

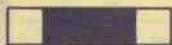
L'INDICE

DEI LIBRI DEL MESE

FEBBRAIO 1993

— ANNO X - N. 2 —

LIRE 8.000



Il Libro del Mese

Il medioevo latino

di Ernst Robert Curtius

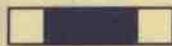
recensito da Piero Boitani e

Maria Luisa Meneghetti



Enrico De Angelis

Petrolio di Pasolini



Paolo Desideri

Momigliano e le radici classiche

della storiografia



Balibar Baratta Frosini Gerratana

Glotz Gregor'eva Hobsbawm

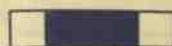
Luperini Said

Capire Gramsci



Paolo Pezzino e Nicola Tranfaglia

Mafia e 'ndrangheta



Giuliano Pancaldi

Il Darwin di Desmond e Moore



Pier Vittorio Tondelli

L'abbandono

recensito da Marco Belpoliti



Tullio Pericoli: Pier Vittorio Tondelli

L'INDICE

DEI LIBRI DEL MESE

Sommario

RECENSORE

AUTORE

TITOLO

Il Libro del Mese

4	Piero Boitani	Ernst Robert Curtius	<i>Letteratura europea e Medio Evo latino</i>
5	Maria Luisa Meneghetti		

Narratori italiani

6	Enrico De Angelis	Pier Paolo Pasolini	<i>Petrolio</i>
	Francesco Ciafaloni	Sandro Veronesi	<i>Occhio per occhio</i>
7	Alberto Papuzzi	Gianfranco Bettin	<i>L'eredità. Pietro Maso, una storia dal vero</i>
8	Marco Belpoliti	Pier Vittorio Tondelli	<i>L'abbandono. Racconti dagli anni novanta</i> <i>"Panta" n. 9</i>
	Cesare Cases	Carlo Muscetta	<i>L'erranza. Memorie in forma di lettere</i>

9 La Musa commentata

Anna Achmatova, a cura di Fernando Bandini

10 Premio Italo Calvino 1992

Letteratura

	Itala Vivan	Zora Neale Hurston	<i>Tre quarti di dollaro dorati</i>
11	Guido Carboni	Robert M. Pirsig	<i>Lila</i>
		Thomas Pynchon	<i>V.</i>
12	Olga Cerrato	Gottfried Keller	<i>Enrico il Verde</i> <i>Romeo e Giulietta nel villaggio</i>
13	Francesco Fiorentino	Gustave Flaubert	<i>Bouvard e Pécuchet e altri</i>
14	Dario Puccini	Gabriel García Marquez	<i>Dodici racconti ramminghi</i>
	Marin Mincu	Mircea Eliade	<i>Il romanzo dell'adolescente miope</i>
15	Giorgio Amitrano	Edogawa Ranpo	<i>La belva nell'ombra</i>
16	Boghos Levon Zekiyan	Daniel Varujan	<i>Il canto del pane</i>
	Antonella Comba	Mariangela D'Onza Chiodo (a cura di)	<i>Vite anteriori del Buddha</i>
17	Edoarda Masi	Jonathan D. Spence	<i>L'enigma di Hu</i>

Cinema e Teatro

17	Gianni Rondolino	Giovanni Grazzini	<i>Cinema '91</i>
	Antonio Costa	Dario Tomasi	<i>Ozu Yasujiro</i>
18	Ferdinando Taviani	Paola Ventrone (a cura di)	<i>Le tems revient -- Il tempo si rinnova. Feste e spettacoli nella Firenze di Lorenzo il Magnifico</i>
		Cristina Valenti	<i>Comici artigiani. Mestiere e forme dello spettacolo a Siena nella prima metà del Cinquecento</i>

Arte

19	Maurizio Ghelardi	Edgar Wind	<i>L'eloquenza dei simboli</i>
	Patrizia Magli	Charles Le Brun	<i>Le figure delle passioni. Conferenze sull'espressione e la fisionomia</i>
20	Simone Baiocco	Vincenzo Farinella	<i>Archeologia e pittura a Roma tra Quattrocento e Cinquecento. Il caso di Jacopo Ripanda</i>

21 Insetto Schede

37 Intervento

Diamo al Barocco quel che è del Barocco, di Michele Rak

	Mario Quesada	Claudia Salaris	<i>Artecrazia. L'avanguardia futurista negli anni del fascismo</i>
--	---------------	-----------------	--

Storia

38	Paolo Desideri	Arnaldo Momigliano	<i>Le radici classiche della storiografia moderna</i>
----	----------------	--------------------	---

40 Rilettura

Capire Gramsci, capire la realtà

Testi di Etienne Balibar, Giorgio Baratta, Fabio Frosini, Valentino Gerratana, Peter Glotz, Irina V. Gregor'eva, Eric Hobsbawm, Romano Luperini, Edward W. Said

44	Bruno Bongiovanni	Giorgio Spini	<i>Le origini del socialismo. Da Utopia alla bandiera rossa</i>
	Franco Ferraresi	Sergio Romano	<i>I falsi protocolli. Il "complotto ebraico" dalla Russia di Nicola II a oggi</i>
45	Angelo d'Orsi	Aldo Capitini	<i>Scritti sulla nonviolenza</i>

Società

46	Paolo Pezzino	Diego Gambetta	<i>La mafia siciliana. Un'industria della protezione privata</i>
	Nicola Tranfaglia	Maurizio Calvi	<i>Figure di una battaglia</i>
		Antonino Caponnetto	<i>I miei giorni a Palermo</i>

RECENSORE

AUTORE

TITOLO

L'INDICE

DEI LIBRI DEL MESE

Sommario

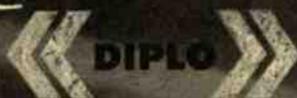
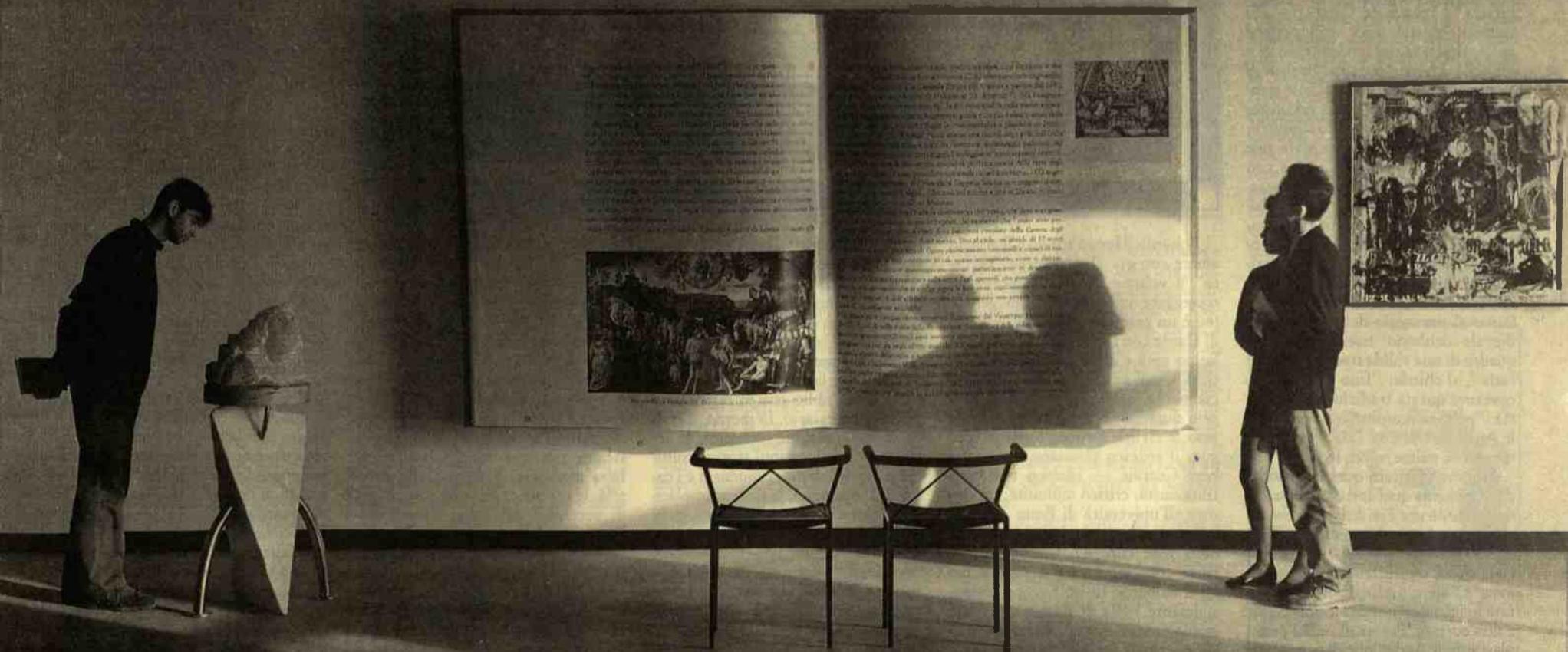
RECENSORE

AUTORE

TITOLO

	G. Casarrubea, P. Blandano	<i>L'educazione mafiosa</i>
	AA.VV.	<i>Gabbie vuote</i>
	Enzo Cicone	<i>'Ndrangheta dall'Unità ad oggi</i>
	Tano Grasso	<i>Contro il racket</i>
	A. Zangari	<i>Ammazzare stanca</i>
48	Gianfranco Giovannone	Bill Buford <i>I furiosi della domenica</i>
Libri per Bambini		
	Fernando Rotondo	Robert Swindells <i>Hooligans</i>
Libri di Testo		
49	Guido Armellini	Paolo Perticari (a cura di) <i>Conoscenza come educazione</i>
	Alberto Papuzzi	Bruno Rossi, Paola Pastacaldi <i>Hitler è buono e vuole bene all'Italia</i>
Filosofia e Scienze		
50	Massimo Bonola	Martin Heidegger <i>Concetti fondamentali della metafisica</i>
	Paolo Casalegno	Gabriele Lolli <i>Incompletezza. Saggio su Kurt Godel</i>
51	Giampaolo Sasso	Patrick Mahony <i>Lo scrittore Sigmund Freud</i>
52	Alberto Oliverio	Pietro Calissano <i>Neuroni. Mente ed evoluzione</i>
	Roberto Battiston	Victor Weisskopf <i>Le gioie della scoperta</i>
53	Giuliano Pancaldi	Adrian Desmond, James Moore <i>Darwin</i>
Città e Giardini		
54	Rossella Sleiter	Daniela Palazzoli (a cura di) <i>Il secondo paradiso</i>
	Roberto Finelli	Augusto Illuminati <i>La città e il desiderio. Realtà e metafore della moderna cittadinanza</i>
Lettere		
55		

L'ARTE RENDE LIBRI.



DIPLO

LA PRIMA FIERA DEL LIBRO D'ARTE DEL MONDO.

FIRENZE FORTEZZA DA BASSO 1-4 APRILE 1993 ORARIO 10.00-19.00

Il Libro del Mese

La vera patria dei leoni

di Piero Boitani

ERNST ROBERT CURTIUS, *Letteratura europea e Medio Evo latino*, a cura di Roberto Antonelli, La Nuova Italia, Firenze 1992, ed. orig. 1948 e 1954, trad. dal tedesco di Anna Luzzatto e Mercurio Candela; trad. delle citazioni e indici a cura di Corrado Bologna; pp. 727, Lit 75.000.

I leoni non vivono più in Europa da epoche immemorabili. Eppure Pietro da Pisa, poeta della corte di Carlo Magno, in un'epistola metrica in latino descrive l'ora meridiana, durante la quale il pastore stanco si distende all'ombra, mentre "il sonno coglie gli uomini ed i fulvi leoni". "Qui — commenta Ernst Robert Curtius con sottile ironia, citando l'episodio — uno storico del sentimento della natura del Medio Evo si stupisce di 'questa assurda citazione del leone'". E aggiunge: "E appunto perché, in questo caso, il 'sentimento della natura' — concetto, del resto, per nulla chiaro — non c'entra niente". E allora da dove vengono i leoni di Pietro da Pisa? Ma dalla tradizione, s'intende! E più specificamente, essi sono un luogo comune della "tecnica letteraria". Il fatto è che nella poesia romana compaiono spesso dei leoni. "I *fulvi leones* risalgono ad Ovidio" (*Eroidi*, 10, 85). E da lì, con sonno decisamente inquieto e per le vie tortuose del medioevo latino, vanno a ruggire in tutta l'Europa, particolarmente quella settentrionale. Ecco infatti Alcuino di York, trapiantato a maestro della scuola carolingia, augurare ad un pellegrino, in forma poetica, che né leoni né tigri abbiano ad assalirlo. E poi Adalberone di Laon lamentare che, con le incursioni dei Saraceni, le reliquie dei santi siano divenute preda degli uccelli e dei leoni. Anche i pastori inglesi, come testimonia Beda, sono messi in guardia contro i leoni. Perfino Sigfrido abbatte un leone: uso del gergo dei cacciatori da parte di un poeta entusiasta per le imprese eroiche dei Nibelunghi? "C'è da dubitarne — risponde Curtius. — Si tratterà piuttosto di stilizzazione epica, derivata dai modelli classici e biblici". L'epica francese brulica di leoni: "un leone, che era stato mandato in omaggio da Roma ad un re, viene definito *un lion d'antiquité*". "Quanto pertinente ci sembra tale espressione!", esclama Curtius con gusto. E, concludendo il breve paragrafo con l'affermare che "gli animali esotici elencati hanno bensì... provenienza meridionale, ma non vengono dai giardini e dai serragli: derivano invece dalla poesia antica e dalla retorica" e che "le immagini relative al paesaggio della poesia medievale debbono essere intese nel quadro di una solida tradizione letteraria", si chiede: "fino a quando fu operante questa tradizione?" Risposta: "nello shakespeareano bosco delle Ardenne (*As You Like It*) si trovano ancora palme, ulivi, leoni".

Ho voluto citare questo episodio da una pagina qualsiasi di *Letteratura europea e Medio Evo latino* perché essa è in certo modo esemplare delle qualità e del metodo di un'opera che, classica da molto tempo in tutto il mondo, viene ora finalmente presentata in edizione italiana (impeccabile e non costosa, dotata di indici esemplari e della traduzione di tutti i brani citati) a più di quarant'anni dalla sua prima pubblicazione. Un'erudizione sterminata regna nel passo che abbiamo letto, frutto di letture e ricerche decennali. Un'attenzione infinita e curiosa al dettaglio ne gover-

na ogni singola articolazione. Ambedue, tuttavia, sono ferreamente regolate dall'idea — l'idea che la tradizione e la retorica determinano lo sviluppo delle immagini poetiche — e dalla capacità di generalizzare, sorvolando i secoli come se fossero un unico istante presente alla memoria di un Dio filologo.

in lingua latina, forma e senso, voce e sostanza, all'Europa, che ne costituisce il perno di continuità legandola da una parte all'antichità classica e preparandola dall'altra alla modernità. Così infatti, con i due straordinari capitoli intitolati *Letteratura europea e Medio Evo latino*, si apre il libro di Curtius: e così si conclude, con un

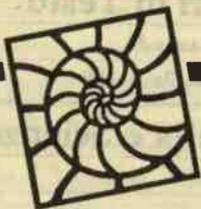
ca: ecco dunque la concezione delle *artes*, il posto fondamentale occupato in esse dalla grammatica, i canoni di autori letti nelle scuole. Sovrana, regna la retorica, il "sistema" di figure e di regole che assicura la sopravvivenza della memoria e organizza la letteratura. All'interno di essa, la "topica" e la "metaforica", i campi

smica" alita, anima del mondo, nell'ispirazione poetica. Ad essa corrisponderà, sul piano dove la poesia è intessuta di retorica ed imbevuta di tradizione, il "paesaggio ideale" ereditato dai classici: la flora e la fauna esotiche (i fulvi leoni di Pietro da Pisa), il boschetto, il celeberrimo *locus amoenus* di piante, fiori e rivi che è ombra del paradiso terrestre.

Un continuo intersecarsi, dunque, di "costanti formali" e di sentieri diacronici percorsi empiricamente, nella grande "ellisse" — come Curtius stesso definiva la struttura del suo lavoro — di *Letteratura europea*. Nella seconda metà del libro, ad esempio, la poesia incontra la filosofia e la teologia, sue perenni avversarie. Ebbene, il cammino che Curtius intraprende per ricostruire questa che sorprendentemente (nel 1948, si tenga a mente) diviene identificazione, ha inizio con l'allegoresi dei poeti omerici, passa per Filone, Macrobio, Giovanni di Salisbury, Erasmo, Winckelmann; riprende con i filosofi tardo-pagani, attraversa il medioevo cristiano, Dante, Giovanni del Virgilio, Petrarca e Boccaccio, per giungere infine da una parte a Leopardi ("la scienza del bello scrivere è una filosofia... e tiene a tutti i rami della sapienza") e dall'altra a Maritain e Maurras ("La Poesia è Teologia... la poesia è Ontologia").

Allora, precedute da un capitolo che, dedicato alle divinità della poesia, le Muse, fa da *pendant* a quello sulla Dea Natura, si stagliano infine le due categorie fenomeniche della "Classicità" e del "Manierismo". "Classico" viene usato per la prima volta da Aulo Gellio per connotare lo stile di uno scrittore "di classe" opposto ad uno "proletario". La strada che esso deve percorrere per giungere all'accezione odierna è parallela a quella che, dall'antichità al medioevo, disegna l'opposizione Antichi-Moderni, ed è costruita sul formarsi successivo dei "canoni" biblico e letterario dai primi secoli cristiani alla modernità. Frutto dunque di una grandiosa e cangiante opera di canonizzazione (sul problema della quale, come su tanti altri, la meditazione di Curtius anticipa discussioni ancora vive oggi), la "classicità" non deve cristallizzarsi in freddi ed immutabili monumenti marmorei, ma piuttosto essere purificata dal "mistificato e mistificante umanesimo da liceo" e rimanere aperta agli "spiriti liberi". Il manierismo, per contro, è una costante della letteratura, perché il suo germe è "nascosto nel seno stesso della retorica" e le sue forme conducono ancora una volta alle figure di quella, ai giochi di parole, agli artifici metrici, alle metafore incubate nel medioevo latino ed esplose nel barocco.

Ben venticinque excursus ampliano l'indagine di *Letteratura europea e Medio Evo latino*, lasciandola potenzialmente aperta all'infinito: da una sezione sulle formule di devozione e umiltà, a due sulla scienza letteraria dalla tarda antichità al medioevo, alla "scimmia come metafora", e così via. Il libro di Curtius, spesso definito una summa, è insieme qualcosa di più moderno (perché una summa è chiusa) e di più antico: è il volume che, legato con amore, contiene le sostanze, gli accidenti e i loro costumi quali si squadernano per l'universo letterario europeo. Come il titolo di uno dei suoi ultimi capitoli, è un Libro-simbolo. Dell'Europa, appunto, e della sua letteratura.



Novità

L. Grinberg D. Sor
E. Tabak de Bianchedi
**Introduzione
al pensiero di Bion**
Nuova edizione

Serge Viderman
Il denaro
In psicoanalisi e al di là

H.S. Krutzenbichler
H. Essers
**Se l'amore in sé
non è peccato**
Sul desiderio dell'analista

G.P. Quaglino S. Casagrande
A.M. Castellano
**Gruppo di lavoro
lavoro di gruppo**
Una proposta di intervento
nelle organizzazioni

I. Mangham M. Overington
**Organizzazione
come teatro**
L'analisi dei comportamenti di lavoro
attraverso la metafora teatrale

G. Ponti I. Merzagora
Psichiatria e giustizia
La nuova psichiatria
nel mondo della giustizia

Raffaello Cortina Editore

Soltanto il lungo studio e il grande amore con cui Dante aveva "cercato" il volume di Virgilio potevano sorreggere uno sguardo del genere (né è un caso che proprio l'incontro di Dante con l'ombra fioca del poeta latino apra e chiuda il libro di Curtius). Quell'amore è ancora oggi (specialmente oggi) commovente. Proprio durante gli anni che più hanno reso la civiltà europea lorda di sangue, il tedesco alsaziano Ernst Robert Curtius — filologo romanista, francesista, critico militante, professore all'università di Bonn — investiva tutto il suo patrimonio di studio nella fede europea. Contro la barbarie contemporanea si ergeva per lui il baluardo di un'Europa sostanzialmente figlia di Roma, una "Romania" ideale estesa nello spazio dalla Spagna all'Inghilterra, dalla Francia alla Germania e all'Italia, e nel tempo dalla Roma antica fino al Settecento e oltre. Al centro di questa Romania, l'età già definita più "oscura" e meramente "di mezzo", il medioevo: l'epoca che in realtà dà,

capitolo dedicato a Dante — il "classico" che esorcizza i cosiddetti "dieci secoli muti" trasformando il mondo storico medievale in lingua moderna — e un epilogo che celebra sobriamente il tessuto della continuità e della memoria, con profonda coscienza delle lacerazioni che lo strappano e dell'oblio che lo minaccia e pur gli è necessario. In mezzo, il gran corpo dell'indagine metodica, la sequenza di esplorazioni storico-culturali e morfologiche, i sondaggi e i cataloghi topologici, la discussione delle categorie: insomma i prolegomeni ad ogni studio della letteratura (europea) che voglia presentarsi come scienza, il "susseguirsi dei capitoli... disposti in modo che ne consegua un graduale ed uniforme moto ascendente, a spirale".

Il cammino inizia con la ricostruzione dell'edificio che alberga tutta la "letteratura" medievale, quello dell'istruzione. Sapere *cosa* e *come* si studiava nel medioevo è essenziale per poter penetrare a fondo la mentalità del letterato e del poeta dell'epo-

che hanno reso celebre *Letteratura europea e Medio Evo latino*: l'individuazione cioè, rivoluzionaria rispetto alle "storie letterarie" tradizionali, di quella che Roberto Antonelli, nel suo sottile, profondo, esauriente saggio introduttivo, chiama la *fenomenologia letteraria*. Eccoli finalmente dispiegati davanti a noi, i *loci communes*, i *topoi*, le metafore che fanno da mattoni strutturali della composizione poetica: la consolazione, la falsa modestia, il mondo alla rovescia, le coppie di giovane e vecchio e di vecchia e fanciulla, i modi dell'esordio e della conclusione; le metafore nautiche, alimentari, corporali, teatrali; l'inesprimibile, il "sopravanzamento", l'elogio dei contemporanei. Il poeta medievale trasforma l'invocazione alla natura della letteratura classica? Ebbene, Curtius si lancerà in una pionieristica esplorazione della "Dea Natura" per spiegare perché, come, con quali risultati: da Ovidio a Claudiano, da Bernardo Silvestre ad Alano di Lilla, fino al *Roman de la Rose*, la "potenza co-

Il Libro del Mese

Il Linneo dei letterati

di Maria Luisa Meneghetti

"What do we talk about when we talk about tradition?" La domanda — parafrasi del felice titolo "metafisico" di un felice volume di racconti di Raymond Carver — può sorgere spontanea a chi ha ora finalmente tra le mani l'accurata traduzione italiana di *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter* di Ernst Robert Curtius, ben introdotta da Roberto Antonelli. Un libro, uscito in prima edizione a Berna nel 1948 (ma frutto di ricerche protrattesi per almeno una quindicina d'anni), che deve senz'altro essere annoverato fra quelli che più hanno contribuito al salto di qualità fra una "vecchia" filologia romana ancora fortemente legata — nel bene e nel male — al metodo storico, e una "nuova" filologia romana che tende piuttosto a caratterizzarsi in senso formalistico e tipologico-culturale.

È chiaro infatti che un saggio esplicitamente consacrato ai rapporti che in qualche modo legano la cultura latina — pur tarda, quando non medievale — alle diverse letterature europee (fino a Shakespeare, Calderón, Diderot, Goethe) presuppone che il suo autore abbia fatto, o comunque intenda fare i conti con un "divenire" nel cui alveo ogni esperienza letteraria appare legata alle precedenti da un rapporto di causalità. Eppure nulla è più sfuggente e contraddittorio dell'idea di tradizione che sembra alla base delle pagine di Curtius, in particolare nei luoghi metodologicamente impegnati costituiti dal capitolo introduttivo e dall'epilogo del volume.

A un primo livello, i legami fra passato e presente sono individuati dallo studioso tedesco, in questo allineato con la migliore ricerca tardo ottocentesca (si pensi anche soltanto all'esemplare indagine di Pio Rajna sull'*Orlando furioso*), sotto le specie del rapporto fra un determinato autore — o testo — e le sue fonti: "... la letteratura del passato è sempre in grado di offrire un contributo a quella del presente. Ed ecco Omero in Virgilio, Virgilio in Dante, Plutarco e Seneca in Shakespeare. Shakespeare nel goethiano *Goetz von Berlichingen*, Euripide nell'*Ifigenia* di Racine e in quella di Goethe..." (p. 23); "Fili che si intrecciano, personaggi e motivi che ricompaiono in diversi contesti, rispecchiano la concatenazione dei rapporti storici" (p. 422).

Subito però il concetto perde quanto poteva avere di meccanica rigidità, grazie alla precisazione che il recupero del passato "è nello stesso tempo accettazione e trasformazione", e che "quest'ultima può assumere aspetti molto diversi: può significare impoverimento, imbarbarimento, contrazione, travisamento, ma può essere, anche..., trascrizione scolastica, imitazione zelante di modelli formali, appropriazione di concetti culturali, entusiastica identificazione sentimentale" (p. 27).

Fin qui, comunque, si resta all'interno di un'idea dell'evoluzione culturale di tipo sostanzialmente storicistico — anche se deprivata di qualsiasi prospettiva teleologica. Ma proprio dai lavori di Ernst Troeltsch, massimo teorico dello storicismo (e addirittura inventore del termine), citato a varie riprese nel capitolo iniziale di *Letteratura europea*, Curtius ricava una suggestione che lo porta a spostare di parecchio il proprio punto di vista: mondo antico e mondo moderno rappresentano le due facce di una stessa medaglia, nel senso che, secondo Troeltsch, la cultura euro-

pea nasce dalla "fusione totale, ed insieme cosciente" con la cultura dell'antichità (p. 27). La convinzione che il "presente atemporale" sia la caratteristica specifica del fatto letterario finisce invero per diventare la tesi "forte" di tutto il volume di Curtius: forte anche perché in grado di giustificare in senso appunto stori-

sti *topoi* disvela il cammino compiuto, spesso per secoli, per il tramite di una catena ininterrotta di testi: una catena che è imprescindibile ricostruire diacronicamente nella sua interezza e autenticità "filologica".

Mi preme però tornare a sottolineare che il puntello metodologico su cui si regge *Letteratura europea* è pro-

tius in una prospettiva tipologica, se non già strutturalistica, abbia dovuto prendere le mosse da un recupero più o meno esplicito — o forse nemmeno del tutto cosciente — di quella sistematica descrittiva che aveva costituito la grande forza della ricerca dell'età moderna. E non è un caso che dietro un altro importante — an-

1947, gli consentirà di citare senza il minimo rossore, e anzi con netto compiacimento, quanto nel 1926 aveva scritto Max Scheler: "La democrazia che oggi impera e che viene estesa alle donne e ai giovanetti non è amica, bensì piuttosto nemica della ragione e della scienza" [*Letteratura europea*, p. 11, nota 1]); si è accennato anche al significativo, benché fuggivo, incontro romano del 1929 con Aby Warburg, studioso delle permanenze classiche nell'arte occidentale.

E però forse importante sottolineare che la valorizzazione della componente latina della letteratura medievale risulta anche essere uno dei punti di forza della filologia romana degli anni intorno al secondo-terzo decennio del nostro secolo: per non citare altro, al 1913 risale lo studio di Edmond Faral sulle fonti latine del romanzo cortese; al 1927 quello di Maurice Delbouille sui rapporti fra il genere dell'*imvatio amice* e la pastorella romanza; al 1929 la monumentale indagine, ancora di Faral, sulle origini clericali della leggenda arturiana. Sappiamo che questa costellazione di ricerche rappresenta una reazione netta — anche se talora forse lievemente *poussée* — al "culto" delle supposte radici nazionali e popolari praticato fino a quel momento dagli studiosi di letterature romanze delle origini; ma pure in un contesto di più ampia storia della cultura e delle idee, ove non incombevano precise ragioni polemiche, il nuovo punto di vista si impone con decisione: si pensi al capolavoro di Charles H. Haskins (*The Renaissance of the 12th Century*), uscito a Cambridge, Mass., nel 1927, in cui si delinea compiutamente il fondamentale ruolo di cerniera svolto dalla latinità del XII secolo fra la tradizione classica e la nascente cultura volgare dell'Occidente.

Non è perciò da considerare casuale il fatto che Haskins appaia spesso citato, benché per questioni relativamente marginali, in *Letteratura europea*: anche se gli strumenti sono diversi, la linea dimostrativa del volume dello studioso tedesco si rivela molto prossima a quella dell'americano. C'è in più nell'alsaziano Curtius, convinto che solo un recupero della grande unità culturale europea potrà evitare per sempre le tragedie derivate dall'imposizione — o dall'enfatizzazione — di improvvide, quando non ingiuste frontiere, quella tensione emotiva che ce lo rende ancor oggi vicino e consonante.

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 rappresentano soltanto consigli per favorire le buone letture.

Paola Barocchi - **Storia moderna dell'arte in Italia** - Einaudi

Thomas Bernhard - **Antichi maestri** - Adelphi

Gianfranco Bettin - **L'erede** - Feltrinelli

Jean Cocteau - **Oppio** - SE

Anatole France - **Crainquebille** - Sellerio

Mario Luzi - **Io, Paola la commediante** - Garzanti

Sebastiano Timpanaro - **La "fobia romana" e altri scritti su Freud e Meringer** -

ETS

Tzvetan Todorov - **Di fronte all'estremo** - Garzanti

Sebastiano Vassalli - **Marco e Mattio** - Einaudi

Wim Wenders - **L'atto di vedere** - Ubulibri

La giuria che consiglia i libri per il mese di febbraio 1993 è composta da:

Giacomo Agosti, Laura Balbo,



Gianni Carchia, Guido Davico Bonino, Mario Isnenghi, Roberto Micheli, Elisabetta Rasy, Gianni Rondolino, Valentino Parlato.

co-filosofico la teoria psicologico-analitica junghiana degli archetipi verso cui lo studioso, al pari di molti altri suoi colleghi dei primi decenni di questo secolo, sembra esser stato fortemente attratto.

La duplice dedica — a Gustav Gröber e ad Aby Warburg — di cui si fregia *Letteratura europea e Medio Evo latino* sta proprio a indicare simbolicamente il doppio valore, tanto semantico quanto ideologico, che il termine "tradizione" assume in Curtius: *favente* Warburg, la tradizione culturale europea si rivela come permanenza atemporale di un numero, tendenzialmente finito, di "espediti espressivi" — espediti espressivi che per Curtius sono in primo luogo, anche se non esclusivamente, i *topoi* (dal *puer senex* alla dea Natura, dal mondo come libro al *locus amoenus*), mentre per il geniale storico dell'arte erano le cosiddette *Pathosformeln* della scultura antica —; ma sotto l'egida di Gröber, il maestro di filologia romanza degli anni di Strasburgo, ciascuno di que-

prio l'idea che la cultura sia una sorta di repertorio finito di formule e motivi: repertorio finito, come lo sono i fonemi di una determinata lingua, o le figure della retorica classica. Questa concezione sottintende la possibilità di descrivere, ordinare e classificare, un po' alla Linneo, i costituenti del repertorio. E non è invero un caso che la metafora biologica attragga sensibilmente Curtius: il suo libro, annunciata nella prefazione alla seconda edizione del 1954, esaminerà "i fenomeni ricorrenti o costanti della biologia letteraria..."; in una lettera del 1922 a Carl Schmitt, relativa a un'indagine di quest'ultimo sulla *forma mentis* romantica, già insisteva che: "... si dovrebbero raccogliere e classificare morfologicamente, in maniera sistematica, tutte le forme in cui si manifesta quel modo di pensare nell'intera storia dello spirito" (il passo è opportunamente citato nell'introduzione di Antonelli).

Si direbbe quasi che il sostanziale superamento del paradigma critico storico-idealistico, attuato da Cur-

che se diverso per mole, trattazione e finalità — prodotto della scuola di Curtius della fine degli anni quaranta, gli *Elemente der literarischen Rhetorik* di Heinrich Lausberg, intesi a classificare, già in senso generativo, l'insieme dei costituenti della *langue* retorica, si possa a mio parere scorgere l'ombra delle proto-ottocentesche *Figures du discours* di Pierre Fontanier, il "Linné de la rhétorique" riproposto non molto tempo fa all'attenzione dei ricercatori da Gérard Genette.

Viene a questo punto da chiedersi perché comunque Curtius abbia individuato proprio nella cultura del medioevo latino (di un medioevo che per lui inizia nel IV secolo, in una temperie ancora fortemente impregnata di classicità) il compiuto "dizionario" delle formule e dei *topoi* di cui tutta la cultura europea medievale e moderna farà poi uso. Si è accennato a varie riprese alla forte componente aristocratico-reazionaria della sua ideologia (una componente aristocratico-reazionaria che, in pieno



Narratori italiani

Corpi simbolici

di Enrico De Angelis

PIER PAOLO PASOLINI, *Petrolio*, Einaudi, Torino 1992, pp. 602, Lit 38.000.

Al momento di leggere queste pagine il lettore è certamente già in possesso di alcune informazioni. Sa per esempio che il romanzo è stato scritto dal 1972 alla morte dell'autore, ma sa soprattutto che esso è un frammento; colossale frammento di 547 pagine a stampa ma pur sempre frammento. Sa anche che frammento non significa qui soltanto che manca il finale (altro che finale! erano previste 2000 pagine complessive) ma anche che mancano dei raccordi tra i frammenti presenti e che il loro stadio di elaborazione è molto vario.

Ma forse occorre insistere su due cose. *Petrolio* voleva essere un romanzo di frammenti. "Tali frammenti" dovevano essere disposti "in paragrafi ordinati dal curatore". La seconda cosa da ricordare è che Pasolini prevedeva un complesso gioco autoriale. L'opera doveva essere finta come edizione critica di un testo presente in più manoscritti, concordanti e discordanti, tanto autentici quanto apocrifi. I frammenti dovevano essere legati da un curatore che riempiva con materiale storico le vaste lacune del libro; il tutto, peraltro, senza arrivare a certezze, poiché "il carattere frammentario dell'insieme fa sì che certi 'pezzi narrativi' siano in sé perfetti, ma non si possa capire, per esempio, se si tratta di fatti reali, di sogni o di congetture fatte da qualche personaggio". Di tutto ciò non si è però realizzato nulla di nulla. Potrebbe pertanto nascere la tentazione di vedere questo romanzo (per usare un'espressione tanto in voga negli ultimi tempi) come il romanzo che non c'è. Per fortuna è facile resistere a questa tentazione: il romanzo forse non c'è, ma quel che c'è (comunque lo si voglia chiamare) è a tratti entusiasmante e sempre interessante. Pasolini avrebbe voluto dare ancora di più: uno sdoppiamento stilistico, una molteplicità di punti di vista, una stratificazione di generi, una moltiplicazione di piani che andasse di pari passo con la loro generale messa in discussione. Tutto ciò sembra fosse intenzionato a mimare quello che ora si legge come contenuto. Ma l'importanza di quel che c'è richiede che lo si giudichi senza crollare sotto i rimpianti per quel che non c'è. E vero che non sempre i frammenti sono sviluppati, non sempre sono riusciti; eppure ciò conta meno dei risultati ottenuti, tale è il loro livello.

Per di più, nel lettore s'insinua un dubbio. Qualche cenno che vada nella direzione di fondare quella molteplicità-sospensione che si diceva, nel materiale rimasto c'è: si narra dello smarrimento di una valigia con verbale e questo fatto pone il racconto nell'"ordine dell'illeleggibile", e la sua leggibilità è dunque artefatta... il mio dovere di scrittore è quello di fondare ex novo la mia scrittura" e affrontare un racconto in cui tutto sia "greve allegoria, quasi medioevale (appunto illeggibile)" (p. 48). Il verbale smarrito (anzi rubato) viene poi ritrovato insieme con una biblioteca (il che offre occasione per riprendere un così amato topos della letteratura moderna: la descrizione di una biblioteca; pp. 86-87). Tuttavia questi spunti per il progetto multistilistico ecc. non hanno un seguito. Non sembra dunque che la volontà di Pasolini in questa direzione fosse molto forte; ha trovato modo di scrivere tante cose per questo romanzo, niente però che avesse a che fare con quel proposito. Resta l'ipotesi di uno stile da realizzare in due tempi; non so quanto sia credibile. Allo stato attuale, comunque, resta quella di-

chiarazione di volontà; allo stato attuale (l'unico del quale possiamo giudicare) quella dichiarazione rientra negli interventi autoriali e dunque nella dimensione saggistico-giudicante, cioè in una delle dimensioni che compongono il romanzo.

In quel che c'è, il libro vuole comunque essere molte cose. Innanzi-

va) che quel mondo pasoliniano non è da vedere alla maniera degli antropologi, come mondo di una cultura funzionante con leggi proprie e a proposito del quale bisogna ripensare dall'interno (cioè mettendo quanto più si può tra parentesi il nostro punto di vista) i criteri di giudizio. No. Per Pasolini quello è un mondo di va-

sto stilistico amato dall'epica. Tante parti di questo libro sono fatte dalla ripetizione epica dell'atto d'amore. Ma l'epica è oggi tanto poco credibile quanto la fusione lirica nell'atto d'amore. Ecco che allora mediazione, interruzione e simbolo sono chiamati a dare una mano. Buona parte dei racconti sono introdotti da una

piamento o il raddoppio è sia dentro i racconti mediati sia nel racconto generale entro cui i cicli sono contenuti: Dio e diavolo, un padre e due figlie, due padri e due figli e via complicando nei racconti interni; Carlo e il suo corpo, Carlo Tetis e Carlo Polaris, Carlo uomo e Carlo donna nel racconto esterno. Quest'ultimo è mediato dalla voce narrante principale, che esercita massicci interventi.

Questa epica fittizia, distaccata, citata ha per contenuto — in più di un caso — dei racconti d'amore; ciò vale meno per i racconti interni ma certo per gran parte del racconto esterno. E un amore da inferno, violento e subitò. Ma è amore. E rapporto di corpi. Ma di corpi non comunicanti; è fittizio, egoistico, simbolico. I corpi stessi sono simboli. E sono simboli i racconti, spesso dichiarati come tali. Tutto il romanzo obbedisce del resto a un'"idea simbolico-allegorica" (p. 181), cui le "folate di vita" (*ibid.*) fanno a volte da contrappunto ma più spesso — e anzi quasi sempre — da supporto. I cicli, i racconti simbolici, lo stesso racconto esterno sono racconti di una ricerca: una larga parte di quest'ultimo doveva essere ricalcata sugli *Argonauti* di Apollonio Rodio; quel che ne è stato scritto è una serie di appunti lampeggianti cui l'incompletezza — se è tale — e l'apparente provvisorietà aggiungono il fascino che comunicano la sorpresa e la folla di sensazioni e rivelazioni.

Simbolici sono i corpi, simbolici sono i racconti e simboli produce la stessa interruzione dei racconti. E un simbolismo che si produce per accumulo, come in un racconto compiuto il profilarsi di un motivo troppo denso di significato, troppo inesauribile per essere semplicemente motivo. L'acme viene sempre rimandata e dunque sempre riproposta daccapo. I racconti sono ripetitivi così come ripetitivo è l'atto d'amore. I racconti si interrompono così come l'atto d'amore non è conclusivo ma lascia l'amante regolarmente solo. Pasolini ha scritto sì molto meno delle 2000 pagine che si proponeva, ma non facciamo fatica a convincerci che nel romanzo c'era posto per 2000 o per infinite pagine: l'ossessiva variazione sul tema non ammette finale ma non più che un'interruzione ultima. I racconti interni si interrompono dichiaratamente, non per accidente; alla fine risultano "delusori" (p. 170), "puri enigmi" (p. 136), forma dalla conoscenza illusoria (p. 410) o — dirla ore rotundo — *desinunt in piscem* (p. 420). Sono tutti racconti incoativi, non esecutivi. La cosa singolare è che lo stesso succede ai racconti incompiuti; cioè non a quelli interrotti dichiaratamente perché quello è il loro modo di terminare, ma a quelli lasciati in sospeso: la stupenda storia di Carmelo è rimasta incompiuta e gli appunti che ne profilano la continuazione non risultano per nulla convincenti. Ma la storia di Carlo e Carmelo si interrompe al modo delle altre storie; e grazie al suo interrompersi Carlo si trova nella solitudine che gli è necessaria "perché il mondo sia suo" (p. 314). Il frammento è la dimensione imprescindibile di questo romanzo; un suo completamento avrebbe di certo eliminato incoerenze e parti meno elaborate, avrebbe aggiunto chissà quante belle cose. Ma non è da espungere il sospetto che avrebbe rischiato di apportare più di un peggioramento. Comunque sia (ipotesi e speculazioni a parte, a cominciare dalle mie), la collazione delle interruzioni — quelle programmate e quelle accidentali — permette di vedere che tipo di frammento interessava a Pasolini, che cosa aveva

La giustizia e il taglione

di Francesco Ciafaloni

SANDRO VERONESI, *Occhio per occhio. La pena di morte in quattro storie*, Mondadori, Milano 1992, pp. 302, Lit 30.000.

Il libro di Sandro Veronesi affronta il problema della pena di morte. Il modo per trattarlo è l'esame del contesto (la situazione sociale, il sistema giuridico, il processo, il tipo di esecuzione) in cui la pena di morte viene effettivamente eseguita o sospesa o evitata, annullata, in quattro casi molto diversi, per quattro reati che non hanno quasi nulla in comune, in situazioni geografiche e politiche diverse, ai quattro angoli del mondo.

I paesi sono il Sudan (Kartoum), Taiwan (Taipei), la Russia (Voronez) in piena bufera politica, gli Stati Uniti. Il tempo è ora, un paio di anni fa; la distanza temporale indispensabile per scrivere e pubblicare un libro che non sia un instant book: e questo non lo è, né credo volesse esserlo, perché nessuno dei casi ha suscitato un particolare clamore, salvo forse l'ultimo, e quindi non si tratta di approfondire o colorare un evento che ha fatto notizia e di cui tutti già parlano. Qui la cosa che è al centro dell'attenzione non è l'episodio ma il fatto, o meglio il problema in sé della pena di morte: il problema della legittimità di questa pena negli stati contemporanei.

La strada prescelta, quella di fotografare, illustrare dei casi, anziché discutere dei principi, mi sembra opportuna. E vero che alla fine il problema è, per sua natura, un problema di principi e non può che essere affrontato in generale, in teoria, in astratto (tutte cose che non sono il contrario della pratica, dei casi singoli, delle persone in

carne e ossa ma hanno anzi un rapporto stretto, indispensabile con essi, di corrispondenza e determinazione). Però, in un mondo che cambia e che si differenzia nelle sue parti, tornare a guardare i casi può essere indispensabile per fare una buona teoria. Per esempio, se un sistema giuridico esclude i "cruel and unusual punishment", può essere importante riesaminare il modo che si usa per dare la morte (tutti i modi disponibili, perché alla fine non c'è un modo per ammazzare uno con dolcezza e in pochissimo tempo, se lo si vuole cosciente al momento della pena); come può essere importante una rassegna degli errori giudiziari; o una storia delle situazioni di attesa di anni o decenni. E se, altrove, ci sono stati mutamenti forti della società, esaminare il quadro sociale reale può essere importante per la definizione, astratta, teorica, appunto, del problema.

La pena è sempre una pena in una situazione, è una pena pratica, non un caso senza caratteristiche alcuna. Un po' si tratta di dare corpo ai corpi, il rovescio dell'omicidio a distanza di uno sconosciuto premendo un bottone, o per pura espressione di volontà. Un po' si tratta di dare corpo alle società e agli stati.

Per questo motivo il problema mi sembra ben posto e i casi ben scelti. Si tratta infatti: di un atto di terrorismo a Kartoum che viene giudicato, nel Sudan governato dalla Sharia, secondo le modalità tradizionali della vendetta o del pagamento del prezzo del sangue; di un rapimento per riscatto, a Taiwan, di una persona particolarmente ricca e potente da parte di tre balordi; del-

tutto uno spaccato politico-ideologico-culturale della sua epoca. Qui ci viene incontro il Pasolini — affascinante e incredibile — che vede l'inferno presente e crede in un paradiso perduto. È bene che il lettore sia avvertito di un pregiudizio del recensore: con questo Pasolini non riesco a conciliarmi; l'inferno mi pare sempre un po' diverso da come lo vede lui e il paradiso non c'è mai stato. Siccome il suo inferno — come quello di ogni religione — si misura sul suo paradiso, anche il primo rischia di diventare incredibile; il che sarebbe un bel guaio sia per l'inferno sia per la realtà. Il male è colpevole per aver distrutto il paradiso, il diavolo è colpevole per aver fatto chiudere l'Eden. Tutto esaurito, sull'Eden si costruiscono quartieri di periferia con condomini. E ciò dimostra l'esistenza del diavolo. La *historia rerum gestarum* consiste nella lotta del diavolo con Dio. Vince il diavolo, di Dio c'è ancora qualche traccia nei corpi terzomondisti-sottoproletari-reietti; ma questi sono poi più un ricordo che non carne e ossa. Sarà opportuno ripetere (a vantaggio di lettori non mai familiarizzati con questa prospet-

tori, andato distrutto non solo per se stesso ma anche per noi; dunque costituiva un deposito di valori, una riserva ormai inesistente a livello collettivo. A tale livello pare ci sia qualcosa da sperare solo dal terzo mondo: l'osmosi tra le culture resta possibile attraverso il sesso (p. 158). Ma attraverso il sesso — e dunque a livello individuale — sembra possibile qualche recupero anche all'interno del nostro mondo, e più precisamente all'interno delle sue differenze culturali: scompare a livello collettivo, i corpi sembrano però conservarne qualche traccia: questa non arriva più a formare una cultura, tuttavia le tracce sono più presenti tra coloro che almeno discendono dalla cultura popolare e sottoproletaria. Qui il libro si manifesta come un libro d'amore. E qui è sublime.

