000.

«Se Teardo è colpevole di aver costituito un'associazione mafiosa... allora buona parte della politica italiana è fatta di mafiosi. Lei, signor Pubblico Ministero, vuole in realtà abolire le regole della dialettica democratica».

Così arringava l'avvocato Chiusano nel processo in cui difendeva il socialista Alberto Teardo, arrestato a Savona nel 1983 per i reati di concussione in appalti pubblici e per associazione a delinquere di stampo mafioso. È sorprendente che quel che un avvocato diceva nel 1985 con arrogante richiamo all'evidenza («buona parte della politica italiana è fatta di mafiosi») abbia dovuto attendere ancora più di un quinquennio per diventare, anziché una base di difesa dei politici corrotti, la constatazione unanime del fallimento della «dialettica democratica» nel nostro paese e il motivo di una delegittimazione, perfino ossessiva e indiscriminata, del suo regime politico.

Il libro di Della Porta, da cui ho raccolto la sorprendente frase dell'avvocato Chiusano, è apparso in libreria quasi gli stessi giorni in cui l'inchiesta milanese del giudice Di Pietro ha cominciato a dare le prove di quel teorema della «concussione ambientale» che già da molti anni circolava, con locuzioni più semplici, nelle conversazioni della gente. Il resoconto dettagliato e sistematico che il libro contiene su tre casi di corruzione politica (la «corruzione nella città» o il caso Teardo a Savona, la «corruzione nel partito» riferita agli acquisti di una villa e di un albergo da parte del comune di Firenze nel 1983-84, e la «corruzione nell'ospedale» riferita ai miliardi di tangenti che circolavano nella più grande delle Usl di Catania intorno al 1987) mostra come mai si tratta di atti di corruzione circoscrivibili all'interno di ristrette cerchie di persone e come sempre sono invece in gioco strutture relazionali complesse, con molti attori principali, con ancora più numerosi attori secondari e infine con una diffusa connivenza. Il prefatore, Alessandro Pizzorno (che dirige un ampio progetto sui sistemi illegali presso l'Università europea di Firenze), si spinge perfino a dire che uno dei tre casi (forse quello di Catania) è molto vicino a quel modello di corruzione generalizzata che fu proprio

dell'Inghilterra del Settecento, fra Anna e Giorgio III: crescita ineguagliabile del numero dei funzionari pubblici e della spesa pubblica, quasi totalità del ceto politico coinvolto nelle pratiche illegali, ampia notorietà pubblica e ampia tolleranza di queste pratiche (con una pletora di sollevazioni impotenti di scandalo).

Il libro è innanzitutto prezioso per l'ampia fenomenologia che raccoglie e che riesce a ordinare in alcune tipologie: sulle strutture relazionali di-

stingue fra «clan», «comitato d'affari» e «frazione di partito», sugli scambi entro la corruzione distinguendo fra «spartizione», «protezione» e «convergenza sporadica» e così via sulla personalità dei corrotti, sui gradi di partecipazione («complicità», «convivenza», «consenso»), sulle forme di emergenza e di riassorbimento dello scandalo.

Neppure manca un capitolo su quelle che vengono normalmente ritenute le cause della corruzione. Ma il libro non ha il fine di spiegare il «perché» della corruzione, bensì quello di presentarne, in forma ordinata e sistematica, il «come». Ed è un fine ampiamente raggiunto attraverso lo studio in profondità di tre

casi. Anche chi avesse seguito giorno per giorno e attentamente le notizie su Tangentopoli e simili in questo ultimo mezzo anno, guadagnerebbe certamente una visione più ampia dalla lettura della ricerca di Della Porta.

In una densa prefazione Alessandro Pizzorno tenta invece una spiegazione delle cause della corruzione. Una certa presenza del volume nei mass media (interviste televisive e di quotidiani) la si deve proprio a questo tentativo di spiegazione. La domanda è perché la corruzione abbia andamenti variabili (fra paesi e nel tempo) — ed è una domanda difficile da affrontare perché, sebbene a tutti sia evidente che ci siano variazioni,

nessuno saprebbe darne una descrizione sistematica e precisa. Ciò costringe a rispondere con argomentazioni deduttive.

Pizzorno rifiuta una definizione puramente individualista della corruzione e presenta serie obiezioni a quelle teorie che vedono agire anche in questo fenomeno un calcolo dei costi e dei benefici (da cui deriverebbe che la corruzione è tanto maggiore quanto minori sono i costi o i rischi e maggiori i benefici). Il suo abbozzo di teoria tende invece a prendere molto sul serio il concetto, altrimenti residuale e ceremoniale, di «costo morale», e mette al centro dell'analisi la cerchia sociale di riferimento dei membri del ceto politico: se questa cerchia ha status elevato i rischi della corruzione aumentano — e tanto più aumentano i suoi «costi morali» se questa cerchia sostiene i valori civili («senso della politica» e «senso dello Stato»). Se si ammette che cerchie di alti professionisti e di alti dirigenti hanno in genere un orientamento più deciso al riconoscimento del merito, ecco una ragione per ritenere che sono soprattutto gli *homines novi* (i «rampanti» con traduzione in italiano contemporaneo) ad avvertire meno i costi morali della corruzione e ad affidare ad essa la propria ascesa sociale (con una coda di teorie giustificatorie). Ovviamente qui abbiamo potuto presentare, nel breve spazio di una recensione, soltanto l'abbozzo sintetico di un abbozzo di teoria — e il lettore deve essere avvertito che le pagine di Pizzorno spiegano certamente una maggiore forza persuasiva.

C'è solo da rammaricarsi, a mio parere, che Pizzorno non abbia voluto saggiare queste sue riflessioni sul caso italiano. Qui il motivo principale della crescita dei sistemi illegali sembra a lui essere nel consociativismo: «sembra di poter descrivere il sistema politico italiano come composto da una miriade di micropatti, in vari modi riproducenti il macropatto consociativo, e garantiti da quello». Lasciando da parte considerazioni più ampie sul consociativismo (e, da parte mia, sull'osessione di leggere con questa categoria tutta la storia politica del nostro dopoguerra), più semplicemente ci si può chiedere perché il primato della corruzione in Italia (utilizzando un indice che tenga conto della varia forza di rappresentanza dei partiti) sembra spettare proprio a quel partito socialista di Craxi, popolato da gran numero di *homines novi*, che non solo ha fatto propria la bandiera dell'anti-consociativismo, ma ha praticato realmente una serie di disdette dell'influenza paragovernativa del Pci.



fascisti, prontamente riciclati come democristiani; poi, a partire dal 1959, i nuovi democristiani, un gruppo di fanfaniani di ceto impiegatizio che si sono formati nella confraternita dell'Immacolata di Santa Maria della Pietà e che sono i veri «mediatori» (è il titolo del precedente libro di Gribaudo), quelli che controllano e distribuiscono il flusso di denaro dal centro alla periferia; infine, negli anni settanta e ottanta, i socialisti, che alle elezioni locali del 1980, con il 31,6 per cento dei voti, per la prima volta raggiungono i democristiani. I socialisti di Eboli si propongono come i nuovi «uomini di rispetto», i veri «modernizzatori», contrapponendo un'immagine dinamica e imprenditoriale a quella conservatrice e burocratica dei democristiani. In realtà i loro metodi non sono diversi, e la loro ricchezza è accumulata in modi tutt'altro che nuovi: speculazione edilizia, controllo del mercato del lavoro, appalti municipali.

E l'opposizione? Sui comunisti ci sarebbe da dire più di quanto dice Gribaudo, che è per lo più ferocemente critica: molto più esauriente ed equanime era stata in un suo precedente articolo qui stranamente mai citato (Mito dell'egualanza e individualismo: un comune del Mezzogiorno, in G. Chianese e altri, Italia 1945-50, Milano 1985, pp. 455-575). I comunisti erano stati alla testa delle grandi lotte per la terra del 1949-50, ma poi, è la tesi di Gribaudo, non seppero adeguarsi ai rapidi cambiamenti della realtà sociale. Il loro problema era anche l'astratto moralismo, il rifiuto di fare favori, di usare la stessa lingua e gli stessi metodi dei loro avversari: come disse nel marzo 1980, esasperato, uno degli intervistati, «i comunisti devono cambiare! La gente dice: non hanno rubato perché non hanno mai governato, se ne frega del fatto che hanno le mani pulite! Ma che rubino anche loro e lo diano alla gente!» (p. 189, n. 34).

Una delle migliori doti di Gribaudo è l'acutezza

za con cui sa guardare e ascoltare — si veda la straordinaria descrizione delle donne che raccolgono le fragole nella piana del Sele in un giorno di maggio del 1981 (pp. 257-65). Il modo in cui vengono presentate le donne di Eboli, quelle delle classi inferiori come quelle delle classi superiori, è tra le cose migliori del libro: l'autrice abbandona gli stereotipi che in tanti studi mediterranei precedenti rendevano la dicotomia maschile-femminile soprattutto in termini di forza e debolezza, onore e ritegno, spazi esterni e spazi interni, e del mondo femminile di Eboli fa emergere non tanto la sottomissione al mondo maschile quanto la forza e l'autonomia e la combattività, mostrando come proprio il conflitto tra i sessi sia una delle radici di quell'atteggiamento insieme difensivo e aggressivo così tipico della cultura della città.

A Eboli non è sempre di facile lettura — l'assenza di un filo narrativo forte lo rende più difficile da seguire di quanto sia necessario, e il fatto che le fonti notarili (il cui valore documentario è peraltro sopravvalutato) siano trascritte quasi integralmente rende particolarmente pesante la lettura di capitoli come il 5 e il 13. Ma questo è un libro non meno articolato e profondo della realtà che descrive, e rappresenta un grosso contributo allo studio della società mediterranea del Novecento. Le conclusioni dell'autrice (p. 291) sono improntate a un amaro pessimismo: la presenza distorta dello stato si è sovrapposta, rafforzandola, alla coscienza difensiva/aggressiva che è il «sottratto profondo della cultura di Eboli» ed è strettamente legata a quella mancanza di fiducia in cui Gambetta ha identificato una componente essenziale della crescita della mafia; con la camorra la delinquenza organizzata, prima assente, negli ultimi dieci anni ha steso i suoi tentacoli sulla città. Può darsi che Cristo una volta si sia fermato ad Eboli, ma non sembra probabile che ritorni in un prossimo futuro.

(trad. dall'inglese di Mario Trucchi)

«Non si deve intraprendere la vita pubblica allo scopo di trafficare o lucrare, come fecero Stratocle e Dromoclide, che s'invitavano l'un l'altro alla «messe d'oro»... Io credo che la politica sia come un pozzo: chi vi cade dentro accidentalmente e inaspettatamente, è preso da ango-

sce e rimorsi, mentre chi vi scende con la tranquillità che gli deriva dalla preparazione e dalla riflessione, affronta gli impegni con senso di misura e non c'è niente che lo possa esacerbare, proprio perché è il bene, e nient'altro, il fine

PLUTARCO
MORALIA III
ETICA E POLITICA
A CURA DI GIULIANO PISANI
Testo greco a fronte
Collana «Il Soggetto & la Scienza»

EDIZIONI BIBLIOTECA DELL'IMMAGINE
Nelle migliori librerie o presso la casa editrice.
C.so Vittorio Emanuele 37. 33170 Pordenone. tel. (0434) 29333

esclusivo della sua azione». *Plutarco*

Adelphi

Michel de Montaigne SAGGI

A cura di Fausta Garavini
Con un saggio di Sergio Solmi
«Classici»

Un'opera che non si può non conoscere.

Gottfried Benn LO SMALTO SUL NULLA

A cura di Luciano Zagari
«Biblioteca Adelphi»

I meravigliosi saggi di un «imperdonabile».

Miloš Crnjanski MIGRAZIONI PARTE PRIMA

Traduzione di Lionello Costantini
«Biblioteca Adelphi»

Un soffio possente, epico e lirico. Una delle più alte creazioni narrative del secolo.

Benedetto Croce I TEATRI DI NAPOLI

A cura di Giuseppe Galasso
«Biblioteca Adelphi»

Una affascinante ricostruzione della vita napoletana tra il '500 e il '700 attraverso la storia dei suoi teatri.

Fazio BIBLIOTECA

A cura di Nigel Wilson
Traduzione di Claudio Bevegni
«Biblioteca Adelphi»

Un classico bizantino che sembra sognato da Borges.

Jonathan D. Spence L'ENIGMA DI HU

Traduzione di Mara Caira
«Biblioteca Adelphi»

Le straordinarie vicende di un cinese in Francia, all'inizio del Settecento.

Karl Kerényi DIONISO

A cura di Magda Kerényi
«Il ramo d'oro»

Opera di tutta una vita, la più affascinante e profonda raffigurazione del mondo del dio greco.

René Girard LA VIOLENZA E IL SACRO

Traduzione di Ottavio Fatica e Eva Czerkla
«Saggi. Nuova Serie»

L'opera fondamentale di René Girard.

John D. Barrow TEORIE DEL TUTTO

Traduzione di Tullio Cannillo
«Biblioteca Scientifica»

Un libro che si pone al centro della ricerca fisica e cosmologica di oggi.