L'amore ama la ripetizione. E le storie d'amore di questo libro si ripetono, tutte uguali e tutte diverse, tutte insistendo sullo stesso fremito, sullo stesso mistero, sulla stessa finale estraneità dei partecipanti. Un frammento lunghissimo (29 pagine, da p. 201) è tutto fatto esso stesso di ripetizioni. La ripetizione è un mez-

voce narrante, in aggiunta a quella dell'autore. Nella maniera più semplice ciò avviene nel ciclo di storie che dovrebbero essere varianti di una storia prima dedicata a un colpo di stato fallito; ma i titoli di fatto messi lasciano intitolare il ciclo — opportunamente — in modo diverso, e cioè ciclo dell'*epoque*; una nota (p. 453) spiega che l'*epoque* è il blocco conseguente alla via intermedia fra le due: creare il personaggio con la divisione di una persona in due (e per conseguenza si ha l'ordine e la morte), oppure creare un personaggio come sintesi di un'infinità di personaggi ovvero un'infinità di personaggi dalla polverizzazione di uno solo (e per conseguenza si ha l'ordine e la vita). Tali racconti sono introdotti da narratori, come nel *Decamerone* o come in Sade, esplicitamente citato. La ripetizione è qui dichiarata, esibita e mediata. Nel caso specifico essa si presenta come variazione. Come questo dovevano esserci altri cicli; uno è dato nel primo inizio (p. 128). Altri casi di mediazione sono più complessi: un sogno, una visione. Ma si tratta comunque di racconti introdotti. E ripetuti a più piani: lo sdop-

Narratori italiani

Vivere
alla grande

di Alberto Papuzzi

GIANFRANCO BETTIN, *L'Erede. Pietro Maso, una storia dal vero*, Feltrinelli, Milano 1992, pp. 181, Lit 20.000.

Questo libro è la ricostruzione di un delitto, secondo il modello del ro-

vecchia cultura rurale: ha fatto tabula rasa provocando una frattura generazionale.

Bettin tiene dunque Maso al centro della narrazione, ma come un perno attorno al quale fa ruotare una folla di personaggi minori, che mettono in scena una vita provinciale senz'anima, senza fantasia, zeppa di volgarità santificate dal denaro. In che modo e in che misura la società rappresentata in questi personaggi entra negli ingranaggi di questo caso di cronaca nera? E quanto assomiglia tale società, con i suoi feroci ragazzi

gente sono spezzettati come i fotogrammi di una pellicola cinematografica e i frammenti sono riordinati in un percorso, tipicamente romanzesco, che porta gradualmente ma ineluttabilmente al delitto. Come in un racconto poliziesco di stampo classico, ciò che avvince il lettore è il gioco di incastri: fatti in apparenza lontani e non significativi, la cui accurata annotazione sembra perfino irritante, man mano che si procede si collegano fra loro, diventano eloquenti, si trasformano in indizi.

Una vicenda chiave è il prestito per l'acquisto di un'automobile che ottiene uno degli assassini, Giorgio Carbognin. Di famiglia operaia, impiegato in un supermercato, l'automobile da rallie è il suo sogno, come simbolo ma anche strumento di una "vita alla grande". Stipula un preliminare di acquisto in un autosalone, per una Lancia Delta a trazione integrale, usata ma potente. I famigliari gliela rifiutano. Si rivolge al suo datore di lavoro che gli garantisce una fidejussione presso un'agenzia della Cassa di risparmio di Verona, Vicenza, Belluno e Ancona. Giorgio ottiene 25 milioni. Ma quando dall'autosalone telefonano a casa, i fratelli mandano a monte il contratto. Non sanno nulla, naturalmente, del prestito. Il giovane cambia in banca l'assegno destinato all'autosalone, intasca i contanti e incomincia a fare la bella vita, mandando ottanta rose rosse, per San Valentino, a una ragazza. Poi acquista vestiti firmati, anelli d'oro, un orologio, un bracciale. Regala soldi a Pietro Maso; nelle discoteche paga per tutti, anche un milione a sera. Testimoni raccontano che sparpagliava al vento le banconote da cinquantamila. Allo psichiatra d'ufficio Vittorino Andreoli, dichiarerà che quello era stato "il più bel mese della mia vita". Dopo un mese, appunto, i soldi sono finiti. E intanto il datore di lavoro sollecita il rimborso della somma. A quell'epoca il delitto era già stato progettato: l'eredità di Maso — un miliardo e mezzo — avrebbe risolto ogni problema. Restituire il prestito "era l'ultima seccatura di una vita mediocre, che presto sarebbe finita". Maso gli passa un assegno di 25 milioni, sottratto dal libretto della madre, della quale falsifica la firma. Il 16 aprile Giorgio versa l'assegno alla Cassa di risparmio di Verona, Vicenza, Belluno e Ancona. Neppure due giorni dopo, prima che la falsificazione venga scoperta, i genitori di Maso sono massacrati con spranghe di ferro, un bloccasterzo, un pentolone, a pugni e calci, soffocati con un telo, perché non morivano.

Ecco la normalità dagli esiti atroci, fatta di imprenditori, bancari e altra gente che trova normale far girare prestiti e assegni perché un ragazzino diciannovenne possa acquistare un'automobile da venticinque milioni o possa incassare la cifra in contanti.

Fare soldi non è solo il movente balordo di un delitto; è una norma di vita, è il sistema di valori creato dalla turbina della moltiplicazione del reddito: è l'altra faccia di un modello industriale (piccola impresa, lavoro nero, evasione fiscale, internazionalizzazione dei mercati, e così via). *L'Erede*, in fondo, è la storia di un modo di dire provinciale: "vivere alla grande". Discoteche, casinò, macchine potenti, vestiti con la griffe, le partite di poker nella cantina del bar John e le corse a Verona per prendersi le prostitute a centomila lire l'una. Può finire in tanti modi.

in mente quando nei suoi appunti programmatici parlava di romanzo fatto di frammenti: l'idea germinale, il simbolo, la "folata di vita" puntuale, l'impiantarsi senza realizzarsi in una serie di conseguenze distesamente narrate, il lampeggiare di corpi e di cose che non si esauriscono. In questo, Pasolini è lirico e non epico; l'epica è demandata all'esterno, a narratori che intervengono a distaccare l'impossibile salvezza lirica, ben assecondati dalle interruzioni e dai finali "delusori". Sono traducibili questi simboli? Sì e no. Sì, nella loro parte più caduca: per esempio traducibili in quello che Pasolini stesso chiama "il mito del popolo" (p. 285), la credenza del quale attribuisce a un personaggio mentre il mio pregiudizio di recensore me la fa attribuire a Pasolini stesso. No, nella loro parte simbolica e dunque non esauribile in un concetto: sono godimenti diretti della situazione e della carne, che vogliono essere ripetuti. Perciò *Petrolio*, libro lirico nella sua essenza, è sempre al bivio tra manifesto ed epica. Chi lo mantiene su questo bivio, e dunque lo propone e lo rilancia ogni volta, è la voce narrante. Con la sua recitazione, essa impedisce comunque la soluzione (perfino oltre le interruzioni) poiché richiama l'attenzione su se stessa, sul suo atto di porre; l'allontana dal materiale per richiamarla sull'atto che lo costituisce. La traducibilità dei simboli si fa meno credibile perfino quando vorrebbe esserci, perché è una traduzione operata da quella voce, protagonista della traduzione e dunque oggetto di giudizio insieme con la sua opera di traduttrice; e comunque la traduzione, che vorrebbe esserci, di fatto nemmeno c'è: i racconti dell'epoca dovrebbero concludersi con il racconto delle stragi intese come loro traduzione; esso però s'interrompe (p. 451) e quel che si legge molte pagine dopo (476 sgg.) è una ripresa dell'andamento epico-lirico. In compenso — e a danno della traducibilità — il godimento si fa più certo perché è il godimento di quella voce: alla sua verità si può non credere, al suo godere non si può fare a meno di credere.

Le voci recitanti sono personaggi del romanzo. Con la loro molteplicità, cioè col loro ripetere moltissime volte il modulo, sono talmente straripanti da risucchiare nel loro seno, come non più che *primus inter pares*, anche l'"autore dell'edizione critica", il narratore che allo stato delle cose non sempre è possibile distinguere dall'autore del romanzo. (Tale indistinzione la vedo come uno dei pregi del libro: libro di frammenti, libro di indistinzioni, questo romanzo è l'unico romanzo romantico della letteratura italiana, che non ha conosciuto un romanticismo vero. Sia detto tra parentesi). L'intervento di tale autore propone prepotentemente la forma del saggio tra le forme del romanzo. In tal modo il soggettivismo della voce autoriale mette ulteriormente in forse l'epicità del romanzo e addirittura — in un gioco al quadrato — mette in forse almeno tutta la dimensione della stessa soggettività saggistica, poiché questa diventa parte del romanzo, materiale che dobbiamo ricondurre a sua volta all'interpretazione invece che obbedirgli come dispensatore di concetti. In questo senso importa meno l'ideologia del saggio e del saggista quanto invece la presenza di una voce — recitante tra le altre — che propone il saggio. Così la voce autoriale, personaggio tra i personaggi, acquista un corpo, il corpo della voce recitante. E però un corpo ridondante, senza *vis à vis*: la voce aural-recitante, infatti, sovrasta tutto, è staccata ri-

spetto a tutto il resto. Una definizione di non so più quale autore greco vuole che la tragedia sia tragedia di corpi; dunque ne occorre più di uno. Ma la voce, onnipresente, non soltanto non ha controparti e dunque non si propone come parte fra altre in una tragedia: oltre a questo, essa esclude la tragedia anche dall'interno del narrato. Con la sua onnipresenza, infatti, ci rassicura sull'esito, e cioè ci assicura che — qualunque cosa accada — essa sopravvivrà. Ma soprattutto, nella fattispecie, ci descrive corpi in cui la tragedia non può av-



l'omicidio di due prostitute, che viene molto artificiosamente accorpato a un'attività cospirativa, con persone diverse da quelle eventualmente implicate nell'omicidio, o almeno presenti sul luogo, nella Russia in travolgente mutamento; dell'omicidio di due ragazzi per futili motivi da parte di un violento.

In tutti questi casi, dai particolari c'è molto da imparare. Forse, più che dagli altri, soprattutto dal primo. Infatti la vecchia norma della vendetta e, in alternativa, del prezzo del sangue, ha retto un gran numero di società, non necessariamente islamiche (per esempio il pagamento del prezzo del sangue era ancora praticato in Albania immediatamente prima della grande guerra, anche in area ortodossa e cattolica, ed è diffuso in tutte le società di feudo) e rappresenta una forma di separazione tra diritto penale e conseguenze civili e di prevalenza della mediazione sulla vendetta, tramite parlamenti di anziani o gruppi di mediatori. Ma la situazione cui viene applicata è la più distante possibile da quella per cui la norma aveva un senso. Qui gli assassini agiscono per motivi ideologici, non conoscono le vittime, che sono puri simboli, non sono rappresentati da una famiglia ma da un'organizzazione politica, non trattano in un parlamento di anziani ma in una corte di giustizia e con una parte dei familiari delle vittime, che sono inglesi e protestanti, che non condividono nulla della norma e non riescono a vedere come sia conciliabile il perdono con un ridicolo risarcimento civile, mentre vedrebbero volentieri i colpevoli condannati a una pena detentiva.

Il caso di Taiwan è istruttivo per altri motivi: il rapimento, reato grave ma non feroce o irrimediabile, in questo caso per giunta miseramente fallito, durato poche ore, ha però colpito un ricco potente ad opera di un servo. La punizione dovrà

essere esemplare, e tale risulta. Il caso russo è talmente un artefatto da non poter essere inquadrato se non in un paese in cui la facoltà di diritto poteva esser chiamata. La facoltà di cose inutili (e se qualcuno trova che rassomiglia tanto ai processi italiani ne tragga pure le conseguenze).

Due su quattro delle pene comminate (quella sudanese e quella russa) non vengono eseguite. E la casualità o l'ambiguità della mancata esecuzione aggiunge argomenti al quadro.

Malgrado l'interesse del tema, della posizione del problema, del metodo prescelto (andare a vedere, salvo il caso americano) non credo però che si possa parlare di un libro riuscito. A leggerlo ci si guadagna, perché si è costretti a riflettere su quattro casi di cui si viene a sapere abbastanza; ma se si pensa a ciò che un viaggiatore attento riesce a vedere di un paese, si conclude che la formula prescelta dall'autore del viaggio brevissimo, in sostanza non ha funzionato, non totalmente. O forse l'autore ci aveva pensato troppo poco (al sistema del prezzo del sangue, per esempio, che riguarda tutto il Mediterraneo); ha sottovalutato le differenze di contesto che avrebbe potuto trovare e la varietà di sistemi penali preesistenti e variamente inclusi nelle istituzioni statali.

Perciò è difficile non lasciarsi trascinare da una reazione analoga a quella di uno dei parenti britannici delle vittime uccise dai terroristi in Sudan: chiudersi a casa propria e rifiutare il contatto con chi, dall'esterno, vuole mettere il naso nei fatti nostri. Se un buon antropologo deve riuscire a rompere la barriera che c'è tra l'osservatore e l'osservato forse Veronesi non è stato abbastanza buon antropologo. Forse riesce di più nel mestiere di mettere in fila le parole (ciò che fa nel caso americano) che a farci vedere gli uomini. Ma il problema, che è quel che più conta, ne risulta un po' illuminato lo stesso.

venire poiché ci descrive corpi che non sono corpi, ci descrive corpi inesistenti di protagonisti. Questa è la sorte del corpo di Carlo, corpo che non può essere amato perché inesistente, corpo che non può essere amato e che dunque è inesistente (p. 317). I corpi veri sono gli altri, lontani; e così i corpi non sono corpi tragici ma corpi amorosi. L'amore sa "il nulla del possesso" e vuol vederlo da tutti i lati, così come vuole non vederlo; e pertanto si ripete all'infinito. Il nulla del possesso ha il suo *pendant* negli sdoppiamenti e nei raddoppi dei corpi. La dissociazione-ordine-leggibilità, accanto all'ossessione/frantumazione dell'identità-disordine-illeggibilità (con mescolamenti vari, p. 182) vanno di pari passo col moltiplicarsi dei racconti e dei loro piani, con la mediazione così come con l'immediatezza del narrato e con la frantumazione dell'intero. La forma narrativa — proprio quella che c'è, indipendentemente da quella che doveva esserci — è dunque omogenea alla concezione del romanzo — del più bel romanzo di Pasolini, di una pietra miliare nella nostra letteratura.

manzo-reportage, reso famoso trent'anni fa da Truman Capote con *A sangue freddo*. Il protagonista è un ventenne di buona famiglia, Pietro Maso, che ha assassinato crudelmente i genitori per mettere le mani sull'eredità, a Montecchia di Crosara, in provincia di Verona, nella primavera del 1991. Tre amici, altrettanto giovani, gli sono stati complici: Paolo, Giorgio e Damiano. Il processo di primo grado, celebrato l'anno scorso, si è concluso con una condanna che ha tenuto conto dello stato psicopatologico in cui i quattro avrebbero agito.

Ma il libro è anche la ricostruzione di un ambiente: quello del paese macchiato dal delitto, espressione di una normalità che si rivela capace — come scrive lo stesso autore — "di approdare a esiti tanto atroci". Negli anni ottanta, la provincia di Verona ha conseguito il più alto reddito lordo del Veneto, addirittura raddoppiandolo in pochi anni: circa 13 milioni di lire per abitante, superiore dell'11 per cento alla media nazionale. Questo benessere, esploso all'improvviso e abbastanza diffuso, ha travolto i valori e le tradizioni della

assassini, a quella in cui noi viviamo? Quanto ci rappresenta? La frase più impressionante che si legge nel libro è stata riferita da un quinto giovane che quella sera era stato invitato a prendere parte al delitto ma si era rifiutato. Lui chiede: ma cosa fate? Una prima voce: "Il lavoro no? Andiamo a fare il lavoro". Una seconda voce: "Ghemo da copare gente". Nella degradazione dialettale si avverte una banalizzazione di ciò che i quattro stavano per fare. Come se quello fosse un fatto di ordinaria amministrazione. Come se avessero detto: "Ghemo da andare in discoteca".

Sgombriamo subito il campo da un equivoco: *L'Erede* è un romanzo, non una ricerca sociologica, anche se Bettin — veneziano, trentottenne — si occupa di studi e ricerche sociali. Un romanzo particolare, in cui si scava in un avvenimento reale e in cui si usano materiali di lavoro: atti giudiziari, articoli di giornale, interviste, documenti; ma l'autore si riserva una libertà narrativa nella rielaborazione dei dialoghi e nella ricostruzione delle psicologie. Gli atti giudiziari e la realtà locale, i verbali di interrogatorio e le interviste con la

Narratori italiani

Il medioevo sotto la cintura

di Marco Belpoliti

PIER VITTORIO TONDELLI, *L'abbandono. Racconti dagli anni novanta*, a cura di Fulvio Panzeri, Bompiani, Milano 1993, pp. 336, Lit 30.000.
PIER VITTORIO TONDELLI, *"Panta"*, n. 9, 1992, a cura di Fulvio Panzeri, pp. 371, Lit 18.000.

Pier Vittorio Tondelli si è identificato con gli anni ottanta, con il decennio che se ne è appena andato, ne è stato il cantore, il testimone, il portavoce, il trascrittore, uno degli indiscussi protagonisti, almeno nella letteratura. I libri di Tondelli, i primi, *Altri libertini* e *Pao Pao*, passano di mano in mano, sono letti dai giovani e dagli adolescenti, suscitano il culto dei trentenni. E tuttavia Tondelli non è che un protagonista di parte, di una parte soltanto, dal momento che gli anni ottanta hanno molte facce. La sua non è quella patinata, *glamour*, postmoderna — nonostante *Rimini* e *Un weekend postmoderno* —, yuppie e rampante di molti che hanno scorrazzato con i loro rombanti e vuoti motori sul palcoscenico del decennio, bensì quella rabbiosa e dolente, ribelle e tenera, la parte dell'attesa, della ricerca, dell'umiliazione del corpo, come la definisce con pathos autobiografico Enrico Palandri nel suo testo su "Panta", nel numero interamente dedicato al suo fondatore, Pier Vittorio Tondelli. La gran parte delle oltre trecentosessantasei pagine di "Panta", curate con dedizione e intelligenza da Fulvio Panzeri, oltre che una rilettura critica, sono una lunga e preziosa testimonianza, a tratti lirica, a tratti dolente, a tratti lucida e autocritica, della "parte" di Tondelli, di quel mondo che si è identificato nel percorso dei suoi libri, ne ha condiviso la passione dell'esistere e le istanze morali che scaturiscono da quelle pagine. I testi di Enrico Palandri, di Alessandro Tamburini, di Sandro Lombardi, di Generoso Piconi, di Claudio Pieranti, di Giovanni Ferretti, sono un documento di una passione mai sopita e contengono pagine ammaliani. Il fatto è che nonostante quell'identificazione che Tondelli ha consapevolmente assunto, quasi come un compito affidatogli dalle circostanze e dal caso, che aveva trasformato il suo primo libro in un *cult book* e fatto di lui il "vero e proprio *enfant prodige* della giovane narrativa", come è scritto anche nelle storie letterarie per uso scolastico, qualcosa sfugge all'incasellamento generazionale, alla definizione ribellistica e picaresca. Eppure è stata proprio questa la maschera con cui Tondelli ha attraversato il decennio, una maschera appena sfumata dalla timidezza e dal pudore della persona, lasciandosi dietro le spalle quella ricostruzione di parte che porta il titolo di *Un weekend postmoderno*, doppio fondo dei suoi romanzi, ma anche tentativo "di determinare una via nuova all'idea di romanzo", come ha scritto Panzeri nella sua nota d'accompagnamento. E anche questa seconda parte di "un weekend postmoderno", che porta il titolo de *L'abbandono*, progettato insieme all'amico critico Fulvio Panzeri, ricalca i percorsi della precedente, sebbene in modo più intimo e personale. Mentre il primo *weekend* era opera centrifuga, multiforme, nomadica, *L'abbandono*, che è una raccolta di saggi narrativi, conferenze, racconti, appare centripeta, rivolta verso il proprio sé, di uomo e di scrittore, ammesso che le due cose in Tondelli si potessero più separare, almeno dopo quell'inizio sfolgorante, dopo che la fortuna (o sfortuna) l'aveva proiettato sulla scena pubblica, offrendogli l'occasione di trasformare le proprie preferenze, le proprie inclinazioni, i propri miti, i propri amori, le idiosincrasie, le fissazioni,

le manie, ma anche il proprio talento, in un fatto pubblico; tanto da indurlo a credere — ecco lo stigma di questo decennio passato — che ci si potesse muovere nello spazio della rappresentazione come se si fosse nella propria casa, come se il pubblico fosse, almeno nelle intenzioni, la "verità" del privato. Per un certo periodo

patchwork, le sue cialtronerie, per altro previste e sapientemente esibite, controcanto a tratti tragico, a tratti comico, sempre spietatamente sincero. La chiave generazionale è dunque indispensabile per comprendere il lavoro dello scrittore emiliano, come lo sono l'appartenenza alla sua terra, terra generosa e melanconica — co-

weekend postmoderno). Eppure detto tutto questo, dopo aver insistito su questa chiave ovvia, c'è ancora qualcosa che non torna nel percorso letterario e umano di Tondelli, qualcosa che bisognerebbe cercare al di là delle facili coincidenze — la ristampa di *Altri libertini* nel gennaio 1990 e la morte nel dicembre del 1991 — e

sto giornalistico che in un racconto o in un romanzo. Il suo non è tuttavia mai un autobiografismo, ma uno pseudo-autobiografismo, dal momento che lo scrittore è sempre conscio della distanza che esiste tra il suo vero sé e quello rappresentato sulla pagina. Emblematicamente, a metà del racconto dedicato ai dischi del "suo" decennio, dopo aver allineato una serie di strofe di canzoni abbinate a ricordi, trascritti sotto forma di flash, conclude ricopiando una frase del diario di un altro scrittore, Giovanni Comisso: "Tutta questa pretesa di scrivere racconti o romanzi è una buffonesca menzogna. Non resiste narrativamente che la storia di se stesso". Questa è la contraddizione in cui si è dibattuto per un decennio Pier Vittorio Tondelli: la storia di se stesso. Niente di più evidente, anche per un lettore meno scaltro: esiste un legame tra le storie raccontate dall'autore e il suo sé. Ma di quale sé si parla? Quello dell'uomo Tondelli? quello dello scrittore Tondelli? Il sé di chi si specchia e si osserva attraverso la pagina? o quell'altro sé, quello che esiste, da qualche parte, fuori dalla pagina e che nutre con la sua "oscura" esistenza il sé che adesso si rimira sul foglio infilato nella macchina per scrivere o stampato a caratteri neri sul giornale, la rivista, il libro? Man mano che passano gli anni, l'adolescente baldanzoso, l'impunito cantore degli "altri libertini", il rappresentante delle nuove generazioni, il loro aedo, si trasforma in uno scrittore meditativo e riflessivo, la leggera pesantezza dei personaggi del *Postistorico* cede il passo alla pesante malinconia dei *Biglietti agli amici* e delle *Camere separate*. E un processo inevitabile che hanno dovuto subire tutti quelli che sono stati giovani almeno una volta nella vita, quelli che hanno avuto la ventura di scrivere il loro primo libro poco più che adolescenti. Come scrisse Italo Calvino, a proposito del suo *Sentiero*, guardando in se stesso che era stato: "il grande strappo lo dà solo in quel momento, l'occasione di esprimerti si presenta una sola volta, il nodo che porti dentro o lo sciogli quella volta o mai più". Nel testo critico di Aldo Tagliaferri, Pier Vittorio Tondelli ci si presenta così: occupato dal "tema del ritorno, e della difficoltà di tornare a un luogo reale e immaginario, odiato e adorato, per ritrovarvi l'Eden dell'onnipotenza infantile". L'enigma è tutto in quel "ritorno a casa", a cui ci richiama autobiograficamente anche Giovanni Ferretti, un enigma che pare insolubile e che nella vita dello scrittore è rappresentato dal gioco dell'oca delle sue camere, case, città, nell'essere sempre straniero in patria e sempre sulla via del ritorno, verso quel luogo verso una volta per tutte, e che tuttavia deve ogni volta raccontare o almeno evocare sulla pagina. Scrittore di *presenza*, Tondelli ha posto al centro delle sue ultime opere il problema della conoscenza, conoscenza di sé e del proprio incanto, non conoscenza del mondo o delle sue forme — natura, saperi, storia — ma conoscenza della propria *origine*. La ricerca del proprio segreto di scrittore è diventato per lui il nodo da sciogliere, il viluppo da dirimere, ricerca che ora si legge in trasparenza nelle pagine de *L'Abbandono* e in quelle di *Camere separate*. Questo è il vero rito di passaggio che Pier Vittorio Tondelli ha cercato di compiere nella sua vita di scrittore, rito generazionale eppure privatissimo, rito che proietta il suo lavoro su un altro piano, là dove le "camere separate" non sono abitate da persone diverse, ma dalla medesima persona, così come l'"altro" libertino è sempre lo stesso che ora lo racconta, in vita come in morte.

Lettere immaginarie di un uomo realissimo

di Cesare Cases

CARLO MUSCETTA, *L'erranza. Memorie in forma di lettere*, Il Girasole, Valverde (Catania) 1992, pp. 208, Lit 25.000.

*L'erranza muscettiana si rivela già nella preziosa carta tirata a mano e da tagliare sempre a mano (particolare oggi quasi incredibile) che caratterizza le edizioni di Angelo Scandurra. Può essere che ci sia qualcuno che non conosce Carlo Muscetta, ma certo non c'è nessuno che non abbia litigato con lui, magari senza saperlo e continuando ad apprezzarlo e ad amarlo. L'unico che non saprà che farsene di lui sarà Umberto Bossi. Nato ad Avellino, formatosi alla Scuola Normale, residente a Roma, professore a Catania e in altri luoghi (tra cui perfino Parigi), Muscetta ha lavorato e litigato con tutti, dalle Alpi al Libileo, infischandosi delle divisioni geografiche. Tra tutte queste città e borghi Muscetta ha intessuto una vastissima rete di rapporti che rievoca nella forma da lui scelta di lettere a vecchi e nuovi amici o ai figli e nipoti dei medesimi (e ai suoi propri). Ciò che colpisce favorevolmente è che questa rete ignora le gerarchie, accademiche o meno, in mezzo alle quali Muscetta è venuto a trovarsi. Non ci sono solo compagni di scuola o celebrità locali avellinesi, ma accanto a Vito Laterza, Giulio Einaudi e Giangiacomo Feltrinelli (con il primo Muscetta pubblicò una grossa storia letteraria a più voci, con il secondo l'edizione del *De Sanctis* e l'eccellente "Parnaso italiano", con il terzo una collana di classici) troviamo presentate figure come Luigi Diemmoz, che ebbe il torto di essere uno di quei valorosi redattori editoriali che non si raccomandano alla posterità con opere proprie. E si scopre che le famose ire muscettiane sono riservate a personaggi minori che magari non le meritavano ma che nemmeno meritavano un monumento, mentre chiunque brillasse per intelligenza e alacrità viene trattato a giusta stregua indipendentemente dalla sua fama e dai ranghi muscettiani, quindi non solo Diemmoz ma anche il bistrattato Feltrinelli e perfino Einaudi il cui elogio sembra strappato a forza alla penna del vecchio collaboratore. Muscetta non ha perso quasi nulla dei documenti del suo passato e quin-*

di è in grado di offrirci ghiottonerie inedite. In un capitolo di estremo interesse indirizzato a Franco Fortini sulla politica culturale del Pci e il conflitto tra "Società", diretta da Muscetta e Gastone Manacorda, e il neonato "Contemporaneo" diretto da Carlo Salinari, è riportata tra l'altro una lettera scritta da Togliatti a Muscetta dopo la lettura del famoso "manifesto dei 101" (gli intellettuali del Pci che disapprovavano la repressione del 1956 in Ungheria). La lettera, molto cauta onde tentare di evitare, suppone Muscetta, la pubblicazione del "manifesto" che circolava ancora manoscritto, dà ragione nella sostanza agli oppositori ma sbandiera il solito argomento che la solidarietà offerta oggi al partito ungherese doveva servire a tenersi liberi per le "critiche severe" che gli sarebbero state mosse in un secondo tempo, "sulla base di una conoscenza adeguata di tutti i fatti". Ma questa e molte altre esperienze non impediscono a Muscetta di affermare che magari con altri nomi "occorrano für ewig dei comunisti" di fronte "agli orrori e alle miserie del mondo capitalistico giunto a una crisi non facilmente reversibile". Muscetta non demorde, anche se conserva qualche indulgenza per l'ex allievo Giampiero Mughini, che peraltro stava per bocciare all'università perché parlava del Canzoniere avendo letto tutta la letteratura critica in proposito, ma neanche una lirica del poeta (un precursore anche in questo).

P.S.: Con Muscetta (e ciò è una prova della sua immutata vitalità giovanile) si arriva sempre in ritardo. Appena consegnata la recensione al volume autobiografico, giunge in redazione una nuova raccolta di articoli e lezioni (C.M., Il giudizio di valore. Pagine critiche di storicismo integrale, Bonacci, Roma 1992). Se vogliamo qui segnalarla non è soltanto per gli interessanti contenuti o per il titolo e sottotitolo apertamente provocatori, né perché è uscita dall'altro fedele editore dell'ultimo Muscetta, cui è rivolta la lettera dell'Erranza sui suoi rapporti con gli editori, ma perché una bibliografia completa alla fine del volume, opera di R. M. Monastra e E. Frustaci, permette per la prima volta di orientarsi nella selva della produzione muscettiana.

questo è stato vero, anche se per Pier Vittorio Tondelli il rapporto tra i due, privato e pubblico, si è progressivamente aggrovigliato e complicato, sino al rovesciamento totale di *Biglietti agli amici*, "capolavoro a bocca chiusa" (F. Wahl). Dal punto di vista generazionale — e nel tempo breve le generazioni contano, almeno per chi vi appartiene —, Tondelli è stato il testimone della provincia italiana, quella che, dopo l'epoca metropolitana degli anni settanta, ha mostrato la propria vitalità, il vigore e la creatività del paese delle mille città, che è stato il vero controcanto degli anni ottanta, nonostante le sue contraddizioni, il suo irrimediabile spirito

me sottolineano diversi interventi in "Panta", e come orgogliosamente scriveva Tondelli stesso al termine di *Un weekend postmoderno* —, l'omosessualità, tema esibito e discusso in modo diverso dal passato, e le radici cattoliche. Anche in quest'ultimo aspetto Tondelli è diverso da molti, poiché la sua matrice non l'ha mai negata e neppure esaltata, ma l'ha tenuta come un sottofondo, dolce e delicato, in un paese che, a ogni piè sospinto, si professa laico e si dimentica che per quasi quarant'anni è stato educato dai preti e amministrato dai democristiani, e dove, senza troppe repulse, "il Medioevo trionfava, sotto la cintura" (Carlo Coccioli, in *Un*

pensino dell'identificazione di una generazione. Forse andrebbe cercata un'altra chiave per penetrare in quello che François Wahl, con rispetto e intelligenza, chiama il mistero di Pier Vittorio Tondelli (PVTTPV, come titola con allusione "cosmicomiche" il suo testo critico e testimoniale). E forse a questa direzione alludono i racconti autobiografici de *L'abbandono* e il testo che chiude il volume, per scelta dell'autore: *Quarantacinque gri per dieci anni*. Ancora una volta le date sono essenziali per Tondelli, scrittore di memoria e ricordi, teso a non perdere neppure una goccia del proprio passato, ma a trascriverlo sulla pagina, sia in un te-

La Musa commentata

Anna Achmatova

a cura di Fernando Bandini

Le prime poesie di Anna Achmatova (in traduzione) le ho lette giovanissimo sulla "Fiera letteraria" agli inizi degli anni cinquanta. La "Fiera" era un settimanale dell'establishment politico-culturale di quegli anni (ma l'altra cultura, quella di opposizione, non mancava di salde zone d'influenza). Era un giornale anticomunista, con raffinatezze alle quali l'anticomunismo di quegli anni risultava estraneo, e dedicava largo spazio alla poesia di voci diverse dell'Est. Nacque allora il mio grande amore per questa poetessa, condiviso da molti in Italia dove i suoi versi non sono sconosciuti, con la pubblicazione di numerose antologie della sua opera, ultima delle quali quella a cura di Michele Colucci (Anna Achmatova, *La corsa del tempo. Liriche e poemi*, Einaudi, 1992, recensito da Lia Wainstein ne "L'Indice" n. 5, 1992).

La poesia *Mi chino su di loro* è del 1957 e fa parte di una raccolta intitolata *Un serto ai morti*. Si tratta, per lo più, di versi che l'Achmatova dedica ai poeti scomparsi della sua generazione. Il testo qui presente, pur rivolgendosi specificamente a Osip Mandel'stam, pensa a tutti questi poeti, si china sulla loro memoria (sulla loro poesia) come su di una tazza che non ha bisogno di essere decifrata (come fanno le indovine coi fondi del tè). L'unica cosa che si legge in quella tazza è un destino comune, una comune tragica giovinezza. Il discorso acquista forza dal fatto che la poesia di Mandel'stam (e di altri poeti della sua epoca) sembra difficile, intrecciato appunto di "segni ascosti". Diversa, si deve aggiungere, dalla qualità dei versi dell'Achmatova, così animati, nel loro segreto, da un'intensa quotidianità e che si raccolgono attorno a un episodio e a un sentimento spesso, in apparenza, fragili. Il fatto è che a lei l'opera poetica di Mandel'stam non risulta oscura, la capisce come un grande archeologo capisce i segni della stele sopravvissuta che racconta, per frammenti, le vicende di un mondo scomparso. Questo perché l'Achmatova ha respirato "la stessa aria", si è trovata ad affacciarsi "sullo stesso abisso". E legge una storia (la *Storia*) dove Mandel'stam sembra affabulare unicamente visioni e miti. Da Mandel'stam arrivano in questi versi sia Euridice che Europa rapita dal toro. E all'accento eloquente di Mandel'stam, l'Achmatova fa in un certo senso il controcanto con la triplice iterazione del nome del fiume, la Nevà (*nad Nevòi, nad Nevòi, nad Nevòi*) che attraversa Leningrado-San Pietroburgo, spesso nominata nei propri versi. Lo ripete tre volte, in rima con *tvoi*, possessivo di scansione tutta achmatoviana. La poesia è infatti scritta in quartine a rime alterne. Una traduzione comporta sempre una secca perdita di fatti formali sui quali un testo poetico basa il suo smalto, ma la

traduzione di Colucci è molto bella e trasmette in modo adeguato la suggestione del senso.

Nella prima edizione di questa poesia, come c'informa in una nota il curatore, le strofe 1,2,5 apparivano in veste di varianti (immagino in caratteri piccoli, relegate in una appendice). Il censore aveva smontato il senso della poesia riducendola — attraverso le sole strofe 3 e 4 — a un semplice elogio della-musa di Mandel'stam. E anche questa operazione veniva resa possibile dal fatto che la poesia è scritta in quartine, ognuna sintatticamente autonoma e conclusa. Ma restava per sempre obnubilata l'accezione di quella parola, *immortalità*, che concludeva la poesia in redazione censoria. Non è l'immortalità retorica con cui si fa riferimento alle opere dell'arte e della poesia, è l'immortalità paradossale e antifrastica di una sconfitta: chiave, come l'Achmatova avrebbe svelato nella strofa successiva, che apre un edificio ormai distrutto; eco di una lira che può risuonare soltanto nell'Ade (i "prati d'oltretomba", ulteriore omaggio alle reminiscenze classiche che gremiscono i versi di Mandel'stam).

L'Achmatova non fa nei suoi versi tale uso di simboli e miti. Le sue poesie, di solito brevi, appaiono come l'ellissi di un racconto, condensato di un'autobiografia che quanto più si fonda sulla discrezione, tanto più appare, vista postumamente, come testimonianza del destino di un'intera generazione. E questo succede sia nelle poesie d'amore delle prime raccolte, sia in quelle della maturità che si espongono all'acerbo sigillo del tempo. L'Achmatova parla sempre del proprio privato. Lo fa con estremo pudore. Non cita i fatti drammatici che hanno contrassegnato la sua vita: la fucilazione del marito Gumilëv, la lunga detenzione del figlio Lev nel secondo dopoguerra. Se Mandel'stam ha rispecchiato la storia di quegli anni in miti baluginanti, l'Achmatova ha invece interiorizzato la storia: è stata una redditiera dell'anima i cui beni era impossibile espropriare.

Ai poeti dell'ex Urss, più che quelli di qualsiasi altra parte del mondo, è stato affidato uno straordinario potere di certificazione su quello che i russi hanno pensato e sentito, per quasi settant'anni, sull'esistenza umana. Anche negli Usa ci sono stati i poeti, ma se io voglio conoscere i sentimenti e i pensieri degli americani in quello stesso periodo, posso rivolgermi a film, a romanzi. Nell'Urss film e romanzi parlavano quasi sempre d'altro e i poeti sono stati più importanti. Essi hanno fissato la memoria di gesti, speranze e drammi come "l'aroma di un garofano / sognato chissà quando laggiù", anche se la loro presenza, nel clamore del secolo, era quella di deboli "ombre balenanti".

Mi chino su di loro...

a O. Mandel'stam

Mi chino su di loro come su di una tazza,
non vi sono ascosti segni da vagliare;
è la nera, tenera notizia
della nostra insanguinata giovinezza.

Un tempo io respirai la stessa aria,
fui sullo stesso abisso nella notte,
in quella notte deserta e ferrea
in cui inutilmente chiami, gridi.

Oh, com'era acuto l'aroma di un garofano
sognato chissà quando laggiù:
sono le Euridici che roteano,
è il toro che sulle onde mena Europa.

Sono le nostre ombre che balenano
sulla Nevà, sulla Nevà, sulla Nevà,
è la Nevà che sciaborda ai gradini,
è il tuo lasciapassare per l'immortalità.

Sono le chiavi di un'abitazione
della quale non resta più pietra...
è la voce della lira segreta,
ospite sui prati d'oltretomba.

(trad. dal russo di Michele Colucci)

ZORA NEALE HURSTON, *Tre quarti di dollaro dorati*, Marsilio, Venezia 1992, trad. dall'inglese di Chiara Spallino, con testo a fronte, pp. 158, Lit 14.000.

La scimmia significativa

di Itala Vman

Un canone multiculturale induce oggi a riletture diversificate e all'accettazione di estetiche multiple, proponendo di forza voci significanti che parevano sommerse e smarrite nella babele del Novecento. Fra esse la voce dell'afroamericana Zora Neale Hurston, narratrice e antropologa, folklorista e creatrice multimediale, originaria del Sud ma emersa alla notorietà nella New York degli anni venti e trenta, in piena Harlem Renaissance. Dopo aver sofferto un lungo oblio, Zora Hurston si rivela essere una chiave di volta della tradizione afroamericana, che, rifacendosi e attingendo al fiume sotterraneo della cultura africana, porta direttamente alle scrittrici nere, da Alice Walker a Toni Morrison, Cade Bambara e le altre (in Italia poco o nulla conosciute), e anche agli scrittori neri, da Ralph Ellison e Ishmael Reed.

In sintonia con la riscoperta d'oltreoceano, compare in Italia un libro gioiello, *Tre quarti di dollaro dorati*, che presenta Zora Hurston con attenzione filologica e critica (era già comparsa, ma lasciando scarsa traccia, una traduzione del 1938 del romanzo *Their Eyes Were Watching God, I loro occhi guardavano Dio*).

Tre quarti di dollaro dorati riunisce tre importanti racconti di epoca e momento diversi, tradotti con intelligente fantasia da Chiara Spallino, cui va reso atto di aver assolto con eleganza un compito che altri avrebbe ritenuto impossibile. I testi della Hurston sono infatti un veicolo di incandescente oralità, impastati di gerghi e dialetti dei neri americani.

Morta in oscura indigenza a Eatonville (Florida) nell'anno 1960, Zora Hurston è stata riscoperta proprio da Alice Walker, l'autrice di *Il colore viola* che nel 1983, lungo l'itinerario di un'ascendenza matrilineare, le ha dedicato un libro amorevole, *Alla ricerca dei giardini delle nostre madri*, dopo aver posto, nel 1973, una pietra tombale sul luogo presunto della sua sepoltura, con la dedica "A Zora Neale Hurston, genio del Sud". In quegli stessi anni, il critico Henry Louis Gates rintracciava i passi della Hurston ripubblicandone le opere e collocandole sul sentiero incantato del dio africano Esu (dio yoruba della conoscenza e del disordine), che nel viaggio attraverso la diaspora della schiavitù ha rivestito, tra gli altri ruoli, quello di Scimmia Significante in una celebre e inquietante fiaba afroamericana. La Scimmia Significante assunta da Gates a emblema del discorso narrativo dei neri è anche un *trickster* (briccone)

della favolistica dei neri americani, personaggio del folklore africano sbarcato oltreoceano e dotato di un nuovo linguaggio.

Sembrava che la schiavitù avesse ucciso lingue e culture d'Africa nel corso della tratta e della diaspora in terra nordamericana. Ma così non è stato; e la prima rivelazione di questa vitale sopravvivenza si è avuta analizzando — anzi, ascoltando — il folklore. A questo modo ha iniziato la carriera la Hurston, innamorata del

suo universo natio, la cittadina di Eatonville (abitata da soli neri) cui sempre attinse e appartenne, e in cui negli anni venti prese a raccogliere materiale folklorico sotto la guida dell'antropologo Franz Boas della Columbia University. Da subito, la Hurston lesse il folklore come *storytelling*, e ne apprezzò la valenza espressiva riusandolo come narrativa e teatro, facendolo emergere come voce: e in ciò dimostrò di capire la natura della fiaba africana, che non è

racconto di formazione o apologo morale, bensì contesto che si offre alla performance. Nella lunga notte della schiavitù gli eroi del mito e della fiaba si fecero risposta vitale a un'esistenza diurna di privazioni, distruzione e morte, significando così una trasgressione alle lingue tagliate e al silenzio. Ne emerge una fascinazione estetica rispetto alle possibilità di trasformazione di scenari e personaggi, e un incontrollabile, travolgente piacere nel far passare l'azione

attraverso barriere che si sarebbero potute credere invalicabili, impossibili.

Analoga è la significazione di musica e danza rispetto allo *storytelling*, e ad esso intimamente legate, come vuole la consuetudine africana della performance.

Il racconto che dà il titolo alla raccolta italiana, *Tre quarti di dollaro dorati*, del 1933, è un bell'esempio della presenza di un "briccone" che seduce e imbroglia e poi, smascherato, scompare nel polverone della sconfitta. Il briccone è qui il gelataio Otis Slemmons, dongiovanni di provincia che seduce le donne con il bagliore dell'oro: una moneta d'oro da cinque dollari come fermacravatta, un'altra moneta d'oro da dieci dollari appesa alla catena dell'orologio da panciotto, nonché "in bocca... una quantità incredibile di denti d'oro". Con il tintinnio dell'oro sfavillante, e le parole di miele, fatte per accalappiare ("denti d'oro"), Slemmons seduce anche l'avvenente Missie May, che conosce solo i dollari d'argento guadagnati dal marito Joe; e se la porta a letto. Viene colto in flagrante da Joe: ed è subito tragedia. "In camera da letto vi fu un improvviso scompiglio. Un fruscio, un tonfo e un silenzio sospeso... La grande cinghia sulla ruota del Tempo si allentò, e fu l'eternità". Alla fine Joe trionferà sugli "informi nemici dell'umanità che si annidano nelle ore del Tempo mortale", e rivelerà a Missie May la natura bugiarda del briccone: i suoi dollari sono falsi — non sono d'oro, bensì dorati. Il briccone è scoperto ed estromesso dal racconto. Ma la vicenda prosegue. La metafora portante del racconto, ritmato come una ballata, è appunto l'oro — il denaro — come emblema di falsità: in tal modo lo schema fiabesco diventa significativa sociale. Ma il racconto, nel suo insieme, non è moraleggiante, bensì un'occasione per inscenare la gioia del narrante; e marca il trionfo dell'azione basata sulla struttura dell'inganno/disvelamento. La trama si radica e si conclude in un coerente universo di fiaba, annunciando in apertura: "Era un giardino di negri attorno a una casa di negri in un insediamento di negri che traeva il suo sostentamento dal libro paga della G. e G. Fertilizer". La traduzione ha colto bene l'andamento scandito del narrare, riproducendo la velocità dell'azione attraverso un ritmo di corsa, rallentato a tratti — quasi fosse governato da una moviola — da slarghi e pause di sgomento, dolore, rabbia, oppure speranza e gioia.

Il racconto *Sudore*, datato 1926, si colloca anch'esso nella natia Eatonville, e ha come protagonista una coppia. Il gioco del significante — ché davvero di gioco si tratta, nel senso di *play* — si scatena qui attraverso le contrapposte metafore reggenti del "fuori" e del "dentro": dentro e fuori la casa, dove nasce la voce autoanalitica della protagonista femminile, dentro e fuori la coscienza, dentro e fuori la vita. La casa è il teatro della crudele vicenda, prima luogo di sofferenza e tortura, poi palcoscenico di battaglia e vittoria di Delia, la moglie maltrattata di Sykes; e l'uscio da cui entrano ed escono i protagonisti è la soglia del dramma. Condotto sul filo della perversità fatale di Sykes, il racconto è pausato da frazioni di tempo senza tempo colme di intensa liricità: la consueta docilità di Delia "parve scivolarle dalle spalle come una sciarpa sollevata dal vento"; Delia "rimase sveglia a contemplare le macerie che si erano accumulate lungo il percorso del suo matrimonio... Il più piccolo fiore da tempo era affondato nel fiume di sale che era sgorgato dal suo cuore"; e così via. La storia giunge al culmine e alla conclusione in poche battute fulminanti, quando la donna accetta la



Tullio Pericoli: Zora Neale Hurston

Alfio Mastropaolo
**IL CETO
POLITICO**
Teoria e pratiche

Il degrado
e i paradossi
della democrazia
italiana



La Nuova Italia Scientifica

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
editrice

Esempi di smisuratezza americana

di Guido Carboni

ROBERT M. PIRSIG, *Lila*, Adelphi, Milano 1992, ed. orig. 1991, trad. dall'inglese di Adriana Bottini, pp. 508, Lit 36.000.

THOMAS PYNCHON, *V*, Rizzoli, Milano 1992, ed. orig. 1963, trad. dall'inglese di Giuseppe Natale, pp. 608, Lit 32.000

Ha ragione Guido Almansi quando, nella prefazione, offre l'idea di assenza di "misura" come chiave per leggere *V*. C'è una "smisuratezza"

zioni dei generi, perfino oggi, quando le commistioni di genere e la violazione delle regole sembrano diventate la regola.

È questo tipo di assenza di misura che mi pare accomuni due romanzi così apparentemente opposti come *Lila* e *V* e che, indagata nelle specifiche differenze, può aiutare a capirne meglio il senso.

Thomas Pynchon è, negli Stati Uniti, quello che si definisce un *cult writer*; un romanziere che, come è

egli fosse nient'altro che la reincarnazione letteraria di Salinger. E quasi certamente a lui che si ispira il recente romanzo di Don De Lillo (*Mao II*, Leonardo, 1991) nell'assumere come protagonista uno scrittore, dice con tragica ironia De Lillo, la cui forza potrebbe stare proprio nel continuare a scrivere senza mai pubblicare. E la relativa debolezza del suo ultimo *Vineland* (1990), dopo diciassette anni di silenzio sembrerebbe quasi dargli ragione.

sfida del marito e, abbandonata la "trincea spirituale" in cui si era asserragliata, affronta il serpente (della conoscenza) che è ormai dentro la casa, e lo destina all'uomo: "Un gran subbuglio all'interno, un'altra sequenza di urla animali, il crepitio intermittente del rettile... Rimase in attesa nella calura crescente, mentre sentiva che il fiume freddo [cioè la morte] saliva sino a spegnere quell'occhio che ormai doveva sapere che lei sapeva". La narrazione si è fatta tragedia con l'ingresso della voce attraverso il discorso indiretto libero, classica irruzione dell'oralità dello *storytelling*.

Rimane incantato da questa libera felicità del narrare il lettore italiano, proveniente da una tradizione narrativa letteraria a lungo codificata nella scrittura, e nella quale il significante diverso ha faticato a trovar posto e a farsi largo, prima attraverso il ricorso appunto al discorso indiretto libero nel romanzo di Verga, e poi, a distanza, con l'inserzione modernistica dell'oralità del dialetto/dei dialetti in Pasolini e Gadda.

D'altro canto, come non ravvisare la sottile, ma diffusa africanità del clima del racconto, nel compiacimento con cui la trama si intesse attraverso la funzione del serpente, segno dell'avvelenato rapporto che avvicina la coppia, essere dotato di discernimento proprio, tanto da divenire parte del meccanismo dell'azione, e animale totemico perverso nel corso della trasgressione? Le incantate narrazioni del nigeriano Amos Tutuola, così abili nello scatenare la corsa del tempo e poi arrestarla repentinamente, indicano una comune derivazione da moduli di oralità e folklore originari dell'Africa occidentale.

Il terzo racconto della serie, *Storia nello slang di Harlem* (1942) è un pezzo di bravura che appartiene a una fase più tarda rispetto agli altri due; e l'acrobatica traduzione italiana sa stare al gioco. Il linguaggio intreccia dialetti e gerghi del ghetto nero, con abilità da giocoliere. La voce dell'oralità è avvertibile, anzi, udibile, sino dall'incipit, dal sapore inimitabile nell'originale: "Wait till I light up my coal-pot and I'll tell you about this Zigaboo called Jelly. Well, all right now. He was a sealskin brown and papatree top-tall. Skinny in the hips and solid built for speed... His mama named him Marvel, but after a month on Lenox Avenue, he changed all that to Jelly. How come?"

Proprio il linguaggio è qui il significante che si serve dei due personaggi — due giovanotti, dandies/poveracci della Harlem anni trenta — manovrati da fili invisibili nella loro performance dinamica, che riesce stimolante benché celi un risvolto semitragico di perdita, nostalgia e solitudine. Come in certi racconti africani contemporanei in cui si inscena il mondo urbano — si pensi al nigeriano Ekwensi o ai racconti sudafricani neri degli anni cinquanta, della generazione di "Drum"; e poi ad Alex La Guma —, il dialogo è finalizzato non alla trama bensì all'esibizione del linguaggio stesso, in cui si colloca l'azione narrativa. Non si sa più chi ha influenzato chi: poiché è certo che al mondo afroamericano si è direttamente ispirata molta narrativa africana più recente, in particolar modo sudafricana. Le frasi segmentate, mosse, intersecate da interiezioni, con brani monologati come degli assolo, sono un ottimo esempio di stile jazzy, e restituiscono lo spirito di un'epoca, con la stretta connessione parola-musica creata attraverso il ritmo orale del narrare. Ma quanto americana, anche, questa scrittura; quanto vicina a certe soluzioni cinematografiche, e anche ai ritmi della narrativa beat, come fa notare Marisa Bulgheroni nell'acuta introduzione.

che è propria di ogni gesto letterario, anche il più piccolo, e che consiste nella pretesa di imbrigliare la vita e magari di farle concorrenza; e, com'è noto, ci sono autori che cavalcano questa ambizione smisurata lanciando il romanzo in una sfrenata corsa "enciclopedica" ad includere tutto: dal *Gargantua* di Rabelais al *Bouvard e Pécuchet* di Flaubert, per citare solo due esempi incontestabili. C'è poi forse una smisuratezza propria di certa letteratura americana, una domanda di "grandezza" — in tutti i sensi — e di "controllo della totalità" che a partire dall'Ottocento l'ha resa così affascinante per il lettore europeo. Un'ambizione smisurata, nutrita di una crudele *earnestness*: un bisogno quasi incontrollabile di onestà e di verità ultime, una mancanza di ironica leggerezza che si traduce essa stessa, talvolta, nella più completa delle ironie. Un'ambizione preziosa che non ha nulla di ingenuo, se non l'origine essenziale dell'energia che la produce, e che forza lo stile spezzando violentemente le conven-

zioni dei generi, perfino oggi, quando le commistioni di genere e la violazione delle regole sembrano diventate la regola. È questo tipo di assenza di misura che mi pare accomuni due romanzi così apparentemente opposti come *Lila* e *V* e che, indagata nelle specifiche differenze, può aiutare a capirne meglio il senso. Thomas Pynchon è, negli Stati Uniti, quello che si definisce un *cult writer*; un romanziere che, come è

Lo merita Pynchon il rinnovato interesse che negli ultimi anni sta ricevendo in Francia, in Germania e ora anche da noi, attraverso la riproposizione di vecchie traduzioni (*L'incanto del lotto 49*, Mondadori, 1988, dopo la prima, scomparsa, traduzione di Bompiani del 1969) e attraverso nuove traduzioni dei racconti (*Un lungo apprendistato*, e/o, 1988) e ora di questo *V*? Direi di sì. Ci sono buone probabilità che il suo sofisticatissimo uso letterario della cultura di massa e della cultura scientifica, la sua tensione insieme apocalittica e simbolica, la sua smisuratezza nel voler "leggere" e "scrivere" tutta l'esperienza storica della modernità, e il suo serissimo senso dell'umorismo, o l'umorismo della sua serietà, lo impongano come il rappresentante più significativo della narrativa americana nel ventennio tra il 1960 e il 1980. E cioè di una stagione storica e letteraria che per tanti aspetti ci appare "chiusa", che sembrerebbe non aver più molto da dire se non ai cinquantenni in vena di inconfessabili no-

stalgie sessantottine. Ma sarà proprio così?

V — che Natale traduce con mano felice nonostante le gravi difficoltà del testo — è il primo romanzo di Pynchon, pubblicato nel 1963. È uno sterminato romanzo picaresco il cui ancoraggio contemporaneo è la New York del 1955, vista letteralmente "di sotto in su", dalle fogne dentro alle quali uno dei protagonisti per vivere dà la caccia a cocodrilli albinati. Si tratta di Benny Profane (Beniamino Profano, chi vuol esercitarsi ad una lettura simbolica dei nomi e degli eventi è il benvenuto, i primi a farlo sono Pynchon e i suoi personaggi, anche se forse è tutto uno scherzo). Benny è profano in senso letterale e in senso simbolico, è un personaggio "alla Kerouac", ma senza la dimensione letteraria ed esistenziale. È un attonito ex marinaio sradicato che letteralmente fluttua nella confusione dell'esperienza senza estrarne un senso o un insegnamento. E sempre "on the road", ma non va mai da nessuna parte, è letteralmente un "yo-yo". Incidentalmente questo "andare su e giù" mette a nudo il senso vero dell'esperienza che Kerouac aveva descritto nel suo romanzo e già in uno straordinario racconto del 1960 — *Entropia* — Pynchon era riuscito con un colpo solo ad incorporare i due modelli prevalenti della narrativa del decennio precedente: il "deraciné proletario" alla Kerouac e l'"intellettuale immerso nell'angoscia esistenziale" alla Salinger, e a liberarsene.

Se Benny è un vivere che non produce senso, la sua immagine speculare Stencil è la subordinazione della vita ad un folle tentativo di produrre senso. Tra loro due, sembra dire Pynchon con irridente cattiveria, ci sono io, e naturalmente tu "ipocrita lettore". È Stencil che allarga l'orizzonte storico e geografico del romanzo. Stencil è letteralmente una copia di suo padre, ne ha ereditato l'ossessione, letteralmente, per la lettera *V*. *V* è per lui l'indizio ricorrente di una grande trama che attraversa la storia, è un personaggio e un disegno, l'ipotesi di un significato globale che sembra sempre delinearli all'orizzonte ed è sempre sfuggente, e il cui valore è indifferentemente positivo e negativo. *V* è una lunga serie di donne nel cui nome l'iniziale ricorre, è un luogo geografico (Venezuela, Vesuvio, l'irraggiungibile, forse inesistente, Vheissu). *V* forse è il senso della nostra storia che fluttuando su un mare di orrori comporta una progressiva disumanizzazione, una progressiva contaminazione tra macchina e uomo, letterale e simbolica, che culmina nelle V2 hitleriane (protagoniste del successivo romanzo *Gravity's Rainbow*) e nell'unione mistico-mecanico-sessuale tra uomo e missile che il prototipo sperimentale del missile nel romanzo richiederebbe. Per questo dalla New York del Natale 1955 (strano simbolo di rinascita in questo contesto) si arriva alla crisi di Suez del 1956, passando attraverso una rivolta di venezuelani e un tentativo di furto della *Nascita di Venere* del Botticelli nella Firenze di fine secolo, la repressione tedesca della rivolta negra in Africa nel 1904, la Parigi del 1913, il Sudafrica del 1922, l'assedio di Malta durante la seconda guerra mondiale, per arrivare ad un "epilogo" nella Malta del 1919. Ma cosa lega tutto questo a parte *V*, e il raccontare?

La critica ha spesso sostenuto che Pynchon, abbandonandosi ad una sorta di bisogno "ereditario" che gli verrebbe dai suoi (veri o presunti) antenati puritani, preferirebbe la certezza di un universo in cui si dispiega un disegno storico e divino negativo all'angoscia di un universo in cui non si manifesti alcun principio d'ordine. Ma è difficile esserne sicu-

Premio Italo Calvino 1992

1) L'Associazione per il premio Italo Calvino, in collaborazione con la rivista "L'Indice", bandisce per l'anno 1992 la settima edizione del premio Italo Calvino.

2) Potranno concorrere romanzi che siano opere prime inedite in lingua italiana e che non sono state premiate o segnalate ad altri concorsi.

3) Le opere devono pervenire alla segreteria del premio presso la sede dell'Associazione (c/o "L'Indice", via Andrea Doria 14, 10123 Torino) entro e non oltre il 30 maggio 1993 (fa fede la data della spedizione in plico raccomandato, in duplice copia, dattiloscritto, ben leggibile, con indicazione del nome, cognome, indirizzo, numero di telefono e data di nascita dell'autore. Per partecipare al bando si richiede di inviare per mezzo di vaglia postale, intestato a "Associazione per il premio Italo Calvino", via Andrea Doria 14, 10123 Torino, lire 30.000, che serviranno a coprire le spese di segreteria del premio. Le opere inviate non saranno restituite. Per ulteriori informazioni si può telefonare il sabato dalle

ore 10 alle ore 12.30 al numero 011/8122629.

4) Saranno ammesse al giudizio finale della giuria quelle opere che siano state segnalate come idonee dai promotori del premio (vedi "L'Indice", settembre-ottobre 1985) oppure dal comitato di lettura scelto dall'Associazione per il P.I.C. Saranno resi pubblici i nomi degli autori e delle opere che saranno segnalate dal comitato di lettura.

5) La giuria per l'anno 1992 è composta da 5 membri, scelti dai promotori del premio. La giuria designerà l'opera vincitrice, alla quale sarà attribuito per il 1992 un premio di lire 2.000.000 (due milioni). "L'Indice" si riserva il diritto di

pubblicare — in parte o integralmente — l'opera premiata.

6) L'esito del concorso sarà reso noto entro il febbraio del 1994 mediante un comunicato stampa e la pubblicazione su "L'Indice".

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



Il consiglio al lettore è di affidarsi alla letteratura e di fidarsi della letteratura, di assumere un atteggiamento ludico. L'avventura qui è ben capace di portarci e le associazioni, i richiami, i ritorni di immagini, sono più che sufficienti a farci godere il gioco, e il brivido di angoscia, di un senso totale sempre emergente e sempre sfuggente, nel testo, e nella Storia che clownescamente ricostruisce, o meglio decostruisce.

Quello che è certo è che nel processo della scrittura e della narrazione, l'inesauribilità vitale ed episodica, l'avventura del picaresco è diventata il percorso simbolico di una ricerca intellettuale, esistenziale e perfino mistica. Ma naturalmente anche viceversa: la ricerca del Graal è diventata la confusione del picaresco, e il racconto — costruzione di senso o esibizione di insensatezza — diviene emblematico del potere della Letteratura, nonostante tutto, oppure solo del suo inevitabile degrado in un mondo dominato dalla comunicazione di massa, oppure ancora entrambe le cose.

Nel secondo capitolo di *Lila Fedro*, il protagonista, si china su delle scatole che contengono più di tremila schede: sono le note che ha raccolto attraverso gli anni per il libro che vuole scrivere. Alle sue spalle, in una delle cuccette della barca a vela che attraverso il fiume Hudson lo deve portare prima a New York e poi verso i Caraibi — per non "rimanere bloccato dai ghiacci invernali" — dorme Lila, una di quelle donne che, esistano o no, il cinema ci ha insegnato a riconoscere, di quelle che si possono raccogliere un po' ubriache in un bar e portarsi a letto. La valigia che si è portata dietro, passando dal proprietario di una barca al proprietario di un'altra barca, ha spinto le scatole in un angolo e minaccia di rovesciarne il contenuto sul pavimento, e quindi di perderne l'ordine. La letteratura, diversamente dalla filosofia e dalla storia, funziona anche così, attraverso situazioni ed immagini che "dicono già tutto".

Fedro è una vecchia conoscenza dei lettori di Pirsig (anche lui un *cult writer*, un "maestro di vita" invece che un autore invisibile), la fine de *Lo Zen e l'arte della manutenzione della motocicletta*, pubblicato nel 1974 (Adelphi, 1981) lo aveva lasciato sulla costa del Pacifico dopo un viaggio che lo aveva portato a fare i conti con la propria follia, con l'emergente follia del figlio e con la "follia" della tradizione filosofica e culturale dell'Occidente. Qui lo ritroviamo, dopo oltre quindici anni di silenzio dell'autore di cui è una maschera dai forti connotati autobiografici, "guarito" di fronte all'im-

presa smisurata di fare in modo che da quelle tremila schede che attraverso filosofia, antropologia e psicologia, prenda forma il disegno di una completa "Metafisica della qualità". La sua impresa, per molti aspetti non è diversa da quella di Stencil: inseguire tutte le tracce affinché il "Senso" finalmente si dispieghi, la differenza radicale è nel metodo, negli esiti e nel "palcoscenico" su cui questa ricerca si sviluppa. Il metodo è quello della ricerca e della schedatura delle fonti, la creazione di una procedura sistematica perché l'ordine che le sottende si possa rivelare. Anche per Fedro la ricerca finisce per riguardare un segno, ma qui gli esiti sono positivi. Se per Stencil tutto par-

tiva, ritornava e si dissolveva in V, per Fedro l'intera ricerca culmina nel ritornare al morfema *ri* del protoindoeuropeo, alla parola sanscrita *Rta* "l'ordine cosmico il cui mantenimento era il fine di tutte le divinità", un ordine fisico che è anche un ordine morale. Il palcoscenico non più la caoticità del mondo e della storia, come in V, ma l'universo della cultura nelle sue espressioni più alte, e il suo agire nella mente del soggetto che lo valuta e vi ricerca una guida per l'esperienza.

Sono certo che filosofi e antropologi, psicologi e filologi troveranno molto da ridire sulla tenuta e il rigore, sulla serietà di questo "fare filosofia" piuttosto che farne la storia.

Sono praticamente certo che avranno ragione. Dal mio punto di vista quello che conta è che questo è un "romanzo", che il fare filosofia si manifesta nella finzione del romanzo, forse perché solo questa finzione può tentare di tenere insieme la "mente" indagante di Fedro e il "corpo" sempre più senza parole di Lila, il dolore, l'isolamento e la follia "superata" di Fedro e quelli in cui vive e in cui si avvia a sprofondare Lila. Solo la finzione romanzesca può tentare di mettere insieme la "vittoria" dell'indagine intellettuale e la "sconfitta" dell'esperienza personale, metterle a confronto in modo che l'una illumini e insieme oscuri l'altra. La tensione fondamentale

che anima questo libro è dunque quella tra "indagine" della mente e "ricordo" dell'esperienza, il suo contenuto essenziale è il fatto che l'una non può misurare l'altra e tuttavia lo deve continuamente fare, pena la perdita del senso, del valore dell'esperienza e della sanità mentale.

Il progetto intellettuale di Fedro è doppiamente fuor di misura: smisurato nell'ambizione di scrivere un'intera metafisica e inadeguato a rispondere all'incontro diretto con la concretezza della vita. Lila, questa donna di così poco valore, "ha qualità", ha quella qualità che le tremila schede cercano di definire. Fedro, come il suo nome platonico suggerisce, lo sa. Lo sa perché lo ricorda, perché il viso di Lila è il viso che ha visto tanti e tanti anni fa, e che non ha mai potuto dimenticare, e quel viso lo ha visto perché lo aveva dentro, da sempre, come un desiderio e un'aspirazione. Eppure questa "qualità" Fedro non può salvarla, forse perché la "qualità" non si usa o controlla ma, come la "virtù" di cui è sinonimo, si può solo esercitare, vivere, nutrire nella sua elusiva contraddittorietà.

E dunque ancora una volta il femminile che serve da misura ad ogni maschile smisuratezza in entrambi i romanzi, e ne segna, ne misura il limite, il che per molti aspetti rappresenta la più ostinatamente ricorrente delle banalità.

Uno dei problemi con cui la cultura di massa ci impone continuamente di confrontarci è quello della presenza di motivi archetipici dentro ai peggiori stereotipi e del valore di stereotipo di tanti motivi archetipici. Una delle difficoltà nel misurare libri come questi è deciderne il "valore": Letteratura o prodotto degradato dell'industria culturale di massa, Filosofia o "fai da te", "bignami" per salvarsi la vita e l'anima in dieci facili lezioni? Quello che è certo è che anche in questo essi giocano una smisuratezza "americana", sono entrambi libri "democratici" e "per le masse", anche e soprattutto per la loro fondamentale serietà e difficoltà, anche e soprattutto perché si fondano sulla sfida che sia possibile rendere la più seria delle problematiche circolante tra tutti, attraverso le forme della cultura degradata in cui si manifesta, per Pynchon, e attraverso un argomentare narrato che spieghi "tutto quello che è necessario" a tutti, o almeno ci provi, in Pirsig.

Doppia fine

di Olga Cerrato

GOTTFRIED KELLER, *Enrico il Verde*, Einaudi, Torino 1992, ed. orig. 1944, trad. dal tedesco di Leonello Vincenti, nuova ed. a cura di Serena Burgher Scarpa e Adriana Sulli Angelini, con un saggio di Herbert Marcuse, pp. XXXIII-693, Lit 24.000.

GOTTFRIED KELLER, *Romeo e Giulietta nel villaggio*, Marsilio, Venezia 1992, trad. e introd. di Anna Rosa Azzone Zweifel, testo tedesco a fronte, pp. 245, Lit 16.000.

GOTTFRIED KELLER, *Romeo e Giulietta nel villaggio*, SE, Milano 1992, trad. dal tedesco di Lavinia Mazzucchetti, pp. 104, Lit 20.000.

Il "classico della democrazia" o "un Kant piccolo borghese travestito da poeta"? Nella vita e nell'opera di Gottfried Keller (Zurigo, 1819-1890) sono stati visti entrambi gli aspetti. La riedizione italiana dei suoi due capolavori — il romanzo *Enrico il Verde* e la novella *Romeo e Giulietta nel villaggio* — ci dà la possibilità di tornare a riflettere su questo interrogativo. La storia di *Enrico*, che nasce nella mente dell'autore come "un piccolo romanzo triste sulla carriera, tragicamente interrotta, di un giovane artista", coincide in parte con la vita dell'autore. Come lui, Enrico Lee, proveniente da una famiglia della piccola borghesia svizzera e rimasto presto orfano di padre, sente la vocazione all'arte: si reca dunque a Monaco, dove trascorre alcuni anni da tormentato bohémien, fino a ridursi in completa miseria e decidere quindi di tornare in patria e impegnarsi in modo attivo nella società. Ma questo non gli sarà concesso dalla severa morale dell'autore: poiché ha abbandonato la madre, costringendola a morire di stenti, per inseguire la chimera dell'arte, non sarà neppure in grado "di svolgere un'azione efficace nella vita

civile" e dovrà seguire la madre nella tomba. La maturità e la quindicennale attività pubblica porteranno l'autore a modificare tale rigida coerenza, così che nella seconda edizione (adottata da Einaudi) Enrico potrà sopravvivere e redimersi lavorando per la società.

Sulle due differenti stesure del romanzo le opinioni della critica sono discordi. Indubbiamente la prima edizione, che presenta il vantaggio di una maggiore autenticità di motivi e di stile, è caratterizzata dalla mancanza di una struttura unitaria (la storia della giovinezza dell'autore, ad esempio, vi è inserita come lunga digressione, mentre poi lo stile autobiografico verrà esteso a tutto il romanzo); inoltre sono evidenti concessioni al gusto romantico e soggettivo del romanzo dell'artista, di cui invece l'edizione definitiva rappresenta "il grande contraltare epico", come sottolinea Herbert Marcuse nel lucido saggio posto a introduzione della traduzione italiana. Anche Lukács sostiene la seconda stesura, in cui vede finalmente il vero romanzo di educazione di modello goethiano, poiché — abbandonata l'angusta alternativa tra la morte e il matrimonio — il protagonista interiorizza la tragedia e la supera grazie all'inserimento nella comunità. Con ragione Lukács rileva pur nella tragicità della vicenda un ottimismo di fondo, derivante dall'armonia tra individuo e società, che andrà perduta nell'età moderna.

Questa rasserenante certezza possiede in Keller tratti ingenuamente utopistici, che affondano nella fiducia riposta dall'autore nel sano equilibrio della sua Svizzera, ritenuta in grado di difendersi dalla "muffa nociva" della modernità. Sbaglia però chi vede in lui lo svizzero ottuso e cam-

BANDO

- 1) Il Comune di Cesenatico, per onorare la memoria di Marino Moretti, bandisce per l'anno 1993 la 1ª edizione del "Premio per la filologia, la storia e la critica nell'ambito della letteratura italiana dell'Otto e Novecento", dedicato al Suo nome.
- 2) Il premio, biennale, è riservato a volumi a stampa di autore italiano vivente (comprese le edizioni critiche o commentate di testi letterari) su argomenti di filologia, storia e critica letteraria dell'Otto e Novecento, pubblicati in Italia nel periodo 1 Gennaio 1991 - 31 Dicembre 1992.
- 3) La commissione giudicatrice, su proposta del comitato scientifico di Casa Moretti, è composta da Gian Luigi Beccaria, Alfredo Giuliani, Dante Isella, Geno Pampaloni, Ezio Raimondi.
- 4) Le opere concorrenti dovranno pervenire in n. 6 esemplari all'Ufficio Protocollo del Comune di Cesenatico (Via M. Moretti, 5) entro e non oltre il 15 marzo 1993.
- 5) Il premio, unico e indivisibile, è di L. 15.000.000.
- 6) La premiazione del vincitore avrà luogo a Cesenatico, presso il Teatro Comunale.

Organizzazione

Servizi Culturali del Comune di Cesenatico
Via M. Moretti, 5 - 47042 Cesenatico (FO)

Segreteria

Dr. Simonetta Santucci
Casa Moretti
Via M. Moretti, 1 - 47042 Cesenatico (FO)
Tel. 0547 / 82397 - Fax 0547 / 83820

Il Comune di Cesenatico è esonerato da qualsiasi responsabilità in caso di mancato arrivo dei volumi spediti a mezzo posta o inviati a mezzo di terzi o in caso di disguidi ed incidenti derivanti dalla spedizione e dal trasporto.

L'Ufficio Protocollo del Comune è aperto al pubblico dalle ore 9,30 alle 13,30

Questa iniziativa è realizzata con il contributo determinante della



CASSA DI RISPARMIO DI CESENA s.p.a.

COMUNE DI CESENATICO
Assessorato alla Cultura

Premio MARINO MORETTI

per la filologia, la storia e la critica
nell'ambito della letteratura italiana
dell'Otto e Novecento

Iª Edizione 1993

CASA MORETTI



Lo sciocchezzaio dei garçons

di Francesco Fiorentino

GUSTAVE FLAUBERT, *Bouvard e Pécuchet*. *Sciocchezzaio. Dizionario dei luoghi comuni. Catalogo delle idee chic*, a cura di Lea Caminiti Pennarola, prefaz. di Roger Kempf, Rizzoli, Milano 1992, trad. dal francese di Gioia Angiolillo Zannino, 2 voll.

Flaubert morì prima di poter terminare *Bouvard e Pécuchet*, l'opera cui aveva dedicato quasi interamente gli ultimi dieci anni della sua vita: lasciava — come scrisse Maupassant che le aveva viste — “una montagna di note rimaste troppo sparse, troppo mescolate per potere essere mai pubblicate per intero”. Se adesso, con l'edizione Rizzoli, sono finalmente pubblicate per intero, e con un commento puntuale, lo si deve alla cura scrupolosa di Lea Caminiti Pennarola, esperta studiosa flaubertiana, formata a Napoli alla scuola di uno dei maggiori studiosi di Flaubert di questo secolo, Alberto Cento, cui appunto questa edizione è dedicata.

Sia lo *Sciocchezzaio* che il *Dizionario dei luoghi comuni* e il *Catalogo delle idee chic* sono indissolubilmente legati al romanzo *Bouvard e Pécuchet* e questa edizione della Pennarola ha appunto il pregio di presentarli assieme: in due volumi secondo il disegno originale dello scrittore. Lo slogan pubblicitario che ha accompagnato l'uscita del libro (la prima edizione mondiale del *Bouvard e Pécuchet*) mi pare che vada inteso in questo senso, poiché esistevano già in francese edizioni autorevoli delle opere prese singolarmente (vanno ricordate quelle di Cento, della stessa Pennarola, di Gothot-Mersch, di Jacquet).

In effetti, il romanzo appare illuminato una volta che viene ricostruito questo suo ipotetico secondo volume. La trama è nota: i due mediocri impiegati, malgrado sostanziali differenze di carattere, di temperamento e di gusto, uniscono le loro vite e, grazie a un'eredità ricevuta dal sanguigno Bouvard, si ritirano in campagna. Qui finiscono per dedicarsi allo studio dei diversi settori dello scibile: all'agricoltura, alla chimica e alla medicina, alle scienze, alla letteratura, alla storia, e — dopo una breve parentesi occupata dai rapporti con le donne —, alla filosofia, alla religione, all'educazione, constatando puntualmente il loro fallimento. Alla fine tornano a fare i copisti per comporre — nel piano dell'opera — proprio quell'antologia della stupidità umana per cui, grazie a sterminate letture (circa millecinquecento volumi), Flaubert raccoglieva materiali.

Il loro velleitario attraversamento dell'enciclopedia ottocentesca è stato all'inizio interpretato come una condanna, oltre che di questa cultura, anche dei due entusiasti amici, che venivano giudicati come i rappresentanti per eccellenza della mediocrità borghese. Confortavano questa condanna di Bouvard e Pécuchet, alcune lettere in cui Flaubert stesso li designa come “stupidi”. Da tempo la critica ha invece distinto nel romanzo la condanna delle idee dalla simpatia che circonda i due copisti che volta per volta cercano di apprendere. Generosi, essi perseguono nobilmente e autenticamente lo stesso ideale enciclopedico che persegue Flaubert, lettore di libri d'ogni specie, il quale poteva scrivere a Louise Colet il 7 aprile 1854: “occorrerebbe conoscere tutto per scrivere... I libri da cui sono derivate letterature intere come Omero, Rabelais sono delle enciclopedie”. Il loro scacco è frutto dell'inanità di un

sapere socialmente diffuso (della democrazia trasferita nell'ambito della conoscenza) e di un loro “difetto di metodo”, non certo di stupidità: la loro disaffezione dalle singole discipline è infatti sempre persuasivamente motivata.

Bouvard e Pécuchet, come si ricava dal bel saggio di Kempf premesso

vendo per loro. Restano uno a fianco all'altro, in un universo popolato soltanto da libri, per fare quanto egli stesso sta facendo da solo. Ebbene Flaubert, vecchio, solo, stanco, vorrebbe stare con loro; tra tutti gli esseri al mondo, preferisce la loro compagnia.

Bouvard e Pécuchet è un romanzo strano, del tutto al di fuori delle forme tradizionali del romanzo ottocentesco, da cui (sia pure innovandole fino al punto da esaurirle) Flaubert era comunque partito nelle altre sue opere. Non solo non vi si racconta “come il visconte sposa la marchesa”, ma neppure vi si racconta una storia psicologica e sociale. In un romanzo “realista” vengono coinvolti i saperi

di osservare la realtà, rende stupidi. Esso non è più sintetizzabile, si presenta come una molteplicità di saperi separati: come serie. *Bouvard e Pécuchet*, che questi saperi intende rappresentare, è appunto un romanzo seriale e, in quanto tale, tendenzialmente aperto. (Tecniche narrative e temi, questi, tipici del cosiddetto postmoderno, i cui presunti esponenti prediligono infatti quest'opera flaubertiana, la quale tuttavia proverebbe il paradosso di un postmoderno nato prima del moderno).

Anche lo *sciocchezzaio* è un'opera aperta: si può sempre aggiungere un'altra sciocchezza. Flaubert non è stato, come qualcuno crede, il primo a comporne uno. Voltaire, ad esem-



La stupidità viene presentata come il minimo comune denominatore del pensiero umano: la stessa antologia della stupidità deve necessariamente essere stupida. In questa operazione spietata quanto sofisticata, Flaubert è del tutto immune da quel peccato capitale di volgarità che consiste nel mescolare voyeurismo e senso di superiorità. Il suo *Sciocchezzaio* nasce da un sentimento che giustamente Kempf designa come passione, nei due sensi della parola: come attrazione e come sofferenza da sopportare.

A differenza della lettura dello *Sciocchezzaio* che è faticosa, quella del *Dizionario dei luoghi comuni* è esilarante: i tic linguistici e ideologici dei borghesi (non solo) suoi contemporanei, messi in ordine alfabetico, fanno ridere come quando li ritroveremo nelle serate a casa Verdurin nella *Recherche* o nei romanzi di Nabokov. Vi fanno le spese del micidiale orecchio flaubertiano non più i libri bensì la conversazione borghese: il che non è meno se si pensa all'importanza che, a partire dal primo Seicento e per tutto il Settecento, essa aveva avuto nella cultura francese non solo letteraria.

Le definizioni del dizionario sono di diversi tipi. Eccone alcuni esempi: *Deserto*: produce i datteri; *Demostene*: non pronunciava nessun discorso senza avere un sassolino in bocca; *Dolore*: ha sempre un risultato positivo. *Quello vero* è sempre contenuto: qui la voce che si ascolta è quella del borghese che conversa per distrarsi da una digestione faticosa. Al contrario in *Deicidio*: indignarsi contro, benché il delitto non sia frequente risuona la voce dell'autore del dizionario. Alcune volte vi viene dettato un comportamento (*Champagne*: la frenesia deve impadronirsi dei commensali quando saltano i tappi; si è fuori di sé), altre volte viene descritto un automatismo linguistico (*Chiuso*: sempre preceduto da “ermeticamente” o *Diderot*: sempre seguito da d'Alambert).

Dalla lettura del *Dizionario dei luoghi comuni*, scaturisce irresistibile la tentazione, che potrebbe anche essere un gioco di società o un esercizio da proporre nelle classi, di estenderlo, di aggiornarlo. Ecco alcune voci che la lettura mi ha ispirato, si parva licet (rientra già nello *Sciocchezzaio*): “La musica classica: è finita”; “Moravia: ... ma *Gli indifferenti*”; “De Chirico: il vero genio in famiglia era Savinio”; “Flaubert: il suo capolavoro è *Bouvard e Pécuchet*”.

panilista, rigidamente chiuso agli influssi stranieri: al contrario, il soggiorno di Enrico in Germania, che culmina nell'incontro con la liberale democrazia del conte tedesco, e per suo tramite con la filosofia immanente di Feuerbach, responsabile della conversione all'ateismo del giovane, sono motivi centralissimi nello svolgimento del romanzo, di cui costituiscono anzi la base teorica. Altrettanto ingiustificata mi pare l'accusa mossa da Leo Löwenthal, che vede nella morale del romanzo (in particolare nella seconda versione) l'educazione alla rinuncia, all'adattamento alla borghesia, ad una visione del mondo ordinata e conservatrice. A mio parere, la rinuncia al matrimonio (e dunque a “quella che il mondo chiama felicità”) cui assistiamo nell'episodio finale, non fa che suggellare la sovrana libertà del protagonista e della sua armonia con la “voce stessa della natura”.

Incapaci di rinunciare alla felicità, perché vittime innocenti di colpe altrui, sono invece i protagonisti della splendida novella *Romeo e Giulietta* nel villaggio. Al titolo di memoria shakespeariana l'autore è condotto dalla notizia, letta sul giornale, del suicidio di due giovani innamorati, figli di contadini che, a causa di una lite per il possesso di un campo, si sono distrutti a vicenda, sprofondando le rispettive famiglie nella condizione più miserabile. Così Keller attualizza una delle “belle storie su cui sono costruite le grandi opere di poesia”, e con attento realismo sovrappone alla tragedia d'amore la “cupa tragedia borghese” del suo tempo, alimentata dal germoglio del capitalismo che interviene a sconvolgere l'idillio campestre con cui si apre il racconto.

Come giustamente nota la traduttrice Anna Rosa Azzone Zweifel, nell'accurata ed esauriente introduzione all'edizione Marsilio, i giovani protagonisti sono lacerati dalla contrapposizione

tra la sfera della “cultura”, rappresentata dal mondo stanziale dei contadini, e quella della “natura”, ossia il mondo selvaggio del violinista e degli altri “senzacasa”, che con il loro stile di vita allegro e libero da norme morali attraggono e insieme respingono i due ragazzi. Questi celeberranno infatti le loro nozze senza “né parroco né denaro né documenti”, ma sentiranno poi di dover rifiutare quel mondo troppo disordinato e volgare per la purezza dei loro sentimenti. Il loro conflitto, che è anche dell'autore, appare senza soluzione: “Ci resta una sola cosa da fare, Vrenchen, celebriamo ora le nostre nozze e poi lasciamo questo mondo. Laggiù c'è il fiume, con le sue acque profonde. Là nessuno ci potrà separare e saremo uniti —, per molto o per poco, non ha più importanza” dice il novello Romeo alla sua amata.

La purezza classica di questa tragedia, descritta con ineffabile dolcezza, possiede una forza assai superiore ad entrambe le chiuse del romanzo; la perfezione dell'immagine conclusiva, con la sagoma scura del barcone che si staglia nell'aurora di un gelido mattino autunnale, dalla quale scivolano giù, strettamente abbracciate, le due pallide figure degli innamorati, resta inimitabile. Il commento conclusivo dell'autore, che riporta l'ipotesi dei giornali “che i due giovani si fossero appropriati della barca per consumarvi le loro nozze empie e disperate, segno, ancora una volta, della dilagante immoralità e del degenerare delle passioni”, riconduce il lettore alla realtà del tempo, esprimendo un giudizio severamente ironico sulla cosiddetta “morale” dominante, fornendo così la più chiara risposta a quanti lo accusano di “regressione borghese”.

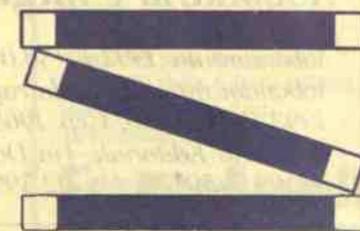
Lo stesso racconto è stato ristampato senza testo a fronte nella vecchia ma sempre valida traduzione di Lavinia Mazzucchetti, con l'aggiunta di una pagina di Robert Walser e di una postfazione di Karl Wagner, scritta appositamente per questa edizione.

a quest'edizione, sono anzi proiezione fortunata di un desiderio frustrato del loro creatore. Flaubert, che non si sposa, che sembra concepire con sospetto l'amore, la mondanità, la stessa gloria, come deviazioni dalla letteratura, come cedimenti al basso e quindi all'abborrito universo borghese, coltiva il culto sfortunato dell'amicizia. Ed è proprio in rapporti di amicizia che è nata quella che la critica concordemente indica come la maschera di “Garçon”, personaggio immaginario insieme di borghese stupido e di demistificatore della stupidità borghese, creato all'epoca del liceo assieme ai suoi amici e a lungo condiviso con loro. Tutti i suoi amici però progressivamente lo abbandonano, o sposandosi, o “rinsavendo”, come Maxime Du Camp, diventato scrittore edificante degno dell'Accademia. Bouvard e Pécuchet restano fedelmente attaccati l'uno all'altro e alla fine si ritirano proprio per comporre quel catalogo terribile delle sciocchezze borghesi, che sta scri-

(anche tanti, quanti quelli attraversati dai due copisti: si pensi a Balzac), ma sempre per illustrare le storie di personaggi, che a loro volta li illustrano. Le idee vengono insomma piegate alle vicende umane, singole e collettive. Questa volta invece le idee sono protagoniste in quanto tali: *Bouvard e Pécuchet* è un romanzo “filosofico” come il *Candide* di Voltaire, dove le avventure di Candide e dei suoi amici servivano a confutare comicamente la tesi leibniziana del “migliore dei mondi possibili”. E infatti Turgenev consiglia in una lettera a Flaubert di scrivere il suo romanzo in uno stile “conciso, leggero”, come “una fantasia più o meno spiritosa”.

Ma il romanziere s'accorge subito che quella leggerezza che dispensava grazia sulle sfortunate avventure del Candido voltairiano, è impossibile. Il sapere ottocentesco, divulgato, riutilizzato, ridotto dalla vastità della sua circolazione a pregiudizio da adoperare autoritariamente, si frapponendo come una nube che impedisce

pio, annotava in una rubrica, tra varie cose, anche le sciocchezze dei suoi contemporanei (il manoscritto della biblioteca dell'Hermitage fu pubblicato a fine Ottocento appunto con il titolo di *Sottisier*). E anche un geniale “Sciocchezzaio” gesuitico può essere giudicata la prima parte delle *Provinciales* di Pascal. Ma — a differenza di questi antecedenti illustri — lo *Sciocchezzaio* di Flaubert non attinge solo da una parte: non ha un nemico preciso e identificato, non c'è per lui il gesuita o il clericale di turno cui non lasciar tregua, né tanto meno un partito o un'idea da difendere. Egli attinge ovunque, dall'odiato de Maistre come dall'amatissimo Balzac; come mostra Lea Pennarola, attacca persino, riproducendo un passo di Corneille sull'autonomia dell'arte dalla virtù, le posizioni che egli stesso sostiene. Forza i passi, li altera, li riassume per poterli spingere in quel suo infernale contenitore: nessuno è risparmiato; certe frasi appaiono stupide per il solo fatto di essere in quell'antologia.



La malinconia di Gabo produce incubi

di Dario Puccini

GABRIEL GARCIA MÁRQUEZ, *Dodici racconti ramminghi*, Mondadori, Milano 1992, trad. dallo spagnolo di Angelo Morino, pp. 203, Lit 29.000.

Gli autori stessi li chiamano per solito libri di attesa o di passaggio. Sono libri per non perdere il contatto con i lettori, ma che funzionano da parentesi tra un'opera e un'altra, e che sono quasi una pausa nella produzione di un determinato scrittore, sia egli soltanto egregio e nobile oppure sia, ancor meglio, un famoso premio Nobel come nel caso di Márquez. Del resto, con molto garbo e spigliatezza e buona scrittura, come è suo costume, egli ce lo dichiara qui nella premessa, dove ci dice più o meno che voleva magari farne un libro composito e grande, molto sognato ma poco afferrabile, che fosse incentrato su destini o episodi di personaggi latinoamericani in Europa, ma che, con l'andare del tempo, sulla base di tanti appunti e di tante idee, di tanti impegni e distrazioni e perdite, egli si era deciso a scartare ora uno ora l'altro racconto e il risultato che ha pensato ora di offrirci e ci sta dinanzi sono questi (e qui conta il numero, perché potevano essere 64 o 58) *Dodici racconti ramminghi* che a lui del resto stanno molto a cuore.

Ma perché "ramminghi"? O, meglio, perché *peregrinos* come suona in spagnolo? Perché, come si è detto, trattano di personaggi fuori dal proprio mondo, dal proprio ciclo vitale, dalle proprie abitudini ora di casalinga ora di sfrontata e salutare libertà americana o caribbena. E gli sono cari perché sono talora pezzi della sua biografia di profugo (sicché quando dice "io" nel libro — come ha dichiarato — è proprio lui che parla o a se stesso si riferisce) oppure perché sente tenerezza per i personaggi stralunati o impacciati del suo mondo di casa e di sempre. Ma se lo scrittore colombiano avesse voluto davvero i suoi *Innocents Abroad*, ovvero i suoi *Innocenti all'estero*, come il suo indimenticabile predecessore Mark Twain gli consigliava dall'alto del suo pungente e sfatato umorismo e dal suo penetrante senso di osservazione, sinceramente avremmo avuto — occorre confessarlo — un'opera

più "rotonda" e compiuta di questi racconti (tre o quattro dei quali molto belli) e di alcuni di questi rapidi e abili schizzi o *sketches*. Vi è da dire, a parziale discolora di Márquez che gli americani del nord o del sud (ma soprattutto del nord) sono molto cambiati e non sono più tanto "innocenti" o "ingenui". Dagli e dagli, poi, si sono ormai avvezziati, venendo in Europa, anche allo shock del medioevo e persino a quello dell'antico impero romano, nonché ad altre strane

abitudini europee come i *bistrot* parigini o i calzoncini di pelle dei tirolesi, unti di grasso.

In verità, al pari degli ormai remoti innocenti di Twain, sono scomparsi dalla scena del mondo anche altri fenomeni simili. Ad esempio, mi sono rivisto in questi giorni alla televisione quel *Un fantasma al castello* di René Clair un po' sbiadito, anche se con qualche scodatura da vecchio leone, e più che mai mi è parso remoto quel milionario dell'Illinois che si

rito Duarte (sempre i nomi di Márquez sono "esemplari") che si porta dietro la bara della bimba morta, miracolosamente intatta, perché il papa la santificò; e la vecchia prostituta brasiliana *Maria dos Prazeres* (così s'intitola il racconto), la quale si prepara ben bene la tomba e educa il suo cagnolino perché, una volta morta, si abitui a portarle un fiore ogni tanto, ma ha nonostante tutto un'ultima e insperata avventura d'amore. A proposito de *La santa*, ricordo che pro-

qualche sprazzo di mistero. Per questo ho parlato di libro di attesa e non del più felice e scatenato, in fantasia e passione, del maggiore Márquez, sia pure dei racconti de *I funerali di Mamà Grande* o di quelli che accompagnano la storia della *Candida Eréndira e della sua nonna snaturata*.