Martin Heidegger SEMINARI

Traduzione di Massimo Bonola
A cura di Franco Volpi
«Piccola Biblioteca Adelphi»

Un testo-chiave per entrare nel laboratorio di uno dei maestri del Novecento.

A Eboli si è fermato Achille

di Luciano Cafagna

CARLO TRIGILIA, *Sviluppo senza autonomia. Effetti perversi delle politiche nel Mezzogiorno*, Il Mulino, Bologna 1992, pp. 208, Lit. 20.000.

Questo libro merita un'attenta lettura da parte di tutti coloro che hanno a cuore il Mezzogiorno, i suoi problemi, le sue sorti. Una volta si diceva "meridionalisti". Oggi, per ragioni che si possono dedurre, appunto, dalla lettura del lavoro di Trigilia, conviene almeno esitare prima di fare uso di questa parola.

"Meridionalista" ha significato, per decenni, un rivendicazionismo meridionale che ha finito per ridursi a una richiesta di trasferimento di risorse all'interno del paese Italia, ancorché, relativamente a siffatto trasferimento, si potessero avere o si avessero idee diverse, ispirate a parti politiche oppure a orientamenti culturali diversi. In realtà tali differenze, quando effettivamente c'erano, concernevano al massimo la nobiltà delle intenzioni, gli orizzonti ideali di queste, piuttosto che impianti culturali effettivamente diversi. Tutti, più o meno, erano accomunati da un duplice pregiudizio: che il tessuto economico-sociale e culturale del Mezzogiorno fosse, sì, diverso, ma sostanzialmente omogeneo a quello del resto d'Italia e, soprattutto, che altri — il Nord, lo stato, questo o quel blocco di forze sociali — avessero recato al Mezzogiorno un qualche decisivo torto storico. E che si trattasse, dunque, questo torto, di ripararlo. Occorreva rivendicare, dunque, tali riparazioni. In forma monetizzata. Volta a volta, in svariato mix, si sarebbe trattato di trasferimenti in forma di opere pubbliche, di investimenti industriali, di dotazioni amministrative, di redditi assistenziali. Data la presunta omogeneità del tessuto economico-sociale (e culturale) del Mezzogiorno, prima o poi quella spesa di trasferimento avrebbe provocato effetti più o meno analoghi a quelli che produce l'investire in industrie, il costruire opere pubbliche, il fornire mezzi alle amministrazioni territoriali nelle altre regioni del paese. Invece non era così.

È la cultura stessa del rivendicazionismo meridionale che è ora palesemente naufragata. Il meridionalismo, inteso come rivendicazionismo e vittimismo meridionale, era, per dirla seccamente, sbagliato. Si fondata sulla retorica del Mezzogiorno saccheggiato. E sulla terapia della restituzione del malto. Diagnosi e terapia da considerarsi errate. (In questo, avverto il lettore per onestà, io sono più drastico di Trigilia). E perciò parlare di meridionalismo, in un contesto in cui questa parola richiama inesorabilmente quel rivendicazionismo, può indurre coloro che, tuttavia, continuano ad avere a cuore — come si diceva — il Mezzogiorno, i suoi problemi, le sue sorti, ma hanno compiuto una revisione critica di vetuste impostazioni, a dissociarsi da quella vecchia sigla.

Il libro di Trigilia, dicevo, merita un'attenta lettura. Perché reca parcella chiarezza su un groviglio di problemi che da qualche tempo la cultura che viene dal meridionalismo comincia a percepire, ma sui quali si può facilmente essere indotti in nuova e ulteriore confusione, come spesso accade quando i termini di vecchi problemi subiscono, nell'evidenza dei fatti e nei mezzi per analizzarli, mutamenti profondi. Una delle confusioni più diffuse degli ultimi anni fra quei cultori di problemi del Mezzogiorno che cercavano, con apertura mentale, di rendersi conto dell'emergere di nuove evidenze, è sta-

ta, ad esempio, l'erronea assunzione, presuntivamente liberatoria e equilaterativa, di un concetto di "diversità" meridionale, inquadrata in una visione multilineare di "percorsi"; probabilmente ispirata a paradigmi (ideologizzati) di "relativismo culturale". Una visione siffatta avrebbe dovuto sostituire pertanto a concetti, diciamo così, "gerarchici", come quelli di arretratezza o analoghi — che si agganciavano a nozioni quali "sviluppo" o "modernizzazione" — altri concetti, di tipo, invece, diciamo così, parallelistico e non gerarchico.

Ora, le evidenze storiche mondiali

po, secondo la quale sarebbe illusorio credere di potere imporre percorsi-ché, e affrontare un itinerario africano con in mano un Baedeker scritto per visitare la Svizzera. Ma a questo tipo di critica va gridato un energico "alt" quando essa viene tentata dal suggerire radicali autoctonismi. Questi non sono più possibili.

L'Occidente — se lo si vuole chiamare così — ha ormai esportato i suoi germi e realizzato, nel bene e nel male, una sorta di unità ambientale (parlo metaforicamente) del corso della storia. E, per tornare al macroscopico esempio fatto prima, ha esportato il rifiuto del regolatore malthusiano che era parte determinante delle culture non industrializzate. Di qui l'ineluttabilità del ricorso, sia pure improprio o disordinato, ai mezzi noti — inventati in Occidente — per contrastare quel regolatore malthusiano, o per potenziare i mezzi tradizionalmente usati, come le grandi migrazioni territoriali, che, però, non si fanno più a piedi o in canoa o catamarano. E che ripropongo per altra via, inesorabilmente, quell'unificazione della storia del genere umano di cui dicevo prima, accelerata in modo decisivo da Cristoforo Colombo, prima, e da James Watt, poi. Con quel che ne segue anche in termini di effetti di dimostrazione di tipo esplosivo. Sarà forse una maledizione biblica peggiore di quella di Malthus: ma è quella con la quale abbiamo a che fare oggi.

Caso mai, dunque, si deve dire che occorre allargare l'area delle variabili che sono da mettere in osservazione di fronte ai problemi che pone l'imperativo dei tempi in luoghi diversi. La dialettica fra richiamo alla ricchezza sfuggente della storicità, da un lato, e le proposte prensili e venatorie dei modelli, dall'altro, è epistemologicamente fatale e ineliminabile, e solo dei metafisici inguaribili possono viverla da un lato solo. Le anguille sono anguille, e restano tali, ma, se la mangiamo, vuol dire che, in un modo o nell'altro, siamo riusciti ad acchiapparle.

Era già da molto, del resto, che gli studiosi si erano accorti della non riducibilità dei problemi dello sviluppo alla pura economia: di qui una critica di teorie operative, e, se si vuole, della centralità dell'economia stessa come scienza progettuale. Ma non del "valore" dello sviluppo, almeno in quanto condizione necessaria (ancorché non sufficiente) di sopravvivenza per chi ha avuto la disgrazia di nascere. (E, oggi, anche condizione necessaria, ancorché non sufficiente, per fronteggiare le negative conseguenze ambientali dello sviluppo stesso). Non buttiamo via, secondo antiche abitudini, col vecchio portafogli scucito, i soldi che ci sono dentro.

Ma torniamo a Trigilia. Il suo libro dice, e dimostra, che la redistribuzione di risorse fra Nord e Sud è avvenuta. La via è stata politica, come politico era il terreno della contesa. È stata consistente, quella redistribuzione, e ha contribuito a innalzare sensibilmente il reddito e le condizioni di consumo della popolazione. Reddito, consumi, ma — questo è il punto — non sviluppo. Non vi è stata una crescita corrispondente di "autonomia economica". Anzi l'intervento redistributivo non solo non ha attivato un meccanismo di sviluppo autonomo del Mezzogiorno, ma ha addirittura plasmato progressivamente un ambiente sociale sfavorevole allo sviluppo economico stesso, autonomo o non. Parte essenziale di questo ambiente sfavore-



vole è il prosperare — sulla base del meccanismo dei trasferimenti — di una predominante propensione alla "acquisitività politica". Cosa significa questo termine sociologico, mutuato da Max Weber, che pare uno sfacciato eufemismo? Significa "la ricerca di un miglioramento di condizioni di vita e di consumo non attraverso il mercato, ma attraverso il controllo di risorse di potere politico, sia legali... che illegali". Questa "sindrome culturale" non solo coinvolge politici, imprenditori, professionisti, ma è ampiamente diffusa nelle popolazione, "anche tra i gruppi sociali più svantaggiati". Ed è "un ostacolo potente allo sviluppo autonomo perché legittima un uso particolaristico e privato delle risorse pubbliche; e nel caso della imprenditorialità criminale addirittura un uso privato della forza".

Carlo Trigilia è quel che in Italia si chiama un "democratico sincero": "un regime democratico — egli dice — non può vivere senza affrontare le diseguaglianze sociali". Quindi, per quanto la sua probità di osservatore scientifico lo porti al pessimismo, egli non rinuncia a cercare le vie di un'azione possibile che si prefiggi di conseguire una riduzione di diseguaglianze fra Mezzogiorno e resto d'Italia. L'autore non crede che un intervento pubblico a sostegno dello sviluppo debba necessariamente portare a quelle conseguenze. Egli dice esplicitamente: "tutt'altro". Ma quali sono le condizioni alle quali ciò potrebbe verosimilmente non accadere? La risposta di Trigilia è: "una più forte autonomia della società civile, una responsabilizzazione della classe politica locale, un aumento delle capacità di governo decentrato". Si noti l'attenta calibratura delle parole: un aumento delle "capacità" non una decisione (dall'alto) di decentramento, nella quale non è necessariamente implicito quell'aumento di capacità... Come si vede, Trigilia sembra suggerire un ritorno a modelli salveminiani, dal basso. Per quel che capisco di quel che lui vuol dire, penso che abbia ragione. Però con una diversa enfasi in un punto: non è solo un protagonista diverso dallo stato che oggi va cercato, per il futuro del Mezzogiorno, ma anche il potenziamento di funzioni dello stato, altre e diverse da quelle che hanno prevalso in questo periodo storico. Funzioni che assicurino, per esempio, quella protezione della sicurezza, senza la quale non può esservi effettiva libertà, né il germogliare di una società civile produttiva.

È evidente, comunque, che l'autore ci sta indicando le condizioni sociologiche necessarie, non una ricetta politica. Non è facile dire come si possano suscitare quelle condizioni, come si possa mutare quel contesto e apportare in esso quelle innovazioni che egli giustamente dice "difficili". Probabilmente quell'ambiente sociale sfavorevole allo sviluppo economico autonomo, di cui parla Trigilia, esisteva già e l'intervento politico redistributivo ne è stato, da un lato passivamente condizionato, dall'altro lo ha attivamente potenziato. Però non lo ha fatto nascere, perché esisteva già. Le continuità della storia non si spezzano facilmente, né verso il passato, né verso il futuro. Lo spessore resistente di una coltre culturale siffatta, ricca non solo di nutrienti moderni, ma di ramificate radici antiche, è, ahimè, notevole.

I sociologi come Trigilia, che hanno intelligenza e realismo, sembrano oggi orientati ad approfittare del crollo del mito delle rivoluzioni, che ha paralizzato la conoscenza stimolata da passione civile per decine di anni, in forme ideologiche consapevoli o in forme inconsapevoli di mero, e tuttora caparbio, massimalismo me-

todologico. Essi possono aiutarci a capire se, quando, come, con quali accumulazioni e quali eventuali stratagemmi di percorso, siano effettivamente possibili le innovazioni "difficili", che si ritenevano, fatta una rivoluzione, giochetto da bambini. In fondo è poi questo — a guardar bene — il suggerimento recente di Albert Hirschman, che Trigilia chiama in causa, con qualche giusta riserva, per la di lui critica della teoria degli "effetti perversi", la quale sarebbe una teoria di scoraggiamento all'innovazione sociale, che tende a trasformare in paralizzante panico l'ovvia incertezza dell'azione.

Gli "effetti perversi", si sa, sono quelli diversi, e di valenza opposta, non benefica, rispetto a ciò che ci si attendeva da una data azione innovativa finalizzata a un risultato benefico. Questa teoria, in sé, è "reaziona-



ria" solo se per "reazionario" si intende chi rifiuta il vincolo solidaristico a non reagire attivamente a qualunque demenzialità ci venga proposta da una presunta "sinistra". Giustamente Trigilia attira l'attenzione sugli "effetti perversi", prevedibili, come aveva fatto del resto il sociologo francese Raymond Boudon, autore di un noto libro su questo argomento: come non tenerne conto, se la probabilità che essi si verifichino è sperimentalmente alta? Ma del resto Hirschman stesso, con la consueta lucidità, ha ben dimensionato la sua posizione, sottolineando la differenza sostanziale che può passare fra le azioni innovative di esito incerto di grandi dimensioni — in cui l'imprevedibile può degenerare in catastrofe — e quelle di piccole dimensioni — "a spizzico", direbbe Popper — che possono essere corrette in tempo, con danni limitati in caso di "effetti perversi". Le rivoluzioni non si controllano mai, invece i processi di riforma, con adeguati accorgimenti, forse si può controllarli. E poiché sono spesso necessari bisogni studiarle tutte per cercare di farlo. Una cosa è certa, che la sola intenzione non basta. Bei tempi.