Che sia un libro di attesa, ma non secondario, si potrebbe dedurre anche dalle interviste uscite in Italia, dove Márquez ha dichiarato che sta scrivendo un libro ambientato nel Seicento coloniale, e io suppongo lombiano: epoca di transizione e di rottura di dogmi e colma di storie tra ombra e luce, tra conventi e indios ribelli. Diamogli atto e fiducia perché scriva un altro *Cent'anni di solitudine* o un altro *Autunno del Patriarca*, anche se negli ultimi due romanzi il ritorno al passato (un po' di maniera, ma mai come è capitato ad altri scrittori) è stato sì eccellente narratore ma non grandissimo inventore come in quei due romanzi e altrove. E non mi si dica che le sue incursioni giornalistiche o quelle sceneggiatorie lo caratterizzerebbero negativamente, come qualcuno si è ostinato a ripetere...

Chi così ragiona nega a Márquez la capacità di "cambiare marcia" e innestare, dopo la marcia giornalisti-

Il romanzo che non voleva scriversi

di Marin Mincu

MIRCEA ELIADE, *Il romanzo dell'adolescente miope*, prefaz. di Roberto Scagno, Jaca Book, Milano 1992, trad. dal romeno di Celestina Fanella, pp. 252, Lit 28.000.

Inedito fino alla pubblicazione dei primi frammenti nel volume collettivo Mircea Eliade e l'Italia (Jaca Book, 1987), il testo del Romanzo dell'adolescente miope pone il lettore nella felice situazione di verificare come Eliade, romanziere adolescente, avesse già toccato per miracolosa intuizione il problema acutissimo dell'autenticità della scrittura. Eravamo all'inizio degli anni venti e doveva trascorrere ancora un decennio prima della comparsa dei romanzi di Camil Petrescu e di Anton Holban, gli "sperimentalisti" romeni in materia di narrativa. Si potrebbe dunque stabilire per questi testi giovanili, un primato di attualità.

Se l'esperienza futura, del romanziere maturo, recherà la traccia di un certo gidismo, per ora l'influenza esterna che si esercita e si fa sentire è da ricondurre al Papini di Un uomo finito (che appare in traduzione romena nel 1924), documentata del resto dalla corrispondenza intrattenuta da Eliade con lo stesso Papini: "Anch'io ho scritto il mio Uomo finito. Ma con grandi differenze. E il romanzo dell'adolescenza ro-

mena contemporanea — maschia, vigorosa, testarda, consumata in crudeli lotte interiori, turbata da molteplici necessità spirituali... C'è un capitolo — Papini, Io e il Mondo — che descrive l'influenza, la fecondazione, l'impulso vitale, l'orientamento, l'intensificazione delle forze realizzate dalla lettura esaltata di Un uomo finito".

Non c'è dubbio: il capitolo nominato costituisce una testualizzazione vigorosa dell'autenticità della scrittura; la sua traccia materiale è sensibile al tatto, l'atto scritturale in cui consiste è provocato attraverso una negazione viscerale del modello papiniano: "Non voglio essere Giovanni Papini. Non voglio essere un altro". Oltre che su questo papinismo negato, merita soffermarsi sull'aspetto forse più originale di questo testo. Vale a dire il discorso metaromanzesco. E ciò che appare più nuovo è la presenza di considerazioni teoriche corporalizzate nel romanzo stesso: l'autore/attente afferma più volte che deve (e vuole) scrivere un romanzo "senza ispirazione" ("devo scrivere la mia vita; la sola che conosco. Penso al romanzo da molto tempo"), e per questo romanzo "vivo" raccoglie il materiale necessario. In realtà, qui non viene fornito che il dossier del Romanzo dell'adolescente miope: quaderni



Librinovità la Rivisteria

informazioni e analisi
attualità e servizi
e tutte le novità del mese

e con la collaborazione di Adelphi, Bollati Boringhieri, Editori Riuniti, Einaudi, Guerini & associati, Laterza, il Mulino, Res Rizzoli-Fabbri-Bompiani-Sonzogno-Etas, Res Sansoni, Theoria,

tutti i mesi, un regalo ad un lettore:
1.000.000 di lire in libri

Abbonarsi è meglio

Abbonamento 1993 L. 80.000

Abbonamento con Guida ragionata alle riviste italiane

1993 L. 220.000, Ccp 19689207 intestato a:

Strumenti Editoriali, Via Daverio 7, 20122 Milano,

tel. 02.5450777, fax 02.59902056

porta in America, in tanti pacchi, un autentico castello inglese con servizio di fantasma incluso.

No, qualcosa di sostanzioso e di profondo che riguarda una speciale ansia "europea" degli americani di origine più o meno iberica o comunque "latina" (conosco italo-venezuelani che hanno innalzato un monumento a Bolívar in non so quale paesino delle Puglie e anche storie di buffe rivalse o borie tra quelli che si sono portati con sé un po' d'America) trapela da tutti e dodici i racconti: qualcosa di triste e patetico, e di delicata melinconia, un colore e un tono che più o meno li tinge e li accompagna in modo nascosto, o forse in qualche caso troppo nascosto.

Talora questa melinconia giunge a una sorta di crepuscolarismo o di patetismo, con sapore di morte e di incubo: un incubo o un bruttissimo sogno è quello della donna che, con l'auto in panne, e quindi in cerca di un telefono, finisce per sempre in un manicomio, nel racconto *Sono venuta solo per telefonare*; o un incubo feroce è quel sangue che non cessa di colare dalla puntura di una spina di rosa dal dito di Nena Daconte e quello del suo giovane sposo che la cerca in una Parigi immensa e sconosciuta, nel racconto *La traccia del tuo sangue sulla neve*. E funerei nei loro particolari, anche se narrati in chiave di lieve umorismo, *La santa*, con quel Marga-

prio qui Márquez rievoca Roma e il suo impegno di allievo presso il Centro sperimentale di cinematografia e proprio qui schizza un ritratto a tutto tondo di Zavattini, che è, soprattutto per chi ha conosciuto il vecchio Cesare, un brano davvero indimenticabile. Sempre a proposito dello stesso racconto, rammento che Márquez mi confessò una volta che aveva pensato di riprendere quell'idea per il cinema, ma si era fermato di colpo dopo aver visto *L'udienza* di Marco Ferreri, con Jannacci, che, per quanto diverso, assomigliava in fondo allo stile del suo soggetto...

Vi sono poi, in questo libro, alcuni dei più famosi *topoi* di Márquez. Il primo racconto, che tratta in forma benevola e mesta di un "Signor Presidente" in pensione e malato nei giardini pubblici di Ginevra, non può non far venire in mente ai suoi lettori affezionati (e Gabo di lettori affezionati ne ha tanti) il personaggio di uno dei più bei libri di lui, o forse senz'altro il suo più bello: il vecchio di *Nessuno scrive al colonnello*.

A veri e propri racconti — e sono quelli che sono ambientati a Napoli, a Ginevra, a Parigi, a Roma, ad Arezzo o a Pantelleria — lo scrittore ha intercalato alcuni brani o cronache di sapore un po' aneddotico, che tuttavia presentano sempre qualcosa dello spirito bizzarro dell'autore o

ca o cinematografica, quella dell'autentica letteratura, come hanno fatto, da noi, tanto spesso proprio due nostri scrittori, cioè Moravia e Pasolini. Ebbene ricordo che un mio amico e studioso belga ha trovato più Cervantes in *Cent'anni di solitudine* di quanto io stesso, che l'avevo per primo segnalato, supponessi minimamente. E quanta letteratura, da Faulkner all'avanguardia spagnola, o da Camus a Valle-Inclán, si può scovare in Gabo! La si può chiamare intertestualità; ma in questo caso la chamerei letterarietà ovvero amore per lo strumento letterario o, se si vuole, in altra maniera ancora, non importa come. Ma che cosa c'entri il cinema o il giornalismo, quando si vede che lo scrittore colombiano varca così spesso le soglie della vera letteratura, la cosa è ancora da dimostrare.

Una certa fretta di stare al passo con i tempi editoriali deve aver incalzato il migliore nostro traduttore di narrativa in questa sua recente fatica: qua e là, a voler essere pignoli, si nota un lieve appiattimento o una parziale scoloritura di aggettivazione; e pensare che forse l'editore, se proprio voleva risparmiare tempo, avrebbe potuto utilizzare le traduzioni già pronte di due di questi racconti, apparsi a suo tempo in una delle sue pubblicazioni, il settimanale "Epoca" negli anni ottanta.

Un Poe giapponese

di Giorgio Amitrano

EDOGAWA RANPO, *La belva nell'ombra*, introd. di Maria Teresa Orsi, Marsilio, Venezia 1992, ed. orig. 1992, trad. dal giapponese di Graziana Canova, pp. 174, Lit 14.000.

È improbabile che un lettore non iniziato ai misteri del *mystery* giapponese, leggendo il nome per lui sconosciuto di Edogawa Ranpo (1894-1945), vi riconosca, acquattato come una belva nell'ombra, quello di Edgar Allan Poe.

Eppure il nome dell'autore di *Li-geia* e di tanti altri lucidi e febbrili capolavori, pronunciato alla giapponese (*edoga-aran-pō*) suona proprio allo stesso modo. Una curiosa coincidenza? No, un reverente omaggio al *sensei* (maestro) americano da parte di un discepolo devoto che dopo essersi già affermato col suo vero nome, Hirai Tarō, si modellò uno pseudonimo double-face: un nome giapponese di tutto rispetto (la composizione dei suoi ideogrammi, "a zozzo lungo il fiume Edo", ha la grazia visiva di una stampa di *ukiyo-e*) che però in trasparenza evocava quello del suo nume tutelare, le cui opere erano già diffuse, nelle pittoresche traduzioni di epoca Meiji (1868-1912) alcuni anni prima della nascita di Hirai.

Edogawa seppa assimilare con intelligenza l'insegnamento di Poe, ereditandone l'incanto per il soprannaturale, l'inspiegabile, il morboso, ma anche l'occhio lucido, raziocinante dei racconti "polizieschi", senza mai scendere nell'imitazione. Non cercò di diventare un genio romantico, ma coltivò con puntiglio una sapienza artigianale da "scrittore di genere", scelta che ha sicuramente finito col punire il suo grande talento, confinandolo in quel luogo sospeso dove a molti scrittori considerati di serie B tocca attendere a lungo prima di essere, un giorno, repentinamente ripescati e beatificati. Ma né limbo né paradiso si addicono a un autore come Edogawa, che si muoveva con agio straordinario soprattutto in atmosfere infernali.

E nell'inferno della mente umana, nei diabolici meandri della psiche, verrebbe voglia di scrivere come nella pubblicità per un film di Roger Corman o di Mario Bava (per inciso, tra i migliori adattatori che Poe abbia avuto al cinema), che l'autore si aggira in questo breve romanzo del 1928, nuova piccola autentica perla della collana di letteratura giapponese di Marsilio "Mille Gru". La traduzione, piacevolissima, è di Graziana Canova, e il romanzo è preceduto da una introduzione di Maria Teresa Orsi, che traccia una mappa assai dettagliata, probabilmente sorprendente per i lettori italiani, del romanzo poliziesco giapponese, e da una nota biobibliografica della traduttrice. Si tratta di due scritti preziosi, che raccontano genesi e storie del *mystery* giapponese e aiutano a conoscere il fenomeno Edogawa.

Il narratore, uno scrittore di romanzi polizieschi di nome Samukawa, durante una visita a un museo conosce per caso Shizuko, donna sposata di grande fascino, la cui bellissima pelle appare deturpata sul collo da misteriose ferite. I due cominciano a frequentarsi, ma presto Shizuko rivela a Samukawa di essere tormentata da un segreto problema. Un suo antico amante, da cui era fuggita facendo perdere le sue tracce, si è rifatto vivo dopo molti anni con delle spaventose lettere minatorie. E deciso a vendicarsi nel modo più crudele, uccidendo il marito prima di togliere lentamente la vita anche a lei. Particolare inquietante, dai suoi messaggi appare chiaro che egli tiene sotto controllo Shizuko giorno e not-

te, essendo a conoscenza dei più segreti dettagli della sua vita quotidiana.

Ma la cosa più sconcertante del racconto di Shizuko è la rivelazione dell'identità dell'autore delle lettere. Si tratta di Oe Shundeï, anche lui autore di romanzi polizieschi e grande rivale di Samukawa. Oe, eccentrico e misantropo come pochi, nonostante il grande successo popolare di cui gode grazie ai suoi romanzi morbosi, disdegna pubblico e stampa e vive

gerrimo scrittore-detective, riluttante ma non troppo, asseconderà con trasporto. Ma non è tutto. La verità ha molti strati, tanto verosimili quanto illusori, e neanche quando l'ultimo velo sarà caduto dagli occhi di un attonito Samukawa, l'enigma potrà dirsi completamente sciolto.

La trama, che ho cercato di riassumere senza compromettere il piacere della lettura, è un perfetto ingranaggio giallo, degno di un autore che Elery Queen incluse nella lista dei più famosi scrittori di gialli nel mondo, tra Agatha Christie e Edgar Wallace. I punti di contatto con il *mystery* classico sono molti, e appariranno evidenti. Le prime pagine, con l'incontro tra il detective ingenuo e la donna

primo capitolo de *Il paese delle nevi* di Kawabata (1937), pubblicato alcuni anni dopo *La belva nell'ombra*. La presenza di modelli di genere in stile occidentale è inserita in modo armonioso nella descrizione realistica di un mondo giapponese dove la modernizzazione era già penetrata con forza irresistibile, senza tuttavia mettere in pericolo l'identità culturale del paese come avverrà dopo la guerra. L'immagine di Shizuko, con la sua pettinatura stile *marumage*, la tipica acconciatura per donne maritate di tanti personaggi femminili del grande scrittore Nagai Kafu, la pelle bianchissima e gli eleganti kimono, evoca alla perfezione un'atmosfera che era prossima a scomparire.



preparatori, note, lettere, brani di diario ecc. Appaiono i personaggi reali chiedendo all'autore che ne sarà di loro nel romanzo, come verranno trattati, e raccomandandosi "dal vivo" presso di lui sui modi d'essere immortalati nella finzione romanzesca. Proprio questa dimensione metaromanzesca è la componente più fortemente autentica e originale del romanzo di Eliade. È interessante osservare come il giovanissimo autore abbia chiara coscienza critica del proprio fare narrativo (o del non fare), e senta come parassitaria l'inserzione di questo papinismo, di cui vorrebbe sbarazzarsi e non può.

Ritornante e ossessivo è il tema dell'impossibilità di scrivere. Il Romanzo dell'adolescente miope: il narratore sa bene come non si possa scrivere un romanzo senza soggetto o "intrigo" ("io non ho trovato niente di vissuto che potrebbe trasformare il mio romanzo in un romanzo con intrigo. In una sera ho scoperto la mancanza dell'intrigo. Ciò mi ha depresso"). Questo "intrigo" tuttavia appartiene alla retorica romanzesca tradizionale: il giovane autore comprende di non poter restare entro i canoni classici, e intende superare lo schema del romanzo balzachiano: e perché non pensare, allora, anche a un romanzo senza intrigo? Tra tanti romanzi ad intrigo, perché non uno senza? Da questa ossessione sul come scrivere il romanzo nasce, a un altro livello, proprio un autentico intrigo, di romanzo che si scrive gradatamente nella misura in cui l'autore riflette sulle possibilità di scrittura di esso. Di qui, dalla ricerca del modo e del tono giusto, pro-

gressivamente il testo nasce e si sviluppa. La preoccupazione di come scrivere, e dello scrivere stesso, costituisce e insieme costruisce la materia originale del romanzo che non vuole scriversi: un'intuizione davvero eccezionale per uno scrittore di soli quindici anni. "Scrivo difficilmente... Mi sento legato a questo romanzo che non ho scritto. Non l'ho scritto perché non scopro né in me né in altri un romanzo. Come avrei potuto, dove avrei potuto trovare un conflitto che portasse a un romanzo? Non l'ho scritto e mi strugge la mia vita e la vita dell'adolescente che avrei voluta specchiare nel romanzo... Mi ossessiona il romanzo, mi terrorizzano i fatti che devono essere descritti. E non so come scriverlo e non posso scriverlo..."

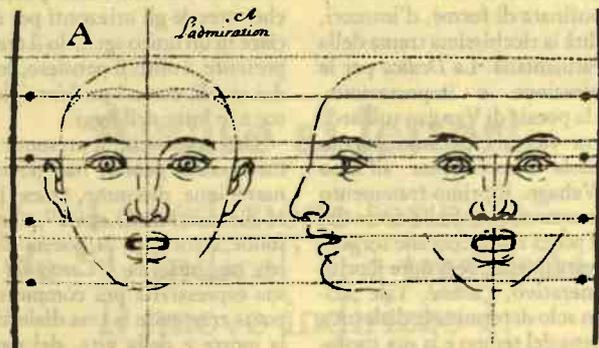
L'autore appare dunque nell'atto di sfruttare al meglio questa "impotenza" della scrittura, atta a costituirsi come tema fondamentale del romanzo, analogamente a quanto accadrà in anni successivi (e rispetto a noi, ora, recentissimi) con il discorso metatestuale dei postmoderni. Va detto, è vero, che egli confonde sincerità e autenticità; tuttavia a volte, e magari nell'incoscienza dell'autore stesso, accade che l'autenticità dell'esistenza si sposti nell'autenticità della scrittura. E questo processo, generatore di fascino nella lettura e di un reale piacere del testo, è davvero sorprendente in un autore giovanissimo. L'inizio letterario vale a segnalare la grandezza dell'autore, e a proiettare l'attenzione sulla successiva sua opera, ancora in gran parte da scoprire per il pubblico italiano.

nella segretezza più assoluta.

Intanto, mentre Samukawa tenta inutilmente di raggiungerlo, Oe fa la sua prima vittima: il marito di Shizuko viene trovato morto nel fiume, la testa calva ricoperta da una parrucca e grottescamente inquadrata nel buco di un gabinetto. Dopo i funerali Samukawa prende a frequentare sempre più intensamente la vedova,

affascinante e vulnerabile, è un topos del giallo di ogni latitudine, basti pensare a Chandler, e il cuore degli amanti del genere lo riconoscerà subito con un lampo di nostalgia. E Shizuko, come esige la misoginia che è la vera madre del *mystery*, è foriera di disgrazia: lo indicano chiaramente i profondi segni rossi, tracce di frustate, che segnano sulla nuca la sua

Ma *La belva nell'ombra* è anche, sorprendentemente, un divertimento metaletterario. Il libro si apre sulla descrizione dei due autori rivali, Oe e Samukawa, che rappresentano due tipi di scrittori di romanzi polizieschi: il primo, grazie a uno stile mimetico, si identifica nei piaceri e dolori della mente criminale, e non è interessato alla logica e alla soluzione dell'enigma. E questo il lato "dark" di Edogawa amato da Mishima, che adattò prima per la scena e poi per gli schermi un suo racconto, *La lucertola nera*. L'altro è una specie di investigatore, razionale ed equilibrato, del tutto indifferente alla psicologia del colpevole. È naturale che Edogawa si sdoppi nei due detective speculari, e anche che Samukawa, la parte "sana", affacciandosi a studiare il torbido abisso della mente di Oe, si lasci a poco a poco trascinare nel vortice. Questo avviene mentre Samukawa applica con diligenza il suo metodo deduttivo sugli unici elementi concreti riguardanti Oe di cui è in possesso: i suoi romanzi. I cui titoli, guarda caso, sono tutti parodie di quelli di Edogawa. Insomma dietro Edogawa Ranpo si nasconde Edgar Allan Poe dietro cui si nasconde Hirai Tarō. Dietro Hirai Tarō, c'è Samukawa. Dietro Samukawa, Oe Shundeï. Dietro Oe Shundeï... ma qui ci fermiamo perché dietro quest'ultimo velo c'è anche (ma c'è poi davvero?) la soluzione del giallo.



e presto tra i due ha inizio un'apassionata relazione erotica. Le indagini fruttano proseguono, e grazie a un meticoloso metodo deduttivo alla Sherlock Holmes, la trama diabolica del presunto Oe Shundeï mostra con chiarezza il suo intricato tessuto. La prospettiva delle indagini cambia radicalmente e, mentre viene a galla la contorta mentalità del defunto, la seducente Shizuko rivela una forte componente masochista che l'inte-



U. CURI, M. PEDRAZZA GORLERO (a cura di)

LA REPUBBLICA CHE NON C'E'

La sinistra italiana alla prova delle riforme istituzionali. 128 pagine, lire 20.000

GIANFRANCO CECCHIN, GERRY LANE, WENDEL A. RAY

IRRIVERENZA
Una strategia di sopravvivenza per i terapeuti. 112 pagine, lire 22.000

SILVIA PERINI, SIDNEY W. BIJOU

LO SVILUPPO DEL BAMBINO RITARDATO

Educazione e riabilitazione a scuola e in famiglia. 240 pagine, lire 35.000

GIOVANNA GADOTTI

PUBLICITA' SOCIALE

Dal caso di "Publicità Progresso": problemi ed esperienze nell'impiego della pubblicità a fini sociali. Pres. di Giampaolo Fabris. 208 pagine, lire 30.000

ALFRED D. CHANDLER JR.

LA MANO VISIBILE

Una ricostruzione (ormai classica) della rivoluzione manageriale nell'economia americana. 784 pagine, lire 70.000, 2ª edizione

PIER ANGELO CETICA

L'EDILIZIA DI TERZA GENERAZIONE

Breviario di poetica per il progetto nella strategia del costruire. 112 pagine, lire 22.000

ELIZABETH MORSE

SE MIO FIGLIO NON MANGIA

Come evitare inutili stress a voi e al vostro piccolo "ingrato". Nella collana *Le Comete*. 128 pagine, lire 20.000

RICHARD WOOLFSON

MAMMA, PAPA' E BIMBI

Come capire e affrontare piccoli e grandi problemi di tuo figlio (da 0 a 6 anni). Nella collana *Le Comete*. 208 pagine, lire 26.000

ENRICA DI CIOMMO

LA NAZIONE POSSIBILE

Mezzogiorno e questione nazionale nel 1848: una riflessione sulla fisionomia (e i limiti) della cultura politica liberale e democratica. 384 pagine, lire 45.000

FrancoAngeli

Poesia, poeti, poesie.

Pane armeno

di Boghos Levon Zekian

DANIEL VARUJAN, *Il Canto del Pane*, a cura di Antonio Arslan, Guerini e Associati, Milano 1992, trad. dall'armeno di Antonia Arslan e Chiara Haiganush Meghigian, pp. 140, Lit 21.000.

Una pubblicazione, questa, per molti versi sorprendente nello scenario dell'editoria italiana. Anzitutto, per il coraggio dell'editore: chi infatti si occupa, da noi, di cose armene sa quanto sia arduo trovare degli spazi di pubblicazione accessibili al grande pubblico di lettori. In secondo luogo per il rapido successo registrato per cui ha già raggiunto la seconda edizione nel giro di soli otto mesi. Terzo, perché propone, al pubblico italiano, la scoperta di un grande poeta, in una versione eccellente che ha saputo superare con sapienza le innumerevoli difficoltà che pone il linguaggio "forte" di Varujan.

Il Canto del Pane è il capolavoro, postumo, di Daniel Varujan (1884-1915), una delle cime della poesia armena moderna. La raccolta è rimasta incompiuta per la morte violenta del poeta nel corso del genocidio degli armeni dell'impero ottomano durante la prima guerra mondiale. Varujan venne arrestato e deportato dalla capitale Costantinopoli, dove risiedeva, insieme a parecchie centinaia d'intellettuali, professionisti e uomini politici armeni, la notte tra il 23 e il 24 aprile del 1915. Morì accoltellato sulla via d'esilio. *Il Canto del Pane*, sequestrato dalla polizia la notte dell'arresto, poté essere recuperato dietro pagamento di un cospicuo riscatto — e pubblicato — da alcuni armeni nel 1921, durante l'armistizio.

Varujan era nato a Perknik, vicino

a Sebaste (Sivaz), nel cuore dell'Anatolia. In tenera età sentì la mancanza del padre, emigrato a Costantinopoli in cerca di pane. Compì gli studi secondari a Venezia per frequentare indi l'università di Gand. Quale solco profondo questi due ambienti abbiano tracciato nel suo animo, lo confessa lo stesso Varujan: "Due am-

Cuore della Stirpe (1909), *I Canti Pagani*.

Nella poesia programmatica *Dedica* (una versione italiana dello sventante in "In Forma di Parole", 1990, 3), che apre la seconda raccolta, si delineano, con delle potenzialità e una forza di proiezione ormai alla maturità, temi, motivi, coloriture,

anche il cuore dell'Uomo: dell'uomo fratello, dell'uomo-popolo, sofferente e gemente per le strade, delle folle anonime. Così, ad esempio, nel celebre poema *Nemesis*, una delle espressioni più eloquenti del "paganesimo poetico" di Varujan, che segue la *Dedica* quale "preludio" al *Cuore della Stirpe* concepito al suo esordio come

"ozioso", come giustamente rileva la traduttrice, "ma si basa sulla riscoperta da parte del poeta del legame fortissimo, ombelicale si potrebbe dire, fra la sua poesia e la terra dei padri, fra le radici profonde della sua ispirazione e il 'pane sacro', l'elemento vitale che la terra produce e di cui viviamo" (p. 13). Vi è in Varujan, nonostante la vastissima cultura, la modernità delle tematiche, la perfetta maestria delle poetiche contemporanee anche occidentali, qualcosa di "selvaggio", di primitivo, di arcaico, erompende dalle vene più profonde della sua terra armena, la terra che Mandel'stam, incantato, chiamava il "regno delle pietre urlanti" e che diceva "l'allegoria spaziale del farsi del linguaggio, della poesia allo stato nascente. Il luogo della poesia ritrovata" (S. Vitale, in O. Mandel'stam, *Viaggio in Armenia*, Adelphi, p. 178).

Il ritorno all'*arkhé*, il suo recupero si compie attraverso un rito, che scandisce i tempi e le stagioni: il rito della campagna, del lavoro della campagna, finalizzato alla produzione del pane, il pane sacro che sacralizza l'intera vicenda: "Semina, contadino — in nome del pane della tua casa / non conosca limiti il tuo braccio / ... Semina, contadino — in nome del misero affamato / non esca dimezzato il tuo palmo dal grembiule / ... Semina contadino — in nome dell'ostia del Signore / germi di luce straripino dalle tue dita / ... Colma i solchi, fendi le fertili pianure / luci d'oro zampillino dal grembo della terra. / Ecco, il giorno s'imbruna — e l'ombra del tuo braccio / si allunga sugli orizzonti di stelle" (*La Semina*). Il rito si trasforma in danza, in un'ebbrezza mistica: "Cogli, sorella, questi papaveri nel recinto — / sanguinanti come cuori innamorati. / Nelle loro coppe di cristallo / berremo l'onda del sole. / ... Cogli, sorella, non i papaveri, ma la fiamma / avvolgi del loro incendio il tuo grembiule verginale. / Nelle loro coppe delicate / berremo i fuochi di giugno. / ... Cogli, sorella, perché di essi c'incoroneremo / per la gioiosa festa di domani, al villaggio. E in questa coppe, danzando, berremo il vino dell'Amore" (*I Papaveri*).

In *Notte sull'Aia*, "una delle poesie più splendide di questa raccolta" che "dona al lettore la chiave più intima e profonda per comprendere l'intero *Canto del Pane*" (p. 15), l'ebbrezza sfocia in un'estasi mistica e cosmica ad un tempo in cui il poeta percepisce ed assapora l'intimo significato, ma soprattutto l'intima unione delle cose, dell'uomo e della natura, del pane come del cosmo: "Dolce notte estiva. La testa abbandonata sull'aratro / l'anima sacra del contadino riposa sull'aia. Nuota il grande silenzio tra le stelle divenute un mare. / L'infinito con diecimila occhi ammiccanti mi chiama / ... E squisito per il mio spirito tuffarsi nell'onda luminosa di azzurro / naufragare — se è necessario — nei fuochi celesti / conoscere nuove stelle, l'antica patria perduta, da dove la mia anima caduta piange ancora la nostalgia del cielo. / ... Così, così si addormenta tutta la gente del villaggio / ... E così, avendo dormito un giorno sotto lo sfavillio del cielo / i miei genitori contadini mi concepirono con tenerezza / mi concepirono fissando lassù i loro occhi buoni / sulla più grande stella, sulla fiamma più splendente". E così anche il lettore diventa partecipante di una meravigliosa storia che è, poi, la storia di ciascuno di noi.

Buddha ortodosso

di Antonella Comba

Vite anteriori del Buddha (Jātaka), a cura di Mariangela D'Onza Chiodo, Utet, Torino 1992, pp. 496, s.i.p.

Prima di rinascere come principe della stirpe Sākya e di abbandonare le attività mondane per ottenere il Risveglio, il Buddha nacque infinite volte, non soltanto con il nobile aspetto di dèi, brammani, re e asceti, ma anche nel corpo di scimmie, antilopi, sciacalli, pappagalli, granchi e molti altri animali. Le storie di tali "nascite" (jātaka) sono narrate in un imponente corpus di 547 composizioni in prosa e in versi, costituitosi già prima del III-II secolo a.C., come attestano i bassorilievi e le iscrizioni di Bhārbhut, Sāñchī e Amarāvati. La redazione che ci è pervenuta è in lingua pāli e risale a un anonimo singalese del V secolo d.C.; viene inclusa nel *Canestro delle Prediche del Canone buddhista*, nella sezione denominata Khuddaka-Nikāya (Collezione dei testi piccoli). Il presente volume contiene la prima traduzione diretta dal pāli in italiano di 124 Jātaka, scelti fra i più brevi di tale redazione (esistono già due traduzioni complete e una parziale della Jātakamāla di Aryasura, ma si tratta di una rielaborazione sanscrita di 34 Jātaka che si allontana notevolmente dagli originali). Ci si aspetterebbe di leggere qui una serie di noiose storie edificanti, volte a illustrare la morale buddhista con il linguaggio ripetitivo comune ad altre parti del Canone; ci troviamo invece di fronte a fiabe e novelle popolari estremamente vivaci, dove la beffa è frequentissima e i personaggi ne combinano di tutti i colori: rubano, uccidono, si ubriacano, fanno l'amore, o si limitano talvolta a comportarsi da sciocchi provocando danni irreparabili. Il Buddha compare ora come l'unico personaggio di buon senso, che dà

consigli e risolve le situazioni ingarbugliate, ora come giustiziere che fa piazza pulita dei malvagi, ora come figura di sfondo, senza vero ruolo narrativo. Nella storia del babbeo che per scacciare una zanzara dalla pelata del padre prende una grossa scure affilata e mena un gran fendente sulla testa del poveretto, spaccandogli il cranio, il Buddha è soltanto un commerciante di passaggio che, avendo assistito alla scena, sentenzia: "Meglio un nemico intelligente di un amico stupido..." La stupidità è uno dei temi che più ricorrono nei Jātaka; gli altri sono la disonestà delle donne (ma con alcune consolanti eccezioni), la bontà degli animali contrapposta alla malvagità umana, e poi tutt'una galleria di vizi di cui si fa un ritratto caricaturale, come l'avarizia, l'orgoglio, l'attaccamento ai defunti. Quest'ultimo difetto viene ridicolizzato nella gustosa storia del re Assaka che, inconsolabile per la perdita della consorte, la fa imbalsamare con olio di sesamo e la piange per sette giorni, senza toccare cibo, finché il futuro Buddha gli dimostra che la sposa è rinata nel corpo di un insetto stercorario, immerso nel letame. Ovviamente il re, resosi conto dell'inutilità del suo cordoglio, fa portare via la salma della moglie e si risposa. L'irriverenza dei Jātaka non risparmia neppure il Buddha, che rinasce come sciacallo ingordo nel Sigāla-jātaka. E chiaro che, sia per la forma sia per il contenuto, questo tipo di narrativa è molto lontano dalla tradizionale letteratura agiografica: secondo la curatrice, confluiscono nei Jātaka tematiche molto antiche di origine profana, adattate poi al buddhismo con intenti etici e dottrinali. Non è facile rendere in traduzione il linguaggio fresco e immediato di queste novelle, ma Mariangela D'Onza Chiodo è riuscita ottimamente nell'impresa.

bienti hanno influito su di me: Venezia col suo Tiziano e la Fiandra col suo Van Dyck. I colori del primo e il realismo barbaro del secondo hanno formato il mio pennello". E più significativamente ancora: "Sento totalmente che Venezia ha influito su di me con i suoi cangianti tesori di colori, ombre e luci. E una città nella quale non è possibile pensare senza ricorrere ad immagini". Varujan appartiene al rango di quei poeti che in qualche modo incarnano lo spirito, il genio di una lingua, di una cultura, di un popolo nei loro tratti più specifici. Lo hanno definito, nell'ambito dell'armeno moderno (lingua letteraria da circa il 1850), come il sommo esploratore delle sue possibilità, semantiche, espressive, metriche. E non è la lingua già di per sé l'eco, irripetibile, un'anima che aleggia, un canto, una poetica di vita inconfondibili?

L'opera poetica di Varujan, anteriore a *Il Canto del Pane*, consiste di tre volumetti apparsi a Costantinopoli tra il 1906 e il 1912: *I Fremiti*, *Il*

tonalità, che intesseranno in una varietà sconfinata di forme, d'intrecci, di modalità la ricchissima trama della poesia varujaniana. La *Dedica* per la sua ispirazione e impostazione, proietta la poesia di Varujan sull'arco dell'intera vicenda del suo popolo collegandola direttamente all'inno del dio Vahagn, il primo frammento di poesia armena nata nella notte dei tempi. Il poeta risale così alle sorgenti di codesta poesia, ne scopre il principio generativo, l'*arkhé*. Tale scoperta non solo determina la dialettica varujaniana del tempo e la sua risoluzione in una dimensione umana "trascendente", ma offre anche lo spazio ove la vicenda si svolge: la Patria.

L'idea della Patria non è però il frutto di un'esaltazione romanticamente ingenua né di un rischioso misticismo surrogatorio; essa si costruisce con un'altissima valenza umanistica, in una funzione ricomponente, quasi "apperceptriva". Il prisma "patria" è come il microcosmo in cui il poeta vede riflesso il macrocosmo dell'umano. Il "cuore della Stirpe" è

un inno alla creazione poetica, ma che estende gli orizzonti per abbracciare in un unico sguardo il tempo e il presente, i miti, il pensiero, le civiltà dei secoli, come i problemi, le angosce e le lotte dell'oggi.

Una poesia che si presenta soprattutto come *patum*, narrazione: una narrazione, diremmo, epica. Il respiro di "narrazione epica", che si diffonde attraverso la poesia di Varujan, raggiunge ne *Il Canto del Pane* la sua espressività più compiuta. Là il poeta trascende la tesa dialettica della morte e della vita, del passato e dell'avvenire per immergersi nella dimensione atemporale della fiaba, la fiaba della patria campagna ove la nascita si apre alla perenne gioia della vita nell'amplesso di un presente che serenamente si dilata: "insegna mi, e incorona di spighe la mia lira / perché sull'aia, alla fresca ombra del salice / io mi possa sedere e generare le mie canzoni".

Questa "fiaba", questo canto della campagna, questa "storia" del pane, non ha niente di arcadico, di



Il Magnifico oggi

pp. XLIX, 200 - L. 50.000
Presentazione di
Luigi Pareyson

Il fallimento di una cultura che ha inteso la ragione solo come funzionalità operativa trasformatrice e organizzatrice della realtà, sottratta al suo vincolo con la verità dell'essere.

La follia di una politica che non ha come principio e fine la giustizia ma la sete di potere.

L'incapacità dell'Occidente di intendere la portata e l'urgenza della richiesta di giustizia e libertà degli altri popoli della Terra, protagonisti nella civiltà nuova che sorgerà dalle ceneri della nostra.

Platone

pp. 708 - L. 100.000

Una delle più intense e affascinanti monografie su Platone, che, in queste pagine, torna liberamente platonico di contro a tutte le accademie e di là dalla autorità della sua stessa fortuna storica.

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

L'inetto

di Edoarda Masi

JONATHAN D. SPENCE, *L'enigma di Hu*, Adelphi, Milano 1992, trad. dall'inglese di Mara Cairra, pp. 214, Lit 28.000.

A partire dal lontano *To Change China: Western Advisers in China, 1620-1960* (1969) tutte le opere di Jonathan Spence sono biografie: di uno o più personaggi: cinesi, americani, europei, negli ultimi quattro secoli. Sola eccezione, finora, il recente *The Search for Modern China* (1990), larga visione d'insieme dello stesso periodo. La vocazione di questo autore sembra dunque quella di biografo. Ma nella direzione eccellente della biografia, dove le storie personali degli individui, pur senza nulla trascurare della psicologia e delle particolarità di ciascuno, sono occasione per indagini circostanziate di epoche e di ambienti. La descrizione analitica estende il suo scopo, per così dire, dall'interno, costantemente orientata come è verso il confronto: fra tempi, luoghi e persone entro una medesima sfera culturale, e fra civiltà differenti. La Cina che guarda l'Europa e l'Europa che guarda la Cina: nell'opposizione e nella comunità di spazio e tempo storico, nel legame tessuto da mercanti e religiosi, politici, studiosi e viaggiatori. L'autore ci conduce per un terreno accidentato e complesso, il biografo si fa storico nel senso pieno, le vicende dei singoli si compongono in un significato che li sovrasta, in un quadro più concreto e parlante di qualunque altro ottenuto, per esempio, con la mera esposizione di vicende politico-diplomatiche.

In questo *Enigma di Hu* il tema dichiarato nel titolo è per gran parte un pretesto. Già nel *Palazzo della memoria di Matteo Ricci* (1984) lo spunto iniziale — analisi di un testo cinese del grande missionario — era occasione per un libero excursus nella società, negli usi, nel pensiero, nelle vicende politiche in Asia e in Europa fra il XVI e il XVII secolo. La stessa biografia di Matteo Ricci era continuamente richiamata ed elusa; tuttavia restava ancora centrale una personalità forte e grande.

Ne *L'enigma di Hu* il protagonista, o presunto tale, è un personaggio di fatto inesistente, un'ombra. Ci si domanda perché, fra i cinesi abbastanza numerosi che fra il Sei e il Settecento ebbero rapporto con i missionari cattolici e in alcuni casi si trasferirono in Europa, J. Spence abbia scelto questa figura evanescente, dal comportamento incomprensibile, e sulla quale, nonostante la ricerca accuratissima dell'autore, i documenti sono assai scarsi, se si eccettua quanto di lui narra il padre Jean François Fouquet, che dalla Cina lo portò con sé in Francia, per poi abbandonarlo al suo misero destino. Si può dire che il reale biografato, il soggetto cosciente rappresentato in quest'opera sia non tanto Giovanni Hu, quanto piuttosto lo stesso padre Fouquet. La buona e la mala fede con cui decide di portarsi dalla Cina un individuo mediocre e mediocrementemente colto che gli faccia da copista-traduttore di testi, la passione dominante in lui — raccogliere e sistemare la sua biblioteca cinese e affermare le sue tesi sul contenuto paracristiano degli antichissimi libri canonici della Cina —, le vicende alterne dei suoi rapporti con i funzionari del re di Francia e con le autorità ecclesiastiche sono alla radice dei suoi comportamenti e del suo atteggiamento nei confronti di Hu, oscillante fra il senso di responsabilità e il desiderio di liberarsene. Giacché Hu si mostra fin da principio del tutto inetto al compito al quale Fouquet lo aveva

destinato, si comporta in modo strano, non riesce ad adattarsi all'ambiente straniero, e alla fine viene considerato pazzo e rinchiuso in manicomio. (Non sarà però del tutto abbandonato dai religiosi che, vuoi per carità vuoi per considerazioni politiche, alla fine provvederanno a liberarlo e a rispedirlo in Cina).

La tentazione sempre presente in J. Spence, passare dalla biografia all'allegoria e infine al romanzo, ha avuto qui la meglio, ha sopraffatto le altre componenti fino a rompere quell'equilibrio precario fra ricerca storica e immaginazione, che conferisce tanto fascino alle altre sue opere. Si impone una costruzione mentale dell'autore, dove i personaggi re-

citano un rapporto di dominio e dipendenza fatalmente imposto dalle condizioni politiche e culturali.

E in questa invenzione che J. Spence rivela la sua penetrazione di storico, oltre che nella ricostruzione vivace di tanti aspetti della vita materiale nella Francia del XVII secolo; anche nelle pagine sul manicomio di Charenton, non più orribile e disumano, dopotutto, di tante analoghe istituzioni dei nostri tempi.

Una lode particolare merita la traduzione di Mara Cairra, che fra tanta sciatteria corrente si distingue per la precisione e la buona lingua italiana.

Il cinema sotto mano

di Gianni Rondolino

GIOVANNI GRAZZINI, *Cinema '91*, Laterza, Roma-Bari 1992, pp. XVI-343, Lit 28.000.

Con questo libro, che raccoglie una selezione delle recensioni cinematografiche pubblicate nel corso del 1991, prima su "Il Messaggero" poi su "L'Indipendente", Giovanni Grazzini prosegue sulla strada intrapresa molti anni fa: quella di documentare con le proprie critiche quotidiane la situazione del cinema d'og-

gi, o almeno, come scrive nell'introduzione, "di serbare memoria... dei film per qualche verso più significativi fra quanti, introdotti nei circuiti commerciali, il cronista ha potuto vedere". Di qui l'esclusione delle opere comparse soltanto nei festival internazionali o non considerate "significative"; ma di qui anche una giusta "selezione", che consente di contenere le dimensioni del libro — come di quelli che l'hanno preceduto — in confini accettabili.

Il quale, con questo volume, giunge al suo ventesimo, se si comprendono anche le antologie *Gli anni Sessanta in cento film* e *Gli anni Settanta in cento film*. Compiuto questo cammino, e con l'aiuto di un opportuno indice generale dei film recensiti, posto in calce al libro (ma perché non pubblicare un indice dei registi altrettanto indispensabile?), il lettore ha davanti a sé non soltanto un repertorio, ma quasi una cronistoria del cinema contemporaneo, tanto più utile oggi, quanto più i film vengono periodicamente trasmessi dalle varie reti televisive. Insomma, senza voler più di tanto celebrare i fasti di quelle che sono, in fin dei conti, delle semplici raccolte di recensioni pubblicate sui quotidiani, ci sembra di poter dire che il lavoro ventennale di Grazzini, non foss'altro che per la sua precisione, serietà e indipendenza di giudizio, ha prodotto come risultato una serie di libri che non dovrebbero mancare nella biblioteca di chi s'occupa di cinema e di chi lo consuma normalmente. Come altrimenti e con altrettanta rapidità poter ritrovare un titolo, un autore, un'opera, di cui ci vengono forniti dati e informazioni esaurienti? Come orientarsi velocemente in mezzo alla quantità di film che, ogni giorno, ci propongono le televisioni? Come farsi un primo giudizio critico sul cinema di questi ultimi vent'anni? I libri di Grazzini — come un dizionario "a puntate" — risolvono questi e altri problemi.

Ozu: la forma dei sentimenti

di Antonio Costa

DARIO TOMASI, *Ozu Yasujiro*, La Nuova Italia, Firenze 1992, pp. 176, Lit 10.000.

"Se il sacro avesse ancora diritto al suo posto in questo secolo e se ritenessimo giusto erigere un santuario al cinema, ci metterei l'opera del regista giapponese Yasujiro Ozu". Comincia con queste parole Tokio Ga (1985) di Wim Wenders, diario cinematografico di un viaggio a Tokyo sulle tracce di Ozu.

Qual è il segreto di questo regista, morto nel 1963 nel giorno del suo sessantesimo compleanno, autore di 54 film che raccontano più o meno le medesime storie di "gente comune" ambientate tutte nella medesima città, Tokyo? Cosa ha spinto Wenders a cercare quelli che lo hanno conosciuto? A scovare il suo operatore, Atsuta Yuharu, dal quale si è fatto spiegare esattamente come veniva usata la "camera bassa", tratto inconfondibile dell'autore di Tarda primavera? Cosa spinge ancor oggi i giovani di Tokyo a riempire le sale in cui si proiettano i suoi film? E cosa ha spinto Dario Tomasi, giovane studioso di storia del cinema, a fare, come Wenders, il suo viaggio a Tokyo? Forse anche Tomasi, come Wenders, era convinto che mai come nell'opera di Ozu il cinema sia stato più vicino alla sua essenza e alla sua funzione. Forse per questo Tomasi ha voluto impadronirsi della lingua giapponese, vedere e leggere tutto ciò che era possibile, studiare alla fonte l'universo di Ozu. I risultati di questa sua eccezionale avventura intellettuale sono ora esposti in una nitida e precisa monografia della collana "Il Castoro-Cinema" della Nuova Italia. Fin dalla bella e illuminante premessa (giustamente intitolata Una questione di stile), Tomasi ci introduce, con grande semplicità, dentro un universo in cui i rapporti di vita familiare

(marito e moglie, fratelli e sorelle, genitori e figli) sono l'unico tema, ripercorso infinite volte con minime varianti e imposto con la forza di una forma ridotta all'essenziale. Tomasi ci racconta questi film incentrati sui sentimenti del distacco e della solitudine, il senso di colpa e la nostalgia, "la necessità di un volere che non è un volere per sé bensì un volere per l'altro", la ricerca dell'armonia e la frustrazione delle attese. Raccontandoci e analizzandoli, Tomasi ci fa penetrare nello "spazio della casa" che di questi film è il protagonista assoluto, nella quotidianità di gesti e parole ritmati secondo una metrica che ha l'esattezza di ciò che è vitale e necessario. Riusciamo così a comprendere poco a poco come nasca e viva il mono no aware, in cui sta forse il segreto dell'opera di Ozu e che Tomasi traduce e interpreta come la commozione estetica suscitata dalle cose del mondo. Tomasi ci fa vedere e capire funzioni e significati della "camera bassa", del "montaggio per dominanti e armonici", degli "inserti" e "transizioni", dei ricordi a 180 gradi. Termini e concetti come questi, che solitamente risultano oscuri per i non addetti, finiscono per diventarci familiari e ci fanno comprendere il processo formale da cui nasce quella straordinaria armonia che domina l'universo di Ozu, il lavoro di stilizzazione che sta alla base di quell'impressione di assoluta naturalezza che i suoi film ci trasmettono.

Purtroppo la collana "Il Castoro-Cinema", diretta da Fernaldo Di Giammatteo, in cui è apparso questo bel libro di Tomasi, è stata sospesa: fa tristezza sapere che non ci saranno altri titoli di questa collana apprezzata da tutti i cinefili (tra le molte ragioni, anche per il suo contenutissimo prezzo). Procuratevi, quindi, per tempo questo libro, prima che sia esaurito.

Avviso ai lettori
La redazione torinese
de "L'Indice" si è trasferita.
Il nuovo indirizzo è:
via Madama Cristina, 16
10125 - Torino
tel. 011.6693934 (r.a.)
fax 011.6699082

gi, o almeno, come scrive nell'introduzione, "di serbare memoria... dei film per qualche verso più significativi fra quanti, introdotti nei circuiti commerciali, il cronista ha potuto vedere". Di qui l'esclusione delle opere comparse soltanto nei festival internazionali o non considerate "significative"; ma di qui anche una giusta "selezione", che consente di contenere le dimensioni del libro — come di quelli che l'hanno preceduto — in confini accettabili.

Non è questa la sede per entrare nel merito dei giudizi critici di Grazzini, che a volte ci trovano del tutto consenzienti, altre volte dissenzienti; quanto piuttosto di segnalare l'utilità di un libro come questo che, a differenza di altre consimili raccolte di recensioni, non soltanto indica per ogni film i dati tecnici e artistici pressoché completi, ma segnala anche i "premiati dell'anno", cioè tutti i film insigniti di questa o quella menzione nella maggior parte dei festival internazionali, delle rassegne e così via. Un elenco questo che si è rivela-

GIUSEPPE PETRONIO
VITILIO MASIELLO
**LA PRODUZIONE
LETTERARIA
IN ITALIA**

storia testi contesti

storia e antologia
della letteratura italiana
con pagine di analisi e di orientamenti
critici e percorsi didattici
4 VOLUMI, CON TAVOLE F.T. A COLORI

L'opera riproduce, riveduta e aggiornata al '92, l'Attività letteraria in Italia di Giuseppe Petronio, un testo ormai classico che ha rinnovato la storiografia letteraria. La sua vitalità è comprovata, oltre che dalle continue edizioni italiane, dalle recenti traduzioni in spagnolo (Ediciones Cátedra, Madrid) e in tedesco (Gunter Narr Verlag, Tübingen), mentre si attende quella statunitense.

In questa nuova edizione, età per età, il testo dei suoi capitoli (*La storia*) è seguito da un'ampia e organica scelta antologica (*I testi*) integrata, per ogni passo, di presentazioni e commenti, ed è corredata di letture di ogni genere: *Il contesto*, *Ausili all'interpretazione*, *Orientamenti critici*.

Completa l'opera una terza parte del tutto innovativa (*Temî di ricerca e percorsi alternativi*). In essa la materia antologizzata viene riorganizzata secondo criteri tematici, sicché è possibile ripercorrerla non più nel suo processo cronologico e nelle partizioni per generi, ma secondo centri di interesse (*Intellettuali e potere*, *Scrittori e pubblica*, *Miti, valori e modelli esistenziali ecc...*).

G. B. Palumbo & C.
Editore S.p.A.

La festa e l'arte

di Ferdinando Taviani

"Le tems revient — 'l tempo si rinnova": Feste e spettacoli nella Firenze di Lorenzo il Magnifico, a cura di Paola Ventrone, Silvana, Firenze; Amilcare Pizzi, Milano 1992, pp. 262, ill., Lit 60.000.

I cataloghi delle mostre non strettamente artistiche potrebbero diventare un puro genere letterario se gli assessorati alla cultura s'accontentassero degli studi preparatori e poi della diffusione del libro — della sola

che apparirà con particolare evidenza nelle feste degli ultimi anni di Lorenzo e nella giostra del 1475 vinta da Giuliano, il fratello, cantata dal Poliziano. Attraverso la nostalgia d'una patria spirituale il sovrasenso profetava sui destini della famiglia e della città (e la gloria stava tutta nel fatto stesso di profetare).

Su una sponda, dunque, i relitti, brandelli di broccati e di lampassi, frammenti d'armi, elmi da torneo e cimieri rapaci, strumenti musicali in

po la pena di cercare nell'opera dei pittori l'istantanea — o il modello — degli spettacoli.

Paola Ventrone è una fedele allieva di Ludovico Zorzi (della cui scuola il libro del '75 era espressione piena), ma non ne ripete pedissequamente il metodo, e in luogo del dialogo (sia pur mai semplicistico) fra arti figurative ed arti dello spettacolo vede giochi di metamorfosi in una complessa rete di aggregazioni che costituiscono il non omogeneo intreccio

come Zorzi, Molinari, Cruciani e Ruffini.

Gli studiosi radunati in questo catalogo si occupano d'angoli e dettagli, come se lo stranoto Umanesimo fiorentino (illusoriamente stranoto) fosse una storia tutta da ricostruire. Marco Scalini (pp. 75-102), con l'erudizione monogamica del collezionista, esamina i manufatti del torneo. Le arti marziali sono miniatura del campo di battaglia ma anche fiore della lotta, e quindi lotta d'amore: una paradossale forma di pace, che lascia il segno sulla qualità dei materiali e spiega quel misto di incomprendimento e d'attrazione che essi esercitano su di noi, impossibili nipoti. Riccardo Pacciani (pp. 119-37) passa in rassegna i contributi dell'artigianato artistico e dell'architettura alla cultura della festa e Rossella Bessi (pp. 103-17) osserva i libri a stampa e manoscritti in cui essa si sedimenta. Franco Cardini, infine (pp. 55-74), isola quelle "costruzioni ideologiche" che sono le insegne araldiche, minuscolo luogo d'incontro fra specializzazioni artistico-letterarie e gusti esoterici. Vi decripta potere e propaganda annodati ad un altrettanto genuino gusto della metafisica. Il che, da un punto di vista generale, è l'incanto di quelle feste sparse. Sarebbe davvero sciocco continuare a interpretarne il senso come puri strumenti di governo e d'assopimento delle turbolenze sociali, secondo ciò che molti ripetono per forza d'inerzia sdilinquendo una santa furia di Savonarola o uno sguardo in tralice di Machiavelli. La Ventrone lo ribadisce fin dall'inizio: bisognerebbe piuttosto stupirsi, dice, della "sporadicità" degli spettacoli organizzati dal Magnifico Lorenzo, invece di continuare ad enfatizzarne la politica (p. 22).

Nell'ampio e documentatissimo saggio introduttivo e nelle premesse alle sette sezioni tematiche che raccolgono le "schede" (molto ben fatte) relative ai pezzi esposti, la Ventrone delinea il panorama dello spettacolo fiorentino quattrocentesco quale risulta dai suoi scavi (che per esempio l'hanno portata a dare inaspettata importanza al restauro fiorentino del teatro classico), e da una nuova tradizione di studi: andrà ricordato almeno il nome in quest'ambito onnipotente di Richard C. Trexler, e — fra gli italiani — quello di Mario Martelli. Le novità sono molte, alcune sono dei veri e propri ribaltoni storiografici. Si pensi, ad esempio, alle sacre rappresentazioni che nella vulgata teatrale e letteraria si continuano a considerare come spettacoli popolari o cittadini mentre gli specialisti hanno da tempo stabilito il loro carattere "privato" legato all'ambiente scolastico delle accademie di fanciulli. Ma penso, soprattutto, a quella "festa dei magi" corroborata dal sovrasenso prestato dai Medici, che come festa percorreva tutta Firenze e che in pitture del Botticelli, di Cosimo Rosselli o del Gozzoli ornava Palazzo Medici Riccardi o le stanze della compagnia dei Magi nel convento di San Marco o un altare di Santa Maria Novella o, come desco da parto, casa Pucci. Nelle pitture dei magi si rintracciavano i ritratti dei contemporanei eminenti o dei Medici da poco scomparsi. Ma nella festa, nel corteo e nella rappresentazione cittadina i giovani in costumi esotici portavano maschere che riproducevano le fattezze dei loro genitori e degli anziani della casata, che dai lati della strada o dai balconi li stavano ad osservare. E così, al di là della celebrazione familiare, dell'atto politico e della venerazione religiosa, il dragone del tempo tornava felicemente a mordersi la coda.

Stranieri in patria

CRISTINA VALENTI, *Comici artigiani. Mestiere e forme dello spettacolo a Siena nella prima metà del Cinquecento*, Testi dell'Istituto di Studi Rinascimentali di Ferrara, Panini, Modena 1992, pp. 479, Lit 80.000.

Non è vero che l'erudizione, indispensabile al procedere degli studi, debba perciò accontentarsi d'una storia quieta. Questo della Valenti è un repertorio bibliografico fondamentale, fitto di dati, uno di quei libri fatti per restare, per essere consultati e mai letti da capo a fondo, ma è anche un modo nuovo e inquieto di ricostruire un passato mal noto, l'artigianato di quegli attori-autori senesi professionalmente attivi prima dell'Accademia dei Rozzi — famosa per le commedie — e prima del costituirsi d'un vero mercato degli spettacoli. Di essi il più noto è lo Strascino, che fra l'altro propalava un poemetto-monologo ch'era un Lamento sul mal francese. Tradizionalmente sono detti "prerozzi". Come tutte le categorie col "pre-", anche questa nasce dalla difficoltà degli storici a capirne il contesto. Ma queste improprietà storiografiche hanno anch'esse un loro grano di sale: i gruppi dei "predecessori" sono in realtà degli spaesati, e per ciò sembrano non aver stanza che fra le cose future. Il futuro che la Valenti evoca attorno alle figure degli artigiani senesi non è l'assodarsi delle forme letterarie drammatiche, non è la commedia, ma ben altro: la tecnica o strategia dell'essere straniero, sia pure straniero in patria. C'è qui qualcosa che

è già il carattere intimo e costante del teatro europeo visto nell'ottica degli attori: non si caratterizza per la capacità d'aderire alla tradizione ma per un'abilità che la Valenti chiama della "desuetudine". Volendo, sarebbe facile fornire una versione attualizzante di queste antichità, né meraviglierebbe sapere che la Valenti, qui storica erudita e topo di biblioteca, è uno dei maggiori esperti del Living Theatre e si appresta a pubblicare un libro-intervista con Judith Malina. Emerge, fra i prototipi senesi, un'altra costante: l'affinità elettiva fra professione teatrale e libri. Appartiene infatti all'artigianato di questi comici la confezione di libretti a stampa che traducono la recitazione in lettura. *Commedie farse egloghe "lamenti" "capitoli" tragedie di cui la Valenti rintraccia le edizioni, reperisce le copie nelle più lontane biblioteche (molte raccolte sono finite negli Stati Uniti), riassume i contenuti, riproduce fotograficamente i frontespizi, le vignette e le pagine illustrate. In tutto 322 edizioni di 70 testi di 9 autori. Il voluminoso e ordinato labirinto di schede critiche costituisce la seconda parte del volume. La prima, dopo una breve premessa ricostruisce le vite degli artigiani del comico. Possiamo così osservare con quale arte e furbizia i caratteri biografici venissero tradotti in finzione di personaggio, a cominciare da quel Niccolò Campani sifilitico, detto Strascino, al quale come a un paradigma è dedicata la vita più lunga e articolata, che fece del personaggio del sifilitico un cavallo di battaglia e il segno dello straniero.* (f.t.)

cultura appunto — senza dietro tutta la mostra e gli appalti. Ecco il catalogo della mostra tenutasi a Firenze, Palazzo Medici Riccardi, fra l'8 aprile e il 30 giugno '92, nell'ambito delle celebrazioni per il V centenario della morte di Lorenzo il Magnifico: è uno di quei casi in cui è proprio il libro ad essere importante, la competenza innovatrice di chi ha pensato la raccolta e la scansione dei materiali.

Stupisce il gran numero di relitti: il percorso del lettore-visitatore si svolge fra due sponde, da un lato i frammenti della cultura materiale di un'aristocrazia scomparsa, dall'altro la magnificenza autosufficiente dei dipinti. La Firenze dell'età d'oro, che è anche un luogo comune, d'improvviso appare spaesata, patria di clan dagli usi ricchi e strani. Sicché il titolo francese, *Le tems revient*, è quanto mai appropriato.

È il motto dell'insegna di Lorenzo de' Medici (forse disegnata dal Verrocchio) per il torneo del 1469, che Lorenzo vinse. Sulla tradizionale giostra cittadina i Medici infatti calarono quel che la Ventrone chiama un "sovrasenso": francese era la lingua e borgognona la cultura della cavalleria, la cui tradizione veniva rievocata in quegli anni come una via per proiettarsi in un tempo denso e avvalorato, rimedio all'insulso quotidiano. S'intrecciava, questa via, con quella del ritorno degli antichi dèi,

legno d'acero, pagine di libro annotate e miniate, angioloni reggicandelabro da appendere agli "ingegni" delle sacre rappresentazioni, coltellini punzonati e sbalzati ed altri lussi di posate scomparse, pendenti di collane, pezzi di legno con i rimasugli d'una storia... Una quantità di dettagli sopravvissuti al naufragio dei loro contesti. Li ritroviamo, precisi, sull'altra sponda, in contesti immaginari, affreschi quadri miniature e incisioni di Apollonio di Giovanni, Jacopo del Sellaio, Baccio Baldini, Cosimo Rosselli, lo Scheggia, e soprattutto Gozzoli e Botticelli. La festa e l'arte sono i due emisferi in cui il tempo si rinnova, ma non si passa direttamente dall'una all'altra: bisogna sempre risalire a quei luoghi mentali in cui le immagini si annodano prima ancora di farsi scrittura, figura o atto pubblico. La frammentazione delle testimonianze contro cui per esempio si batteva l'altro bellissimo libromostro del '75, *Il luogo teatrale a Firenze* (Electa), del quale questo del '92 è emulo e complemento, qui viene invece sottolineata e preservata. Mai una volta che le opere d'arte figurativa vengano usate dalla Ventrone come se fossero la documentazione degli spettacoli. Sono anch'esse "spettacolo", un modo meno effimero e meno pubblico, diverso ma consonante, di dare contenuti alla memoria. Ecco perché non val poi trop-

del tessuto sociale. La distinzione fra dimensione pubblica e privata che Salvatore Settis ha trasformato in strumento interpretativo per la pittura, nel caso dello spettacolo quattrocentesco diventa centrale. Il continuum delle feste e degli spettacoli potrebbe essere visto come l'insieme dei contorni (decorati ad arte) che dividono e mettono in comunicazione i comportamenti ritualizzati interni e quelli volti all'esterno: l'autorappresentazione che cementa o fonda l'identità di gruppo, e la rappresentazione che lo rende identificabile come parte della compagine cittadina di fronte al pubblico ed ai forestieri. La dialettica fra ambienti e soprattutto quella fra il loro interno e il loro esterno si rivela quindi fondamentale al fine di comprendere il rapporto fra arti figurative e grandi feste pubbliche: in quest'ottica Raimondo Guarino ridiscuteva, in un articolo su "Teatro e Storia" (n. 6, 1989), il percorso di Ludovico Zorzi attorno alle storie di Sant'Orsola apparso postumo nel libro pubblicato da Einaudi nel '88. Bisogna anzi aggiungere che *Le tems revient* è il primo esempio d'una competente messa a frutto di quel radicale mutamento di prospettive che Guarino (scarsamente compreso) è venuto proponendo in questi ultimi anni, sviluppando (cioè rovesciando) certe recenti e innovatrici categorie storiografiche di studiosi

DIRITTO e ROVESCIO

COLLANA DIRETTA DA F. GALGANO e P. CENDON

Francesco GALGANO

IL ROVESCIO DEL DIRITTO

Il mondo del diritto in chiave ironica, con i vizi e i difetti dei suoi protagonisti

p. VI-116, L. 10.000

ALPA - BONILINI
CENDON - COSTANZA
GALGANO - GAMBARO
GUASTINI - IUDICA
ROPPO - WEIGMANN

I DIECI COMANDAMENTI

A cura di Paolo Cendon

Il Decalogo rivisitato e commentato da dieci famosi giuristi

p. IX-204, L. 18.000

Lina BIGLIAZZI GERI

MEMORIE DI UNA GIURISTA PERVERSA

Il lungo e tortuoso viaggio all'interno del mondo accademico di una giurista volutamente al di fuori degli schemi

p. VI-90, L. 12.000

Pietro ZANELLI

I TURBAMENTI DI UN GIOVANE NOTAIO

Le esperienze professionali e sentimentali di un giurista alle prime armi

p. XII-84, L. 12.000

Clemente FERRARIO

SCANDALO AL TEATRO COMUNALE

Un caso ad alto rischio per un avvocato di provincia alla vigilia di tangentiopoli

p. IV-146, L. 15.000

Paolo CENDON

LE PAROLE DEL DIRITTO

(In preparazione)

GIUFFRÈ EDITORE • MILANO

VIA BUSTO ARSIZIO 40
TEL. 38.000.905 • CCP 721209

L'allievo di Warburg

di Maurizio Ghelardi

EDGAR WIND, *L'eloquenza dei simboli*, Adelphi, Milano 1992, ed. orig. 1969, 1983, 1985, trad. dall'inglese di Enrico Colli, pp. 356, Lit 65.000.

Esce finalmente in edizione italiana la raccolta bellissima dei saggi di Edgar Wind. Purtroppo c'è da rammaricarsi che all'iniziativa, benemerita, della casa editrice Adelphi — già promotrice delle traduzioni di *Arte e Anarchia* (1986²) e dei *Misteri pagani del Rinascimento* (1985²) — non abbia fatto seguito finora in Italia un'adeguata presentazione dell'opera di questo autore, la cui particolarità consiste in una fusione felice di due aspetti, filosofico e storico-artistico. La sua ricerca storico-artistica e iconologica presuppone infatti una conoscenza filosofica che Wind ha sempre inteso come fonte, motivo ispiratore delle sue indagini: tale è, ad esempio, il senso della "teologia poetica" e il suo rapporto con l'arte umanistica e rinascimentale. Per queste ragioni tenteremo brevemente di ricordare alcuni aspetti centrali della sua ricerca, cercando di incastornare questi saggi, che si collocano in un arco di anni che va dal 1931 al 1971, nel contesto della sua vicenda intellettuale.

Edgar Wind nasce a Berlino nel maggio del 1900 da padre ebreo di origine russa e da una madre di origine rumena. Nel 1918, dopo la morte del padre, si iscrive all'Università di Berlino: qui studia storia dell'arte con Adolf Goldschmidt e ha modo di ascoltare le lezioni di Ernst Troeltsch, del giovane Ernst Cassirer e di Ulrich von Wilamowitz-Moellendorf. Spinto dalla curiosità, in un'occasione si reca appositamente a Monaco di Baviera per sentire Friedrich Wölfflin che parla di Rembrandt. Quindi è a Friburgo in Brisgau ove ascolta Husserl e poi a Vienna, per seguire i corsi di Julius von Schlosser, Josef Strzygowski e Max Dvórák. Infine, stringe rapporti con l'allora ventottenne Erwin Panofsky, il quale è in procinto di trasferirsi all'Università di Amburgo. Wind diventa il primo allievo di Panofsky e nella città anseatica ha modo di riallacciare i rapporti con Ernst Cassirer, il quale lo aiuta a rivedere la tesi; sempre in questo ambiente conosce Karl Reinhardt e Bruno Snell.

Amburgo non è però solo la sede di una università di recente istituzione che raccoglie alcune delle migliori speranze dell'intelligenza tedesca, ma è anche la città di Aby Warburg, anche se in questo periodo Wind non incontra Warburg, che fino al 1924

resterà in Svizzera, ricoverato in una clinica. Al 1922 risale la sua dissertazione che porta il titolo concettoso di *L'oggetto estetico e artistico-scientifico: contributo alla metodologia della storia dell'arte*. Tre anni dopo su un rivista stampa circa cinquanta pagine di questo suo lavoro, di cui nel 1922 aveva potuto pubblicare solo un breve estratto. Malgrado la giovane età, Wind sviluppa in questo testo una tesi di importanza rilevante che segna già, almeno dal punto di vista

condividere ampiamente, Wind approfondisce il concetto di *Aufgabe* (compito), in quanto principio costitutivo di ogni ricerca storico-artistica che non voglia insabbiarsi su un terreno puramente estetico e stilistico, ma che pretenda di indagare il contesto entro cui si colloca l'opera d'arte. Quest'ultima è infatti creata per uno scopo che lo storico dell'arte deve ricostruire e comprendere, pena scivolare in un'analisi parziale e comunque culturalmente insoddisfa-

messe radicalmente e esplicitamente in discussione.

Dal 1922 al 1924 è di nuovo a Berlino per preparare la sua abilitazione e nel marzo del 1924, viste le difficoltà e le turbolenze della giovane Repubblica di Weimar, parte per gli Stati Uniti, ove resta fino al 1927. Qui ha occasione di sviluppare la parte più propriamente filosofica della sua formazione in una direzione decisamente empirista. In tale contesto va intesa la pubblicazione

due solidarizzano immediatamente e alla fine del 1924 Wind ritorna nella città tedesca come assistente nella mitica biblioteca warburghiana. In quale misura il rapporto con lo storico dell'arte amburghese abbia funzionato come un catalizzatore potente della prima fase della formazione intellettuale del giovane Wind, ce lo testimonia lo scritto, per molti aspetti tuttora insuperato, che viene pubblicato nel 1931 e che porta il titolo di *Il concetto di "Kulturwissenschaft" in Warburg e il suo significato per l'estetica* (*L'eloquenza dei simboli*, pp. 37-56).

Il testo è in realtà la rielaborazione di una relazione che Wind aveva tenuto un anno prima in occasione di un convegno tenuto nella biblioteca Warburg per ricordare il primo anniversario della morte del suo fondatore. La teoria della "visibilità pura" di Wölfflin è l'oggetto su cui Wind concentra la sua polemica, mentre cerca parallelamente di riannodare, sul piano più vasto di una storia dell'arte intesa come storia della cultura e della sensibilità, quello che ritiene sia il filo conduttore che porta da Burckhardt a Warburg. Degna di nota è anche la prima caratterizzazione esplicita che l'autore dà del concetto di "simbolo": esso viene sì inteso come segno, ma resta pur sempre — ed è ciò che a Wind preme di sottolineare — un'immagine viva in cui l'eccitazione psicologica non è né concentrata dalla forza costrittiva della metafora, né allentata dal pensiero analitico, sì da scolorirsi in una serie di concetti. E proprio in tale contesto che l'immagine, nel senso di finzione artistica, trova per l'autore la sua collocazione adeguata.

Il 1929 era stato l'anno della sua abilitazione, che aveva avuto per oggetto un tema di carattere squisitamente filosofico: *L'esperienza e la metafisica*. In realtà la ricerca era stata l'occasione per formulare, partendo dalla questione delle antinomie cosmologiche trattate da Kant nella seconda parte della dialettica trascendentale della *Critica del Giudizio*, una critica alle forme a priori dell'intuizione sensibile (spazio-tempo). Attraverso un'argomentazione filosofica, Wind era giunto a formulare quel problema dell'importanza del simbolo cui pensava dovesse essere ricondotto uno dei significati fondamentali del magistero warburghiano. Se, grazie alle scoperte della geometria non euclidea, la teoria kantiana dello spazio come forma a priori

La passione ha un volto

di Patrizia Magli

CHARLES LE BRUN, *Le figure delle passioni. Conferenze sull'espressione e la Fisionomia*, ed. italiana a cura di Maurizio Giuffredi, Cortina, Milano 1992, pp. 133, Lit 16.000.

Da sempre la tradizione filosofica dei trattati delle passioni è stata accompagnata, anzi, duplicata, da una lunga tradizione iconografica. Soprattutto l'opera di Cartesio, *Le passioni dell'anima*, è stata oggetto di numerosi tentativi di traduzione figurativa. Il più famoso è senza dubbio la celebre *Conférence sur l'expression générale et particulière des passions* che nel 1668 Charles Le Brun, primo pittore di Luigi XIV, tenne all'Académie Royale de Peinture et de Sculpture di Parigi, lavoro che per la prima volta appare in Italia, grazie alla cura e traduzione di Maurizio Giuffredi che, oltre ad accludere alcuni appunti frammentari di un'opera forse incompiuta di Le Brun sulla fisiognomica, pubblica anche un saggio fondamentale, apparso in Francia nel 1980, di Hubert Damisch. Le Brun (1619-90), autore dei grandi *décors di Vaux-le-Vicomte* e di *Versailles*, direttore dei *Gobelins*, non è soltanto il promotore freddo e paludato dello stile classico, come spesso la storia dell'arte lo ha voluto presentare, bensì, con le sue *Conférences destinées ai giovani pittori*, di fatto si è meritato un posto di riguardo all'interno della storia dell'antropologia, come pure in quella dei

linguaggi del corpo. Il successo e l'influenza di quest'opera sono stati enormi: ha inaugurato una tradizione iconografica che già prefigura l'iconografia psichiatrica dell'Ottocento, da un lato, e, dall'altro, ha gettato le basi per uno studio sistematico dei movimenti muscolari del volto come si può vedere nei manuali di anatomia che ancora oggi servono agli studenti di medicina.

Le Brun, dunque, si trova in una posizione privilegiata nella linea di continuità tra filosofia, medicina e teoria della rappresentazione figurativa. Ciò che egli fissa sulla carta, grazie soprattutto al segno grafico, è una vera e propria grammatica della genesi visiva delle passioni. Il discorso è illustrato da una serie di quarantun disegni. Ciascuna planche presenta una diversa passione sul volto, rappresentato due volte frontalmente e una di profilo. Le passioni rappresentate da Le Brun fanno dunque sistema. Ma più di un puro gioco combinatorio, più di un semplice alfabeto costituito da figure astratte e schematiche, attraverso le quali le passioni sono raccontate e descritte visivamente, si tratta di mostrare come da una passione ne nasca un'altra attraverso gradi di intensificazione, e come questo meccanismo di trasformazione possa essere facilmente controllato, anzi, illustrato grazie ad un artificio visivo le cui mediazioni scalari segnano diversi gradi d'intensità, esattamente come avviene su di uno spartito musicale.

metodico, il solco della sua futura ricerca. Sostiene infatti che nella valutazione estetica non è possibile imporre alcun criterio oggettivo. Attraverso un insistente richiamo ad un termine caro all'ultima fase dell'attività di Jacob Burckhardt, la cui impostazione mostra di conoscere e di

cente. In sostanza: la ricerca storico-artistica richiede un'impostazione che risulta indipendente da una valutazione di carattere estetico. Certo, per Wind lo stile resta come il nucleo oggettivo di un'opera, ma i presupposti su cui poggiano le teorie di Wölfflin e Riegl finiscono per essere

di un articolo sulla "Philosophical Review", ove Wind ripropone il senso dei risultati cui era giunto nella dissertazione del 1922 a proposito dei rapporti tra estetica, storia dell'arte e storia della cultura.

Nel corso di una breve visita ad Amburgo, incontra Aby Warburg. I

MARIETTI

Fatima Mernissi

Le sultane dimenticate

Un'indagine storica e sociologica, attraverso quindici secoli di vita dell'Islam, per scoprire il ruolo spesso nascosto delle sultane. L'autrice non elude le domande più scottanti e attuali sulle condizioni della donna islamica e offre un quadro completo e aggiornatissimo su una delle questioni più centrali nel mondo contemporaneo.

Abdallah Laroui

Islam e modernità

Dall'analisi comparativa tra Islam e Europa, una riflessione sulle istanze stesse della modernità e sui concetti di libertà, stato, democrazia. Un confronto serrato con il pensiero politico di Machiavelli illumina il fondamentale ruolo di ponte dell'Islam arabo tra oriente e occidente.

André Miquel

L'Oriente di una vita

Le esperienze di vita e di studio di uno tra i più importanti arabisti viventi gettano un ponte tra il mondo arabo e l'Europa e assumono le caratteristiche di una guida spirituale e intellettuale di intensa suggestione.

Patrick J. Mahony

Lo scrittore Sigmund Freud

Un'analisi letteraria delle opere di Freud, studiate come autore capace di esprimere con chiarezza e proprietà, sia oralmente che negli scritti, un pensiero non sempre di facile immediata comprensione. Un contributo importante per approfondire la sfaccettata personalità del padre della psicoanalisi.

Federico Croci

Scrivere per non morire

Attraverso le lettere inviate nel 1915 dal fronte del Carso da un giovane contadino bresciano alla famiglia, questa ricerca ricostruisce il mondo culturale e sociale del protagonista e di un'epoca. Ne emerge un quadro complesso e articolato, in cui la scrittura diventa strumento di resistenza psicologica, forma di sopravvivenza della memoria, traccia di vita che arriva fino a noi.

Rosalba Dondeynaz

Selma e Guerrino

L'analisi dell'epistolario amoroso tra Anselma e Guerrino intercorso tra il 1914 e il 1920 è testimonianza di un discorso amoroso inserito sullo sfondo della prima guerra mondiale nella quotidianità dei piccoli problemi familiari. Un contributo alla storia della soggettività, che qui appare anche come storia dei soggetti.



◁ dell'intuizione sensibile aveva perso il suo carattere esclusivo di validità, allora la questione centrale diventava quella di un metodo che definisse il rapporto tra totalità e parte, in modo che ogni proposizione concernente la struttura del tutto potesse essere verificata nel singolo comportamento delle parti. Non è difficile scorgere proprio in questo punto la formulazione in termini filosofici del concetto di simbolo: esso è figurazione di un'idea generale, di una teologia filosofica. Il saggio del 1950 che dà titolo a questa raccolta, e che si intitola *L'eloquenza dei simboli* (pp. 3-7), può essere considerato come una formulazione successiva e matura di questo problema, incentrata principalmente in ambito storico-artistico; si tratta di una formulazione che Wind aveva appunto problematizzato già a partire dalla fine degli anni venti su un doppio registro: filosofico e storico-culturale.

Il contributo più organico e importante di questi anni è comunque il saggio comparso nel 1932: *Theios phobos: la filosofia dell'arte di Platone* (qui alle pp. 9-35). Nel testo di un anno prima su Warburg, Wind aveva posto l'accento su come il divorzio tra arte e vita potesse condurre, ad esempio nell'opera di Riegl, ad una grammatica delle forme artistiche che finiva per escludere dal suo seno quelle "formulazioni di pathos" che le opere d'arte trasmettevano e documentavano. Adesso, prendendo spunto dal "divino timore" platonico, Wind cerca di tracciare un quadro ampio dei legami tra arte, vita e cultura fino a comprendere aspetti della riflessione sull'arte di Lessing, Schiller, Goethe. La conclusione, se per un verso costituisce una sorta di avvertimento contro le risorgenti pretese totalitarie del potere sull'arte, per l'altro cerca ancora una volta di riannodare il lavoro critico e di ricerca, la funzione positiva, etica, del lavoro artistico, al quadro complesso di sviluppo della storia della cultura: "Nel corso del proprio sviluppo, la scienza è stata costretta ad eliminare alcuni dogmi... che mettevano in discussione le arti, o addirittura le rifiutavano. L'arte, a sua volta, ha cominciato a ripudiare quell'odio per la cultura che l'aveva temporaneamente immersa in un primitivismo manierato. Questo *rapprochement*, tuttavia, può generare da un lato le condizioni di una nuova compenetrazione, ma dall'altro il pericolo di una nuova sofistica, il pericolo che l'arte e l'eloquenza, impadronitesi di nuovo materiale, giochino con esso, ne facciano cattivo uso e lo corrompano. Platone ci ha insegnato a sospettare dell'arte — non perché sia in se stessa un male, ma perché mette in pericolo l'uomo. E a questo pericolo dovremmo esporci solo entro i limiti determinati della nostra comprensione della natura umana" (pp. 34-35). Il complesso legame che Wind individua tra filosofia, arte e cultura non si esaurisce in una pretesa a dettare canoni estetici, ma in un lavoro volto a ricercare il linguaggio complesso dei simboli artistici.

Sempre al 1932 risale il suo studio sulle scuole ritrattistiche di Reynolds e Gainsborough ove l'autore cerca per la prima volta di applicare i suoi principi nell'ambito iconografico, e già in queste pagine si avverte la distanza che negli anni successivi marcherà la sua posizione rispetto all'impostazione data da Panofsky alle sue ricerche iconologiche.

Al 1934 risale la cura del primo volume della nota bibliografia *Das Nachleben der Antike*, che in calce porta una sua breve introduzione ove Wind riprende le questioni del rapporto tra Burckhardt e Warburg. Ma il 1934 è anche l'anno del trasloco definitivo della Biblioteca Warburg a Londra; pure Wind, che aveva avu-

to assieme a Saxl un ruolo decisivo in simile decisione, si trasferisce nella capitale inglese ove rimane fino al 1939. Sono questi gli anni in cui viene istituito il Courtauld Institute of Art ed è del 1937 la fondazione del "Journal of the Warburg Institute" che per due anni Wind e Wittkower dirigono. Alla prestigiosa rivista Wind contribuisce con molti articoli e interventi, alcuni dei quali compaiono in questa raccolta: *La Giuditta di Donatello* (pp. 57-59); *La Giustizia platonica nel progetto di Raffaello* (pp. 89-91); *Un ritratto allegorico di Grünewald* (pp. 93-120); *Aenigma termini: l'emblema di Erasmo da Rotterdam* (pp. 121-29); *Il Democrito cristiano* (pp. 131-34). Ha qui inizio la

quattro anni dopo compariranno in volume col titolo: *Bellini's Feast of the Gods. A Study in Venetian Humanism*. Nel 1945 incontra nuovamente Saxl che si trova negli Stati Uniti per cercare di raccogliere fondi per finanziare il suo progetto ambizioso di un'enciclopedia del Medioevo e del Rinascimento. Wind non si mostra entusiasta del progetto e del modo in cui viene diretto l'Istituto Warburg. Fatto sta che le sue speranze di ritorno in Inghilterra naufragano tra incomprensioni e amarezze. Tra il 1946 e il 1954 pubblica il bellissimo articolo *La rinascita di Origene* (pp. 67-68) e alcune parti di quello che fino alla morte accarezzava come il progetto più impegnativo: un libro

Un campione di antichità

di Simone Baiocco

VINCENZO FARINELLA, *Archeologia e pittura a Roma tra Quattrocento e Cinquecento. Il caso di Jacopo Ripanda*, Einaudi, Torino 1992, pp. 241, 129 ill. in b.-n., Lit 60.000.

Il nome di Jacopo Ripanda è rimasto a lungo legato alle indicazioni che di lui già davano le fonti contemporanee: si tratta del pittore che ha compiuto il primo rilievo grafico completo della Colonna Traiana, e che ancora nel nostro secolo è per questo considerato essenzialmente uno "scervellato adoratore dell'antichità" (Fiocco), un "antiquario sfegatato che disegnò la Colonna Traiana sospeso in un cestone" (Longhi).

A partire dall'eco suscitata da queste sue prove sportive, il pittore bolognese ha conosciuto un'alternata fortuna critica, giocata soprattutto intorno ad una serie di disegni di soggetto antiquario e ad un importantissimo libro di disegni riproducenti l'intero fregio del monumento cui è particolarmente legata la sua fama. L'autore del saggio — forte della sua più che decennale attenzione a questi temi, spesso esplorati fianco a fianco con Giovanni Agosti e Salvatore Settis — padroneggia con sicurezza problemi culturali e attribuisce che coinvolgono questi disegni insieme ad alcuni cicli di affreschi: quello con scene dalla storia di Roma (basate su Tito Livio) nel Palazzo dei Conservatori, le storie traianee dipinte nell'Episcopio di Ostia (in cui le scene della colonna coclide vengono utilizzate ad integrazione delle fonti narrative), oltre al perduto ciclo in Palazzo Santoro (ora Doria Pamphili). Ripanda, approntando le sue affollatissime scene tratte dalla storia antica, ha svolto un ruolo determinante negli anni cruciali che vedono convergere

su Roma gli entusiasmi antiquari di artisti e letterati di varia provenienza, ed è divenuto, in una breve quanto intensa stagione, il campione di un nuovo modo di affrontare il patrimonio figurativo dell'antichità. Si direbbe infatti che l'attenzione filologica del bolognese, nel confronto diretto con le venerate reliquie del passato (dalla Colonna Traiana all'arco di Costantino, a sarcofagi e lapidi), si differenzi notevolmente dalla devozione appassionata di artisti come Mantegna — la cui cultura antiquaria appare piuttosto fondata su documenti di seconda mano, ed è comunque maturata ancor prima di visitare Roma —; ma è a sua volta destinata a cedere presto il passo alle novità di Raffaello e Michelangelo, di fronte ai quali i limitati mezzi espressivi di Jacopo si troveranno definitivamente fuori gioco.

Non a caso anche in campo letterario, nell'ambito di quegli stessi circoli in cui si allestivano spettacoli e apparati all'antica, e dai quali provengono i committenti di Ripanda, si assiste presto ad un successivo mutamento ideologico, che tende a sostituire all'archeologia "pagana" dell'accademia di Pomponio Leto un differente "umanesimo cristiano", a testimonianza di una nuova atmosfera, che è poi quella che si respira nelle pagine del Cortegiano.

Attraverso la figura di un pittore presto sconfitto, Farinella tratteggia con acume un momento cruciale della storia della cultura italiana, in cui il tema del recupero dell'antico si configura come una chiave per comprendere fenomeni più vasti e variamente articolati. La lettura di questo bellissimo saggio, le cui note sono così ricche di riferimenti e di documentazione, verrebbe agevolata dalla presenza di una bibliografia finale.

sua ricerca sull'iconografia rinascimentale, lo studio sulla Stanza della Segnatura di Raffaello, quello sulla Cappella Sistina di Michelangelo. Sono temi, spunti, ricerche che saranno poi ripresi e organicamente ripensati nella prima edizione dei *Misteri pagani del Rinascimento*.

Nel 1939 la rivista cambia titolo e diventa "Journal of the Warburg and Courtauld Institutes". Wind continua a comparire come editore fino al 1942, anche se la direzione della rivista è adesso affidata a R. Boase e A. Blunt. Nello stesso anno abbandona l'Inghilterra per trasferirsi negli Stati Uniti ove rimane fino al 1955. Nel 1940 esce quello che è in questi anni l'ultimo contributo di Wind alla prestigiosa rivista: *Il soggetto della Derelitta di Botticelli* (pp. 61-65). Nel 1942 è professore a Chicago; nel 1944, anno in cui l'Istituto Warburg viene incorporato dall'Università di Londra, si trasferisce allo Smith College a Northampton (Massachusetts). Sempre al 1944 risalgono le conferenze su G. Bellini che

sulle fonti filosofiche e teologiche della pittura michelangeloesca. Al 1949 risalgono le sue conferenze all'Oberlin College in Ohio sui *Misteri pagani del Rinascimento*. La tesi di fondo della ricerca, che comparirà a stampa solo nove anni dopo, è da considerarsi il punto più alto e maturo raggiunto da Wind rispetto alla sua formazione storico-artistica e filosofica: il procedimento interpretativo cui è soggetta la filosofia platonica durante il XV e il XVI secolo in Italia, influenza le opere d'arte, sicché si disvela un rapporto del tutto inedito tra idea e immagine che impone una rilettura e un nuovo approfondimento di alcuni aspetti essenziali dell'arte rinascimentale italiana. Il legame tanto caro a Wind tra arte, iconografia e filosofia trova in queste pagine la sua formulazione più adeguata e felice.

Finalmente, nel 1955, Wind è chiamato ad occupare la prima cattedra di storia dell'arte presso l'Università di Oxford. La sua attività, importantissima e innovativa in am-

bito estetico, senza per questo pretendere di fornire precetti e canoni teorici, ha modo adesso di presentarsi come una ricerca che tenta di illuminare le circostanze culturali che condizionano la creazione artistica. Ancora una volta, il significato del magistero di Burckhardt ha modo di rivelarsi come il retroterra più solido della sua formazione culturale e di accagliarsi nel rifiuto a considerare la storia dell'arte nella sua assolutezza e indipendenza dalla cultura. Dalla polemica contro determinate tendenze storiche e artistiche, nascono le famose conferenze del 1960 che tre anni dopo saranno raccolte nel volume *Arte e Anarchia*.

Nel 1967 lascia l'insegnamento, non dopo aver rivisto una nuova edizione dei *Misteri pagani del Rinascimento* e di *Arte e Anarchia*.

Un anno dopo pubblica il saggio *La Tempesta (Commento sulle allegorie poetiche di Giorgione)* (pp. 177-225). Wind riesce a intervenire su un tema così complesso e controverso con una finezza e limpidezza tuttora

Jona Oberski

Anni d'infanzia

Un bambino nei lager

Da questo libro il film di Roberto Faenza

Giuliana Tedeschi

C'è un punto della terra

Una donna nel lager di Birkenau

Seconda edizione

Editrice La Giuntina - Via Ricasoli 26, Firenze

esemplari. La sua tesi è che il famoso dipinto non è l'illustrazione di un testo o di una storia, ma un tema pastorale, un'allegoria poetica che evoca simboli rinascimentali che sono stati giustapposti dal pittore in modo volutamente evocativo. La scena è collocata in un paesaggio su cui si approssima una tempesta che indica la Fortuna o Vicissitudine delle cose.

Nel 1970 visita per l'ultima volta l'Italia nel tentativo, rivelatosi vano, di chiudere prima della morte il suo libro sulla pittura e sulla teologia in Italia nei secoli XV e XVI.

Sebbene minato da una malattia incurabile e debilitato profondamente, Wind insorge però un'ultima volta quando si trova davanti agli occhi fresche di stampa le pagine della biografia su Warburg scritte da Ernst Gombrich. Nel giugno 1971, tre mesi prima di morire, affida infatti a "The Times Literary Supplement" quello che può considerarsi il testamento spirituale della sua vita, ma anche la testimonianza altissima di un debito intellettuale e umano che sente di aver contratto con il magistero di Aby Warburg. La recensione al testo di Gombrich, riprodotta in questa raccolta, è secca e violentemente critica. Agli occhi di Wind, Gombrich con il suo lavoro non ha saputo cogliere il senso dell'apparente disorganicità delle ricerche di Warburg: lo stile incisivo di Warburg si perde per Gombrich "in uno sciame di annotazioni fugaci, da cui Warburg emerge come uno spettro, con le sembianze, oggi di moda, di un tormentato mollusco, informe, esagitato e sterile, incessantemente preoccupato dei propri conflitti interiori e spinto inutilmente a esagerarli da un indomabile prurito per l'Assoluto".

Una simile presa di posizione critica non ha però il senso di restituire al maestro il suo posto nella storia culturale di questo secolo, non mira solo a rimproverare chi ha finito per condensare in una biografia parziale e mutila un lavoro di edizione che ancora resta da fare, ma intende anche indicare quello che ritiene il senso della sua ricerca, il suo metodo di studio, quella sua passione per la storia della cultura che nelle sue indagini iconologiche e artistiche aveva trovato un fragile, ancorché felicissimo, punto di equilibrio. Insomma, ancora una volta Wind si erge contro quanti tendono a spezzare il legame tra arte, filosofia e vita in cui egli ravvisa non solo il senso complessivo della sua biografia intellettuale, ma anche il significato dell'insegnamento di Warburg: "Sembrirebbe, tuttavia, che tra i seguaci di Warburg sia diventata una tradizione considerare le sue opere letterarie una sorta di arcano, un elisir di sapienza estremamente raffinato ma troppo concentrato, che non deve essere servito al consumatore inglese senza essere stato abbondantemente mescolato con acqua di orzo".

Doveva essere questo l'ultimo, severo ammonimento, ma anche l'indicazione di una lacerazione profonda non ancora rimarginata.