Inoltre va detto che senza dubbio l'elogio dell'incertezza (e quindi del rischio) — che Hirschman ha fatto — è sacrosanto. Ma quando il prezzo dell'errore viene pagato dall'individuo o dal gruppo rischianti è un conto, quando quel prezzo va a ricadere sull'intera collettività è altro conto. Specie allorché si sta, appunto, sulle grandi dimensioni... In più le azioni innovative di grandi dimensioni provocano ampie viscosità di interessi a proprio favore, che finiscono col far muro a ogni correzione di rotta. Ed è proprio quel che si è visto, appunto, per le politiche di intervento nel Mezzogiorno, come Trigilia nota. Ne abbiamo avuto di recente un'altra conferma: il governo Amato, pur di così risicata ed esitante maggioranza, sembra riuscire a farcela nell'imporre austerità alle più estese categorie di elettori, ma non ce la fa, invece, a risparmiare sui 27.000 miliardi per l'intervento nel Mezzogiorno, di cui al ragionamento trigliano. Perché? Perché gli interessi e il voto degli elettori stanno nel paese, e per il giorno del loro voto c'è davanti tempo, ma gli interessi e il voto dei veri beneficiari di quell'intervento abitano, ahimè, nel Parlamento, e questo vota subito...

Il punto critico sta qui: una strategia o una tattica che possano dribblare queste difficoltà. Trigilia ci definisce i requisiti generali di un contesto bonificato, non il *know how* della azione per bonificarlo, che dovrebbe essere assai più preciso, e, soprattutto, conoscere dei destinatari disposti a riceverlo... Purtroppo i nostri ragionamenti, quando arrivano a questo punto, finiscono dentro il paradosso di Zenone d'Elea: vi è sempre un segmento, magari infinitesimo, che ci sfugge. L'elemento magico, che fa sì che Achille sorpassi la tartaruga, appartiene all'azione concreta. L'intellettuale può solo esortare coloro che sono rimasti convinti dai suoi ragionamenti ad agire, nella loro sfera, in un certo modo (e, in quella sfera, essi trovano, ahimè, anche altre sollecitazioni...). Nel caso di Trigilia — in una sorta di salvemismo moderno — c'è l'esortazione ad attivarsi in "innovazioni dal basso", come *business communities* (forme di organizzazione di interessi economici, capaci di sostenere una domanda aggregata di beni collettivi), o "movimenti di cittadini", capaci di condizionare gli attori della rappresentanza politica. Come al solito, l'intellettuale si divarica: una parte di lui esorta, ma per ottenere effetti pratici significativi — visto che ha scelto l'area dell'"innovazione dal basso" e non "il principe" — dovrebbe mettersi direttamente a battere la provincia come Pierre l'Hermitte; l'altra parte, invece, si limita (ma è un limitarsi per modo di dire) ad analizzare: "se"..."allora", "se non"..."allora non"...

È quest'ultima, la parte di Trigilia che mi piace di più. Quella che lo porta a centrare la questione degli "effetti perversi". Come ho accennato, la mia lettura della teoria degli "effetti perversi" (che mi pare anche quella di Trigilia) non è quella di una teoria dell'improponibilità dell'innovazione nelle condizioni (ineliminabili) di incertezza, ma quella di una teoria dell'orizzonte controllabile dell'incertezza. (Hayek è un genio, ma, come tutti i geni, serve ad accendere la luce nella stanza buia, non a prescriverci minutamente il da farsi). L'azione "dal basso" ha di sicuro questo requisito. Disgraziatamente richiede, come preliminare, una innovazione ambientale diffusa, un mutamento antropologico: e di questo nessuno controlla i possibili fattori. Una volta, tutto era, nelle nostre convinzioni, più facile: ci aggrovigliavamo in un partito, incoraggiavamo dall'alto il sorgere delle industrie, nasceva la classe operaia, e il resto veniva da sé. Bei tempi.

Adelphi

Benedetto Croce
STORIA DEL REGNO DI NAPOLI

A cura di Giuseppe Galasso
«Classici»

Una delle maggiori opere di Croce.

Oliver Sacks
EMICRANIA

Traduzione di Isabella Blum
«i peradam»

Uno dei malesseri più comuni e inafferrabili indagato da un medico-narratore.

Kuki Shūzō
LA STRUTTURA DELL'IKI

A cura di Giovanna Baccini
«i peradam»

Una parola intraducibile ci svela qualcosa di essenziale sulla civiltà giapponese e su tutto ciò che ci seduce.

Rudolf Borchardt
IL GIARDINIERE APPASSIONATO

Traduzione di Manfredo Camici Roncioni
«Biblioteca Adelphi»

Il libro di un grande scrittore che ogni amatore di piante, fiori e giardini dovrebbe conoscere.

Giorgio Manganelli
IL PRESEPIO

A cura di Ebe Flamini
«Biblioteca Adelphi»

Misteri e angosce del Santo Natale. Un importante inedito.

Vladimir Nabokov
LA VERA VITA DI SEBASTIAN KNIGHT

Traduzione di Germana Cantoni De Rossi
Postfazione di Giorgio Manganelli

«Biblioteca Adelphi»

Un mirabile gioco di specchi, che ci conduce vicino al cuore romanzesco di Nabokov.

Thomas Bernhard
ANTICHI MAESTRI

Traduzione di Anna Ruchat
«Fabula»

Il romanzo dove Bernhard ha spinto l'arte ai limiti per parlare dei limiti dell'arte.

Robert M. Pirsig
LILA

Traduzione di Adriana Bottini
«Fabula»

Una vela, una bionda poco raccomandabile, una domanda: che cos'è la qualità?

Mario Bortolotto
DOPO UNA BATTAGLIA

ORIGINI FRANCESI DEL NOVECENTO MUSICALE

«Saggi. Nuova serie»

Una nuova visione delle origini del moderno nella musica.

Robert Graves
LA DEA BIANCA

Traduzione di Alberto Pelissero
«Il ramo d'oro»

Una delle opere più ardite, più alte e più felici sul mito nel nostro secolo.



Editori Riuniti

STORIA DEL REONDO DI NAPOLI

Il primo libro di storia del Reondo di Napoli, la più grande e antica quartiere della città.

Gianni Rodari LE STORIE

Prefazione di Alberto Asor Rosa

Un grande scrittore
del Novecento italiano
senza limitazioni d'età

1 Grandissimi pp. 672



Cesare Brandi ELICONA

Celso o della poesia
Carmine o della pittura
Arcadio o della scultura
Eliante o dell'architettura
3 voll. rilegati in cofanetto

pp. 900



La freccia azzurra I GIANNI RODARI

7 voll. in cofanetto con video-fiaba in omaggio
L. 59.500

Pier Paolo Pasolini I DIALOGHI

Prefazione di Gian Carlo Ferretti

Il nostro presente
nel grande Pasolini corsaro
degli anni 60

1 Grandissimi pp. 904



EL LISITSKIJ

Il più grande artista
della rivoluzione russa,
un capolavoro dell'immagine grafica

Libri d'arte illustrato pp. 400



la freccia azzurra

collana di libri illustrati
per bambini

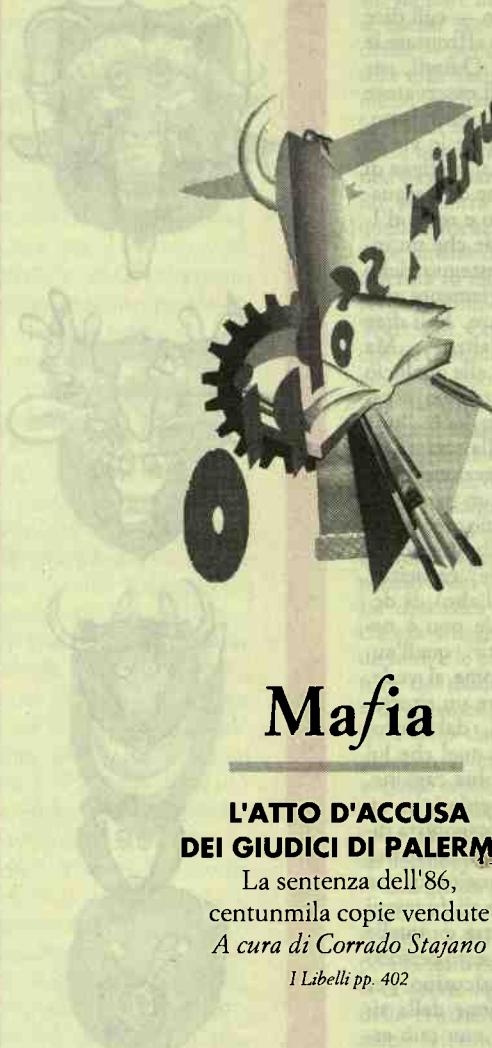
Formato cm. 15 x 16
copertina cartonata e plastificata
32 pagine a colori



Claudia Salaris STORIA DEL FUTURISMO

L'unica grande storia
del movimento che ha cambiato
l'arte mondiale

Libri d'arte illustrato pp. 350



Mafia

L'ATTO D'ACCUSA DEI GIUDICI DI PALERMO

La sentenza dell'86,
centomila copie vendute
A cura di Corrado Stajano

1 Libelli pp. 402



La freccia azzurra II ALI BABA

7 voll. in cofanetto con video-fiaba in omaggio

L. 59.500

NOVITÀ

Il libero salto scientifico

di Roberto Maiocchi

GERALD HOLTON, *Einstein e la cultura scientifica del XX secolo*, Il Mulino, Bologna 1991, pp. 305, Lit 36.000.

"Einstein mi disse una volta in laboratorio: 'Tu fai esperimenti e io formulo teorie. Sai dov'è la differenza? Una teoria è qualcosa a cui nessuno crede eccetto chi ne è l'autore, mentre un esperimento è qualcosa a cui credono, tutti eccetto chi lo ha compiuto'. Questa testimonianza del chimico fisico Hermann Mark riassume con scultorea evidenza la disperante situazione filosofica che caratterizza la fisica del nostro secolo a detta dei suoi maggiori cultori e di coloro che per professione si occupano di filosofia della scienza: da un lato teorie sulle quali vi è aspro scontro, dall'altro prove empiriche di cui chi è veramente addetto alla pratica di laboratorio conosce tutta l'insidiosa doppiezza, l'inesorabile ambiguità. La perdita di certezza che ha segnato la fisica novecentesca si può risolvere nell'adesione a concezioni che sono disposte a rinunciare ad ogni collegamento tra l'impresa scientifica e la nozione di progresso conoscitivo, riducendo la scienza a mero pragmatismo, accettando le tesi dell'anarchismo metodologico, secondo le quali non vi è modo di distinguere i metodi della fisica delle particelle elementari da quelli dell'astrologia o delle pratiche spirituali, accogliendo l'idea di una sostanziale incommensurabilità tra teorie rivali, che escluderebbe la possibilità di stabilire tra di esse confronti razionali. La nuova raccolta di saggi di Gerald Holton svolge una forte polemica contro queste tentazioni cercando di trovare nell'opera di Einstein, soprattutto, ma anche in quella di altri grandi scienziati del Novecento come Heisenberg e Oppenheimer, motivi e argomenti per poter sensatamente continuare a parlare di progresso scientifico.

Anche Holton, uno dei più noti tra gli storici e i filosofi della scienza attuali, che il lettore italiano conosce già per varie traduzioni (*L'immaginazione scientifica*, Einaudi, 1983; *L'intelligenza scientifica*, Armando, 1984; *Scienza, educazione e interesse pubblico*, Il Mulino, 1990) considera sostanzialmente fallimentari i tentativi compiuti dalle grandi scuole di filosofia della scienza per salvare il valore conoscitivo dell'attività scientifica, siano esse di derivazione neopositivistica o falsificazionista. Il neopositivismo risulta incapace di comprendere, partendo da un modello epistemologico bidimensionale nel quale trovano spazio solo proposizioni analitiche e proposizioni empiriche, un terzo livello pure presente nell'attività degli scienziati, quella "regione incerta e mutevole dei concetti, delle teorie e delle recenti scoperte... che devono essere sì presi in considerazione, ma con una certa dose di scetticismo, in quanto sono creazioni dell'uomo, limitate, confutabili, e se necessario, eliminabili".

L'opera di Einstein è l'esempio più chiaro della presenza di queste componenti congetturali, libere creazioni ipotetiche che con l'esperienza hanno un rapporto assai più complesso di quello che può essere accettabile da un punto di vista neopositivista. Ma lo stesso pensiero einsteiniano rappresenta anche una smentita del modello falsificazionista. È notorio che in Popper l'idea di caratterizzare la scienza come un insieme di proposizioni falsificabili nacque da un confronto tra l'atteggiamento metodologico presente nell'opera di Marx, Freud e Adler, da un lato, e quello di Einstein, dall'altro: mentre il marxismo e la nuova psicologia ap-

parivano protesi a trovare nella realtà verifiche alle proprie tesi, preoccupati di salvarsi dalle smentite empiriche (e vi riuscivano con facili artifici), Einstein dichiarò di essere disposto a buttare a mare le proprie idee di fronte ad una confutazione da parte dell'esperienza.