L'INDICE SCHEDE

DEI LIBRI DEL MESE

inserto
FEBBRAIO 1993 ANNO X - N. 2

Variazioni sul tema
Cherchez la femme
di Daniela Ronchi della Rocca



Cosa leggere
Secondo me
sull'annuario che non c'è
di Nanni Salio

MATERIA	AUTORE	TITOLO
Letteratura tedesca	II Patrick Süskind	<i>Storia del signor Sommer</i>
	Marie Luise Kaschnitz	<i>La prova del fuoco</i>
	Karl Kraus	<i>Il "Vaso di Pandora" e la letteratura demolita</i>
	Ernesto Guidorizzi	<i>La poesia e la critica italiana di fronte a Goethe</i>
	Sarah Kirsch	<i>Arlecchina e altre storie</i>
	Luca Crescenzi	<i>Il vortice furioso del tempo</i>
	Felix Mettler	<i>Il cinghiale</i>
	Lou Andreas Salomé	<i>Rainer Maria Rilke. Un incontro</i>
	Rainer Maria Rilke, Lou Andreas Salomé	<i>Epistolario 1897-1926</i>
	Saggistica Letteraria	III Salvatore Lo Bue
Claudio Guillén		<i>L'uno e il molteplice</i>
Jean-Marie Schaeffer		<i>Che cos'è un genere letterario</i>
Gino Ruozzi		<i>Forme brevi</i>
Lisa Rizzoli, Giorgio Morelli		<i>Mario Luzzi</i>
Teatro	IV Mario Luzi	<i>Io, Paola, la commediante</i>
	Valentina Valentini	<i>La tragedia moderna e mediterranea</i>
Musica	Aleramo Lanapoppi	<i>Lorenzo Da Ponte</i>
Cinema	Iain Fenlon, James Haar	<i>L'invenzione del madrigale italiano</i>
	Rudy Salvagnini	<i>Hal Ashby</i>
Filosofia	François Truffaut	<i>Le avventure di Antoine Doinel</i>
	Joseph McBride	<i>Il cinema secondo Howard Hawks</i>
	V Friedrich Nietzsche	<i>Così parlò Zarathustra</i>
	Vivetta Vivarelli	<i>L'immagine rovesciata</i>
	Friedrich Nietzsche	<i>Tentativo di autocritica</i>
	Paolo Di Iorio (a cura di)	<i>Mazzino Montinari</i>
	Giuliano Campioni	<i>L'arte di lettere Nietzsche</i>
	Gilles Deleuze	<i>Nietzsche e la filosofia</i>
Arte	Friedrich Nietzsche	<i>Frammenti postumi 1869-1874</i>
	AA.VV.	<i>Nietzsche und Hegel</i>
	VI L. Casarsa, M. D'Angelo, C. Scalon	<i>La libreria di Guarnerio d'Artegna</i>
	Irene de Guttry	<i>Il mobile italiano degli anni '40 e '50</i>
	E. Concina, U. Camerino, D. Calabi	<i>La città degli ebrei</i>
	AA.VV.	<i>Bellezze di Firenze</i>
	"Schede umanistiche"	<i>Nuova serie, n. 1</i>
	Fabio Benzi	<i>Gino Severini</i>
	Robert Goldwater	<i>Gauguin</i>
	Archeologia	VII Sabatino Moscati

MATERIA	AUTORE	TITOLO	
	Emanuele Greco	<i>Archeologia della Magna Grecia</i>	
	Edoardo Tortorici	<i>Argiletum</i>	
	"Rivista di studi pompeiani"	<i>Anno III, n. 3</i>	
	Arnold M. Snodgrass	<i>Armi ed armature dei greci</i>	
Storia	Maria Teresa Grassi	<i>I celti in Italia</i>	
	VIII Jean Delumeau	<i>Rassicurare e proteggere</i>	
	Roberto Ardigò	<i>Lettere edite ed inedite</i>	
	Serge Noiret	<i>Massimalismo e crisi dello stato liberale</i>	
	Mario Missiroli, Giuseppe Prezzolini	<i>Carteggio 1906-1974</i>	
	Maurizio Ridolfi	<i>Il Psi e la nascita del partito di massa</i>	
	Mariuccia Salvati	<i>Il regime e gli impiegati</i>	
	Società	IX René Gallissot	<i>Razzismo e antirazzismo</i>
		Vittorio Cotesta	<i>La cittadella assediata</i>
		Rosalba Terranova Cecchini, Mara Tognetti Bordogna	<i>Migrare</i>
Economia-libri di testo	Adelina Adinolfi	<i>I lavoratori extracomunitari</i>	
	X Augusto Graziani, Salvatore Vinci	<i>Problemi e metodi di politica economica</i>	
	Renato Balducci, Guido Candela	<i>Teoria della politica economica</i>	
	Piero Tedeschi	<i>L'economia del lavoro tra mercato e contratti</i>	
	B. Jossa, A. Nardi (a cura di)	<i>Lezioni di macroeconomia</i>	
	Adriano Birolo, Giuseppe Tattara	<i>Produzione e mercato</i>	
Diritto	Robert H. Frank	<i>Microeconomia</i>	
	Robert Pindyck, Daniel Rubinfeld	<i>Microeconomia</i>	
	XII Norberto Bobbio	<i>L'età dei diritti</i>	
	Raoul C. van Caenegem	<i>I signori del diritto</i>	
	Francesco Gazzoni	<i>Manuale di diritto privato</i>	
	Francesco Ruffini	<i>La libertà religiosa come diritto pubblico subiettivo</i>	
	Carmel Shalev	<i>Nascere per contratto</i>	
	Paolo Cendon (a cura di)	<i>I dieci comandamenti</i>	
	Maria Rita Saulle	<i>Codice internazionale dei diritti del minore</i>	
	Scienze	XIV Margherita Hack	<i>La galassia e le sue popolazioni</i>
E. Bellone, P. Budinich, U. Curi		<i>Galileo Galilei</i>	
Matilde Vicentini Missoni		<i>Dal calore all'entropia</i>	
Galiemo Denardo, Orazio Svelto		<i>La fisica del laser</i>	
Emile Noël (a cura di)		<i>Aggiornamenti sull'idea di "Caso"</i>	
Harald Frisch		<i>Una formula cambia il mondo</i>	

MATERIA AUTORE TITOLO

MATERIA AUTORE TITOLO

Letteratura tedesca

PATRICK SUSKIND, **Storia del signor Sommer**, con le illustrazioni di Sempé, Longanesi, Milano 1992, ed. orig. 1991, trad. dal tedesco di Giovanna Agabio, pp. 131, Lit 23.000.

La *Storia del signor Sommer*, scritta in uno stile leggero e candidamente ironico, che fa pensare a Robert Walser, trae non poco del suo fascino dalle illustrazioni del grande disegnatore francese Jean-Jacques Sempé. Sullo sfondo delle sue immagini compare quasi sempre il mitico protagonista, *Sonderling* e instancabile *Wanderer*, un personaggio immanicabile nell'infanzia di ognuno, del cui segreto il giovane narratore reca in sé nell'età matura l'impronta indelebile. Questo segreto è, nel caso di Sommer, l'ansia claustrofobica che lo spinge ad una continua peregrinazione all'aperto, mania apparentemente innocua ma sostanzialmente tragica e angosciata, poiché il vagabondare di quest'uomo altro non è se non una disperata fuga dalla morte incontro alla morte. Questa favola, narrata da uno scolaro che ama arrampicarsi sugli alberi per sfuggire al mondo — come il barone di Calvino — è un penetrante apologeto dell'opposizione fatale tra *vis centripeta* e *vis centrifuga*, tra le forze che spingono l'individuo verso il proprio centro e quelle, pur necessarie ma insidiose, che lo portano a deviare, a volte inesorabilmente, dal proprio cammino. Le gustose macchiette — il noioso e verboso genitore, la signorina Funkel, terrificante insegnante di pianoforte che vive nella sua vecchia casa in compagnia della madre decrepita — sono coloriti pretesti. In realtà è di Sommer, di lui solo, che Suskind intendeva parlarci. Con questa breve storia — semplice ma intensa come gli acquerelli di Sempé — egli ci ha offerto il meglio della sua arte impressionistica, capace di celare le più profonde inquietudini nelle pieghe del testo.

Riccardo Morello

MARIE LUISE KASCHNITZ, **La prova del fuoco**, prefaz. di Giorgio Cusatelli, note bibliografiche di Dieter Richter, Mediterraneo, Amalfi 1992, trad. dal tedesco di Olimpia Gargano, s.i.p.

Proposti in una traduzione attenta a restituire la disadorna eleganza, questi dodici racconti, apparsi tra il 1949 e il 1983, offrono scorci significativi del più maturo percorso narrativo della Kaschnitz e un'immagine precisa della sua originale ripresa del modello formale della *Kurzgeschichte*, di cui testimonia con vigore l'esito caratteristico: il prodursi di una magia del quotidiano, nel disegno rapido e intenso di figure in cui la realtà appare per se stessa e di se stessa simbolo. Comune è qui la loro am-

bientazione: un'Italia in cui passato e presente sembrano talvolta sprofondare l'uno nell'altro con un effetto di reciproca, aporetica trasparenza. L'incontro con questo mondo, con i suoi bagliori accecanti e le sue ombre illuminanti, avviene nel segno di una costante irruzione dello straordinario nell'ordinario, del sovranaturale nel naturale. Ne sono tramite le molte, discrete e talvolta irrisconoscibili incarnazioni di un'anima innamorata della propria libertà di fare e disfare, vagante tra "strade che, tu lo voglia o no, ti gridano nelle orecchie la loro storia". I temi a cui la galleria dei personaggi dà corpo e che la prefazione di Cusatelli e le note bibliografiche di Richter brevemente richiamano sono quelli di una meditazione matura che sommessamente narra del panico abbraccio di vita e morte, dell'irreparabile solitudine di ogni ritorno a se stessi, della pietà che dobbiamo ai prigionieri di una socialità degradata, dello stupore e dello scandalo per una bellezza minata dal male profondo della precarietà. Di tutto ciò si narra nella cornice bruciante di un paesaggio "ridotto a una riga di mare, a una riga di monti, con sopra l'immenso cappello del cielo".

Ingrid Hennemann Barale

KARL KRAUS, **Il vaso di Pandora e la letteratura demolita**, con quattro tavole di Willi Kopf, L'Obliquo, Brescia 1992, pp. 37, Lit 20.000.

E un Kraus un poco diverso dal solito; ancora "cattivo", eppure appassionato, coinvolto: il primo dei due testi che compongono il volume è la difesa e l'elogio di un dramma di Frank Wedekind, messo in scena a Vienna all'inizio del secolo. L'amore, come il vaso di Pandora, racchiude tutto il male della vita. Lulu, sprofondata in esso, è condannata a distruggere gli altri e se stessa, bruciando e infiammando d'eros tutto il mondo. Perfido e divertente il secondo saggio, per la prima volta tradotto e pubblicato in Italia. In ozio le ore trascorrono al caffè Griensteidl, ritrovo per letterati. Kraus, pur giovanissimo, per niente è intimorito dalle celebrità sedute ai tavoli. Si scaglia contro certi atteggiamenti affettati, frivoli: un ciuffo di capelli, pettinato in maniera stravagante, desta grande interesse; uno sciocco aneddoto, un pettegolezzo, diverte e commuove. Le discussioni, quando per caso sorgono dai fumi dell'alcol, girano e rigirano attorno a concetti vaghi, ad impressioni passeggero: in questa specie di limbo non c'è posto per la passione, tantomeno per la morale, ma soltanto per la dispersione e la stanchezza. Unico riscatto: la pagina scritta, però conquista rara. "Nessuno osava mettersi al lavoro prima che ci si fosse messi d'accordo su una definizione e alcuni s'erano già fatti un nome come frequentatori prima di

compromettersi con la propria opera".

Roberto Varese

ERNESTO GUIDORIZZI, **La poesia e la critica italiane di fronte a Goethe**, *Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli 1992*, pp. 320, Lit 42.000.

Con questo volume Guidorizzi ripropone per la terza volta il tema della ricezione di Goethe in Italia. Il testo è strutturato in due parti di cui la prima (parziale elaborazione della seconda parte del precedente volume *Echi di Goethe in Italia*, Venezia 1988) tratta, in una serie di saggi, la ricezione di Goethe da parte di alcuni scrittori italiani. Tentando di unificare la linea del discorso frammentata nei diversi saggi si possono individuare diverse fasi: l'interesse del Monti, di Foscolo e di Leopardi è rivolto soprattutto al *Werther*, quello del Manzoni al problema della distinzione fra storia e invenzione; l'attenzione del Carducci, di Graf, Trezza e Capuana è incentrata su Goethe lirico e poeta del *Faust*; per Pirandello e D'Annunzio infine la maggior attrazione è costituita dalle *Elegie romane*. La seconda parte presenta una serie di brevi saggi su alcuni fra i più grandi critici italiani che si sono occupati di Goethe: V. Errante, che si è dedicato soprattutto al *Faust* e al concetto della natura in Goethe; B. Croce e A. Banfi, i quali, partendo da Spinoza ed Hegel, sviluppano valutazioni opposte riguardanti la concezione filosofica di Goethe; infine L. Mittner, della cui critica goethiana vengono presentati alcuni concetti chiave (materia, poesia — scienza, incanto, ecc.). Conclude il volume una rassegna critica che traccia le tappe più importanti della ricezione di Goethe fino al 1949, nelle traduzioni e da parte della critica italiana, e che rappresenta l'unico tentativo di una sintesi. L'ampia bibliografia (pp. 50), che si basa fondamentalmente su quella di Avanzi-Sichel, non è aggiornata, si ferma per lo più agli inizi degli anni settanta e presenta grosse lacune: così non sono citati i contributi fondamentali di M. Montinari (1971), di L. Quattrocchi (1974) e di M. Beller (1989) in relazione al Manzoni né il saggio su Pirandello di L. Forte (1984).

Hans-Georg Grüning

SARAH KIRSCH, **Arlecchina e altre storie**, Giunti, Firenze 1992, ed. orig. 1988, trad. dal tedesco e postfaz. di Franca Cavagnoli, pp. 159, Lit 20.000.

Di Sarah Kirsch il pubblico italiano ha già avuto occasione di apprezzare le poesie. Il volume di Giunti — dieci racconti composti tra il 1973 e il 1988 e, a parte *Fulmine a ciel sereno*, inediti da noi — viene ora ad ag-

giungere un tassello interessante alla conoscenza di una tra le più importanti autrici della letteratura tedesca contemporanea. Una sottile, corrosiva ironia colpisce la società tedesco-orientale. Le vicende delle protagoniste — un'impiegata modello che aspira a diventare madre, una madre che alleva da sola la figlia nata da uno stupro, una giovane ricercatrice che si sveglia uomo e scopre che, in fondo, così è meglio — smascherano le contraddizioni di un sistema che, nonostante l'emancipazione economica, ha lasciato intatta la tradizionale divisione dei ruoli. Il racconto *Arlecchina* si propone come punto di arrivo del percorso di sperimentazione in prosa dell'autrice. Basata su un complesso tessuto narrativo, formato da frammenti lirici, allusioni, citazioni di poeti barocchi e descrizioni della natura, questa lunga e intensa narrazione poetica si muove su tre piani temporali: il presente, nello Schleswig-Holstein, l'infanzia durante gli anni della guerra, e un'estate di vacanza nel Meclemburgo, nel 1976, la stessa che Christa Wolf ha raccontato in *Recita estiva*. Bella traduzione e ottima nota critica di Franca Cavagnoli, attenta a rendere comprensibili al lettore italiano anche i riferimenti meno immediati al contesto culturale tedesco.

Elisabetta Covini

LUCA CRESCENZI, **Il vortice furioso del tempo**, E.T.A. Hoffmann e la crisi dell'utopia romantica, *De Rubois, Lavinio (Roma) 1992*, pp. 176, Lit 20.000.

Contestando l'assunto, proprio di molta critica su Hoffmann, di una fondamentale compattezza e immutabilità delle coordinate fondamentali della sua opera, l'autore procede a un'analisi diacronica, per evidenziare il confronto che Hoffmann — da angolature diverse — attua con la cultura utopica del romanticismo jense (i fratelli Schlegel, Novalis, Tieck). Viene così alla luce uno scrittore che anticipa quella poetica della modernità illustrata da Walter Benjamin. Nel primo racconto, *Il cavaliere Gluck* (1809), elementi della cultura illuministico-sensista vengono recuperati nel segno di un'opposizione al simbolismo romantico; *Il vaso d'oro* attua la trasformazione dell'Assoluto utopico "in pura ipotesi dell'emotività" senza rinviare ad una realtà superiore; i testi "notturni", come per esempio *Gli elisir del diavolo* o *L'uomo della sabbia*, anticipano la poetica modernista dello "choc"; *Il consigliere Krespel*, *Le miniere di Falun* e *La signorina di Scudéry* tematizzano l'impossibilità di una risposta liberatorio-idealistica a quella "Morte dell'arte" inevitabile in "una realtà prosaica e dedita al più ottuso consumismo estetico". Infine nelle *Considerazioni del gatto Murr* (1819-21), scritte negli ultimi anni di

vita di Hoffmann, Crescenzi vede il progetto di "una poetica a venire", ormai lontana sia dal romanticismo che dal classicismo, dal quale mutua ironicamente la forma del *Bildungsroman*, portandola ad *absurdum*. Con excursus sull'ambiente culturale berlinese e sulla rilevanza del romanzo psicologico contemporaneo (Wieland, Moritz, Jung-Stilling), questo lavoro dà un ricco quadro dell'evoluzione hoffmanniana. Dispiace solo che Crescenzi non si confronti con i recenti lavori sulla letteratura tedesca tra il 1770 e il 1820, di critici come Friedrich A. Kittler, Reinhart Meyer-Kalkus e Manfred Frank che tendono a storicizzare — i principali riferimenti teorici sono Foucault, Lévi-Strauss e Lacan — il rapporto esistente tra la costituzione del soggetto all'interno della famiglia nucleare borghese, che si afferma in questo periodo, e l'immagine del femminile che fa da sostrato alla creatività dell'artista. Questo nesso viene tematizzato, "ossessivamente", proprio nelle opere letterarie di Hoffmann, e forse sarebbe stato utile tenerlo presente, per materializzare categorie come "romanticismo" e "modernità".

Maria Luisa Wandruszka

FELIX METTLER, **Il cinghiale**, Einaudi, Torino 1992, ed. orig. 1990, trad. dal tedesco di Giuseppina Oneto, pp. 250, Lit 22.000.

Giallo di ambiente medico-accademico zurighese. L'amabile e scettico dottor Sonder, che soffre di un cancro ai polmoni, prima di morire fa fuori l'odioso e ambizioso collega Götze, stakanovista della scienza medica. Un terzo collega si trova il cadavere tra i piedi e lo butta nella Sihl. Così risalire all'assassino non è facile ma il commissario Häberle ci riesce perché la polizia svizzera, come diceva ironicamente Durrenmatt, è notoriamente la migliore del mondo. Tuttavia il commissario è troppo buono, l'assassino gli ha regalato la sua collezione di armi primitive (forma di corruzione assai frequente in Svizzera, dove non usano le tangenti) ed è comunque condannato a morte. Sicché tutti i personaggi, salvo i morti (ce n'è altri due, morti più di Svizzera che di violenza), lo accompagnano alla fine all'aeroporto per una spedizione sul Kili-mangiaro, compresa una ragazza che non ci sta a far nulla ma è prescritta nella ricetta. Pallida imitazione dei gialli di Durrenmatt. Solo che là c'era Dio e il diavolo, il peccato e la Grazia, la giustizia e la condanna. Qui non c'è nulla, tranne un cinghiale che il dottor Sonder ha incontrato e ammazzato in montagna e che è il simbolo di qualcosa che neanche l'autore sa bene che cosa sia.

Cesare Cases

LOU ANDREAS-SALOMÉ, **Rainer Maria Rilke. Un incontro**, a cura di Amalia Valtolina, La Tartaruga, Milano 1992, ed. orig. 1928, trad. dal tedesco di Chiara Allegra, pp. 126, Lit 22.000.

RAINER MARIA RILKE, LOU ANDREAS-SALOMÉ, **Epistolario 1897-1926**, a cura di Ernst Pfeiffer, La Tartaruga, Milano 1992, trad. dal tedesco di Claudio Groff e Paola Maria Filippi, pp. 377, Lit 35.000.

Due testi fondamentali per accostare la figura e l'opera di Rainer Maria Rilke il carteggio tra il poeta e Lou Andreas-Salomé e il libro dedicato da quest'ultima nel 1928 all'amico da poco scomparso. Pagine intense, tutt'altro che sentimentali, capaci di offrire al lettore un ritratto penetrante e suggestivo di Rilke attraverso le tappe più significative della sua poesia e della sua vita, a partire da quel famoso viaggio del 1899 compiuto insieme con Lou in

Russia, paese che diventerà per lo scrittore praghese una seconda patria spirituale ed elettiva, affascinato da un popolo per il quale l'idea del divino sembra inverarsi nella vita quotidiana, trasformando in poesia la prosa dell'esistenza. Della vita di Rilke, della sua febbrile tensione verso l'assoluto, ma anche della sua lotta tenace con le proprie inquietudini, sono testimonianza le bellissime lettere scambiate per oltre trent'anni con Lou Andreas-Salomé, eccezionale interlocutrice dotata, ben al di là della passione per lo scandaglio interiore che la occupò negli anni dell'amicizia e collaborazione con Freud e di cui certo si avverte la presenza in queste pagine, di un'acuta intelligenza critica e soprattutto di una profonda, vibrante umanità che la rese una presenza divinatrice e propiziatrice per la poesia rilkeana. L'incontro tra i due è decisivo per entrambi, il loro dialogo diventa col tempo una sorta di fecondo inesauribile alimento che non cessa mai

di dare frutti, anche quando la passione iniziale cede il posto a un'amicizia destinata a durare sino alla morte di Rilke, come rivelano le lettere da Muzot e l'ultimo drammatico biglietto del 13 dicembre 1926 in cui egli si congeda dall'amica confessandole tutta la sua indicibile angoscia. E Lou mostra di aver compreso appieno, quando presenta il suo libro, quello che chiamava affettuosamente "il libro di Rainer", non come un abbandono al ricordo, ma come un ultimo incontro, un dialogo oltre la morte, col poeta che non esita a paragonare a Holderlin, l'altra grande e tragica voce della lirica tedesca che abbia osato spingere la parola poetica oltre i limiti del dicibile, pretendendo che essa non fosse più "ponte, ma un cammino che conduce lontano". L'epistolario a cura di Pfeiffer è corredato da un apparato di note e un'esauriente cronologia, manca purtroppo un indice dei nomi.

Riccardo Morello

Saggistica letteraria

SALVATORE LO BUE, L'arpa eolia. Teoria del principio poetico, Marietti, Genova 1992, pp. 170, Lit 28.000.

La parola poetica custodisce in sé il paradosso di una verità-non-rivelata, di un accenno muto risolto nel più perfetto e in-utile linguaggio, di un movimento che "accade" e si afferma in un tempo, ma che da questo è

espulso, ricacciato. Nasce dall'esperienza del "limite", dalla soglia dell'indeterminato e dell'oscuro, dalla morte e dall'origine, ma in questi luoghi può costituirsi "oggetto", identità irripetibile, corpo, e insieme nuda finzione, intuizione che rimanda all'assenza, colloquio nel vuoto, metafora che slitta all'infinito. Il "fare" poetico è dunque in primo luogo una "condizione", un "errare" fuori tempo, per spazi fuori misura, un aspirare ad un "ritorno" che

può rendersi — come per Ulisse maledetto — solo nell'"arrivar tardi", nell'"arrivar male" in seno alla propria vita, nella cerchia dei compagni. "Strumento del vuoto", *arpa eolia* che ha per corde la perfetta determinazione del linguaggio, ma per cassa di risonanza l'infinito e l'indeterminato, il poeta è per "essenza" come l'Hölderlin di Heidegger, "poeta di poeti", suono e volto di un'esistenza cancellata in un atto d'amore dolorosamente introvertito. "Ma poetare

condizionata "verità": le origini essenziali, indagate attraverso il mito omerico, i luoghi del suo accadere (cercati nel "cuore" dell'opera di Leopardi, Dostoevskij e Mozart) e le "attività" (o le forme dell'intuire-immaginare-costruire) in cui si realizza quel che Zanzotto ha chiamato il suo "eterno piacere del principio".

condizionata "verità": le origini essenziali, indagate attraverso il mito omerico, i luoghi del suo accadere (cercati nel "cuore" dell'opera di Leopardi, Dostoevskij e Mozart) e le "attività" (o le forme dell'intuire-immaginare-costruire) in cui si realizza quel che Zanzotto ha chiamato il suo "eterno piacere del principio".

CLAUDIO GUILLÉN, L'uno e il molteplice. Introduzione alla letteratura comparata, Il Mulino, Bologna 1992, ed. orig. 1985, pp. 553, Lit 60.000.

"Perché sia giusta, cioè perché abbia la sua ragion d'essere, la critica deve essere parziale, appassionata, politica, vale a dire condotta da un punto di vista esclusivo, ma tale da aprire il più ampio degli orizzonti". L'orizzonte che Baudelaire indicava nel 1846 sembra oggi territorio stabilmente conquistato: nessuna epoca può paragonarsi alla nostra per ampiezza d'interessi e apertura di gusto. Per contro, il relativismo onnivoro del nostro tempo insieme con il senso del confine ha appiattito proprio quell'idea di parzialità, di particolarità, in cui si radicano le passioni e l'arte. È questo l'"uno" da cui parte Guillén.

Il fulcro teorico del suo discorso viene dunque a ricalcare le origini storiche della letteratura comparata (alla fi-

ne del secolo XIX, con lo sgretolarsi del modello romantico di poetica assoluta, "il nazionalismo ascendente fonderà un nuovo internazionalismo"), ma il libro è cosa molto diversa da ciò che il suo sottotitolo modestamente predica. Ben oltre il tracciato neutrale di un avviamento alla disciplina, è in primo luogo un saggio militante, condotto su un variegatissimo disegno di citazioni che evitando la circolarità asfittica del definire promuove "un movimento non concluso", una dialettica di polarità mai eluse. Nazionale e sovranazionale, esperienza "quasi biologica" della bellezza espressa nella lingua materna e trepidante sconfinamento nell'altrui territorio originano da una stessa coscienza della differenza e dell'unità, dall'evidenza del vario e del ricorrente senza la quale si annulla il piacere dell'opera d'arte. Il comparatista descritto da Guillén non si muove in un laboratorio d'astratte anatomie letterarie, né insegue il tracciato delle frontiere lin-

guistico-regionali che le poetiche non cessano di valicare. E piuttosto un sensibile sismografo che, non diversamente da uno scrittore, verifica la tensione tra particolare ed universale, tra effettuale e possibile, nei termini di un'appassionata ricerca del reale mossa dall'antico e nuovo "sogno di una cosa". Le istituzioni, le forme, gli stessi modelli tassonomici operanti all'interno delle letterature, assumono così le proporzioni di una "struttura diacronica" in cui la storiografia letteraria incontra la sua "tensione espressiva".

"Se la poesia è tentativo di riunire ciò che fu scisso, lo studio delle letterature è un tentativo secondo, un meta-tentativo, di riunire, scoprire o confrontare le creazioni prodotte nei più disparati e dispersi luoghi e momenti: l'uno e il diverso".

JEAN MARIE SCHAEFFER, Che cos'è un genere letterario, Pratiche, Parma 1992, ed. orig. 1989, trad. dal francese di Ida Zaffagnini, pp. 177, Lit 20.000.

L'ambizione di questo densissimo saggio è quella di dare una nuova strutturazione teorica alla domanda da cui nasce, evitando la falsa esautività di una definizione che pretenda di venire a capo. Dalla constatazione, ingenua solo in apparenza, che lo statuto dei generi preoccupa soprattutto i letterati, lasciando pressoché indifferenti gli specialisti di arti altrettanto interessate alla questione, come la musica o la pittura, l'autore ricostruisce storicamente il miraggio "di una teoria dei generi, e quindi dell'esistenza di un'identica problematica da Aristotele ad oggi". Dipende infatti — secondo Schaeffer — da una cattiva applicazione dell'aristotelismo nell'ambito della poetica letteraria la costituzione teorica di un modello generativo di tipo organicista, all'interno del quale i generi sarebbero *individua* sempre in qualche modo irriducibili alle ragioni socioculturali che li hanno, una volta per tutte, determinati. Alla critica di una prospettiva ancora insidiosamente in atto segue la radicale ricomposizione. In un percorso rigoroso (forse il capitolo più affascinante del

libro) si tratteggia una nuova relazione tra classe e individuo, tra genere e testo, unicamente affidata alla "causalità non testuale" che ha prodotto il testo: l'autore. Seguendo il filo rosso dell'intenzionalità autoriale si giunge all'individuazione di quattro "logiche generiche", alla radice di qualunque atto linguistico a valore letterario: la teoria dei generi si rovescia in una nuova pragmatica.

GINO RUOZZI, Forme brevi. Pensieri, massime e aforismi nel Novecento italiano, Editrice Libreria Goliardica, Pisa 1992, pp. 555, s.i.p.

La lingua-rumore, l'ininterrotta materia di suoni in cui si ottunde il quotidiano "spendere parole" resta al di qua di una soglia oltre la quale vi è il "finito", il "memorizzabile", il "testo". Frammento ri-organizzato, "moncone" fatto sistema e totalità conchiusa, l'aforisma sembra imporsi come "testo al quadrato", concentrazione di forze pulsanti, impellente dimostrativa nata per far breccia nella memoria, per essere facilmente assimilata e riportata, "citata", con o senza "virgolette". Miraggio di leggibilità nell'onnipresente babele

dell'"oggi", trova spazio ovunque, dalle colonne dei quotidiani ai "cartigli" dei cioccolatini, dalle riviste "di cultura" ai fumetti, fino a rendersi nel paradosso dei libri di sole "note", dell'opera come mosaico che sfugge ad una conclusione, ma che si impone nell'"iperfinito" di ogni singolo "pensiero". Gino Ruozzi raccoglie proprio tutto, ricostruendo con produttiva pazienza il profilo fedele di un "Novecento" familiare nonostante la sua identità di mondo sommerso, nonostante cioè la "scarsa considerazione critica" riscossa dall'aforisma come "figura" d'arte e di pensiero. E forse troppo facile appellarsi allora ai nomi dei grandi autori che hanno legato la "forma breve" al loro nome, da Leopardi a Guicciardini a Leonardo da Vinci, ecc.: se l'aforisma attende ancora una "riabilitazione" nel sistema letterario italiano è perché il suo statuto di "sentenza", di "libro negato", di "istantaneità" dichiarante sembra sottrarlo ad una ricomposizione di "genere", alla definizione del suo ruolo lungo le traiettorie poetiche e retoriche in cui si inquadra. È appunto questo l'intento dell'autore, "non facile" fin dal principio, se risulta controverso persino "chiamare per nome" l'oggetto della sua ricerca. I molti nomi che possono designarlo, nella nostra

lingua "certamente alcune decine" e tutti illusoriamente dimessi, dalla "massima" al "pensiero" (conosciuto fin dalla scuola elementare sotto forma di "penserino"), denunciano da soli la difficoltà dell'approccio.

LISA RIZZOLI, GIORGIO C. MORELLI, Mario Luzi, Mursia, Milano 1992, pp. 229, Lit 30.000.

Un poeta contemporaneo, dice Todorov, "si consuma a caldo". La sua lingua è come una moneta ancora in parte spendibile nelle necessità del presente, il suo percorso si determina in orizzonti che ci sono familiari. Tanto più urgente dunque è ricostruirne la storia. Nel caso di Mario Luzi il lavoro si configura come la ricognizione di cinquant'anni di consapevole magistero, una tesa "creazione poetica" radicata su molti fronti, dalla traduzione al teatro alla prosa alla saggistica. Seguendo il filo di una lettura ordinata sugli snodi più vitali della produzione luziana, gli autori si trovano così a disegnare non solo il profilo di un grande poeta di lingua italiana, ma anche una nuova tappa della nostra "modernità". Dal soggettivismo degli splendidi

inizi alla conquista del "reale esistenziale" delle raccolte di mezzo, fino all'immersione nel "magma" in cui gli uomini inventano la storia, Luzi non ha mai sospeso la sua vocazione sapienziale. Merito di Lisa Rizzoli è stata la scoperta di una fonte di centrale importanza nell'ultima sua produzione: l'influsso del mistico indiano Sri Aurobindo, che viene ad intrecciarsi con l'opposto occidentalismo del filosofo gesuita Teilhard de Chardin nella ricerca di una metastorica centralità dell'Essere. Dalla "noosfera" di Teilhard alla "persona universale" di Aurobindo gli ultimi raccordi luziani più che mai si spingono verso la conquista "della coscienza che è la Verità".

Pagina di
Graziella Spampinato

Claudia Salaris
STORIA DEL FUTURISMO

L'unica grande storia del movimento che ha cambiato l'arte mondiale
Libri d'arte illustrato pp. 350



Pier Paolo Pasolini
I DIALOGHI
Prefazione di Gian Carlo Ferretti
Il nostro presente nel grande Pasolini corsaro degli anni 60
I Grandissimi pp. 904

La freccia azzurra II
ALI BABÀ
7 voll. in cofanetto con video-fiaba in omaggio L. 59.500
NOVITÀ



EL LISITSKIJ
Il più grande artista della rivoluzione russa, un capolavoro dell'immagine grafica
Libri d'arte illustrato pp. 400



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

Teatro

MARIO LUZI, **Io, Paola, la commediante**, Garzanti, Milano 1992, pp. 39, Lit 20.000.

Questo breve monologo in versi è stato progettato dall'autore a partire dal 1987, durante la messinscena del suo *Hystrio*, e nella migliore tradizione teatrale è stato pensato e scritto per un'attrice: Paola Borboni. Un omaggio dunque, rivolto però non tanto alla "vispa, magari inviperita vecchietta che mette tutti a posto con la sua loquela" come dichiara egli stesso nella premessa, ma all'attrice di grande professionalità e di travolgente entusiasmo, due doti che combinate le consentono di calcare le scene ancor oggi, a novantatré anni e nonostante sia obbligata a usare anche in palcoscenico le stampelle. Luzi, su richiesta della stessa Borboni e in segno di stima, ha pensato per lei un monologo a misura delle sue risorse sia artistiche che fisiche, e dopo aver scartato una serie di soggetti adeguati alla sua bravura ma troppo statici e letterari, immagina una celebrazione della prima donna Paola a opera di un gruppo di donne e amici del teatro, cerimonia durante la quale la Borboni è chiamata a raccontarsi con un continuo andirivieni dentro-fuori dal personaggio. E qui il testo compie il salto dal personale — messinscena di vicende professionali e private, come il tardo matrimonio con il giovane poeta e attore da cui la separavano trent'anni di distanza, poi tragicamente morto prima di lei — al generale; si fa riflessione sul teatro e sul mestiere d'attore, su ciò che è dato e ciò che è restituito a chi accetta il gioco di scambio fra realtà e finzione.

Alessandra Vindrola

VALENTINA VALENTINI, **La tragedia moderna e mediterranea. Sul teatro di Gabriele D'Annunzio**, Angeli, Milano 1992, pp. 351, Lit 38.000.

Il volume è una parziale sintesi dell'ampia ricerca cominciata nel 1984 dall'autrice sul teatro di Gabriele D'Annunzio, a cui presto si aggiunge *Il visibile poema*, una ricostruzione storico-critica delle prime messe in scena delle sue tragedie. *Il visibile poema*, per altro, è anche il titolo di un paragrafo dedicato all'idea del teatro elaborata da D'Annunzio, la quale "implica l'operazione di trasferimento della transitività delle arti dalla pittura al teatro, suo luogo proprio". E a partire da questa constatazione che la Valentini individua per il teatro dannunziano un posto di rilievo nella letteratura teatrale di primo Novecento, considerandolo fucina di tutte le contraddizioni ma anche di molte istanze d'avanguardia

che diverranno centrali nello sviluppo e nel rinnovamento della cultura teatrale italiana. Dà particolare rilievo alla ricerca il ricco apparato documentario con il quale la studiosa presenta al lettore la teoria teatrale di D'Annunzio: gli scritti giornalistici che egli pubblicò o su di lui pubblicati dalla stampa dell'epoca, una raccolta di lettere di cui il poeta è sia mittente che destinatario relative "all'avventura" delle prime messe in scena, che occupa la parte centrale del volume e ne costituisce il contributo più sostanzioso, nonché una rassegna della stampa quotidiana e periodica sempre in merito alle prime rappresentazioni. Chiude il volume una bibliografia sul teatro di D'Annunzio che concerne le tragedie scritte fra il 1896 e il 1909 ed è incentrata esclusivamente sul soggetto teatrale.

Alessandra Vindrola

Musica

ALERAMO LANAPOPPI, **Lorenzo Da Ponte. Realtà e leggenda nella vita del librettista di Mozart**, Marsilio, Venezia 1992, pp. 465, Lit 42.000.

Già da tempo rivelatasi inadeguata e fuorviante non solo sul piano biografico, la formula del "librettista libertino" riceve un colpo definitivo da questa articolata ricognizione su vita e opere, che usa al meglio fonti bibliografiche e archivistiche europee e statunitensi spesso rare o finora ignorate. Di quella formula riduttiva era responsabile lo stesso Da Ponte, per l'impostazione data alle *Memorie*, che tra "amori frequenti e fantasiosi, dettagli piccanti, sviluppi inverosimili", si muovono in "paesaggi ariosi e primi piani enfatici, ampi squarci di luce e sorprendenti tagli prospettici", quasi riconducendo la vita dell'autore agli schemi di un'opera buffa. Ma non meno responsabili paiono taluni commentatori, per il loro taglio moralistico e scandalistico insieme. La realtà che affiora dalle ricerche di Lanapoppi è invece quella di un uomo "con l'ossessione della carriera e della sicurezza", che cerca nella donna la compagna e l'amica prima che l'amante (e sarà marito affettuoso e fedele). Quasi un sogno di rispettabilità borghese, che però si infrange ripetutamente contro il limite costituito dal carattere stesso di Da Ponte, "mosso da un bisogno irresistibile di spazio vitale", anticonformista e incapace di piegarsi alle convenienze sociali (né il biografo ci risparmiava difetti e debolezze che vanno dalla presunzione alla menzogna e all'intrigo). Inquietudini che si riversano naturalmente anche nella specifica attività di uomo di teatro (a Vienna, Londra, New York) qui ampiamente ricostruita sia come produzione specifica di librettista, sia nei rapporti con impresari, cantanti, compositori e colleghi poeti. Sotto questo aspetto il volume si rivela pre-

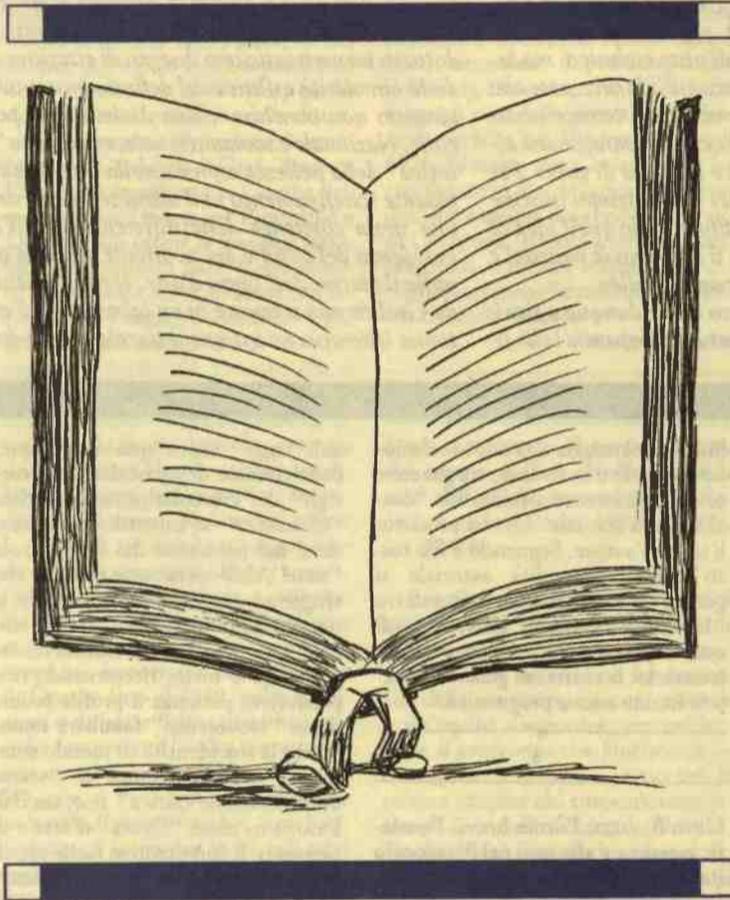
zioso perché, oltre a sbrogliare la matassa delle cronologie e a offrire qualche novità (per esempio la fonte del *Demogorgone*, opera rappresentata poco dopo le *Nozze di Figaro*), analizza i libretti più significativi, ben oltre la nota trilogia. Altrettanto importante è il catalogo finale, ordinato cronologicamente e succintamente ragionato, dell'intera produzione d'opera, poetica e non.

Lucio Monaco

IAIN FENLON, JAMES HAAR, **L'invenzione del madrigale italiano**, con una nota di Lorenzo Bianconi, Einaudi, Torino 1992, ed. orig. 1988, trad. dall'inglese di Giuseppina La Face Bian-

lazione tra il 1520-30 entro esclusivi ambiti manoscritti, nonché — a partire dal 1530 — il suo incremento editoriale ad opera dello sfarzoso mecenatismo romano. Tali innovative conclusioni vengono peraltro suffragate da un originale metodo d'indagine storica che predilige la fusione di un'attenta analisi codicologica delle fonti (legature, filigrane, copisti, miniature, colophon) con l'esame di preziose testimonianze sulla committenza musicale nella prima metà del XVI secolo. Due le figure principali di compositori che emergono: Philippe Verdelot (il quale definì per primo lo "stile" del madrigale) e Jacques Arcadelt (modello incontrastato per tutti i musicisti del Cinquecento).

Galliano Ciliberti



coni, pp. 222, Lit 24.000.

Cinema

RUDY SALVAGNINI, **Hal Ashby**, La Nuova Italia, Firenze 1992, pp. 95, Lit 10.000.

E una buona scelta dedicare un "Castoro Cinema" a Hal Ashby, il regista di *Harold e Maude* (1971), *L'ultima corvè* (1973), *Tornando a casa* (1978), *Oltre il giardino* (1979), per citare solo alcuni dei suoi film. Autore personale e poco classificabile, discontinuo e mutevole, Ashby si rivela sin dagli esordi un personaggio atipico che lungo tutto l'arco della sua carriera è stato poco apprezzato dalla

critica più intransigente mentre è stato molto amato dal pubblico. Regista *liberal*, Ashby ha sempre avuto una simpatia per gli outsiders e gli emarginati e una sentita partecipazione nella descrizione della sofferenza e del dolore e questo atteggiamento è probabilmente da ascrivere, come suggerisce Salvagnini, alla travagliata infanzia e adolescenza dell'autore, un vissuto che ha poi segnato i suoi film spesso pervasi da un quieto pessimismo e caratterizzati da un finale aperto e incerto. Le sue opere sono spesso attraversate da impronte bizzarre e eccentriche e da una leggerezza di tocco che diviene un suo segno distintivo. Nonostante si sia spesso ritrovato a dirigere prodotti voluti da altri, Ashby, secondo Salvagnini, è sempre riuscito a lasciare un segno personale sul prodotto finito e "una sua originalità costituita dalla disinvoltura con cui nei suoi film la materia drammatica si sposa ai toni umoristici, dando vita a situazioni grottesche talvolta peculiari della società americana".

Sara Cortellazzo

FRANÇOIS TRUFFAUT, **Le avventure di Antoine Doinel**, Marsilio, Venezia 1992, ed. orig. 1970, trad. dal francese di Maria Colò, pp. 329, Lit 48.000.

Le avventure di Antoine Doinel rappresentano un caso probabilmente unico nella storia del cinema. Uno stesso regista che scrive e gira cinque film (*I quattrocento colpi*, *Antoine et Colette*, *Baci rubati*, *Non drammatizziamo...* è solo questione di corna, *L'amour en fuite*) costruiti su uno stesso personaggio, interpretato da un medesimo attore nel corso di vent'anni. A differenza di altri cicli cinematografici, quello di Doinel è interamente giocato sull'invecchiamento del protagonista-attore, sul travaglio del passaggio dall'adolescenza all'età adulta, vissuto come un viaggio che, più che difficile, appare alla fine impossibile. In uno stretto rapporto di identificazione fra attore, personaggio e regista, Truffaut disegna un universo segnato dal conflitto fra il desiderio di libertà e quello di sicurezza. Le sceneggiature contenute in questo volume — dove tuttavia manca quella di *L'amour en fuite*, scritta dopo l'uscita dell'edizione francese del libro — rappresentano non un percorso lineare, ma un continuo oscillare fra il gusto per l'istante e il bisogno dell'eterno, fra istinti trasgressivi e desideri di integrazione, fra la necessità di continuare a vivere le tentazioni dell'amore e la voglia di una famiglia. Secondo alcuni piccolo-borghese, secondo altri spirito libero e irriducibile, Antoine Doinel è comunque uno degli esiti più intensi del cinema di Truffaut, sintesi ultima di tutto il suo universo.

Dario Tomasi

JOSEPH MCBRIDE, **Il cinema secondo Howard Hawks**, Pratiche, Parma 1992, ed. orig. 1982, trad. dall'inglese di Lia Giovanazzi, pp. 218, Lit 28.000.

L'acuta e breve introduzione di Joseph McBride al suo volume-intervista a Hawks indirizza con precisione il lettore consegnandogli lucide chiavi d'accesso al testo, un testo che oscilla costantemente fra due atteggiamenti, l'impegno a soddisfare le mille curiosità dell'intervistatore con risposte precise e puntuali, ma nel contempo l'irrefrenabile propensione alla divagazione, al racconto colorito di aneddoti e particolari "fuori pista", con l'atteggiamento di chi non si prende troppo sul serio, di chi preferisce presentarsi come un artigiano piuttosto che come un artista. I passaggi migliori del libro sono quelli legati alla descrizione dei rapporti intrattenuti con attori, produttori, sceneggiatori con cui Hawks ha lavorato, piuttosto

che alle analisi dei singoli film girati. Con particolare interesse si leggono i passi dedicati agli incontri-scontri con alcuni attori (ad esempio con Hepburn, Wayne, Bogart); la descrizione sulla lavorazione di *Scarface* e l'incontro con Al Capone durante le riprese del film; le osservazioni dedicate alla costruzione dei dialoghi, che nei film di Hawks sono più veloci del normale, con un continuo sovrapporsi di battute; le notazioni sul lavoro della macchina da presa — "Cerco di raccontare la mia storia nel modo più semplice possibile, con la macchina da presa al livello dell'occhio. Mi immagino come la storia dovrebbe essere raccontata e la giro" —, notazioni che sottolineano la propensione dell'autore a uno stile visivo essenziale e chiaro. Come nei film di Hawks "la sostanziale semplicità tematica — seguendo le parole di McBride — consente di concentrarsi sulle sfumature del comportamento umano con un grado non comune di ricchezza e comples-

sità", così nel fluire del racconto di Hawks l'immediatezza di una descrizione comportamentale, la ricostruzione di un breve dialogo, l'annotazione umoristica permettono di cogliere aspetti inediti del mondo hollywoodiano. Se si pensa di trovare in questo volume sofisticate analisi sui meccanismi linguistici che sottendono alla costruzione del racconto cinematografico (come ad esempio nel volume-intervista di Truffaut a Hitchcock) si rimarrà probabilmente delusi. Se invece si vorranno cogliere "pezzi di vita" quotidiana del lavoro di un grande regista si avrà di fronte una miniera di notizie dentro e fuori dal set: un racconto brillante, attento alle sfumature, incisivo, senza tempi morti, nella migliore tradizione hawksiana.

Sara Cortellazzo

Filosofia

FRIEDRICH NIETZSCHE, **Così parlò Zarathustra. Un libro per tutti e per nessuno**, introd. di Gianni Vattimo, Tea, Milano 1992, trad. dal tedesco di Liliana Scalero, pp.

Il senso di un libro come *Così parlò Zarathustra* è affidato al destino dei suoi interpreti, da Lowith ad Heidegger a Derrida. Poiché la lettera del testo di Nietzsche parla nell'enigma, l'enigma si offre all'interpretazione di coloro che ne indagano, all'interno di un comune orizzonte culturale, le vie nascoste. L'inquietudine che questa parola presenta ai suoi uditori è quella di una identità: chi è e che cosa dice Zarathustra? L'eterno ritorno, lo *Übermensch*, la volontà di potenza, la decadenza dell'Occidente e il nichilismo sono soltanto formule di una profezia in bocca ad un esaltato o rappresentano al contrario anticipazioni di una storia a venire di cui noi, forse, cominciamo a intravedere i segni? Ecco perché non è inutile dire che una ripresentazione dell'opera più famosa di Nietzsche è anche l'occasione per una sua rinnovata problematizzazione. Proprio in questo senso, l'interpretazione introduttiva di Vattimo, che riprende le linee ermeneutiche già sviluppate nei suoi studi nietzscheani, collabora con quell'insieme di letture che, realizzando le potenzialità dello *Zarathustra*, segnano anche le tappe del suo destino: che è ambiguo, a tratti "retorico", e sempre riconosciuto nella sua non mai dismessa radicalità.

Piero Burzio

VIVETTA VIVARELLI, **L'immagine rovesciata. Le letture di Nietzsche**, Marietti, Genova 1992, pp. 182, Lit 25.000.

L'analisi delle letture compiute da Nietzsche nel periodo che precede e accompagna la composizione di *Così parlò Zarathustra* rivela una frequen-

za assidua delle opere di Hölderlin, Goethe, Burckhardt, Stendhal, Emerson, oltre naturalmente a quelle di Schopenhauer e Wagner. Gli scritti del filosofo sono ricchi di echi e di citazioni più o meno espliciti che attestano un continuo confronto con tali autori. Nietzsche utilizza largamente le immagini tratte dai loro testi, anche — come nel caso di Schopenhauer — rovesciandone il significato in funzione antimetafisica. Il libro risulta quindi una lucida interpretazione di alcuni capisaldi del pensiero maturo del filosofo. Le immagini riprese dalle opere di artisti e scrittori, nel loro carattere intuitivo, rivelano una netta superiorità rispetto al tradizionale procedere discorsivo della filosofia. Ma non solo: l'identificazione della loro provenienza ci permette di valutare lo stesso metodo di lavoro di Nietzsche, mettendo in luce il suo proposito di affidare l'espressione del proprio pensiero a una scrittura letterariamente elaborata, con numerosi riferimenti intertestuali che arricchiscono la pagina di nuove prospettive interpretative.

Paolo Euron

FRIEDRICH NIETZSCHE, **Tentativo di autocritica. 1886-1887**, Il Melangolo, Genova 1992, trad. dal tedesco di Marco Brusotti, pp. 156, Lit 22.000.

Cinque diverse prefazioni scritte successivamente alle opere cui si riferiscono, per ripercorrere gli *Erlebnisse* che le hanno generate: questo è il "tentativo di autocritica" che Nietzsche ci trasmette. Il distacco necessario a riconoscere un'esperienza vissuta, unito alla consapevolezza che solo spiriti affini potranno comprendere pienamente le riflessioni contenute nei suoi scritti, è movente fondamentale alla chiarificazione che queste prefazioni rappresentano. L'autobiografismo celato nelle considerazioni filosofiche, ma svelato attraverso gli aforismi, viene qui più esplicitamente utilizzato per chiarire l'occasione dell'opera e allo stesso

tempo il suo superamento. Così, se per la *Nascita della tragedia* Nietzsche guarda con ironia all'ardore e alla serietà delle sue opere giovanili, ripercorrendo il cammino spirituale che lo ha portato a scoprire l'importanza del ridere come "arte della consolazione dell'al di qua", in *Umano, troppo umano* spiega come la sua stessa anima, prima malata, sia guarita grazie al pessimismo dionisiaco che è forza. Speranza e richiesta fondamentale dell'autore al lettore è comunque quella di *Aurora*: "imparate a leggermi bene!"

Valentina Borsella

GILLES DELEUZE, **Nietzsche e la filosofia**, prefaz. di Maurizio Ferraris, postfaz. di Fabio Polidori, Feltrinelli, Milano 1992, ed. orig. 1962, trad. dal francese di Fabio Polidori, pp. 268, Lit 53.000.

Nietzsche e la filosofia rappresenta uno dei maggiori contributi alla rice-

zione della filosofia nietzscheana nell'ambito della cosiddetta *Nietzsche-Renaissance* francese. Deleuze — non condizionato dalle letture heideggeriane — pensa la filosofia di Nietzsche in termini di affermatività. Se la metafisica di impostazione dialettica vedeva nell'affermazione la semplice assunzione del reale nella sua "gravità" (frutto di essa sono il risentimento e la coscienza infelice), Nietzsche ribalterebbe — secondo Deleuze — questa concezione: affermare significa creare, non caricarsi di valori ritenuti superiori, ma crearne di nuovi, capaci di trasmutare la vita stessa in "leggerezza e attività". Per Nietzsche non si dà realtà o verità, ma valutazione e interpretazione; a partire da questo presupposto il suo metodo sarà drammatico, tipologico. In esso la filosofia diviene appunto l'arte del valutare e dell'interpretare. La reale assunzione del nichilismo si oppone così alla prospettiva dialettica. Il nichilismo che in Hegel, Feuerbach e Stirner non era giunto alla sua forma compiuta, in Nietzsche ritorna su se stesso, genera una seconda

negazione creando i presupposti della dottrina dell'eterno ritorno dell'eguale.

Maria Cristina Strati

ISTITUTO GRAMSCI TOSCANO, **Mazzino Montinari. L'arte di leggere Nietzsche**, incontro di studio, a cura di Paolo Di Iorio, Ponte alle Grazie, Firenze 1992, pp. 95, Lit 18.000.

GIULIANO CAMPIONI, **Leggere Nietzsche. Alle origini dell'edizione critica Colli-Montinari**, Ets, Pisa 1992, pp. 474, s.i.p.

Il 14 dicembre 1987, a Firenze, si è svolto un incontro di studio, organizzato dall'Istituto Gramsci Toscano, in memoria di Mazzino Montinari, curatore, assieme a Giorgio Colli, dell'edizione critica dell'opera di Nietzsche. Di quell'incontro di studio escono ora gli atti a cura di Paolo Di Iorio. Si tratta di un contributo a interventi di amici e studiosi, citiamo quelli di Nicola Badaloni, di Cesare Cases, di Karl-Heinz Hahn, di Ferruccio Masini e di Wolfgang Müller-Lauter. Completa il volume una bibliografia sulle pubblicazioni di Montinari redatta da Giuliano Campioni e Sigrìd Oloff-Montinari. Alla figura di Mazzino Montinari è dedicato anche il secondo dei volumi citati. L'autore, Giuliano Campioni, ricostruisce, sulla base di quaderni e più voci che, attraverso la ricostruzione di alcuni aspetti della genesi dell'edizione Nietzsche, consente d'illuminare il processo di formazione, il metodo di lavoro, il complesso itinerario intellettuale di Massimo Montinari, la sua attività di studioso e di storico della cultura. Tra i molti lettere inediti, la genesi e la storia dell'edizione Colli-Montinari. Il volume è corredato di un'ampia, significativa scelta di tale materiale inedito: in particolare le lettere da Weimar inviate da Montinari a Colli nel periodo di "fondazione" del lavoro all'edizione Nietzsche costituiscono un corpo rilevante di questo libro.

Mariella Stara



FRIEDRICH NIETZSCHE, **Frammenti postumi 1869-1874**, a cura di Mario Carpitella, Adelphi, Milano 1992, pp. 538, Lit 95.000.

Il principale motivo d'interesse di questo volume è costituito dall'edizione integrale dei frammenti del gruppo 19, quelli che avrebbero poi dovuto confluire nel *Philosophenbuch*, opera a cui Nietzsche rinunciò già alla fine del 1873. In tali frammenti vengono introdotti alcuni temi che caratterizzano il periodo successivo alla *Nascita della tragedia* e precedente *Umano, troppo umano*: una fase del pensiero nietzscheano che meriterebbe una collocazione autonoma, tuttora irreperibile nelle ripartizioni canoniche. Tale fase è inaugurata dal breve ma fondamentale scritto *Su verità e menzogna in senso extramurale e si conclude con la II Inattuale*. Sull'utilità e il danno della storia per la vita.

Manifestando già una cospicua autonomia teorica ri-

spetto alla metafisica schopenhaueriana, Nietzsche aprta un concetto di verità pragmatico-convenzionale sottratto alle inatteggiabili profondità proprie della fondazione metafisica e ricondotto alle configurazioni antropomorfe che le facoltà conoscitive assumono a favore dell'efficacia dell'agire umano. La verità viene ora intesa da Nietzsche come prodotto della "finzione dei concetti", esito di un'attività di legislazione linguistica: "una designazione delle cose uniformemente valida e vincolante". Il valore di verità non è più accertabile dalla logica, ma dagli effetti di potenziamento del patrimonio cognitivo ed espressivo proprio di una forma di vita in cui operano soggetti consapevoli della comune predilezione per alcune metafore, rese arbitrariamente vincolanti da quella immane forza di superficie costituita dalla nostra ragione.

Anche se Nietzsche non si è mai preoccupato di operare una netta distinzione tra le facoltà conoscitive, si può

notare come sia in particolare l'intelletto a svolgere questa attività di superficie, che consiste essenzialmente nella percezione del mondo esterno e nell'assegnazione di un nome agli oggetti individuati: la produttività dell'intelletto interpretante — secondo l'espressione della Gaia scienza — è indicata da Nietzsche nella facoltà di vivere per immagini, di orientare l'attitudine percettiva dell'occhio nel selezionare le rappresentazioni. Una volta decretata l'inatteggiabilità della cosa in sé e concepita la verità come predilezione metaforica e designazione linguistica intersoggettiva, la circostanza che l'intelletto si arresti alle forme di conoscenza dell'apparenza non deve più essere considerata un limite gnoseologico né postulare l'esigenza di una facoltà teoretica superiore, bensì viene riconosciuta come presupposto dell'attività di conferimento di senso, di selezione prospettica e di appropriazione antropomorfa dei dettami del mondo fenomenico.

Marco Vozza

AA.VV., **Nietzsche und Hegel**, Köhner-Neumann, Würzburg 1992.

Dal 1981 si svolgono a Dubrovnik, nell'ambito dell'Inter-University Centre of Postgraduate Studies, seminari internazionali sulla filosofia di Nietzsche, sotto la direzione di Mihailo Djuric dell'università di Belgrado e Josef Simon dell'università di Bonn, che sono anche i curatori dei volumi che raccolgono i lavori di tali seminari, l'ultimo dei quali è dedicato a esplorare i temi di un possibile confronto tra il pensiero di Nietzsche e quello di Hegel. Il primo di tali saggi, del curatore slavo, è vol-

to ad indagare il punto di vista della "inattualità", in cui Nietzsche sembra esprimersi sul rapporto della filosofia con il proprio tempo in contrapposizione a Hegel; a partire dalla messa in dubbio dell'ovvietà apparente di tale contrapposizione, Djuric tenta di riconoscere il significato del rapporto del pensiero con la storicità, quale si può reperire nelle considerazioni di Nietzsche e di Hegel, nelle quali vengono individuate alcune interessanti comunanze. Su temi affini sono anche il secondo saggio sulla *Storicità in Hegel e Nietzsche* di V. Gerhardt e quello di R. Pippin sul confronto tra l'elaborazione nietz-

scheana e hegeliana della questione della "modernità"; Pippin propone "un'interpretazione di ciò che unisce e parimenti differenzia Nietzsche e Hegel, nella loro insoddisfazione nei confronti dell'eredità dell'illuminismo europeo", ritenuto la "versione moderna del moralismo post-cristiano", in reazione al quale si richiamano entrambi ai modelli "etici" e vitalistici del mondo greco. Tra gli altri saggi va infine segnalato quello di J. Simon, il noto interprete di Hegel, che sceglie un titolo hegeliano, *La negazione determinata*, sotto il quale fornisce un'interpretazione del "prospettivismo" nietzscheano;

per Nietzsche, secondo Simon, "la limitatezza del pensiero umano non è più determinata dal principio assoluto di un pensare divino e illimitato, ma dalla negazione determinata del conoscere dell'altro, umano e prospettico, al quale in tale negazione resta legata". Simon ritiene che, a partire da qui, si avvii per Nietzsche una "lotta per il riconoscimento", che conduce ad una "dimensione paragonabile a quella dello spirito assoluto hegeliano"; tale si configura, secondo Simon, "la dimensione spirituale del riconoscimento dell'altra determinatezza e individualità", come viene espressa da Nietzsche nel-

l'idea di "giustizia" quale valore supremo della volontà di potenza.

Eleonora Missana

Pagina a cura di
Marco Vozza

La rassegna di testi nietzscheiani contenuta in questa pagina non comprende i volumi *La volontà di potenza* (Bompiani) e *Leopardi* (Il Melangolo), cui sarà dedicato più ampio spazio nei prossimi numeri de "L'Indice".

Arte

Laura Casarsa, Mario d'Angelo, Cesare Scalon, La libreria di Guarnerio d'Artegna, Casamassima, Udine 1991, I vol. pp. 539; II vol. CXLV tavv. a col., s.i.p.

Le librerie umanistiche dai primi decenni del Quattrocento sono l'arredo straordinario di interni nei quali, in misura sempre maggiore, si affacciano frammenti di antichità, dipinti, monete, medaglie, curiosità, qualche reperto meraviglioso. Gli storici dell'arte che si sono occupati

delle collezioni degli studioli hanno imparato a ricercare all'interno di indagini parallele la fisionomia di un ambiente che è un vero *Gesamtkunstwerk*, in cui i libri stanno accanto agli oggetti, e spesso, a suggerire uno straordinario legame di armonia globale, intervengono le immagini di un programma iconografico accuratamente pensato, con Apollo e le Muse, l'Amor sacro e profano, i ritratti dei grandi filosofi e letterati del mondo antico. Gli studi sulle biblioteche di Jean de Berry, di Cosimo il Vecchio, di Federico da Montefeltro, di Mattia Corvino, di Margherita d'Austria e ora di Guarnerio d'Arte-

gna hanno queste caratteristiche. Non è un caso scoprire che la circolazione di idee e i contatti attraversano zone molto vaste e interessano gli stessi personaggi, che poi ritroviamo a suggerire programmi iconografici e citazioni letterarie ai loro principi, come è per Guarino Veronese, umanista della corte di Ferrara con Lionello d'Este, suo allievo, e committente del primo studiolo con un programma iconografico. Guarnerio d'Artegna, friulano, vicario del patriarca ad Aquileia per quasi dieci anni, riunisce, prima a Udine poi a San Daniele, una splendida biblioteca. A partire dal 1435 è in rapporto con

Guarino (attraverso Giovanni da Spilimbergo), con Poggio Bracciolini e con Francesco Barbaro, che gli chiede, tra l'altro, nel 1451 notizie sulle antichità in Friuli da inserire nell'*Italia illustrata* di Flavio Biondo. La sua biblioteca si compone, fino al 1456, di una sessantina di codici, tra cui il *Grammaticon Liber* di Pier Candido Decembrio. Cesare Scalon ne individua le fasi e le tecniche di scrittura, le caratteristiche codicologiche, i copisti, i fornitori del materiale membranaceo e cartaceo, le filigrane, i personaggi che affiancano l'umanista nella ricerca dei codici. Nel primo volume di questa pregevole

opera stampata con grandissima cura, figura, insieme ai testi introduttivi, il catalogo dei codici tuttora conservati quasi al completo nella Biblioteca Guarneriana di San Daniele (tranne minimi scorpori verso la Bibliothèque Nationale di Parigi e la Bodleian Library di Oxford); nel secondo sono riprodotti particolari dell'ornato dei codici, per il quale non vengono proposti aggiornamenti rispetto allo studio del 1988 di G. Mariani Canova.

Adalgisa Lugli

Irene de Guttry, Maria Paola Maino, Il mobile italiano degli anni '40 e '50, Laterza, Roma-Bari 1992, pp. 300, Lit 85.000.

Nel 1983 e nel 1988, presso lo stesso editore, sono apparsi i due precedenti capitoli — quello *liberty* e quello *déco* — della storia del mobile italiano del Novecento; storia del tutto inedita che ora si conclude ripercorrendo gli anni della seconda guerra e della ricostruzione, fin sulla soglia della Pop Art. Il saggio introduttivo prende le mosse dalla Triennale di Milano del 1940, quindi da Gio' Ponti, animatore di "Stile", la rivista di architettura e arredamento che seguiva passo passo la progettazione di interni, senza trascurare pittura e letteratura. Vi si rintraccia il carattere razionalista, astratto e geometrico, della linea dominante e la capacità, tutta italiana, di supera-

re l'autarchia, imposta dalle sanzioni internazionali. Le prime esposizioni del dopoguerra mettono insieme autori e produttori impegnati ad offrire anche al mercato americano mobili semplici, funzionali, a basso costo, adatti ad ambienti non vasti. In questa avventura si sperimentano le plastiche, i legni pressati, stoffe e carte dipinte, il vetro unito al metallo; anche gli artisti, scultori e pittori come Fontana, Baj, Dova e Crippa, ad esempio, contribuiscono con forme originali ad uno stile esile e chiaro che, sostanzialmente, attraversa i due decenni.

La seconda parte del volume, costituita dalle schede biobibliografiche degli architetti e dei mobiliari, è documentata da fotografie di interni e di oggetti singoli, difficili da rintracciare e che ora emergono da archivi privati e dallo spoglio sistematico delle riviste specializzate; l'album restituisce identità ai vari designer, confrontandoli

tra loro e facilitando l'esame delle precedenze. Nell'abbondanza delle immagini si scoprono, poi, alcuni capolavori: le strutture leggere di Franco Albini, le poltrone in midollino, malacca e giunco naturale di Vittorio Bonacina, le testate imbottite dei Busiri Vici ispirate ad un sontuoso Settecento, i primi esempi di mobili a liste ripiegate (omaggi di Vittorio Gregotti a Michael Thonet), i tavolini impilabili di Vico Magistretti prodotti dal gruppo Azucena, le sedie e i tavoli di Carlo Mollino sorretti da linee prosciugate. Aumenta, così, il rammarico di non avere anche in Italia, come invece può vedersi, ad esempio, al Museum of Modern Art di New York, una raccolta pubblica destinata alla conservazione di queste opere.

Mario Quesada

Ennio Concina, Ugo Camerino, Donatella Calabi, La Città degli Ebrei. Il ghetto degli Ebrei: architettura e urbanistica, Marsilio, Venezia 1991, pp. 320, 256 figg. in b.n. e a col., Lit 98.000.

Le singolari architetture e l'urbanistica di Venezia hanno molto attirato, non solo da oggi, l'attenzione degli studiosi. A questo filone appartengono le singolari vicende di quello che sarà il primo ghetto ebraico della storia, il cui nome stesso diverrà sinonimo della reclusione per le comunità. Ma Venezia, anche in questo, fa storia a sé e si può dimostrare pienamente come lo spazio urbano, destinato agli "stranieri" di fede ebraica nei tre luoghi deputati (ghetto vecchio, nuovo, nuovissimo), abbia interagito per secoli con le strutture sociali e urbanistiche della Serenissima. Il saggio di Concina, documentatissimo attraverso le fonti d'archivio, prende le mosse da un'attenta disamina delle origini del ghetto e dei suoi primi sviluppi, dell'assegnazione di questo spazio agli ebrei (pur rimanendo la proprietà in mano cristiana, con non pochi problemi giuridici) e del peculiare sviluppo architettonico — dei veri e propri grattacieli per l'epoca, il Cinquecento, con proprietà frazionatissime e di cui talora si ricostruisce, con cura, l'evoluzione. Ancora Concina dedica un capitolo alle sinagoghe delle varie scuole costruite in ghetto, mettendo in luce le relazioni esistenti con la coeva architettura, religiosa e non, della città, mostrando con pignoleria i debiti nei confronti di questa. Camerino è responsabile dei rilievi delle sinagoghe, cinque, esistenti; disegni di grande qualità formale, resi con eleganza grafica. A Donatella Calabi è affidato il difficile capitolo dei rapporti fra ghetto e città. Il testo è preciso e di avvincente lettura; il pieno, anche se problematico, inserimento degli ebrei a Venezia è discusso a fondo e documentato. L'attività dei banchieri e le necessità di movimento nel centro commerciale, Rialto, sono seguite passo passo, per restituirci un brillante spaccato di storia, illuminante non solo nei confronti delle alterne vicende della comunità esaminata. Il volume è ottimamente

illustrato, anche se l'impaginazione delle immagini non sempre risulta felice.

Giovanni Curatola

Bellezze di Firenze. Disegni fiorentini del Seicento e del Settecento dal Museo di Belle Arti di Lille, catalogo della mostra, Sala Bianca di Palazzo Pitti, Firenze, Fabbri, Milano 1991, pp. 216, Lit 70.000.

Solo alcuni privilegiati conoscevano l'importanza del fondo del Museo di Lille per la storia del disegno fiorentino del Seicento e del Settecento. Ma forse non era noto nemmeno agli specialisti quanto l'insieme dei fogli collezionati dal Cavaliere Wicar, presente a Firenze negli anni cruciali del periodo rivoluzionario, fosse per artisti come Domenico Ferretti, Sagrestani o Bonecchi, l'indispensabile complemento dei disegni conservati agli Uffizi. È a Copenaghen, al National Museum, e per ragioni storiche che riportano verso un altro soggiorno fiorentino, alla fine del Settecento, quello di Federico IV di Danimarca, che si dovranno cercare tesori equivalenti, ad esempio ai bei fogli di Alessandro Gherardini. La scoperta, dovuta a Marco Chiarini, di un raro gruppo di disegni di Filippo Napoletano costituisce il secondo polo di attrazione del catalogo. Sono studi (purtroppo non tutti riprodotti) di osservazioni straordinariamente vive di carattere scientifico (scheletri) o di vita quotidiana, che dovevano far parte di un insieme ancora più vasto, come testimonia uno schizzo che raffigura una *Donna con un gatto* (Sacramento), quasi un presagio di Watteau. L'ultima acquisizione del Museo di Lille, lo studio del Volterrano per il frontespizio della più celebre guida di Firenze (*Le bellezze della città di Firenze* di Bocchi e Cinelli del 1677) giustifica ampiamente il titolo che è stato dato a questa scelta di novantacinque disegni da Cristofano Allori a Giuseppe Zocchi.

Catherine Monbeig Goguel



"Schede Umanistiche. Rivista semestrale dell'Archivio Umanistico Rinascimentale Bolognese", nuova serie, n. 1, 1992, Clueb, Bologna, pp. 218, Lit 28.000.

Da quando "Schede Umanistiche" da bollettino informativo ha assunto nel 1991 la regolarità di periodico semestrale del Dipartimento di Italianistica dell'Università degli Studi di Bologna, lo spazio riservato ai Musei Civici d'Arte Antica di Bologna ha guadagnato pagine, e occupa una sezione fissa della rivista. Si sono così potute avere informazioni sulle varie attività museali connesse all'istituzione come il Museo d'Arte Industriale e la Galleria Davia Bar-

gellini, gli interni e le collezioni di Palazzo d'Accursio, il Lapidario medievale, le collezioni di avori e di sigilli e infine, in questo numero, l'Armeria, che riunisce in Palazzo Ghisilardi-Fava, armi europee e orientali provenienti da raccolte legate a nomi fortemente evocativi per storia e tradizione collezionistica: Bentivoglio, Cospi, Marsigli, Palagi, Gozzadini. Della catalogazione si è occupato Lionello Giorgio Boccia, autore del volume *L'Armeria del Museo Civico di Bologna*. Qui Boccia riassume le fasi salienti di un lavoro durato quindici anni, dalla schedatura preparatoria fino alla stesura finale dei testi storico-critici, e rende chiari gli obblighi di rigore conoscitivo e di scrupolo scientifico a cui deve sottostare lo studio delle armi per essere considerato autonoma disciplina storica.

Alessandra Rizzi

Gino Severini. Affreschi, mosaici, decorazioni monumentali, 1921-1941, a cura di Fabio Benzi, Leonardo-De Luca, Roma 1992, pp. 120, Lit 35.000.

Il catalogo, e la mostra relativa che si è tenuta a Roma alla Galleria Arco Farnese, fanno il punto su un'attività poco indagata della produzione pittorica di Severini: la serie di cicli monumentali ad affresco, tempera e mosaico che l'artista realizzò durante gli anni fra le due guerre portando a compimento la sua personale evoluzione, dal futurismo, al cubismo, al classicismo. Severini anticipa in questa attività la grande stagione della pittura murale condotta in Italia soprattutto da Sironi e attraverso l'analisi di una vasta mole di disegni, schizzi, bozzetti, è possibile evidenziare le tecniche operative messe in atto per arrivare alla formulazione definitiva dell'opera. A partire dagli affreschi per il Castello di Montefugoni del 1921, l'artista aderisce al classicismo, per proseguire, dopo la conversione al cristianesimo, con i cicli decorativi per le chiese svizzere, gli interventi di pittura murale e i mosaici alle mostre degli anni trenta, la decorazione dell'Università di Pa-

dova del 1941, improntati a una forma di realismo magico del tutto personale.

Maria Laura Della Croce

Robert Goldwater, Gauguin, Garzanti, Milano 1992, ed. orig. 1990, trad. dall'inglese di Lucia Pigni, pp. 160, Lit 145.000.

Paul Gauguin, il selvaggio, il rivoluzionario, è l'erede diretto di quella tradizione romantica che attribuiva grande importanza a tutto quanto è semplice e primitivo. Già nel 1885, prima della partenza per i mari del Sud, scrive: "Lavora liberamente e pazzamente e farai progressi" e a Strindberg dice di preferire la barbarie alla civiltà. Nonostante ciò, la sua "selvaggia" non gli impedisce di stringere amicizia con poeti, musicisti e intellettuali simbolisti che, come Verlaine, credevano solo alle sfumature: questa duplice aspirazione alla semplicità e insieme al mistero e alla suggestione lo accompagnerà per tutta la vita e costituirà, con quella mescolanza di orgoglio e umiltà, di calcolo ed emotività, la caratteristica più saliente della sua personalità e della sua produzione.

La nuova biografia proposta da Robert Goldwater, direttore del Museum of Primitive Art di New York, mette in luce la vicenda umana e artistica del pittore sfrondandola di quell'aura romanzata che l'ha sempre accompagnato, seguendo attraverso i suoi spostamenti, veri e propri pellegrinaggi fra Parigi, la Bretagna, la Martinica, Tahiti e le isole Marchesi, alla ricerca non solo di una vita più genuina, ma anche in fuga da una disperata realtà del momento, spesso e più prosaicamente in cerca di un posto meno caro in cui vivere. Ne emerge, anche attraverso l'analisi dettagliata di dipinti, acquerelli e silografie, l'immagine di un artista che, partito dall'impressionismo lo trasformò anticipando molta pittura contemporanea con il suo antinaturalismo e la tendenza a "lasciare che l'opera cresca sotto le mani dell'artista".

Maria Laura Della Croce

Archeologia

SABATINO MOSCATI, **Cronache di Archeologia. Nuove rivelazioni sulle civiltà scomparse**, Sei, Torino 1991, pp. 229, Lit 28.000.

Una panoramica degli "eventi archeologici" più significativi, quasi una sorta di rassegna stampa di quanto si è fatto in questo campo negli ultimi due anni, viene offerta al grande pubblico in una sintesi rapida ed essenziale dei risultati e delle novità delle ricerche, sulla base essenzialmente di tre fonti: le segnalazioni di scoperte archeologiche sul campo, le mostre temporanee tematiche o allestimenti permanenti ("scavi" condotti nei musei), le pubblicazioni scientifiche. Nel campo delle scoperte si dà risalto ai contributi anche tecnologici e alle nuove acquisizioni che forniscono un sussidio al lavoro dell'archeologo, quali la pratica delle riprese da satellite nelle indagini topografiche e i più sofisticati metodi di datazione, nonché la migliore attuazione, grazie appunto a nuovi espedienti tecnici, dei recuperi dell'archeologia sottomarina. L'orizzonte che ne emerge è dei più ampi: dall'Oriente, con le affascinanti scoperte dei colossali guerrieri in terracotta dalla Muraglia Cinese, all'Africa con le singolari manifestazioni artistiche del Benin, oltre che naturalmente al mondo greco-romano che acquista ora una prospettiva tutta nuova. Si coglie talvolta la volontà di suscitare interesse anche con l'ausilio di metafore ardite circa temi che hanno da sempre incuriosito il grande pubblico (ad esempio quando si parla di "Invenzione del giornalismo"

per le incisioni rupestri della Val Camonica, o di "Messalina donna d'onore" a commento di una recente "riabilitazione" storica condotta dallo studioso francese P. Veyne).

Fulvia Donati

EMANUELE GRECO, **Archeologia della Magna Grecia, Laterza, Roma-Bari 1992, pp. 398, 254 figg. in b.-n., Lit 55.000.**

La sempre crescente specializzazione degli studi sull'antichità, unita all'esigenza di una preparazione più specifica per gli archeologi del futuro hanno portato in questi anni alla creazione di nuovi insegnamenti universitari, quando non addirittura di nuovi corsi di laurea in Beni culturali. Per rispondere alle mutate esigenze della didattica universitaria, si è quindi reso necessario predisporre nuovi strumenti di lavoro, in particolare per quanto riguarda i manuali. E appunto un manuale (anche se l'autore preferisce definirlo più modestamente "un'introduzione allo studio dell'archeologia della Magna Grecia") è quello che uno dei maggiori conoscitori della materia ha dedicato alla storia della cultura che fiorì nelle regioni dell'Italia meridionale a partire dalla fondazione delle prime colonie greche, nella seconda metà dell'VIII secolo a.C., fino alla conquista romana. Attraverso i corredi tombali, i santuari, i resti degli abitati, gli oggetti importati o imitati, viene fornito un quadro preciso dello *status quaestionis* relativamente ai problemi più importanti della ricerca archeologica nell'Italia meridionale. La va-

stissima materia è suddivisa in pochi capitoli di carattere generale, scanditi al loro interno in paragrafi corrispondenti alle diverse aree geografiche. Un buon apparato fotografico, indici accurati e soprattutto una vasta bibliografia ragionata per ogni singolo paragrafo fanno di questo volume oltre che un manuale per gli studenti universitari, anche un ottimo punto di partenza per ulteriori e più approfondite indagini.

Maria Letizia Gualandi

EDOARDO TORTORICI, **Argiletum. Commercio, speculazione edilizia e lotta politica dall'analisi topografica di un quartiere di Roma di età repubblicana**, L'Erma di Bretschneider, Roma 1992, pp. 127, 63 figg. in b.-n., 2 tavv. f.t. a col., Lit 150.000

Come dichiara il sottotitolo, l'autore parte dall'analisi dei resti murari e della viabilità dell'area a nord del Foro romano, corrispondente alla vallata fra Quirinale, Velia ed Esquilino in cui correva l'Argiletum, l'importante arteria stradale che collegava la Subura con il Foro, per poi passare all'esame di alcuni aspetti della vita sociale e politica della Roma tardo-repubblicana, che lo studio dei resti archeologici, unito all'esame delle fonti letterarie, consente di mettere a fuoco con notevole vivacità. La suddivisione del volume in tre parti rispecchia fedelmente il programma. Nella prima parte infatti, partendo dall'idea-base che il toponimo *Argiletum* tramandatoci dalle fonti antiche non indica solo la strada, ma tutto il quartiere gravitante da nord sul Fo-

ro, vengono esaminati i principali problemi topografici relativi a questa zona, dall'età protostorica fino all'impianto dei Fori imperiali, che ne modificarono radicalmente l'assetto urbanistico. La seconda parte invece contiene una rassegna delle testimonianze antiche utilizzate, organizzate per temi ed argomenti. La terza parte infine è dedicata ad alcuni spunti di ricerca suggeriti dal continuo confronto fra dati archeologici e testi: dalla speculazione edilizia, particolarmente intensa in un quartiere commerciale e residenziale a un tempo, posto immediatamente a ridosso del centro, agli aspetti ideologici, po-

litici e culturali connessi con una delle maggiori trasformazioni urbanistiche della Roma imperiale, quella che vide la demolizione di interi isolati, sostituiti dai grandi complessi dei Fori. Un libro utile per l'archeologo, che in esso troverà la puntuale ricostruzione di un quartiere centrale di Roma, ma anche per lo storico, che dietro i resti murari e le notizie delle fonti letterarie vedrà affacciarsi speculatori, affaristi e uomini politici, protagonisti delle lotte e dei conflitti tra tradizioni repubblicane e nuovo ordine imperiale a cavallo fra I secolo a.C. e I d.C.

Maria Letizia Gualandi



"**Rivista di studi pompeiani**", a cura dell'Associazione Internazionale Amici di Pompei, Erma di Bretschneider, Roma 1991, vol. III, 1989, pp. 307, 88 ill. in b.-n. e 72 tavv. a col., Lit 200.000.

All'insieme dei dati sul mondo antico, restituitoci da quello straordinario archivio storico-documentario e artistico che sono le città sepolte dal Vesuvio, non mancano di aggiungersi sempre nuove acquisizioni. Seppure scavate da oltre due secoli, molti aspetti attendono ancora di essere approfonditamente indagati. Se i grandi complessi dell'edilizia pubblica o privata, con i loro sontuosi apparati decorativi e relativi materiali di arredo sono meglio studiati, molto poco si sa invece dell'edilizia abitativa secondaria. Solo da un approccio del genere è possibile ricavare informazioni circa aspetti di tipo sociale, politico, economico, e inerenti la vita quotidiana, che consentono di ricostruire la composizione sociale di chi a Pompei viveva e svolgeva la propria attività, in particolare nel corso

degli anni che vanno dal II secolo a.C. — momento di massima espansione edilizia — fino alle ultime fasi del terremoto del 62 d.C., e della definitiva catastrofe nel 79 d.C.

Proprio in questo consiste il merito più evidente e la novità metodologica della serie di studi che il volume propone, con particolare riferimento ai contributi di F. Miele, e di V. Castiglione Morelli del Franco, R. Vitale, condotti su singole unità abitative all'interno delle "insulae", della Regio I, nella zona meridionale di Pompei, dove si osserva una certa pianificazione edilizia. Esse mostrano strutture abitative di tipo diversificato, sia più direttamente confrontabili con modelli greci di età classica ed ellenistica, con case ad atrio e peristilio, che a più modesti impianti abitativi, riferibili a una classe media e medio bassa di piccoli imprenditori, finora solo parzialmente indagati. Si va dagli aspetti più propriamente architettonici, quali la planimetria, i volumi originari con gli alzati ipotetici e le relative coperture, le trasformazioni

edilizie, l'ornamentazione (pavimenti, pitture parietali e stucchi), i materiali rinvenuti associati al contesto, fino a fattori funzionali, o sociopolitici, che interessano gli antichi abitanti della casa, verificando l'impatto di condizioni storiche conosciute, quali ad esempio l'incremento demografico seguito all'inurbamento dei coloni dell'entroterra verso le zone costiere, o le confische sillane, nonché le conseguenze sull'economia della città del sisma del 62 d.C. Con metodiche informatiche è possibile attuare la ricostruzione di cicli decorativi parietali disgregati, scene mitologiche o emblemata a mosaico, strappati già negli anni fra Settecento e Ottocento, in base a pretese esigenze conservative, o meglio per arredare pregevolmente le residenze borboniche. Proprio il ripristino di tale contesto di appartenenza è quanto si propongono i lavori di C. Rossetti Tella, L. Caso e altri.

Fulvia Donati

ARNOLD M. SNODGRASS, **Armi ed armature dei Greci**, L'Erma di Bretschneider, Roma 1991, ed. orig. 1967, trad. dall'inglese di Caterina Fasella, pp. 198, 62 figg. in b.-n., Lit 60.000.

Una delle opere più note nel campo della storia militare antica e insieme un classico dell'archeologia e storiografia greca è resa disponibile al lettore italiano. L'evoluzione delle armi da offesa e da difesa, l'impiego in campo militare del cavallo e del carro da guerra e le tecniche di combattimento dalla fine dell'età del Bronzo al periodo ellenistico vengono analizzati attraverso la documentazione archeologica, le raffigurazioni artistiche e le fonti letterarie più significative. Si individuano, pur in una generale struttura diacronica, alcune tappe fondamentali nello sviluppo dell'arte della guerra che coincidono con momenti storici particolari, che corrispondono ai cinque capitoli del libro: l'età micenea, il medioevo ellenico, l'età dell'oplita (VII-VI secolo a.C.), le grandi guerre

(V secolo a.C.) e, infine, i macedoni (dal IV secolo fino alla conquista romana). Pur trattandosi di un'opera molto documentata (che evita complicate classificazioni tipologiche) e di grande rigore scientifico, la lettura risulta piacevole e utile a tutti i livelli, come è nella tradizione divulgativa anglosassone di alta qualità. L'apparato illustrativo è ricco e corredato di ampie didascalie che integrano la lettura del testo, e di precisi rimandi alle pagine del libro a cui ciascuna illustrazione si collega.

Giampaolo Graziadio

MARIA TERESA GRASSI, **I Celti in Italia**, Longanesi, Milano 1991, pp. 156, 62 ill., Lit 29.500.

La ripresa di interesse per le popolazioni celtiche, indotta dall'esposizione veneziana di Palazzo Grassi, fa guardare con favore anche a questo agile volumetto che è uscito contem-

poraneamente al catalogo della mostra e non ha potuto tenerne conto. L'impostazione è prettamente storica, anche nell'utilizzo delle fonti archeologiche, con un'ampia esegesi dei testi letterari antichi e l'indicazione dei più moderni studi sull'argomento. Segue sempre il puntuale ricordo dei ritrovamenti archeologici, divisi per popolazione. Si ripercorrono così sei secoli di storia, dalle oscure invasioni del VI secolo a.C., testimoniate da Tito Livio, alla definitiva romanizzazione dei tempi di Augusto, attraverso vicende non sempre chiare e semplici: anche quelle che ci sono note dai banchi di scuola, come l'assalto di Brenno a Roma, si rivelano degne di approfondimento. Un grosso merito del libro è quello di aver saputo conservare l'impressione della complessità di questo mondo preclassico, anche nel sottolineare come si trattasse non di un unico popolo, ma di tanti popoli nati da un unico ceppo.

Giorgio Bejor

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

Storia

JEAN DELUMEAU, Rassicurare e proteggere, Rizzoli, Milano 1992, ed. orig. 1989, trad. dal francese di Bettino Betti, pp. 696, Lit 70.000.

All'origine dell'ampio studio di Delumeau ci sono gli ormai lontani auspici di Lucien Febvre: che invitava a una "ricerca di vocabolario" su *sûreté* e *sécurité* per sondare i rapporti fra stati d'animo e società. Agli stati d'animo collettivi di lunga durata è dedicata la bella prima parte sui *Riti rassicuranti*. La seconda, sul culto dei santi e della Madonna, indaga la tensione verso la rottura della solitudine da parte dell'uomo del medioevo e dell'antico regime: la socialità religiosa, di per sé insufficiente, è integrata con culti che consentano anche rassicurazioni individuali. L'apparato della chiesa cattolica appare vigorosamente operante — con utilità sottolineata da Delumeau ma anche con spregiudicatezze pesanti che l'autore non nasconde — nella parte su *Guide e rimedi contro i pericoli dell'aldilà*; mentre la vita quotidiana, il tormentato rapporto fra l'impegno terreno del cristiano e i permanenti dubbi su finalità e destini dell'uomo, s'impongono nelle pagine dedicate al dopo-riforma. Qui sta la svolta del libro: il protestantesimo aveva eliminato purgatorio, confessione, indulgenze. Aveva semplificato per rassicurare, ma nelle sue forme estreme aveva anche troppo accentuato la predestinazione. Allora, a partire dal Sei-Settecento, i cristianesimi sono indotti a diminuire le mediazioni, attivando un colloquio diretto con un Dio meno "vendicatore": la loro domanda di sicurezza si fa convergente, mentre, al contempo, si laicizza. Tende alla storia sociale senza spolarla appieno questo grande autore, più attratto dall'anima che dalla società: e non a caso insiste, citando sant'Agostino, sul bisogno umano non solo di sicurezza ma anche di inquietudine.

Giuseppe Sergi

ce nella collana di "Europäische Hochschulschriften" (Studi universitari europei) della casa editrice tedesca, che però pubblica questo lavoro in italiano. La raccolta di lettere consente uno sguardo singolare sulla complessa figura del padre della psicologia e della sociologia in Italia. Ne emerge un personaggio schivo e riservato, avaro di amicizie epistolari, specie per i primi anni della sua formazione, nei più importanti seminari lombardi: quelli di Mantova e Milano. Il flusso di corrispondenza si fa denso a partire dal 1851, anno in cui Ardigò ricevette gli ordini religiosi, quando più libera si fece la sua riflessione filosofica e scientifica. Attraverso la voce dei suoi corrispondenti è possibile cogliere le tappe della formazione di una comunità scientifica, prima italiana e poi europea, intorno alla figura di Ardigò e alle sue ricerche nel campo delle scienze umane e positive. Emergono, dalle pagine del volume, i nomi dei protagonisti della cultura scientifica italiana e non tra Otto e Novecento: Cesare Lombroso, Aristide Gabelli, Salvatore Cognetti de Martiis, Achille Loria, Herbert Spencer e molti altri.

Giuseppe Genovese

SERGE NOIRET, Massimalismo e crisi dello stato liberale. Nicola Bombacci (1879-1924), Angeli, Milano 1992, pp. 590, Lit 65.000.

La scelta di Noiret di terminare la propria trattazione al momento della rottura di Bombacci con il PCd'I (di cui era stato uno dei fondatori), trascurando del tutto il successivo periodo che lo vide aderire al fascismo (fino a condividere il destino di Mussolini a Dongò), rende questa biografia un po' anomala, ma chiarisce anche la prospettiva di fondo dell'autore. Attraverso la vicenda di una figura indubbiamente significativa, ma finora trascurata, della scena politica italiana della prima metà del Novecento, Noiret intende infatti analizzare gli elementi costitutivi di una specifica cultura politica (anch'essa nel complesso poco studiata), quella del massimalismo socialista, che svolse un ruolo decisivo nella crisi sia del movimento operaio sia dello stato liberale nel primo dopoguerra. Nella sua "mediocrità" (sottolineata da Noiret soprattutto nel confronto con Mussolini, proveniente dallo stesso ambiente) di funzionario, profondamente influenzato da quella miscela di "socialismo sentimentale", idee evangeliche e radicalismo antiborghese che costituisce l'humus culturale di buona parte del Psi delle origini, e attivamente impegnato nel mo-

vimento sindacale della regione chiave della storia del socialismo italiano, l'Emilia-Romagna, Bombacci incarna molto bene un certo tipo di militante il cui apprendistato politico è segnato da esperienze diverse (l'intenso lavoro di organizzatore; lo stretto contatto con l'ambiente proletario, soprattutto rurale; le insoddisfacenti risposte da parte dello stato borghese alle istanze di riforma; la decisa opposizione alla prima guerra mondiale; l'influenza della rivoluzione russa) che lo inducono a passare "dal riformismo al 'rivoluzionarismo' senza cambiare *forma mentis*". Uno dei maggiori elementi di interesse del libro è proprio il riscontro di questa sostanziale continuità. Un altro è l'approfondito esame del ruolo di primo piano svolto da Bombacci alla testa del Psi nel biennio rosso e soprattutto nella fondazione del PCd'I, grazie anche alla sua posizione di "esecutore, spesso docile e cieco, delle volontà dei bolscevichi"; due aspetti che finora, per evidenti motivi, erano stati trascurati.

Lorenzo Riberi

MARIO MISSIROLI, GIUSEPPE PREZZOLINI, Carteggio 1906-1974, a cura di Alfonso Botti, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma 1992, pp. 472, Lit 70.000.