L'analisi di Holton mostra invece come Einstein, al di là di tutte le sue dichiarazioni in apparenza "popperiane", abbia tenuto costantemente un atteggiamento assai disinvolto,

fico, in barba a tutti i presunti canoni di rigore teorico o sperimentale. Per Holton questo tramonto della filosofia tra gli scienziati è spiegabile con l'intenso sviluppo che la fisica ha conosciuto negli ultimi decenni (che hanno rappresentato un periodo di costante espansione sostanzialmente priva di gravi difficoltà fondazionali); solo gli ostacoli apparentemente insuperabili, le situazioni disperate hanno stimolato nel passato recente interessi e discussioni filosofiche. "È destino che ciò si ripeta. Mi aspetto che in questa valle di lacrime almeno gli scienziati migliori sappiano operare un consapevole ritorno all'epistemologia e riconoscano, come hanno fatto in passato, la necessità di una

che Holton aveva già presentato in suoi studi precedenti e che nei lavori raccolti in questo volume è applicata in modo particolare all'opera di Einstein e, in misura minore, a quella di Heisenberg. È vero che in ogni processo di innovazione scientifica il momento fondamentale è costituito da un "libero salto", un atto creativo che nessun modello metodologico è in grado di descrivere e, tantomeno, di disciplinare, ma questa libertà, su cui tanto hanno insistito le filosofie della scienza antirazionaliste e di cui si giovano senza remore i fisici militanti odierni per far carriera, trova il suo limite in una adesione, inconsapevole ma intensa, a nozioni consolidate e radicate da lungo tempo.

lità, l'invarianza, la completezza, la semplicità. Il suo attaccamento a questi *themata* spiega perché Einstein abbia ostinatamente perseguito il proprio lavoro in una data direzione, anche quando il confronto con l'esperienza si rivelava difficile o inutile o evidentemente negativo, spiega cioè il suo comportamento "scorretto" alla luce del codice d'onore dello scienziato poperiano.

L'idea dei *themata* dà anche un senso alla speranza che da quel guazzabuglio apparentemente privo di regole che è la ricerca attuale possa scaturire, anziché una scienza schizofrenica nella quale ognuno sostiene le proprie idee personali in opposizione a quelle degli altri, un edificio teorico dotato di un certo grado di armonia. Infatti, al di là di tutte le apparenti diversità, di tutte le fratture personalistiche, vi è un nucleo comune ai ricercatori, che rende possibile sperare in una evoluzione del pensiero scientifico dotata di un ordine, rappresentato proprio da un insieme di *themata*. Certo si tratta di un tesoro nascosto, ma questo è proprio il compito affascinante dello storico della scienza, il quale, scoprendo le costanti nel mutamento a prima vista dispersivo, ridà alla filosofia il permesso di parlare di continuità, di tradizioni scientifiche che permangono: "La sensibilità del profano non riesce a cogliere la continuità dell'adesione da parte degli scienziati a pochi e inossidabili *themata* capaci di sopravvivere anche a mutamenti radicali di natura analitica o fenomenica; una continuità che infonde nel singolo scienziato la certezza di un legame con i suoi predecessori".

Affermare che esistono e siano rintracciabili, nella storia della scienza, delle tradizioni non significa però negare che mai queste si interrompano e che non si possa presentare il caso di teorie rivali fortemente differenti tra di loro. I *themata* hanno generalmente *antithemata* (il tema del continuo trova di fronte a sé quello del discreto, quello dell'unità delle leggi fisiche si oppone a quello della specificità, ecc.) capaci di generare tradizioni di pensiero radicalmente diverse.

Siamo dunque di fronte, ancora una volta, alla tesi della incommensurabilità tra teorie rivali che divergono sostanzialmente l'una dall'altra? Se così fosse, sarebbe impossibile, almeno in certi casi (ma sarebbero i casi rilevissimi rappresentati dalle "rivoluzioni scientifiche"), stabilire un confronto tra la teoria che scaturisce da un gruppo di *themata* e quella generata dagli *antithemata*, ma da allora non sarebbe neppure possibile parlare di un progresso conoscitivo che si attua attraverso le rivoluzioni. La risposta di Holton è che anche durante le rivoluzioni è lecito parlare di possibilità di confronto tra teorie rivali, perché in tutti i casi storici alcuni *themata* sono diversi e altri sono comuni ai contendenti. Ciascuno scienziato opera con uno spettro completo di *themata* separabili, alcuni dei quali sono presenti anche in regioni dello spettro di immagini del mondo alternative e rappresentano il terreno comune. "Sono pertanto convinto che, in generale, il progresso scientifico fondamentale possa essere inteso nei termini di un processo evolutivo che implica conflitti intorno ad alcuni (ma non tutti) *themata* ricorrenti... Possiamo dunque capire perché il progresso scientifico sia spesso disordinato, ma non catastrofico".

Naturalmente, si potrebbe osservare, nessun modello epistemologico può garantire a priori che effettivamente in ogni grande svolta scientifica solo alcuni dei *themata*, ma non tutti, siano diversi. Questo è un dato che solamente la cognizione storica può appurare, ma finora le cose sono andate proprio così, garantisce lo storico Gerald Holton.

1992. L'evoluzione francese

2160 pagine - 127.000 lemmi
Informazioni di storia
e cultura francese
Citazioni d'autore

IL NUOVO
DICTIONNAIRE
GARZANTI
FRANÇAISE
francese-italiano □ italiano-francese

L'italiano
che sa davvero
il francese.
Garzanti

mantenendo al cospetto dell'assenza di verifiche o addirittura della presenza di falsificazioni empiriche una "sospensione di incredulità", cioè tenendo ben ferme le proprie idee, accantonando per il momento la difficoltà e sperando in tempi migliori. Anche a Einstein, dunque, va applicata la regola che egli stesso aveva enunciato: "Se volete apprendere qualcosa dai fisici teorici sui metodi da loro usati, vi consiglio di tenere fermo un solo principio: non ascoltate le loro parole, fissate la vostra attenzione sulle loro azioni".

I fisici contemporanei, da parte loro, sembrano manifestare un atteggiamento metodologico che si accorda a meraviglia con le tesi del più radicale anarchismo. All'estremo disinteresse per ogni questione filosofica e metodologica, i fisici odierni affiancano un pragmatismo esasperato, uno strumentalismo spinto, un "opportunismo senza scrupoli" che non esita ad utilizzare qualsiasi mezzo sembra efficace per ottenere un qualche successo scienti-

filosofia. Al momento, però, preoccupazioni siffatte sono ancora in stato diibernazione".

Dunque, tra una filosofia della scienza che non è in grado di dare modelli di razionalità adeguati alla complessità del procedere storico e una ricerca fisica fatta da pragmatismi rampanti a tutto disponibili, non vi è proprio speranza di salvezza per la buona, vecchia, rassicurante idea che la scienza proceda costantemente verso una sempre migliore conoscenza del mondo? C'è qualcosa che ci possa garantire che da una ricerca che non deve più rispondere ad alcuna regola metodologica, perché nessuna regola appare buona e quel che conta è il successo, non debba nascrese una scienza frammentata, contraddittoria, un caos di affermazioni che hanno perso ogni legame con l'idea di verità? Per Holton una via di salvezza potrebbe essere ottenuta con un'analisi storica che metta in luce la presenza e la funzione essenziale di quel che egli definisce i *themata* della storia della scienza. È un'idea

Lo scienziato ha bisogno e di fatto si serve, più o meno consapevolmente e apertamente, di una filosofia della scienza, dalla quale attinge alcune costanti che indirizzano tutta la sua opera. Queste costanti sono paragonabili a "vecchie melodie su cui ogni generazione scrive parole nuove". Sono i *concreti tematici* (come quelli di evoluzione, rivoluzione o stato di equilibrio), i *themata metodologici* (per esempio il procedimento che consiste nell'esprimere le leggi scientifiche in termini di costanti o di estremi o di impossibilità), e le *ipotesi tematiche* (come il postulato della natura discreta delle cariche elettriche, o l'errata ipotesi della natura discreta dell'energia).

Nel caso dell'opera einsteiniana, Holton mette in luce come tutta l'attività del grande fisico sia stata diretta dall'adesione, mai venuta meno, ad alcuni *themata* quali l'ipotesi del continuo, il primato della spiegazione formale rispetto a quella materialistica, il valore dell'unità della fisica teorica, la simmetria, la causa-



Il dove, è la città. Il come, è nuova Y10: la prima moda chiamata automobile. Esce dalla noia del traffico col suo stile inimitabile, veste il piacere dell'occhio con una linea affascinante. Per averla bastano diciotto anni. Per amarla, solo pochi secondi. Perché lei non ama le rinunce ed è pronta a darvi tutto: preziosi tessuti o morbido Alcantara® per gli interni, plancia di comando ridisegnata ad arte, volante regolabile, poggiatesta imbottiti. Cattura per ciò che ha den-

tro e seduce per come è fatta fuori. Il nuovo design frontale e posteriore è una tentazione irresistibile per chi cerca la classe. Nuova Y10 non cambia mai il suo stile, ma sa indossare ogni volta un carattere diverso: dalla versione i.e. alla Elite, dalla Avenue alla selectronic, fino alla 4WD. È perfetta per voi e ideale per l'ambiente, con un cambio nuovo, morbidissimo, e iniezione elettronica di serie su motori completamente catalizzati. Nuova Y10. Il meglio della vita si accende così.

Y10: 1.3 Elite, 1.1 Elite, selectronic, Avenue, 4WD, 1.1 i.e.



IRENAUS EIBL-EIBLESFELDT, *L'uomo a rischio*, Bollati Boringhieri, Torino 1992, trad. dal tedesco di Giorgio Panini, pp. 236, Lit 36.000.

Per chi immagina l'etologia come una scienza esclusivamente zoologica — quella normalmente divulgata dai media di massa — l'etologo è quell'abbronzato naturalista che se ne va in giro all'alba a osservare i corteggiamenti degli uccelli, o che spia nella notte polare curiosità e segreti esistenziali del grande orso bianco; o quel bizzarro signore che dedica la propria vita a scrutare le necessità sociali dei corvi, l'organizzazione familiare dello spinarello, magari i fattori che promuovono l'aggressività in una colonia di gabbiani reali. C'è dunque da stupirsi che uno dei segnali più vicini al pensiero di Konrad Lorenz — lo zoologo di Monaco Irenaus Eibl-Eiblesfeldt, direttore di un'unità di ricerca presso l'Istituto Max Planck di Andechs —, già autore di un arcitradotto compendio di base della bella etologia negli anni settanta (*I fondamenti dell'etologia*, Adelphi, 1976), si occupi adesso a tempo pieno di comportamento umano: con un testo che indaga con tecnica da etologo sul campo "gli adattamenti alla consociazione anomala", quel "nostro vestir grigio di tutti i giorni che ci confonde nella massa". O di come arginare la paura (esempi mutuati anche dai cuccioli animali, e dalla loro neofobia nell'allontanarsi dalla madre), visualizzando con una tecnica da "candida telecamera nascosta" ritmi e pause che una persona seduta da sola a mangiare manifesta per esplorare a scanning l'ambiente circostante.

Come fa un bambino di sei mesi a distinguere volti familiari da estranei, e come mantiene un contatto vivo con un estraneo, pur restando confortevolmente aggrappato al seno materno? Viene illustrato con particolari il graduale pattern di avvicinamento amichevole nell'uomo, specie che certo fa ben altro del reciproco annusamento delle rispettive zone anogenitali proprio del cane, esempi sotto gli occhi di tutti. O come le regole competitive — un po' rozze — dei rettili meglio conosciuti in quanto a comportamento sociale possono illuminare la comprensione delle regole che modulano gli atti comportamentali della specie *Homo sapiens*? Ce lo compendia in un agilissimo volumetto, ricco di illustrazioni, o meglio di spezzoni foto-cinematografici Eibl-Eiblesfeldt, etologo umano già largamente noto al pubblico italiano per articoli, interviste, filmati da antropologia culturale applicata e — ovviamente — libri, come il recente *Etiologia della guerra*, sempre proposto da Bollati Boringhieri.

Quell'etologia umana che ripropone la sequenza del bacio "bagnato" non ritualizzato — bensì strumento di alimentazione di una cultura che sa fare a meno del biberon — della ragazza indio Yanomani (stirpe dell'Orinoco superiore) che nutre "bocca a bocca" il fratellino neonato: tecnica alimentare con contatto intimissimo di orifizii orali, che diventa bacio appassionato, in assenza di scambio di cibo, nelle nostre più palesemente consumistiche culture occidentali. Una storia naturale della comunicazione amorosa, dunque, che anche per la specie umana propone comportamenti ritualizzati. Ovverosia atti comportamentali che perdono il primitivo significato funzionale (il lisciarsi e ungarsi le penne per impermeabilizzarle dell'anatra mandarina, il sollevare le chele del granchio di mangrovo, e tanti altri quotidiani comportamenti finalizzati a scopi immediati) che l'evoluzione biologica collezionerebbe, amplificandoli, dotandoli di un ritmo talora parossistico (chi ha gioito delle raffiche di colpi di becco della cicogna in amore?), rendendoli cospicui e rumo-

rosi e affascinanti: soprattutto, mettendoli in un contesto dove l'unico ruolo è quello di comunicare a un altro essere — per lo più della medesima specie — intenzioni, passioni, reciproci intendimenti.

Così il raggio "danza" affannosamente per farsi riconoscere dalla aracnoide partner amorosa, l'uccello vedovo africano si precipita al suolo — rimbalzando come una palla di gomma — e agita la lunga coda biforcuta dai colori vellutati, interrom-

pendo la monotona sequenza pastello della savana erbacea. Perciò il maschio del verzellino — toscanamente detto sfrigolino — stride appunto per ore, appollaiato sull'antenna televisiva del nostro tetto metropolitano, instancabile nelle sue ballate e capitololi aerei. Perciò la risata umana non sarebbe — raccontano Eibl-Eiblesfeldt e altri autori contemporanei — un sistema comunicativo semplice né univoco, bensì la fusione filetica di due distinte correnti evolutive (ghigno e risata aperta), che si troverebbero fuse, intrecciate, poco distinguibili nella mimica facciale — e acustica — umana, restando ben separate nel caso di scimmie non antropomorfe, con un repertorio ridotto ma con unità comunicative maggiormente mirate al contesto di emissione.

Altre parti del testo, forse le migliori, analizzano le forme organizzative solo apparentemente semplici nei bambini di età prescolare o scolari. Si tratta di piccole "protosocietà", per le quali valgono regole di af-

filiazione, riconoscimento di ruoli stabili ma dinamici, e nelle quali si tratta di individualità di carattere o sottili patologie comportamentali. Per il periodo neonatale, l'autore ripropone quelle "pre-programmazioni di moduli motori" che l'etologia classica ha dettagliato per i casi (riportati) del neonato cetaceo — con i suoi peculiari problemi di sommozzatore — e per lo gnu piccolino, ancor umido di placenta: specie di erbivoro corridore delle savane infesta-

Ed è una realtà che a parecchi cultori della materia non piace: ma l'etologia, persino quella umana, è diventata biologia dei meccanismi che regolano la prima apparizione — o il repentino manifestarsi nell'adulto — di un determinato comportamento. Per questo anche nelle culle originarie del pensiero etologico (addirittura nella bucolica Madingley, la field-station dell'Università di Cambridge, dove hanno regnato personaggi storici dell'etologia europea come Robert



Alberto Angelini
PSICOLOGIA DEL CINEMA
Prefazione di Luciano Mecacci
pp. 184 L. 26.000

P. J. B. Slater
INTRODUZIONE ALL'ETOLOGIA
Un affascinante e rigoroso studio del comportamento animale
Collana: *Biologia e Etiologia*
pp. 216 L. 24.000

John Weir Perry
IL CUORE DELLA STORIA
a cura di Vittorio Lingiardi e Fabio Madeddu
Collana: *Inconscio e cultura*
pp. 294 L. 32.000

Lisetta Giacomelli
Roberto Scandone
CAMPI FLEGREI
CAMPANIA FELIX

I. Il golfo di Napoli tra storia ed eruzioni
II. Guida alle escursioni dei vulcani napoletani
Edizione bilingue (italiano-inglese)
pp. 140 + 72 L. 33.000

Paolo Gasparini
Silvana Musella
UN VIAGGIO AL VESUVIO
Il Vesuvio visto attraverso diari, lettere e resoconti di viaggiatori
pp. 308 L. 48.000

Michele Fatica
IL PROBLEMA DELLA MENDICITÀ NELL'EUROPA MODERNA (SECOLI XVI - XVIII)
Collana: *Quaderni del Dip. di Filosofia e Politica - Istituto Universitario Orientale*
pp. 282 L. 25.000

Vincenzo Sarracino
SCUOLA E EDUCAZIONE: LINEE DI SVILUPPO STORICO
Collana: *Studi sull'educazione*
pp. 236 L. 22.000

L - I - G - U - O - R - I

mf
maria pacini fazzi
editore

Massimo Antonello
La metria del primo Montale, 1915-1927
"L'unicorno", pp. 232, L. 22.000

Baubo. Rivista di cultura teatrale del C.U.T. di Pisa
n. 11, pp. 64, L. 6.000

Isa Belli Barsali
Ville e committenti dello stato di Lucca
pp. 720, 729 ill. ril., L. 200.000

Claudia Berra
La similitudine nei Rerum Vulgarium Fragmenta
"L'unicorno", pp. 194, L. 20.000

Michele Bortoli
Il traffico nei centri storici
pp. 240, L. 50.000

Giardini e parchi lucchesi nella storia del paesaggio italiano a cura di A. Maniglio Calcagno
pp. 144, 140 ill., L. 47.000

La chiesa dei Santi Giovanni e Reparata in Lucca. Dagli scavi archeologici al restauro
a cura di G. Piancastelli Politi (di prossima pubblicazione)

Mahmoud Mansoubi
Noi, stranieri d'Italia. Immigrazione e mass-media
"Il gufo", pp. 146, L. 22.000

Roberto Mazza
Il processo d'aiuto nel servizio sociale
"Il gufo", pp. 96, L. 18.000

Renzo Menesini
Le erbe in cucina
(di prossima pubblicazione)

Max Nobile - Lalla Romano
Terre di Lucchesia
pp. 144, 102 ill., ril., L. 70.000

Marco Paoli
Le edizioni del Quattrocento in una raccolta toscana. Gli incunaboli della biblioteca statale di Lucca. Vol. II: M-Z
pp. 232, 22 ill., L. 70.000

Piotr Salwa
Narrazione, persuasione, ideologia. Una lettura del «Novelliere» di Giovanni Sercambi, lucchesi
"L'unicorno", pp. 232, L. 22.000

Mario Aldo Toscano
Liturgie del moderno. Positivisti a Rio de Janeiro
"Il gufo", pp. 188, 43 ill., L. 28.000

piazza S. Alessandro, 2 - c.p. 173
55100 Lucca - tel. 0583-55530

Importante è il pensare, un dono il racconto

Pier Paolo Pasolini, *Petrolio*.

«Ho iniziato un libro che mi impegnerei per anni, forse per il resto della mia vita. Non voglio parlarne, però: basti sapere che è una specie di "summa" di tutte le mie esperienze, di tutte le mie memorie» (10 gennaio 1975). Supercoralli, pp. 602, L. 38.000

Sebastiano Vassalli, *Marco e Mattio*. Il viaggio verso la follia di un eroico salvatore dell'umanità e del suo misterioso compagno di strada nel romanzo di un irriducibile testimone del nostro tempo. Supercoralli, pp. 320, L. 32.000

Marisa Madieri, *La radura. Una favola*. Attraverso la vita di una giovane margherita, inquieta e curiosa, una metafora divertente e malinconica del passaggio tra infanzia e adolescenza, quando l'innocenza si incrina nella scoperta del dolore e della morte. Nuovi Coralli, pp. 88, L. 10.000

Delio Cantimori, *Eretici italiani del Cinquecento e altri scritti*. Le idee di rivolta e le ansie di rinnovamento morale nel più importante libro di storia sulla vita religiosa e la cultura del Cinquecento. A cura di Adriano Prosperi. Biblioteca di cultura storica, pp. LXIV-620, L. 75.000

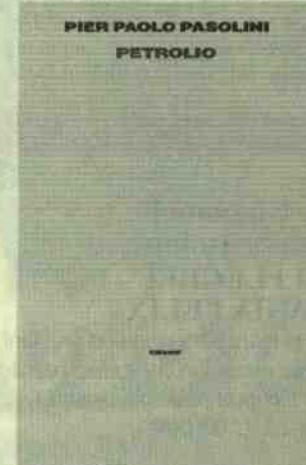
Maurizio Bettini, *Il ritratto dell'amante*. Lui, lei e il ritratto. Da Pigmalione al Commendatore, le metamorfosi del mito che narra il rapporto degli uomini con le immagini e i simulacri. Saggi, pp. XIV-282, con 29 illustrazioni fuori testo, L. 38.000

Nuovo Mondo, *Gli Spagnoli. 1493-1709*. Da Cortés a Las Casas, da Lopez de Gómara a Pizarro, la Scoperta attraverso le testimonianze, le battaglie, le polemiche e lo stupore dei veri protagonisti. A cura di Aldo Albonico e Giuseppe Bellini. I millenni, pp. XXX-948, con 36 illustrazioni e 9 tavole nel testo, L. 130.000

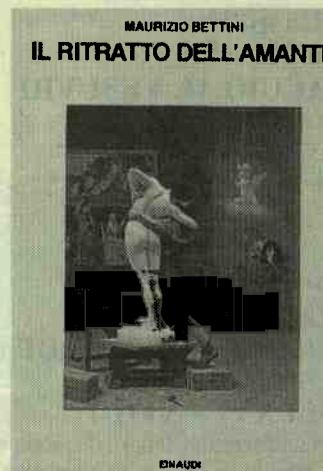
In libreria:

Gli Inglesi 1496-1640. Gli Italiani 1492-1565.

Francesco Maria Guaccio, *Compendium Maleficarum*. Tra stregoneria e demoniaco, il volto più disumano e intollerante del Seicento. A cura di Luciano Tamburini. Preambolo di Carlo Carena. I millenni, pp. XXXIV-447, con 23 figure in bianco e nero nel testo, L. 75.000



Bronislaw Geremek, *Uomini senza padrone. Poveri e marginali tra medioevo e età moderna*. Tra i poveri, vagabondi, criminali, zingari, eretici. L'umanità sconfitta agli albori del mondo moderno. Traduzione di Claudio Rosso. Biblioteca di cultura storica, pp. XIV-298, L. 55.000



Giuliano Scabia, *Nane Oca*. Uomini, bestie, fate e assassini alla ricerca dell'immortalità, in un furioso romanzo di comici misteri. Nuovi Coralli, pp. 210, L. 18.000

Mario Fortunato, *Sangue*. Un delitto e molte false piste. Un *noir* di anime perdute e di anime che si perdonano. Nuovi Coralli, pp. IV-148, L. 14.000

Bernardo Gomes de Brito, *Storia tragico-marittima*. Il racconto di naufragio, come avvenimento che coglie l'uomo a metà strada fra il sapere dell'esperienza e il ricordo del destino. A cura di Raffaella d'Intino. Con un saggio di Antonio Tabucchi. Saggi, pp. XXXIV-266, con 16 illustrazioni fuori testo, L. 36.000

Ermanno Rea, *L'ultima lezione. La solitudine di Federico Caffé scomparso e mai più ritrovato*. Una vicenda personale avvolta dal mistero, ma anche un brano della storia recente d'Italia in cui l'economia ha provato a pensare un paese diverso e più giusto. Gli struzzi, pp. VI-274, L. 24.000



EINAUDI

Louis Godart, *L'invenzione della scrittura. Dal Nilo alla Grecia*. Una storia del Mediterraneo. Dalle intuizioni di Schliemann, Evans, Ventris e Champollion alle tracce di Micene, Cnosso, Troia e Festo. Saggi, pp. XIV-284, con 62 ill. fuori testo e 16 tavole nel testo, L. 38.000

W. Somerset Maugham, *Storie di spionaggio e di finzioni*. Agenti segreti, ballerine, sicari messicani e falsi gentiluomini: dodici storie di un classico contemporaneo. Traduzione di Fenisia Giannini e Gaspare Bona. Supercoralli, pp. 395, L. 32.000

Antonia S. Byatt, *Possessione. Una storia romantica*. «Intelligente, ingegnoso e toccante, *Possessione* è candidato a essere ricordato come uno dei romanzi memorabili degli anni '90». (Times Literary Supplement). Traduzione di Anna Nadotti e Fausto Galuzzi. Supercoralli, pp. 513, L. 36.000

James S. Ackerman, *La villa. Forma e ideologia*. Dall'antichità alle ville medicee, da Palladio a Lloyd Wright, i modi e le ragioni dell'abitare in villa. Traduzione di Piera Giovanna Tordella. Saggi, pp. XXIII-398, con 206 illustrazioni nel testo, L. 55.000

Muhammad Ibn Sirin, *Il libro del sogno veritiero*. I sogni e la loro interpretazione secondo l'immaginario dell'Islam. La prima traduzione in una lingua occidentale. A cura di Ilda Zilio Grandi. Saggi, pp. XXIV-136, con 16 illustrazioni fuori testo, L. 28.000

Orazio, *Le satire*. «Corte augustea e villa sabina, indifferenza e condiscendenza, armonia e chiarezza: qualità deleterie. Ma leggiamolo un po' in filigrana; continui tentativi d'evasione, il timbro della dissonanza, l'onda lunga del pensiero del tutto fuggitivo» (Dall'introduzione di Carlo Carena). Traduzione di Gavino Manca. NUE, pp. XXIV-176, L. 24.000



Vikram Seth
AUTOSTOP PER
L'HIMALAYA
Viaggio dallo Xinjiang al Tibet
208 pp., L. 25.000

Bernard Vincent
PERCHÉ L'EUROPA
HA SCOPERTO
L'AMERICA
Prefazione di Pier Luigi Crovetto
224 pp., L. 28.000

Mario Praz
PENISOLA
PENTAGONALE
Prefazione di Goffredo Fofi
pp. 176 - L. 25.000

Peter Mayle
UN ANNO IN PROVENZA
pp. 208 - L. 25.000

Pierre Loti
L'INDIA
(SENZA GLI INGLESI)
Prefazione di Lionello Sozzi
256 pp., L. 28.000

Salvatore Tropea
RITRATTI AMERICANI
Viaggio attraverso gli Usa
288 pp., L. 28.000

Franco Battiato
TECNICA MISTA
SU TAPPETO
Conversazioni autobiografiche
con Franco Pulcini
192 pp., L. 23.000

David Toop
RAP
Storia di una musica nera
224 pp., L. 23.000

Patrick Humphries
VITA DI TOM WAITS
152 pp., L. 23.000

A.A.VV.
GERSHWIN
a cura di Gianfranco Vinay
408 pp., L. 45.000

Arnfried Edler
SCHUMANN
E IL SUO TEMPO
304 pp., L. 48.000

Glenn Gould
NO, NON SONO UN
ECCENTRICO
a cura di Bruno Monsaingeon
prefazione di Enzo Restagno
224 pp., 57 ill., L. 29.000

John O'Shea
MUSICA E MEDICINA
Profili medici
di grandi compositori
248 pp., L. 29.000

Alberto Basso
FRAU MUSIKA
La vita e le opere di J.S. Bach
1.792 pp. (2 voll in cof.),
L. 200.000

Non basta qualche ormone

di Mauro Mancia

PAULA HEIMANN, *Bambini e non più bambini*, Borla, Roma 1992, pp. 454, Lit 60.000.

Dieci anni fa moriva a Londra Paula Heimann, all'età di ottantatré

teorie al punto da esserne considerata l'erede naturale. Ma questa collaborazione doveva interrompersi: troppo radicata era nella Heimann l'esperienza berlinese con un allievo di Freud e troppo indipendente il suo giudizio.

Il punto di maggior attrito con la teoria e la tecnica della Klein resta il concetto di identificazione proiettiva. Diffidente fin da quando questo concetto è presentato dalla Klein (1946), la Heimann finisce per considerare l'identificazione proiettiva e introiettiva come fantasie che si riferiscono solo a situazioni "intrapsichiche". Le sue originali idee sul controtransfert hanno poi permesso alla Heimann di suggerire per l'analisi

dominano le relazioni primarie e le stesse relazioni tra oggetti interni. La stessa Heimann sembra accorgersene, ed esprime una certa ambivalenza rispetto al significato clinico della pulsione di morte, quando scrive: "La frustrazione viene cercata perché funziona come una leva per la deflessione dal sé dell'odio e della distruttività... In tal modo la frustrazione ha una sua precisa collocazione nello schema delle difese primitive".

Il presupposto dunque è che l'odio e la distruttività non sono innati; la frustrazione li rende evidenti. Ma l'esperienza analitica insegna che la frustrazione non è cercata dal bambino. È la realtà (e la madre è la prima significativa rappresentante di que-

Gli scritti successivi, che ritornano su questo spinoso argomento, sembrano indicare un suo atteggiamento critico nei confronti della pulsione di morte e un tentativo — anche se solo abbozzato — di abbandonare la teoria pulsionale (di cui si sentiva debitrice con Freud e la scuola di Berlino) per una teoria relazionale e interattiva della mente.

Il lavoro sull'introiezione del 1948 sembra dominato dalle teorizzazioni kleiniane sullo sviluppo della mente, sempre nell'ambito di una teoria pulsionale, in cui succhiare, mettere in bocca, incorporare presentano "una duplice origine, una di natura libidica e l'altra distruttiva". Grazie agli impulsi orali, il bambino potrà conoscere gli oggetti della realtà e farsene delle "copie", o rappresentazioni. "Ma queste copie — precisa la Heimann — non sono ritratti fedeli: sono gli oggetti esterni così come sono stati trasformati dai suoi impulsi e dalle sue fantasie".

La soddisfazione degli impulsi libidici del bambino crea oggetti interni "buoni", fonte di aiuto e piacere. L'insoddisfazione e la frustrazione dei desideri creano oggetti "cattivi", fonte di ostilità e di sofferenza. Poiché è impossibile soddisfare ogni desiderio libidico, ne conseguе che "il lattante fluttua tra la fantasia onnipotente che appaga tutti i suoi desideri e la frustrazione impotente". Qual è il destino di questa frustrazione? È sufficiente mettere in moto nel bambino dei processi difensivi, caratterizzati da scissione degli oggetti "buoni" e "cattivi" e dall'identificazione proiettiva degli oggetti che creano angoscia? O è necessario — come vogliono la Klein e la stessa Heimann, in questa fase della sua produzione — pensare a una pulsione di morte innata, con tutti i suoi correlati in forma di fantasie e affetti, per spiegare i processi che partecipano all'organizzazione della mente infantile?

È questo il dilemma in cui si dibatte la psicoanalisi attuale, erede del pensiero di Freud e della Klein, ma tesa a sostituire il modello pulsionale con un modello interattivo, che tenga in maggior conto gli aspetti "relazionali" primari del bambino con l'ambiente, in primo luogo con la madre e con la coppia dei genitori.

Dalla relazione primaria con la madre, come oggetto parziale, a quella con entrambi i genitori, come persone intere, "il lattante arriva anche a scoprire che c'è un rapporto fra i suoi genitori, raggiungendo in tal modo la costellazione triangolare del rapporto emotionale", entrando così "nel primo stadio del complesso edipico". È un momento di estrema complessità ontogenetica e — dice la Heimann — "ci vorrebbe un modello mobile multidimensionale per illustrare i processi emotionali del lattante". È anche il momento in cui confusioni geografiche tra seno/penne, bocca/vagina, urina/latte e così via dominano le fantasie inconsce del bambino, al centro delle quali c'è il rapporto sessuale dei genitori, fonte di esclusione, gelosia e frustrazione, ma anche di un sentimento di angoscia per le attività dei genitori interni, sentite come distruttive dentro il suo stesso corpo. Tali complessi e contrastanti sentimenti generano l'ambivalenza del bambino verso i suoi genitori e presiedono alla formazione del Super-Io, precipitato dei più precoci oggetti introiettati e prodotto finale di questo graduale sviluppo.

Collegate a questo processo sono le "fantasie inconsce" che la Heimann riprende in un famoso lavoro del 1952 sugli stadi precoci del complesso edipico. Tali fantasie vengono definite "formazioni psichiche più primitive, inerenti all'attività degli impulsi istintuali... la matrice dalla

Medici di Azincourt

di Giorgio Bignami

PETER SKRABANEK, JAMES McCORMICK, *Follie e inganni della medicina*, Marsilio, Venezia 1992, ed. orig. 1989, trad. dall'inglese di Maria Baiocchi, pp. VI-184, Lit 16.000.

I sistemi medico-sanitari anche più avanzati denunciano ogni giorno di più uno stato di crisi e si allarga finalmente sulla scena internazionale lo spazio per una critica rigorosa e costruttiva di un'inflazione medica apparentemente incontrollabile. Peter Skrabanek e James McCormick — ben noti nei paesi di lingua inglese per i loro lavori e i loro interventi in sedi di altissimo prestigio — sono riusciti in quest'opera a organizzare in maniera intelligente ed efficace la loro analisi di follie e "fallacie" in medicina "Fallacie", si deve insistere, come l'originale Fallacies, e non "inganni", come nel titolo italiano: poiché "inganno" comporta un'accusa di frode intenzionale, mentre "fallacia" enfatizza la creazione non necessariamente dolosa di false illusioni, la non rispondenza alla realtà di aspettative sollevate con le migliori intenzioni.

A un primo capitolo su miracoli e misteri dell'effetto placebo — una questione tuttora assai ingombrante nella valutazione di ogni atto medico — segue quello che sviscera e accuratamente esemplifica la tipologia delle fallacie (che questa volta in italiano diventano "errori"): qui anche il lettore senza alcuna competenza specifica capirà passo passo i modi e meccanismi che rendono un dato inaffidabile, ora quelli che portano a conclusioni fantasiose a partire da dati in sé e per sé di buona qualità. Per esempio, troppo spesso si inventa un nesso causale tra due cose o eventi quando tra di essi si riscontra un'associazione (o correlazione o covariazione). Se tra i poveri è più frequente il cancro del collo uterino e se vi è una associazione tra tale tumore e primo coito consumato per terra anziché su di un letto, non si potrà concludere che l'accoppiamento disagiato sia causa o concausa importante della malattia.

Da ottimi ricercatori e didatti, partendo dal terreno più facile e più ovvio, gli autori guidano il lettore attraverso fallacie via via più sottili, quindi via via più importanti, facendosi più folte le schiere di quelli che ci cascano. Per esempio, spesso e volentieri accade che un gran fascio di evidenze tutte deboli si sostituisca ad una prova

forte. Qui il testo italiano avrebbe fatto meglio appesantendosi con una nota, piuttosto che privare il lettore di un provocatorio esempio della "tecnica di penetrazione" degli autori nell'attenzione dei discenti. È saltata cioè la battuta "Si deve forse ricordare al lettore americano che faggot [fascina, da cui faggot fallacy, fallacia della fascina] da questo lato dell'Atlantico è un fascio fatto solitamente di tanti bastoncelli e non ha nulla a che fare con l'orientamento sessuale". In America, infatti, faggot sta più spesso per frocio che per fascina, la scelta del termine è discretamente maliziosa.

Skrabanek e McCormick spiegano quindi come molti interventi medici si affermino in base a una "significatività insignificante", e ciò non solo per il frequente malo uso dei metodi statistici, ma anche per l'interpretazione errata delle significatività statistiche affidabili: infatti, quand'anche è minima la probabilità che un dato risultato sia uno scherzo del caso, l'effetto riscontrato resta spesso di entità trascurabile o comunque non rispondente all'innovazione (diagnostica, terapeutica o altra) che viene sbandierata. Come diceva Koestler, "la statistica è come un bikini. Ciò che rivela è suggestivo. Ciò che nasconde è vitale". Non meno utile è l'analisi delle manipolazioni del linguaggio con cui vengono fatte le varie affermazioni, così come quella delle "tecniche" con le quali nella comunità medica si aggredisce il consenso su proposte di valore scarso o dubbia. Non a caso, fu Skrabanek a parlare sul "Lancet" di "Consenso non senso" (Nonsense consensus) per definire quelle ammucchiiate di esperti — dette appunto Consensus conferences — che vanno di moda da qualche anno a questa parte e con le quali invano si tenta di risolvere i conflitti di opinione su tale o tal altro atto medico di non ovvia validità ed efficacia.

Così nel capitolo Diagnosi ed Etichettatura (non "Classificazione", che non rende l'inglese Labelling) sono chiaramente spiegati quegli errori e forzature diagnostiche che ora danneggiano il soggetto con interventi ingiustificati, ora lo segnano con una diagnosi errata di malattia grave, che anche dopo smentita lascerà una traccia profonda, ora gli medicalizzano la vita quotidiana

anni. Nata a Danzica da genitori russi, medico e psichiatra a Berlino negli anni venti, fece il suo training analitico con Theodor Reik e nel 1932 si qualificò membro della Società Psicoanalitica di Berlino. Ma nel 1933, quando Hitler assunse il potere in Germania, la Heimann si trasferì a Londra, dove divenne membro di ditta della Società Psicoanalitica Britannica.

Come racconta Pearl King nell'introduzione a questa raccolta di lavori, a Londra la Heimann iniziò un'analisi con Melanie Klein e ne divenne un'allieva che condivideva le sue

teorie al punto da esserne considerata l'erede naturale. Ma questa collaborazione doveva interrompersi: troppo radicata era nella Heimann l'esperienza berlinese con un allievo di Freud e troppo indipendente il suo giudizio.

Possiamo partire, nella lettura del volume, dalle argomentazioni che la Heimann prende da Freud a favore della pulsione di morte. Appaiono povere, spesso naïf, schematiche e riduttive, e non sembrano trovare conferma nella clinica. Non rendono conto della complessità dei processi che determinano lo sviluppo della mente infantile, e degli affetti che

sta realtà) la fonte inevitabile di frustrazione, perché non potrà mai esaudire i desideri onnipotenti del bambino. Le difese del bambino saranno determinate sia della qualità e intensità della frustrazione sia dalla capacità e dall'equipaggiamento con cui far fronte alla realtà e allo scarto del desiderio e il suo esaudimento.

Le argomentazioni che la Heimann propone, non sempre con convinzione, a favore della pulsione di morte possono essere facilmente capovolte e usate per sostenere un modello interattivo e relazionale del bambino con l'ambiente e la realtà.

quali si sviluppano i processi preconsapevoli e inconsci... [esse] sono preverbali o piuttosto non-verbali... associate all'esperienza del lattante di piacere o di dolore, di felicità o di angoscia, e coinvolgono il suo rapporto con gli oggetti". Siamo in una fase di aderenza alle teorie kleiniane dello sviluppo, centrate sull'angoscia attivata dalla frustrazione e dal conflitto, e sulle paure primitive per la presenza interna di oggetti persecutori (in primo luogo il seno cattivo), che il bambino deve scindere e proiettare fuori di sé.

E a questo punto che il complesso edipico precoce fa la sua comparsa, collegato alla fantasia di una "figura genitoriale combinata": i genitori uniti in un rapporto sessuale, che producono nel bambino gelosia e fantasie distruttive, seguite da angoscia e paure. Ma i genitori sono anche gli oggetti che il bambino internalizza per tutto il corso della sua crescita, per cui "lo sviluppo del complesso edipico è influenzato in ogni momento dai suoi sentimenti verso i genitori interni, dal timore di essere perseguitato da loro e dal senso di colpa per averli danneggiati". Tutto ciò rappresenta l'inizio di un processo che avrà come stadio finale il complesso edipico classico, scoperto da Freud.

Paula Heimann negli anni successivi torna sul problema dello sviluppo primario, in particolare sulla relazione tra il "lattante psicoanalitico" e il "lattante originario", arrivando alla conclusione — condivisa da molti autori anche oggi — che il primo non è identico al secondo; vale a dire che non c'è isomorfismo tra l'infante nella sua relazione primaria e la parte infantile del paziente nella sua relazione analitica.

Sugli aspetti transferali e contro-transferali della relazione analitica, il contributo della Heimann si può considerare importante e innovativo. Il concetto di transfert è inteso in senso kleinianamente estensivo, come un momento relazionale in cui "il paziente tratta le proprie idee, le memorie degli avvenimenti del passato, i propri desideri e timori... come entità personificate localizzate dentro di sé, e trasferisce questi oggetti interni anche nell'analista". La Heimann precisa che "il paziente ripete (o conserva) la modalità di reazione di tipo infantile alle sensazioni corporee ed ai processi intrapsichici". A questi ultimi è particolarmente interessata: nella posizione schizo-paranoide e nelle sindromi paranoide dell'adulto, l'introiezione permette di organizzare un oggetto interno che l'Io tratta con lo stesso sadismo con cui tratta l'oggetto originario del mondo esterno. Ne risulta, all'interno dell'Io, una scissione: "la parte dell'Io che si viene ad identificare con l'oggetto introiettato viene scissa dal resto. In tal modo si organizza un 'nuovo scenario' all'interno dell'Io, in cui l'Io perpetua i propri rapporti affettivi sadici".

E il concetto di "identificazione proiettiva intrapsichica", in cui si mescolano intreccio, scissione e proiezione intrapsichica, e che opera come difesa dalle paure persecutorie caratteristiche degli stati paranoidi. "Il paziente paranoico è in pericolo soltanto nella misura in cui si identifica con l'oggetto interno che egli perseguita". Così si conclude un lavoro, del 1952, in cui, come è evidente, il concetto di identificazione proiettiva così caro alla Klein viene arricchito ma ad un tempo stravolto: l'oggetto esterno non è più il conteggiatore delle parti del Sé proiettate, ma è l'Io stesso scisso a fare da conteggiatore. Un ridimensionamento del concetto di identificazione proiettiva che la Klein non poteva certo accettare.

Ma il distacco della Heimann dalla

Klein era già avvenuto alcuni anni prima: nel 1950 la Heimann pubblica un breve lavoro, poi diventato famoso, sul controtransfert, che definisce "la risposta emotiva dell'analista al suo paziente... un indice importante dei processi inconsci del paziente [che] guida l'analista verso una comprensione più completa... una creazione del paziente". È un capovolgimento delle precedenti cognizioni sul controtransfert, da Freud alla Klein. Diventa la bussola con cui orientarsi nell'inconscio del paziente, uno dei più importanti strumenti di lavoro dell'analista, necessario per riconoscere soprattutto le comunicazioni non verbali del paziente e poter formulare interpretazioni adeguate.

del paziente. Ciò comporta, da parte dell'analista, un "attenzione fluttuante", specifica e diretta, sia al mondo del paziente sia al proprio, un "autoanalisi interminabile", quale unica garanzia che gli permette di non confondersi con il paziente e di raggiungere la distanza ottimale che gli garantisca un'adeguata interpretazione.

A quest'ultimo argomento, la Heimann dedica un illuminante lavoro, nel 1970. Qui vengono affrontate le molteplici funzioni dell'interpretazione: stabilire un contatto con il paziente; renderlo consapevole delle diverse modalità del suo porsi con l'analista; stabilire collegamenti tra le diverse esperienze del paziente e

dove uscire dalla posizione di neutralità — un tempo fortemente raccomandata — ed entrare nell'arena, o meglio nel campo relazionale (Willy e Maddalena Baranger, *La situazione psicoanalitica come campo bipersonale*, Cortina, 1990). Prende da Matte Blanco (*L'inconscio come insieme infiniti*, 1975; trad. it. Einaudi, 1981), una divertente metafora matematica per dimostrare la nullità del lavoro dell'analista neutrale: addizionando lo 0 (elemento equivalente all'analista neutrale) a qualsiasi numero (equivalente al paziente), questo valore resta immutato. Dunque il paziente ha bisogno di sentire che "il suo analista si sintonizza con lui"; soprattutto l'analista deve essere

facendogli abbracciare senza adeguato motivo una "carriera di ammalato". Gli esempi non mancano, dalla battaglia a oltranza contro un modesto sovrappeso a quella contro un modesto superamento dei valori medi di pressione arteriosa, come se i benefici dell'intervento medico nell'obesità di grado elevato e nell'ipertensione clamata potessero estendersi alla schiera assai più folta delle situazioni-limite.

Ma il campo di battaglia sul quale più spesso volano (via "Lancet" e simili) gli strali acuti e precisi di Skrabaneck e McCormick è quello della valutazione dei fattori di rischio e delle varie strategie di screening e di prevenzione. Si tratta, come è noto, di questioni altamente controverse che non si possono sviscerare in questa sede. Ma di certo, la demolizione spietata che gli autori fanno di buona parte delle "prove" sinora addotte, ora sul ruolo di tale o tal altro fattore di rischio (soprattutto in campo cardiovascolare) ora sull'efficacia di tale o talaltra misura di prevenzione (soprattutto la mammografia e la citologia cervicale indiscriminatamente applicate), è stata e resta uno stimolo potente, qualunque sia l'esito ultimo di tali controversie: stimolo a un ragionare più rigoroso, a un operare meno pasticciato, a controllare meglio gli innumerevoli possibili artefatti. Le notizie più recenti, comunque — che si tratti delle strategie di prevenzione delle affezioni cardiovascolari o dei benefici, rischi e costi della mammografia di massa —, sono tutt'altro che buone per i molti nemici di Skrabaneck e McCormick.

Nel suo insieme, questo lavoro prende nettamente le distanze da tre tipi di critica che hanno sinora dominato gran parte della scena. In primo luogo, la frequente citazione di atti medici, la cui efficacia è solidamente provata e il cui rapporto beneficio-costo evita un uso insensato di risorse a danno dell'utile comune, mostra che siamo lontanissimi da una critica distruttiva alla Illich. Ma quanta parte del totale sono gli interventi che sopravvivono ai due criteri appena citati? A denti stretti, parti non sospette come l'Office of Technology Assessment del Parlamento americano e il "British Medical Journal" hanno risposto l'una 10-20, l'altra 15 per cento. Tutto il restante è millantato credito, sui cui modi di produzione parla il "British" nello stesso editoriale (5 ottobre 1991, pp. 798-99): buona parte di ciò che si fa non è mai stato valutato; degli articoli che si pubblicano sulle riviste mediche, meno dell'1 per cento (dicesi meno dell'uno

per cento) riporta risultati affidabili; insomma (la battuta è ripresa da un esperto americano) "se è vero, come ci dicono i guru della gestione della qualità totale, che 'ogni difetto è un tesoro', allora siamo seduti sulla miniera di Re Salomone".

Un secondo tipo di critica da cui gli autori rifiuggono è quella che si arrampica sulle molte imperfezioni della medicina per uscire in vetta col gran pavese delle medicine alternative. Leggete il capitolo intitolato appunto La medicina alternativa e poi, se credete, se ne riparerà, con ampio contorno di letteratura più recente.

Infine un terzo tipo di critica, con la quale gli autori non si identificano, è quella di gran lunga più frequente nel nostro paese: si tratta di un generico progressismo medico-sanitario le cui basi culturali e scientifiche sono ancora troppo fragili per consentirgli di distillare sino in fondo l'amaro calice della mistificazione medica. Nella pratica individuale e dei servizi, nella conduzione amministrativa e politica, questo sfocia spesso in un patteggiamento possibilista che se da un lato dichiara e osteggia una parte della disfunzione, dall'altro ancora ne tollera una quota consistente. Si evita cioè lo scontro sui criteri di valutazione più rigorosi e meno "compatibili", così rendendo poco credibili (e agevolmente riassorbibili) le proposte di progresso per piccoli passi. Il lettore va incoraggiato a fare le sue prove: sottoponga le percentuali più sopra citate a qualche esperto di sua conoscenza e subito constaterà una forte vocazione allo sconto.

Infine, non sembra casuale che le poche opere che analizzano a fondo i millantati crediti della medicina, senza cadere né nel luddismo né nell'estasi per le medicine alternative, come a suo tempo La medicina: sogno miraggio o nemesi? di Thomas McKeown (Sellerio, Palermo 1978) e come questo Follie, difficilmente guadagnano la pole position della grande editoria, più interessata a opere magari brillantemente critiche, ma dentro i limiti di una "compatibilità" prestabilita. Un riconoscimento perciò va anche all'editore, mentre la querelle con la traduttrice è solo su di una scelta di termini la quale esige una diretta conoscenza del loro modo d'uso nello specifico contesto; per tutto il resto, la traduzione è letterariamente buona e gradevolmente scorrevole.

Avanti tutta, quindi, nell'aspro scontro sui molti equivoci della nostra medicina, con l'appoggio della nuvola di frecce dei due degni discendenti di quel popolo minuto che sul campo di Azincourt fece piazza pulita dei millantati crediti, della boria e della pompa di un più nobile esercito ufficiale.

Esiste il pericolo che analisti poco attenti al proprio mondo interno — e ai propri conflitti — possano imputare al paziente ciò che in realtà appartiene solo a loro. Questo pericolo potrà però essere scongiurato — secondo la Heimann — "se l'analista ha elaborato nella sua analisi personale i propri conflitti infantili e le proprie angosce (paranoiche e depressive), in modo da poter entrare facilmente in contatto con il proprio inconscio". Un buon assetto interno è dunque indispensabile per poter vivere i propri sentimenti controtransferali e usarli come chiave di accesso all'inconscio

favorire l'integrazione; stimolare e facilitare i processi di pensiero sia nel paziente sia nell'analista. "L'interpretazione funziona anche come strumento di pensiero — scrive la Heimann —, l'interpretazione produce nuovi pensieri".

I lavori degli ultimi anni vedono la Heimann impegnata in questioni di tecnica e di teoria, tese a integrare l'insegnamento più ortodosso ricevuto a Berlino con l'esperienza kleiniana fatta a Londra. È nuova e interessante la sua posizione di analista che ricerca con il paziente, in un incessante lavoro di coppia dove l'analista

molto accorto a non "scegliere la parola come veicolo esclusivo di comunicazione e di significato" e a non trascurare tutti gli altri eventi, vissuti, affetti che il paziente, senza la parola, può far sentire all'analista direttamente, attraverso la sua pelle controtransferale.

Emergono dalle pagine appassionate del libro riflessioni profonde e preziose con le quali si può anche non essere d'accordo, ma che rappresentano per ogni analista onesto e disposto a condividere la sofferenza del paziente un testamento dei più toccanti e dei più vitali.

UNO NOVITÀ GIUFFRÈ

Virgilio ANDRIOLI
STUDI SULLA GIUSTIZIA COSTITUZIONALE
p. XVI-590, L. 60.000

Carla BARBATI
INERZIA E PLURALISMO AMMINISTRATIVO
Caratteri - Sanzioni - Rimedi
p. VI-260, L. 30.000

Emilio CASTORINA
AUTONOMIA UNIVERSITARIA E STATO PLURALISTA
p. 160, L. 18.000

Mireille DELMAS-MARTY
DAL CODICE PENALE AI DIRITTI DELL'UOMO
p. XIX-320, L. 35.000

Augusto DEL NOCE
DA CARTESIO A ROSMINI
Scritti vari, anche inediti, di filosofia e storia della filosofia
p. VII-596, L. 68.000

Ettore DEZZA
TOMMASO NANI E LA DOTTRINA DELL'INDIZIO NELL'ETÀ DEI LUMI
p. VII-182, L. 23.000

Egidio GIANNESI
CONSIDERAZIONI INTRODUTTIVE SUL METODO STORICO
p. XXIX-156, L. 18.000

Rom HARRÈ
David CLARKE
Nicola A. DE CARLO
TEORIA E PRATICA IN PSICOLOGIA DELL'AZIONE
p. XII-196, L. 22.000

Michele TARUFFO
LA PROVA DEI FATTI GIURIDICI
Nozioni generali
p. VIII-500, L. 52.000

GIUFFRÈ EDITORE • MILANO
VIA BUSTO ARSIZIO 40
TEL. 38.000.905 • CCP 721209

Hanno collaborato

Enrico Alleva: biologo, insegna fisiologia del comportamento animale all'Università di Palermo.

Guido Aristarco: insegna storia e critica del cinema all'Università La Sapienza di Roma. Direttore di "Cinema Nuovo". Con Teresa Aristarco ha scritto *Il cinema. Verso il centenario*, Dedalo, 1992.

Marco Bacci: studente di storia dell'arte medievale alla Scuola Normale Superiore di Pisa.

Massimo Bacigalupo: insegna letteratura angloamericana all'Università di Genova. Ha curato l'edizione di H. Melville, *Bartleby e altri racconti americani*, Mondadori, 1992.

Fernando Bandini: poeta, anche in lingua latina, scrittore e filologo.

Giorgio Bignami: medico, direttore del laboratorio di fisiopatologia di organo e sistema dell'Istituto Superiore di Sanità.

Giovanni Cacciavillani: insegna lingua e letteratura francese all'Università di Salerno. Ha curato *Viaggio al centro della terra* di J. Verne, Rizzoli, 1991.

Luciano Cafagna: insegna storia contemporanea all'Università di Pisa (*Dualismo e sviluppo nella storia d'Italia*, Marsilio, 1989).

Carlo Capra: insegna storia moderna all'Università Statale di Milano (*L'età rivoluzionaria e napoleonica in Italia*, Loescher, 1978).

Giorgio Comaschi: giornalista di "la Repubblica", collabora a "Epoche". Si occupa di sport e spettacolo. Ha scritto e rappresentato *L'ombra dei lupini*, 1991.

Carmen Concilio: si occupa di letteratura di lingua inglese.

Piero Cresto-Dina: insegnante. Si occupa di estetica musicale.

Pietro De Andrea: laureando in letteratura dei paesi in lingua inglese all'Università di Torino.

Oreste del Buono: scrittore, giornalista, critico letterario e cinematografico (*La nostra classe dirigente*, 1986).

Giancarlo Fazzi: si occupa di letteratura ceca del '900. Ha tradotto Havel, Čapek, Orten.

Sofia Gallo: insegnante e consulente editoriale. Scrive favole per bambini da illustrare.

Germana Gandino: dottore di ricerca in storia medievale. Ha scritto articoli sulla storia culturale dell'alto medioevo.

Fausta Garavini: insegna lingua e letteratura francese all'Università di Firenze. Ha curato l'edizione Adelphi dei saggi di Montaigne (*Mostri e chimere*, Il Mulino, 1991).

Paul Ginsborg: insegna storia contemporanea all'Università di Firenze (*Storia d'Italia dal dopoguerra a oggi*, Einaudi, 1989).

Claudio Gorlier: insegna letteratura dei paesi di lingua inglese all'Università di Torino.

Gianni Iotti: insegna lingua e letteratura francese all'Università di Perugia (*Il gioco del comico e del serio. Saggio sul teatro di Musset*, Esi, 1990).

Ursula Isselstein: insegna letteratura tedesca moderna e contemporanea all'Università di Torino. Sta curando un'edizione critica degli scritti di Rahel Levin Varnhagen.

Roberto Maiocchi: insegna storia della scienza all'Università di Milano (*La belle époque dell'atomo*, Angeli, 1988).

Mauro Mancia: membro ordinario dello Spi e direttore dell'Istituto di

letteratura e i media. È coautore di una *Storia della letteratura americana*, Sansoni, 1991.

Nicoletta Misler: insegna storia dell'arte moderna dei paesi dell'Est Europeo all'Istituto Universitario Orientale di Napoli (*Pavel Filonov: A Hero and His Fate*, Silvergirl, 1983)..

Riccardo Morello: dottorando di lingua e letteratura tedesca all'Università di Pavia (*Stifter. Alle soglie della modernità*, Campanotto).

Giorgio Patrizi: ricercatore di italiano all'Università La Sapienza di Roma (*Il mondo lontano*, Catania, 1989).

Silvio Perrella: pubblicista. Un suo saggio compare in *Italo Calvino, la letteratura, la scienza, la città*, a cu-

letteratura angloamericana all'Università di Udine.

Franco Rositi: insegna sociologia all'Università di Pavia.

Vittorio Saltini: insegna estetica all'Università di Sassari.

Gino Scatista: traduttore e anglista.

Amalia Signorelli: insegna antropologia culturale all'Università di Napoli Federico II. Si occupa di antropologia mediterranea. Un suo saggio, *Il pragmatismo delle donne*, è contenuto in *La storia dell'agricoltura italiana in età contemporanea*, vol. II, Marsilio, 1990.

Gabriele Turi: insegna storia contemporanea all'Università di Firenze. Condirettore di "Passato e Pre-

Lettere

Caro direttore,

mi permetterà di rispondere brevemente alle osservazioni che Nicola Tranfaglia ha fatto alla mia recensione al suo libro, pubblicata sulla rivista da Lei diretta (v. "L'Indice" n. 8, settembre 1992, p. 43). So bene che c'è qualcosa di anomalo in questo dibattito fra i recensori e gli autori di un libro. Penso tuttavia che la cosa può essere utile, e può dare anche elementi di vivacità a una rivista così importante come la Sua.

Sono ad ogni modo assai grato a Nicola Tranfaglia per le osservazioni critiche che ha voluto rivolgere alla mia recensione al suo libro, sulle quali, per il rispetto e la stima che ho di lui, non si può non riflettere con serietà. Spero di avere l'occasione di discutere con lui in modo più approfondito. Vorrei soltanto ribadire alcune mie posizioni.

1) Quando parlavo di "scarsa cultura di governo" di una parte grande degli intellettuali italiani, non mi riferivo, naturalmente, né a Tranfaglia, né ai suoi studi di storia e di politica, né a quanti riflettono con serietà sugli avvenimenti (soprattutto del passato) del nostro paese. Mi riferivo ad altre cose. Un solo esempio: uno dei fatti che, di questi tempi, più mi stupisce è il silenzio degli intellettuali italiani sui pericoli che oggi corre l'unità nazionale (fra la Lega del Nord e una parte del Mezzogiorno occupata dalla delinquenza organizzata con le complicità di politici e amministratori, e soprattutto, come ricorda lo stesso Tranfaglia, con l'appoggio di un consenso sociale di massa).

2) Sono contro una visione generalizzata dei collegamenti fra fenomeni che, a mio parere, restano diversi (le stragi, la P2, la mafia, ecc.). Naturalmente, so bene che collegamenti ci sono stati, in varie occasioni e momenti. Ma ritengo sbagliato generalizzare. Un solo esempio: mi sembra di poter dire che le stragi, l'azione della P2, quella dei servizi segreti deviati avessero l'obiettivo di destabilizzare la situazione politica; ritengo che la mafia non si sia mai potuto un tale obiettivo.

3) Ritengo, come riteneva e ha più volte detto e scritto Giovanni Falcone, che la mafia è cosa assai diversa dalle altre organizzazioni delittuose, nonostante alcune caratteristiche comuni. L'elemento che caratterizza la mafia è quello di essere un'organizzazione rigidamente centralizzata. Anche il suo rapporto con la politica e l'amministrazione è assai diverso da quello che hanno la camorra o la 'ndrangheta.

Credo che la discussione su questi temi debba continuare: si tratta di temi decisivi per comprendere cosa siano oggi la vicenda storica e la situazione attuale del nostro paese.

Gerardo Chiaromonte

L'INDICE

DEI LIBRI DEL MESE

Comitato di redazione

Alessandro Baricco, Piergiorgio Battaglia, Gian Luigi Beccaria, Riccardo Bellofiore, Giorgio Bert, Mariolina Bertini, Eliana Bouchard (redattore capo), Loris Campetti, Franco Carlini, Cesare Cases, Enrico Castelnuovo, Guido Castelnuovo, Gianpiero Cavaglià, Anna Chiarloni, Alberto Conte, Sara Cortellazzo, Lidia De Federicis, Aldo Fasolo, Franco Ferraresi, Giovanni Filoromo, Delia Frigessi, Anna Elisabetta Galeotti, Claudio Gorlier, Martino Lo Bue, Adalgisa Lugli, Filippo Maone (direttore responsabile), Diego Marconi, Franco Marenco, Luigi Mazza, Gian Giacomo Migone, Alberto Papuzzi, Cesare Pianciola, Dario Puccini, Tullio Regge, Marco Revelli, Gianni Rondolino, Franco Rositi, Giuseppe Sergi, Lore Terracini, Gian Luigi Vaccarino, Anna Viacava, Dario Voltolini

Direzione

Cesare Cases (direttore), Giuseppe Sergi (condirettore vicario), Alberto Papuzzi (condirettore).
Redazione
Eliana Bouchard, Enrico Castelnuovo, Lidia De Federicis, Delia Frigessi, Martino Lo Bue, Mirvana Pinosa, Luca Rastello, Marco Revelli, Sonia Vitozzi.

Progetto grafico
Agenzia Pirella Götsche

Art director
Enrico Maria Radaelli

Ritratti
Tullio Pericoli

Redazione

Via Andrea Doria, 14, 10123 Torino,
tel. 011-8122629-8121222 - fax 8122173

Sede di Roma

Via Graziali Lante 15/a, 00195 Roma
tel. 06/316665 - fax 311400

Ufficio pubblicità

Emanuela Merli - Via S. Giulia 1, 10124 Torino,
tel. 011-832255 - fax 8124548

Editrice

"L'Indice - Coop. a r.l."
Registrazione Tribunale di Roma n. 369 del 17/10/1984

Abbonamento annuale (11 numeri, corrispondenti a tutti i mesi, tranne agosto)

Italia: Lit. 70.400; estero (via superficie): Lit. 90.000; Europa (via aerea): Lit. 105.000; Paesi extraeuropei (via aerea): Lit. 125.000.

Numeri arretrati: Lit. 10.000 a copia per l'Italia; Lit. 12.000 per l'estero.

In assenza di diversa indicazione nella causale del versamento, gli abbonamenti vengono messi in corso a partire dal mese successivo a quello in cui perviene l'ordine. Per una decorrenza anticipata occorre un versamento supplementare di lire 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 Riccardo Graziosi Lante 15/a - 00195 Roma, oppure l'invio di un assegno bancario "non trasferibile" allo stesso indirizzo.

Distribuzione in edicola

SO.DI.P., di Angelo Patuzzi,
Via Bettola 18,
20092 Cinisello B. (MI)
tel. 02/66030.1

Distribuzione in libreria

PDE - via Tevere, 54 - Loc. Osmannoro
50019 Sesto Fiorentino (FI)
tel. 055/301371

Libreria di Milano e Lombardia

Joo - distribuzione e promozione
periodici - via Galeazzo Alessi 2
20123 Milano - tel. 02/8377102

Fotocomposizione

Puntografica, Via G.B. Niccolini 12, 10146 Torino

Stampato presso So.Gra.Ro

(via I. Pettinengo 39, - 00159 Roma) il 25 novembre 1992.

fisiologia umana a Milano.

Mario Materassi: insegna letteratura nordamericana all'Università di Firenze (*Shifting Landscape*, Jewish Publication Society, 1987).

Franco Minganti: insegna letteratura angloamericana all'Università di Bologna. Si occupa di rapporti tra la

ra di G. Bertone, Marietti, 1983.

Giorgio Pressburger: scrittore, regista radiofonico, teatrale e televisivo (*La coscienza sensibile*, Rizzoli, 1992).

Olivia Realis Luc: germanista. Si occupa anche di letterature slave.
Francesco Rognoni: ricercatore di

sente" (*Casa Einaudi. Libri, uomini, idee oltre il fascismo*, Il Mulino, 1990).

Daniela Vaccari: fotografo.

Dario Voltolini: esperto di intelligenza artificiale e scrittore (*Un'intuizione metropolitana*, Bollati Borighieri, 1990).

LINEA D'OMBRA

mensile di cultura e società
in edicola e libreria

a chi si abbona entro il 31-12-92

1 - un libro in regalo a scelta fra quattro titoli

2 - un risparmio di L. 20.000
sul prezzo di copertina

3 - uno sconto del 20% sui numeri arretrati

4 - due numeri speciali a L. 12.000

5 - uno sconto del 20% sui primi titoli
della nostra collana APERTURE

Il numeri L. 85.00 Italia, L. 100.000 estero CCP n. 54140207 intestato
a Linea d'ombra edizioni srl - Via Gaffurio 4 Milano, tel. 6690931

Henri-Frédéric Amiel DIARIO INTIMO (1847/1881)

a cura di Maurizio Ciampa
e Francesco Cirafici

Per più di 40 anni Amiel ha atteso al suo "Journal" che si compone di 17.000 pagine, nelle quali si rispecchia, tra l'altro, il travaglio spirituale e lo sbandamento delle generazioni dopo il primo Romanticismo. L'Antologia che proponiamo offre un esauriente approccio con il pensiero dell'Autore, uno studioso malinconico dell'io, della vita, una tormentosa ricerca della verità.

Collana Libri del Ponte / pp. 192 / L. 28.000

città nuova
edizioni

Le immagini di questo numero sono tratte da *C'era una volta il progresso* di Stan Eales, recensito da Alberto Papuzzi a pag. 59 di questo fascicolo.

L'Indice (USPS 008884) is published monthly except August for \$ 99 per year by "L'Indice Coop. editrice — Rome, Italy". Second class postage paid at L.I.C., NY 11101 Postmaster: send address changes to L'Indice c/o Speedimpex Usa, Inc. - 35-02 48th Avenue, L.I.C., NY 11101-2421.