Non è questo certo un carteggio equilibrato nella sua bilateralità. 404 lettere sono di Missiroli, solo 25 di Prezzolini: queste ultime del secondo dopoguerra. Provergono in gran parte dalla Biblioteca Cantonale di Lugano, dove è depositato il nutritissimo Archivio Prezzolini. In primo piano vi è dunque Missiroli, giornalista famosissimo e assai longevo, direttore del "Carlino" (1919-20), del "Secolo" (1921-23), del "Messaggero" (1946-52) e del "Corriere della Sera" (1952-61). Dal carteggio, la cui parte più interessante è quella che precede l'avvento del fascismo (durante il ventennio lo scambio s'interrompe totalmente, per riprendere nel 1947), emerge un uomo sanguigno e contraddittorio. Missiroli esibisce infatti un cattolicesimo antimodernista puro e duro, ma rimpiange la mancata riforma religiosa, fondamentale per la rivoluzione morale e per la costruzione dello stato moderno; non ama il nazionalismo sul piano filosofico, ma lo apprezza sul piano pratico (ha avuto Federzoni come professore di liceo); è unitario, ma più che per Mazzini prova nostalgia per il neoguelfismo; filotriplicista all'inizio della guerra, è poi vicino, ma in modo paradossale, alle posizioni, invero non sempre facili da deci-

frare, di Benedetto XV; antisocialista militante, si mostra poi interessato al riformismo socialista, tanto da auspicare, nella prima metà del 1922, un'alleanza tra socialisti e fascisti. È progressivamente, a partire dal 1919-20, nittiano per convinzione, giolittiano per calcolo razionale, fascista per opportunismo, degasperiano in mancanza d'altro. Abbacinato in gioventù da Sorel, rappresenta quel tipico italiano affetto da vulcanismo polivalente in cui un uomo come Prezzolini non può non vedere una parte di se stesso. Grazie alla cura e alla ricca annotazione di Botti, abbiamo ora il primo scampolo di una biografia intellettuale sinora stranamente latitante.

Bruno Bongiovanni

MAURIZIO RIDOLFI, Il PSI e la nascita del partito di massa. 1892-1922, Laterza, Roma-Bari 1992, pp. 304, Lit 45.000.

È quasi un luogo comune della sociologia politica la constatazione che il percorso che ha condotto dal partito di notabili (consustanziale al suffragio ristretto, al coagularsi di interessi oligarchici e alla rappresentanza individuale) sino al partito organizzativo di massa (legato al suffragio allargato e tendenzialmente universale, al concentrarsi di spinte popolari e alla rappresentanza collettiva) è contrassegnato dalle trasformazioni economiche e sociali che hanno innescato l'evoluzione del movimento operaio in soggetto politico. E tanto un luogo comune che, sin dall'inizio del secolo, la forma-partito della socialdemocrazia (soprattutto quella tedesca) è stata vivisezionata, sia sul versante radicale sia su quello conservatore, al fine di dimostrare che nella dinamica del partito di massa una fatale "legge ferrea dell'oligarchia" conduce al predominio di una minoranza elitaria: si pensi alla *Sociologia del partito politico* (1911) di Robert Michels. La storiografia italiana, tuttavia, ha prevalentemente insistito sulle linee politico-ideologiche del Psi, su riformisti e rivoluzionari, transigenti e intransigenti, sindacalisti rivoluzionari e massimalisti. Il luogo comune non è stato sinora confortato da un'ampia ricerca storica. Lo studio di Ridolfi si muove invece proprio in questa direzione: si analizzano i congressi come se fossero un parlamento, le deliberazioni come leggi, le sezioni come comuni, la direzione come governo. E poi ancora gli iscritti, il municipalismo, il comportamento elettorale, il gruppo parlamentare, la *leadership*, le forme di sociabilità e la cultura di massa

espressa dal partito. Il luogo comune subisce allora dei contraccolpi e la stessa tesi di Michels risulta meno apodittica. Questa ricerca si rivela così il lavoro più innovativo prodotto nello sciagurato anno della commemorazione del centenario del Psi e della dilapidazione del suo patrimonio, l'anno peggiore nella storia del partito.

Bruno Bongiovanni

Storia segnalazioni

CECILIA BAKULA, DUCCIO BONAVIA, LAURA LAURENCICH MINELLI, RAMIRO MATOS MENDIETA, JEAN-PIERRE PROTZEN, CARLOS RADICATI DI PRIMEGLIO, MARIA ROSTWOROWSKI, IZUMI SHIMADA, I regni preincasici e il mondo inca, Jaca Book, Milano 1992, ed. orig. 1992, trad. dallo spagnolo e dall'inglese di Laura Lauren-cich Minelli, pp. 240, ill. in b.-n. e a col., Lit 140.000.

ALBERT HOURANI, Storia dei popoli arabi. Da Maometto ai nostri giorni, Mondadori, Milano 1992, ed. orig. 1991, trad. dall'inglese di Vermondo Brugnattelli, pp. 564, Lit 65.000.

SALVATORE PRICOCO, Monaci filosofi e santi. Saggi di storia della cultura tardoantica, Rubbettino, Soveria Mannelli - Messina 1992, pp. 396, Lit 35.000.

BONNIE S. ANDERSON, JUDITH P. ZINSSER, Le donne in Europa, 1: Nei campi e nelle chiese, 2: Nei castelli e nelle città, Laterza, Roma-Bari 1992, ed. orig. 1988, trad. dall'inglese di Antonella Villari McFarlane e Lucia Nencini, pp. 504 + 348, ill., Lit 50.000 + 40.000.

ROBERTO GRECI, Parma medievale. Economia e società nel Parmense dal Tre al Quattrocento, Battei, Parma 1992, pp. 254, Lit 40.000.

WILLIAM BOUSWMA, Giovanni Calvino, Laterza, Roma-Bari 1992, ed. orig. 1988, trad. dall'inglese di Aldo Comba, pp. 444, Lit 58.000.

JOHN BOSSY, Giordano Bruno e il mistero dell'ambasciata, Garzanti, Milano 1992, ed. orig. 1991, trad. dall'inglese di Lydia Salerno, pp. 368, Lit 50.000.

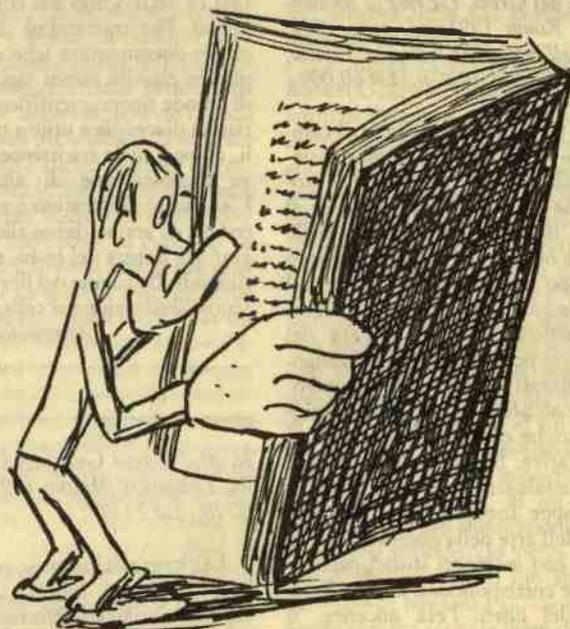
PIETRO SPIRITO, Il giudice e la chimera. Ermafroditi processati dall'ancien regime nei racconti di François Gayot de Pitaval, Biblioteca del Vascello, Roma 1992, pp. 92, Lit 16.000.

MARIUCCIA SALVATI, Il regime e gli impiegati. La nazionalizzazione piccolo-borghese nel ventennio fascista, Laterza, Roma-Bari 1992, pp. 268, Lit 38.000.

In questo libro, per la prima volta in modo ambiziosamente organico, e con il felice supporto di un'ampia ricerca su fonti sinora poco interrogate, si costruisce una tipologia strutturale e regionale della composizione dei ceti medi nell'Italia fascista, periodo in cui, secondo l'autrice, la cultura burocratica ha subito una netta territorializzazione. Da una parte, infatti, l'area meridionale del paese, avida di impieghi statali in assenza di larghi spazi occupazionali alternativi, ha esercitato, e in buona misura ereditato, il monopolio della pubblica amministrazione; dall'altra, invece, l'area centro-settentrionale, grazie al monopolio fascista del potere politico, si è inserita in modo aggressivamente egemonico nelle attività di governo e nella gestione, "impiegatizia" anch'essa, dei settori più nuovi e più moderni dell'industria pubblica. Pur con tutti i distinguo che Salvati prudentemente esibisce, la tesi può essere così riassunta: il Sud, forte dell'elitaria cultura giuridico-formalistica propria dello stato di diritto a

direzione liberal-oligarchica, ha alimentato la burocrazia dello stato, mentre il Nord, forte del "modernismo reazionario" e delle risorse decisionistiche di ceti parzialmente nuovi, prodotti dalla fabbrica e dalla trincea, ha ampliato e fatto propria la burocrazia di partito e di governo. La burocrazia meridionale, in questo contesto, è conservatrice, ma legata alla certezza liberale della legge (abituata, com'è, ai concorsi, agli esami, alle promozioni per "merito"), mentre quella centro-settentrionale è innovatrice, ma preda dei sussulti dell'arbitrio discrezionale (una sorta di moderato Führerprinzip all'italiana). Nella transizione, tra gli anni venti e trenta, dal liberalfascismo di élite al nazionalfascismo di massa, la svolta operata dalla nuova "nazionalizzazione" politica, antepo-nendo il consenso alla modernizzazione, ha in parte adeguato al regime la relativa autonomia della burocrazia di stato. La sorda e passiva resistenza di quest'ultima, tuttavia, ha reso ancor più imperfetto e inefficiente il totalitarismo italiano. E una proposta storiografica, questa, destinata a durare e ad arricchire il dibattito sul fascismo.

Bruno Bongiovanni



Società

RENÉ GALLISSOT, Razzismo e anti-razzismo. La sfida dell'immigrazione. Dedalo, Bari 1992, pp. 178, Lit 25.000.

Identità come immobilità della morte, nazionalismo come consenso sacro all'identità, credenza nella trascendenza della nazione, sono alcuni dei temi affrontati da Gallissot in questo testo curato da Anna Maria Rivera. Testo composto da riflessioni apparentemente slegate fra loro, che in realtà hanno una profonda unità, compongono un quadro di antirazzismo coerente. Anche a partire da una puntuale analisi delle varie forme di razzismo, dal razzismo differenzialista — da tempo ormai noto in Italia — alle interpretazioni del razzismo come malattia della personalità, come aberrazione; dalla critica dell'interpretazione centrata sui rapporti di potere e sulla violenza alla discussione dell'ipotesi del razzismo come peccato dell'Occidente ("non esiste razzismo se non attraverso uno scientismo della razza, ed è solo il pensiero occidentale che ha prodotto questo bio-logismo", p. 29). Ancora, l'autore esamina e discute le interpretazioni del razzismo come strumento dello sfruttamento capitalistico ("Eppure — scrive Gallissot — lo sfruttamento capitalistico si realizza altrettanto, se non più, senza l'aggiunta... certo proficua, della discriminazione razziale, anche se il razzismo può apportare un di più", p. 41). A suo parere, per meglio comprendere certe reazioni bisogna tener conto della lotta contro il declassamento e la precarietà della propria condizione sociale da parte di ceti in crisi, e ancora delle reazioni alla "denazionalizzazione" che stanno vivendo gli stati nazionali. In sin-

tesi, per combattere le ondate razziste l'autore propone la separazione della cittadinanza dalla nazionalità, il perseguimento di una cittadinanza transnazionale. In Italia, dove il dibattito sul razzismo per ora non ha portato ad analisi approfondite e di alto livello, il testo di Gallissot può rappresentare un contributo prezioso per la proposta di piste di analisi da percorrere.

VITTORIO COTESTA, La cittadella assediata. Immigrazione e conflitti etnici in Italia. Editori Riuniti, Roma 1992, pp. 146, Lit 20.000.

Difficile, il tema dei conflitti etnici in relazione alle migrazioni, oggi. In Italia fra l'altro il dibattito in merito non appare, a tutt'oggi, particolarmente approfondito. Sembra più facile trovare posizioni meditate fra gli studiosi stranieri, specie francesi. Oppure, troviamo il silenzio, la rimozione: anche se fatti e episodi che giustificerebbero un certo allarme in tema di conflitti etnici e di razzismo non mancano. Il saggio di Vittorio Cotesta affronta quindi un tema non particolarmente indagato. Si tratta di una rilettura di studi e ricerche precedenti fatta nell'intento di comprendere meglio le modalità con cui in Italia si reagisce alla presenza straniera. Merito del testo, mi sembra, è quello di aver operato una certa sistematizzazione della materia attraverso la proposta di una tipologia che fra le due posizioni estreme di chi reagisce col rifiuto — che rafforzerebbero volentieri con l'espulsione — da un lato e chi, dall'altro, cerca e persegue il riconoscimento della cittadinanza, la cooperazione, vede una terza posizione (la più largamente condivisa), quella della "inclusione

subordinata", quella cioè di un moderato sfruttamento. Forse, con qualche assonanza con l'idea di un'Italia "poco razzista", avanzata in un recente passato. Gli avvenimenti futuri confermeranno o meno la validità di questa tipologia ai fini della comprensione della realtà.

ROSALBA TERRANOVA CECCHINI, MARA TOGNETTI BORDOGNA, Migrare. Guida per gli operatori dei servizi sociali, sanitari, culturali e d'accoglienza. Angeli, Milano 1992, pp. 126, Lit 18.000.

Le pubblicazioni che affrontano il tema dell'immigrazione sono ormai numerose. Abbracciano temi relativi al mondo del lavoro, all'inserimento in determinati contesti, ai problemi che sorgono nei rapporti interpersonali con gli italiani. Si comincia anche ad avere più indicazioni circa la tematica religiosa, con particolare riguardo all'islamismo, circa la presenza delle donne. Sono usciti resoconti di ricerche sull'universo dei bambini immigrati, e anche sul tema della salute mentale e della devianza visto in relazione all'immigrazione. Più modesta invece la produzione riguardante le modalità con cui l'Italia si è attrezzata a rispondere ad una serie di nuove esigenze, circa il funzionamento dei servizi. In questo senso, il testo *Migrare* è un utile strumento per meglio comprendere il difficile percorso degli stranieri all'interno dei servizi italiani. Si esplora ad esempio il campo della medicina, con le difficoltà di un incontro fra ottiche e abitudini diverse, fra diverse concezioni della malattia. Particolare attenzione, in quest'ottica, è riservata alle donne: sono loro infatti che vivono in un maggiore isolamento,



che incontrano maggiori difficoltà. Viene anche proposta una possibile preparazione e aggiornamento di cartelle cliniche. Il testo si inserisce a pieno titolo in una fase diagnostica e di programmazione di interventi.

ADELINA ADINOLFI, I lavoratori extracomunitari. Norme interne e internazionali. Il Mulino, Bologna 1992, pp. 516, Lit 48.000.

Raccolte parziali di norme su migrazioni e lavoro ce n'erano, soprattutto a livello locale. Mancava un'opera più completa che desse conto della normativa sia su piano nazionale che internazionale: uno strumento prezioso, quindi, quest'opera della Adinolfi. L'avvicinarsi poi delle scadenze europee fa sì che la conoscenza del sistema normativo internazionale sia ormai una necessità, più che non un'opzione. Per quanto riguarda l'Italia, spesso in passato è stata denunciata dagli immigrati una normativa che in pratica li costringeva, in parte

almeno, alla devianza. La discriminazione infatti è sovente implicita nelle modalità delle leggi stesse. Vengono in particolare affrontati i temi dell'ingresso e del soggiorno dei lavoratori stranieri extracomunitari, il trattamento relativo, ma anche la normativa circa l'immigrazione clandestina e la prestazione irregolare di attività lavorative. Soprattutto, importante mi sembra l'attenzione dedicata alle "prospettive di sviluppo della normativa comunitaria e degli accordi fra Stati membri della Cee in tema di immigrati da Stati Terzi" e al progetto di convenzione relativo alle frontiere esterne, alla materia relativa agli accordi di Schengen. Un accurato indice dei nomi e, soprattutto, delle fonti, chiude questo volume che è decisamente più di una accurata ed esauriente rassegna dell'esistente e che offre invece il modo di valutare l'adeguatezza o meno delle legislazioni in materia di immigrazione e lavoro.

Pagina di
Maria Immacolata Maciotti

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

VALERY LARBAUD
Fermina Marquez

Il romanzo dell'adolescenza e delle sue grandi passioni, dei suoi sogni di gloria, del suo fervore e dei suoi timori.
pp. 96 L. 15.000

ERNST TROELTSCH
Lo storicismo e i suoi problemi III volume

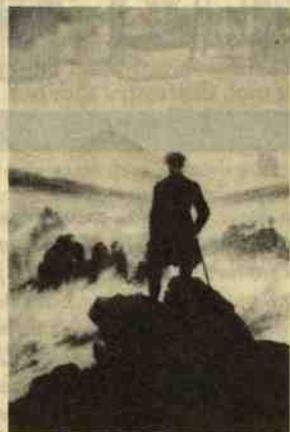
Il terzo e ultimo volume di un'opera fondamentale del pensiero contemporaneo.
pp. 300 L. 42.000

G. W. F. HEGEL
Scritti giovanili

I primi scritti di Hegel restituiti al loro testo originario. Un avvenimento straordinario per gli studi hegeliani.
pp. 650 L. 55.000

PETER HÄRTLING
Hölderlin

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



Risposta
A colloquio con Martin Heidegger

A CURA DI E. MAZZARELLA
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

G U I D A E D I T O R I

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

Pompei

A CURA DI FAUSTO ZEVI
FOTO DI MIMMO JODICE
Le ville, i templi, la pittura e i tesori archeologici di Pompei colti in inusitate prospettive dall'obiettivo di un grande fotografo e dai saggi di noti studiosi dell'antichità.
pp. 272 L. 150.000

HENRY CORBIN
L'Iran e la filosofia

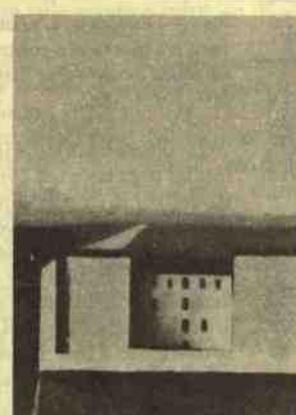
Una superba meditazione su alcuni grandi temi della mistica irano-islamica.
pp. 224 L. 30.000

L'arte di vincere
Antologia del pensiero strategico

A CURA DI ALESSANDRO CORNELI
La prima antologia dell'arte della guerra dalle origini al nucleare. Un libro che illumina la strategia del conflitto.
pp. 320 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

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

ALBERT CARACO
Supplemento alla Psycopathia 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 lembo dell'ipocrisia sulle perversioni.
pp. 224 L. 28.000



Economia - Libri di testo

AUGUSTO GRAZIANI, SALVATORE VINCI, **Problemi e metodi di politica economica**, Liguori, Napoli 1992⁴, pp. 425, Lit 42.000.

Riedizione di un fortunato manuale di politica economica, il testo si divide in tre parti: il corpo centrale — preceduto da una sezione sui problemi generali della politica economica dedicata all'uso dei modelli, obiettivi e strumenti, e seguito da un'appendice che include un aggiornato capitolo sugli strumenti della politica fiscale e monetaria in Italia — è incentrato sulla politica economica "di periodo breve". Ai classici capitoli sull'obiettivo dell'occupazione, della stabilità monetaria e dei conti con l'estero (quest'ultimo ampiamente rivisto), se ne aggiunge ora una sulla controversa questione del debito pubblico. Caratteri distintivi sono il rigore e la chiarezza dell'esposizione (formale, grafica e verbale), la capacità di render conto sinteticamente delle dispute teoriche, la costante cura nel mostrare la rilevanza concreta dei modelli discussi. Si segnalano in particolare i riferimenti numerosi, e spesso illuminanti, alle vicende recenti dell'economia italiana, che rendono interessante il volume anche per il lettore comune che voglia seguire con cognizione di causa quanto gli succede intorno.

Riccardo Bellofiore

RENATO BALDUCCI, GUIDO CANDELA, **Teoria della Politica Economica. Obiettivi e Modelli Statici**, La Nuova Italia Scientifica, Roma 1991, pp. 331, Lit 46.000.

RENATO BALDUCCI, GUIDO CANDELA, **Teoria della Politica Economica. Analisi Dinamica**, La Nuova Italia Scientifica, Roma 1992, pp. 215, Lit 41.500.

I due volumi di Renato Balducci e Guido Candela costituiscono, nel loro insieme, un corso unitario di politica economica; tra i due volumi vi è quindi omogeneità di logica e di linguaggio; la divisione è dettata da fini essenzialmente didattici ed è tale da non precludere l'utilizzo indipendente dei due testi, sebbene il primo di questi abbia sicuramente carattere più introduttivo. A tale riguardo gli autori dedicano alcune pagine al significato di politica economica e a

una prima definizione di modello di politica economica. Lo sviluppo di questi due concetti è svolto, successivamente, nella prima e nella seconda parte del volume. Nella prima parte si discutono i problemi inerenti la scelta degli obiettivi di politica economica, scelta che può basarsi o su una funzione di benessere sociale ovvero su decisioni ottenute tramite votazione. La seconda parte è dedicata, in primo luogo, alla classificazione dei modelli in stocastici, deterministici, statici e dinamici e a una loro esemplificazione. In secondo luogo, ristretto l'ambito di studio ai modelli statici, vengono analizzati i diversi tipi di obiettivi (fissi o flessibili) e i metodi di soluzione dei diversi modelli. Questi capitoli sono importanti anche per il secondo volume in quanto forniscono le basi tecniche necessarie alla comprensione del funzionamento e della risoluzione dei modelli matematici utilizzati in politica economica. I capitoli successivi hanno invece carattere più storico e applicativo: si discute di come le diverse teorie economiche razionalizzano o giustificano gli interventi di politica economica e si espongono alcuni problemi classici di politica economica (l'obiettivo di politica interna e vincolo esterno, la curva di Phillips e l'alternativa tra inflazione e disoccupazione). Il secondo volume ripropone, per i modelli dinamici, la sequenza seguita nel primo volume. I primi due capitoli sono quindi dedicati agli strumenti tecnici necessari per la comprensione dei modelli dinamici mentre l'ultimo capitolo analizza modelli particolari. Una parte del secondo volume introduce infine i concetti principali della teoria dei giochi e il loro utilizzo in politica economica.

Annalisa Cristini

PIERO TEDESCHI, **L'economia del lavoro tra mercato e contratti**, La Nuova Italia Scientifica, Roma 1992, pp. 201, Lit 37.000.

Il volume ha origine in una serie di lezioni impartite nel 1985 nell'ambito del corso di economia e politica del lavoro presso l'Università Bocconi, e come tale rappresenta un utile supporto didattico per un corso di macroeconomia del lavoro. Il testo si articola in dieci capitoli, organizzati in due blocchi ben distinti per contenuto e profondità di analisi, dedicati il primo alla teoria del mercato del la-

voro, il secondo a quella dei contratti. La prima parte, molto tradizionale e di utilizzo quasi esclusivamente didattico, si compone di cinque capitoli: dopo una trattazione in forma semplificata del modello di equilibrio economico generale nel primo capitolo, i seguenti quattro ne svolgono alcune generalizzazioni esponendo un modello di disequilibrio (cap. 2), la curva di Phillips nella versione di Friedman (cap. 3), la teoria del capitale umano (cap. 4) e la teoria della ricerca (cap. 5); manca qualsiasi accenno alla *supply side economy*. La seconda parte si apre con un capitolo in cui viene esposto il modello di Rosen (1983, 1985) sui contratti impliciti. Successivamente si abbandona l'ipotesi di informazione non perfetta ma simmetrica per trattare l'eventuale vantaggio informativo da parte dell'impresa (cap. 7) e da parte del lavoratore (cap. 8, 9): in quest'ultimo caso, sulla base dei modelli di agenzia, si sviluppa prima l'idea che l'impresa non riesca a controllare perfettamente l'impegno dei lavoratori, e poi quella che l'impresa nel processo di selezione debba individuare le vere caratteristiche del lavoratore. Il libro si chiude con un capitolo in cui vengono esposti i tradizionali modelli di sindacato. Il volume è di taglio esclusivamente teorico e non segnala, se non per brevissimi cenni, le problematiche emerse dalle indagini empiriche; ai capitoli sull'incentivazione e sulla selezione della forza-lavoro possono rivolgersi anche quegli studiosi che non seguono da vicino questi argomenti.

Eliana Baici

Lezioni di Macroeconomia, a cura di Bruno Jossa e Adriano Nardi, Il Mulino, Bologna 1992, pp. 380, Lit 38.000.

Le lezioni raccolte da Bruno Jossa e Adriano Nardi hanno il pregio di porre in risalto i nodi rilevanti del dibattito attualmente in corso nella teoria macroeconomica. Si tratta di un testo rivolto principalmente ad economisti o comunque a persone con buone basi di teoria economica per le quali è facile ritrovare, nell'eterogeneità degli specifici argomenti trattati, un comune filo conduttore e spunti sicuramente interessanti. I temi discussi nelle dieci lezioni possono essere raggruppati in quattro gruppi. Un primo gruppo pone l'attenzione al mercato del lavoro

e analizza, da un lato, i modelli contemporanei di rigidità salariale e la loro rilevanza nella spiegazione della disoccupazione involontaria (L. Costabile, A. Amendola), e, dall'altro, il dibattito che si è svolto attorno alla curva di Phillips dalla sua apparizione ad oggi (B. Jossa e M. Musella). Il secondo gruppo comprende due lezioni che discutono di modelli macroeconomici: una lezione chiarificatrice di confronto fra modelli (B. Moro) e un'esauriente esposizione dei modelli del disequilibrio (G. Chirichello). Il terzo gruppo affronta il tema della politica economica: in particolare, della rilevanza della politica fiscale analizzata tramite l'operare del processo di spiazzamento (U. Marani) e della robustezza della tesi di inefficacia della politica economica in modelli del ciclo economico di equilibrio (G. Marini). Le tre lezioni dell'ultimo gruppo, infine, discutono il ruolo del mercato finanziario nell'analisi macroeconomica. Specificamente, si analizzano le relazioni tra variabili di stock e variabili di flusso (C. Gnesutta, A. Giannola) e si confrontano modelli di derivazione keynesiana con modelli kaldoriani (C. Panico).

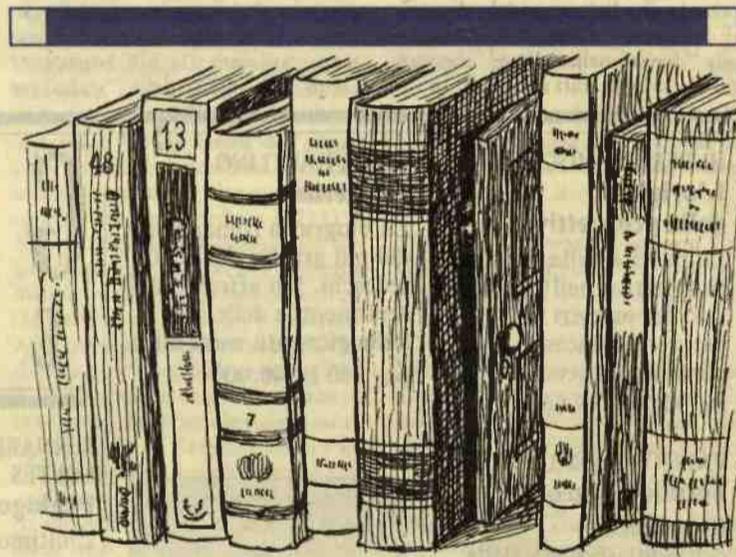
Annalisa Cristini

ADRIANO BIROLO, GIUSEPPE TATTARA, **Produzione e mercato. Un'introduzione all'economia politica**, Il Mulino, Bologna 1991, pp. 377, Lit 35.000.

A un libro come quello di Birolo e Tattara, che introduce allo studio

dell'economia politica, non bisogna chiedere completezza, bensì capacità di fornire conoscenze rilevanti e chiarezza espositiva. Questi requisiti sono pienamente soddisfatti dal volume, il quale tratta in modo significativamente congiunto ambiti teorici considerati quasi sempre separatamente nei testi di economia. Da una lettura essenziale di aspetti di storia del pensiero si passa infatti alla trattazione di temi "micro" e "macro": la domanda, il mercato, il processo di determinazione dei prezzi da parte delle imprese, gli investimenti e i consumi aggregati, l'apparato finanziario e le regole del sistema monetario, ecc. In altri libri, invece, l'analisi dei problemi e le spiegazioni dei modelli contengono quasi sempre solo fugaci accenni alle matrici dei concetti presentati. Le scelte teoriche e il metodo espositivo di Birolo e Tattara hanno poi implicazioni didattiche molto interessanti, perché consentono un percorso di avvicinamento progressivo ai problemi economici ricco di stimoli e suggestioni. Un altro aspetto degno di nota è che il testo è costruito secondo un taglio esplicito che possiamo definire "post-keynesiano" (ma la qualità è discutibile): gli autori concentrano infatti l'attenzione non tanto sulle tendenze del sistema all'equilibrio, bensì sui meccanismi strutturali (di derivazione keynesiana) che possono spiegare le caratteristiche e il funzionamento delle economie industriali. Il volume è infine corredato da un utile glossario che, seppure scontando limiti di completezza, potrebbe anche essere visto come una guida sintetica a un itinerario di lettura.

Mauro Lombardi



ROBERT H. FRANK, **Microeconomia. Comportamento razionale, mercato, istituzioni**, McGraw-Hill Italia, Milano 1992, pp. XX-708, Lit 68.000.

ROBERT S. PINDYCK, DANIEL L. RUBINFELD, **Microeconomia**, Zanichelli, Bologna 1992, pp. XXX-747, Lit 82.000.

La traduzione di questi due manuali di microeconomia a breve distanza di tempo dalle rispettive edizioni originali (il testo di Frank è uscito nel 1991 e quello di Pindyck e Rubinfeld è del 1989) merita di essere segnalata per la novità dell'approccio all'insegnamento della microeconomia a livello universitario che caratterizza entrambi i volumi. Tale novità non risiede tanto nel pur rimarchevole sforzo di incorporare anche a livello non eccessivamente avanzato alcuni dei risultati recentemente ottenuti dalla ricerca microeconomica in tema, ad esempio, di comportamenti strategici e di comportamenti dettati da limitazioni cognitive e/o asimmetrie informative (un'opera di aggiornamento sicuramente apprezzabile e doverosa, ma chiaramente riconoscibile anche nelle ultime edizioni di alcuni fra i testi di impianto più tradizionale sinora maggiormente utilizzati), quanto nel tentativo di presentare la materia sotto forma di un insieme di strumenti interpretativi utili alla comprensione di fenomeni economici che sempre più frequentemente è dato in-

contrare nella vita di tutti i giorni.

A parte talune ingenuità e qualche concessione di troppo al senso comune, che potrebbero spingere qualcuno ad osservare come non fosse propriamente questo ciò che Keynes intendeva nell'auspicare un modo di fare economia simile al lavoro dei dentisti, lo sforzo degli autori di corredare l'esposizione dei risultati teorici con una serie di esemplificazioni e casi concreti, pur cercando di mantenersi a un adeguato livello di rigore teorico, è senz'altro da apprezzare.

Fin qui le caratteristiche comuni ai due volumi; quanto alle loro caratteristiche specifiche il volume di Pindyck e Rubinfeld si segnala per la trattazione particolarmente dettagliata (in confronto a volumi aventi le medesime finalità) degli elementi essenziali per una trattazione delle scelte in condizioni di incertezza (cap. 5), della determinazione del prezzo in presenza di potere di mercato (capp. 10 e 11), delle nozioni basilari di teoria dei giochi (cap. 13), delle valutazioni intertemporali (cap. 15), dei mercati con informazioni asimmetriche (cap. 17).

Quanto al volume di Frank, è da segnalare l'attenzione anche qui dedicata alle scelte intertemporali, in condizioni di incertezza, o affette da limitazioni cognitive (capp. 6 e 8), al funzionamento dei mercati in presenza di asimmetrie informative (cap. 16), oltre che alle scelte dettate da comportamenti opportunistici (cap. 7) e ai vari

problemi posti dall'insorgenza di esternalità e dalle scelte collettive (capp. 19 e 20). Come opportunamente sottolineato da Michele Grillo nella presentazione dell'edizione italiana, tutto ciò è indirizzato a mostrare come, pur nel solco di una sostanziale continuità metodologica rispetto alle parti più tradizionali della disciplina, la ricerca microeconomica più recente si sia posta l'ambizioso obiettivo di estendere il proprio dominio alla spiegazione di un vasto insieme di fatti sociali, da cui l'esigenza di allargare l'analisi a meccanismi istituzionali di coordinamento sociale diversi da quello del mercato e, soprattutto, di spiegare endogenamente l'insorgere e il funzionamento di tali meccanismi.

Per le ragioni brevemente richiamate, entrambi i volumi sembrano proprio destinati a incontrare un meritato successo. E non è difficile prevedere che ben presto altri manuali con finalità analoghe e con caratteristiche simili si affolleranno sugli scaffali delle librerie. Il problema, per tutti, sarà quello di definire ancor meglio un impianto concettuale adatto a contenere al suo interno tutto questo "nuovo" materiale, un quadro necessario al fine di evitare l'impressione che alcuni di questi risultati non siano ancora del tutto pronti per essere presentati in modo didatticamente efficace.

Andrea Salanti

Nel percorso del pensiero femminista è possibile cogliere due diversi poli o punti di vista intorno ai quali si è organizzata la discussione e che hanno costruito due diverse grammatiche concettuali: la lotta per l'uguaglianza (che non sempre e non soltanto significa parità di diritti) e la lotta per il diritto alla differenza. Anche all'interno della cultura psicoanalitica "al femminile" è possibile ritrovare i medesimi poli di organizzazione della discussione teorica, ovviamente in modo più sfumato, anche perché la lotta per l'uguaglianza trova i luoghi della realizzazione dei suoi obiettivi preferibilmente in altri campi, il sociale e il politico. Ma non sempre l'altro punto di vista, che vuole affermare e sottolineare la differenza, dà per scontata l'uguaglianza dei diritti.

Prendiamo per esempio *Invidia del pene?* (Bollati Boringhieri, Torino 1992, pp. 145, Lit 14.000) dove accanto a un saggio di Freud e a due della Deutsch (che alla riletta risulteranno ovviamente datati, ma comunque non privi di stimoli) troviamo scritti di Kohut e della Irigaray. Se per Kohut, che supera la teoria delle pulsioni con la teoria del Sé, l'indubbia ferita narcisistica dovuta all'assenza del pene non può essere considerata il fattore genetico determinante nel desiderio di maternità della donna, che nasce piuttosto dalla risposta gioiosa della madre, Sé-Speculare accettante e compiaciuto, per Freud e per la Deutsch differenza è uguale a inferiorità, inadeguatezza: l'identità sessuale si costruisce intorno a una mancanza. Tale ipotesi ha condotto ad una contestazione radicale di tutta la teoria freudiana da parte di certo pensiero femminista (come appunto nella Irigaray), mentre altre autrici sono riuscite a "non buttar via il bambino con l'acqua sporca" compiendo un serio e approfondito lavoro di ripensamento della teoria e della pratica psicoanalitiche, pur utilizzando un'ottica schiettamente e appassionatamente femminista.

Come avviene nel libro *La donna non aggressiva* di Margarete Mitscherlich (La Tartaruga, Milano 1992, pp. 219, Lit 28.000) dove l'autrice raggiunge un raro punto di equilibrio tra una solida impostazione teorica psicoanalitica e un sentito ardente razionale non mistico femminismo. Partendo dalla precisa ricostruzione del processo di formazione del Super-Io nel maschio e nella femmina, secondo il punto di vista freudiano, che spiegherebbe la maggior disposizione nel maschio alla proiezione dell'aggressività fuori di sé, e nella femmina all'interiorizzazione delle pulsioni, e quindi al masochismo, la Mitscherlich ci ricorda che il Super-Io è nell'evoluzione della persona l'istanza psichica di formazione più recente "e quindi più suscettibile di cambiamenti dell'Io e soprattutto dell'Es, ed è sempre portatore di giudizi di valore tradizionali. I contenuti morali che mutano col cambiamento delle forme sociali trasformano anche la struttura e i contenuti del Super-Io" e che "i desideri pulsionali vengono guidati dall'immaginario sociale tradizionale". Pur discostandosi dalla lettera della dottrina freudiana, la Mitscherlich ammette che nell'adeguamento a modelli socioculturali pesantemente condizionanti, la donna esprima la sua forza aggressiva in modi diversi dall'uomo, incanalandola per vie tortuose e indirette (il vittimismo, la recriminazione) ma non meno distruttive. Non si tratta solo di un tentativo di mediazione tra "l'anatomia è un destino" di Freud e "donne si diventa" di Simone de Beauvoir: *La donna non aggressiva* rappresenta un importante apporto di sistematizzazione teorica. Molto utile e informata la bella introduzione di Silvia Vegetti Finzi.

Come la Mitscherlich sostiene che le donne non sono meno aggressive degli uomini, così Louise J. Kaplan nel suo ponderoso saggio *Perversioni femminili* (Cortina, Milano 1992, pp. 400, Lit 40.000 circa) scopre che esse non sono neanche meno perverse. Ma il modo di manifestarsi

della perversione è strutturalmente condizionato dallo stereotipo socioculturale di genere, maschile o femminile. Gli uomini, avendo imparato a rivolgere all'esterno ciò che paventano in se stessi, tendono a interpretare i loro scenari perversi usando una vera, concreta messa in scena, il cui scopo (in tutte le forme di perversione, anche nel travestitismo) è sempre quello — virilissimo — di poter raggiungere l'erezione e l'orgasmo, così come richiede lo stereotipo sociale maschile. Per le donne la superficie esterna del corpo, nelle sue complesse e intime connessioni col mondo genitale interno, elusivo, criptico, incontrollabile, può diventare il territorio della messa in scena. Con la fantasia e attraverso la simbolizzazione, parti del corpo o tutto il corpo (come nell'anorexia) diventano i personaggi e il luogo dove gli abbandoni dell'infanzia possono venire cancellati, dove la donna può recitare fino in fondo la parte di entrambi i sessi della scena primaria. Un crudo affascinante saggio che certo restituisce assoluta parità alle donne!

Donne aggressive, donne perverse... eppure, sostengono Clara Capello e Maria Teresa Fenoglio nel libro *Perché mai mi curo di te?* (Rosenberg & Sellier, Torino 1992, pp. 118, Lit 20.000) la maggioranza di coloro che lavorano — e bene — nel campo dell'assistenza e della

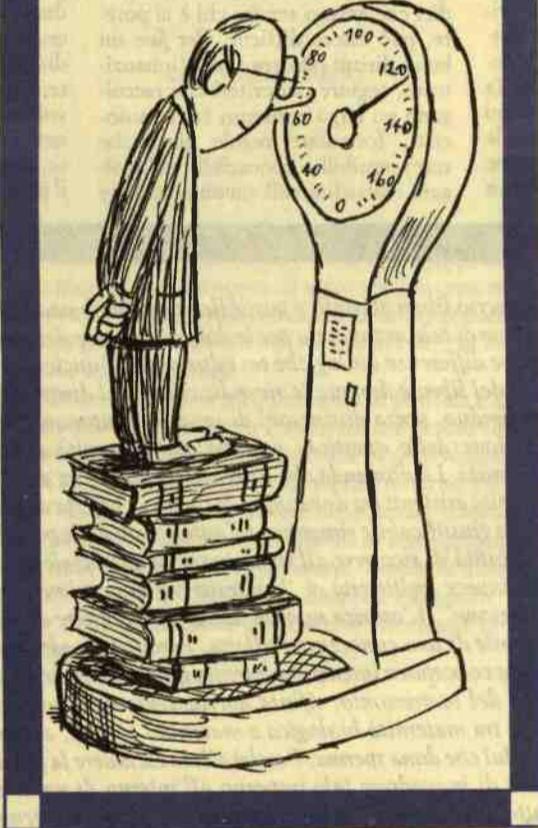
questo testo rappresenti al momento la summa più attuale delle ipotesi e delle discussioni attorno alla "differenza" e all'identità di genere. I riferimenti bibliografici sono completi e aggiornatissimi, le ricerche riportate originali e recenti.

Di più facile lettura *Io Tu Noi* di Luce Irigaray (Bollati Boringhieri, Torino 1992, pp. 112, Lit 15.000) dove si parla di placenta, di Aids, di diritto, naturalmente di linguaggio, per sostenere che non è vero che uomini e donne sono uguali, che la vita e tutte le sue manifestazioni sono sessuate, e che "la neutralizzazione dei generi comporta un rischio di morte individuale e collettivo". Snelli capitoli, spesso in forma di intervista: questo libro lascia ammirati per l'indubbia onestà intellettuale dell'autrice nel suo appassionato tentativo di costruire un'antropologia di genere femminile. E pensare che, per secoli, fu negata persino l'esistenza di una reale differenza biologica tra uomini e donne!

Variazioni sul tema

Cherchez la femme

di Daniela Ronchi della Rocca



cura sono donne. E la bassa retribuzione di questi lavori sembra basarsi sull'implicito assunto che per le donne sia "naturale" dare, essere oblativo, prendersi cura degli altri. Esperienze e vissuti di infermiere, insegnanti, ostetriche, assistenti sociali, vigilatrici d'infanzia, vengono elaborati dalle autrici che scoprono che il lavoro di cura, implicando una sorta di superamento della dicotomia tra mente e affettività, può essere sperimentato come molto gratificante. Un libro interessante, scritto con "femminile" senso di accettazione e attenzione al dettaglio (cfr. dove si parla finalmente del ruolo dell'abito).

Non molto diverso negli assunti di base, ma più radicale e rarefatto il discorso che si svolge in *Identità genere e differenza* a cura di Caterina Arcidiacono (Angeli, Milano 1992, pp. 212, Lit 30.000), una raccolta di saggi, tutti apprezzabili per la loro serietà — dove la teoria psicoanalitica freudiana e junghiana viene utilizzata come strumento di ricerca al femminile per indagare i modi e i significati della differenza sessuale nei codici di comunicazione e nella pratica clinica. La conoscenza del processo di formazione dell'identità femminile viene approfondita attraverso lo studio dei diversi percorsi e strategie del ciclo di vita, nelle diverse modalità evolutive della separazione-individuazione, attraverso lo studio degli stereotipi e dei pregiudizi e dell'interiorizzazione delle rappresentazioni sociali, nonché attraverso la differenziazione dei processi cognitivi, e nella pratica clinica: qui il sesso del terapeuta viene colto come elemento determinante della strutturazione del setting. Credo che

Così ci insegna Thomas Laquer, storico e antropologo con solide competenze di biologia e di anatomia nel suo *Identità sessuale dai Greci a Freud* (Laterza, Roma-Bari 1992, pp. 400, Lit 43.000). Infatti Galeno sosteneva che gli organi genitali femminili sono uguali a quelli maschili, cioè la vagina era vista come un pene interno e rovesciato, le labbra come prepuzio, l'utero come uno scroto e le ovaie come i testicoli. E fino al 1700 non esisteva alcun termine tecnico per designare la vagina. Per secoli dunque il discorso e la scienza hanno costruito il corpo femminile e il corpo maschile come versioni gerarchicamente ordinate di un unico sesso. E quando, con l'illuminismo, questa concezione "monosessista" cambiò, ciò fu dovuto non tanto a nuove scoperte scientifiche quanto piuttosto a profondi mutamenti epistemologici e politici che informarono in modo diverso il pensare il corpo. Un libro importante, che rimanda all'entusiasmo deideologizzante de *La volontà di sapere* di Foucault. Un libro tutto da gustare, ricco di riferimenti a fonti storiche e scientifiche serissime ma citate con levità aneddotica, scritto con stile arguto e spiritoso. E ci sono anche le figure!

Ma è possibile tracciare la linea di confine tra il dato biologico e lo stereotipo culturale di esso? Maria Nenci, ne *Il corpo femminile in evoluzione* (Bollati Boringhieri, Torino 1992, pp. 126, Lit 24.000), raccoglie saggi e ricerche sul tema dell'identità della donna in menopausa, cercando da un lato di "non cadere nella trappola ormonale" e dall'altro di non "ridurre la menopausa a uno stato mentale" come ha fatto certa letteratura femminista, finendo così col colludere con una cultura medica che colpevolizza le donne. Attraverso questionari e ricerche sul campo vengono studiati il vissuto soggettivo, l'immagine sociale e lo stereotipo culturale, per cercare di colmare il vuoto attuale di una definizione dell'identità della donna in età climaterica. Tutte queste nuove formulazioni teoriche non sarebbero state possibili senza una forte cultura femminista spesso anche polemica verso la psicoanalisi tradizionale.

Per concludere vorrei quindi dare un doveroso contributo ad una femminista militante, Gloria Steinem, di cui è uscito *Autostima* (Rizzoli, Milano 1992, pp. 471, Lit 34.000). Un testo divulgativo e ottimistico che invita le donne a superare l'ostacolo più arduo verso l'affermazione di sé: la mancanza di fiducia nelle proprie capacità. Sono consigli, "parabole individuali", storie esemplari di vita (non solo di donne, c'è anche quella di Gandhi), citazioni, che illustrano i percorsi di liberazione di chi ha saputo trovare in sé la forza per vincere il pregiudizio sessista e razziale. Purtroppo l'editing non è molto curato: sono citati col titolo inglese libri già da tempo tradotti in italiano, e non solo qua e là nel testo, ma anche nel capitolo *Biblioterapia* che s'intende quindi riservata agli anglofili.

Diritto

NORBERTO BOBBIO, L'età dei diritti, Einaudi, Torino 1990-1992, pp. XXI-270, Lit 22.000.

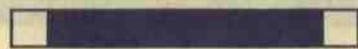
Tanti sono i motivi di preoccupazione per l'avvenire dell'umanità, minacciata dall'aumento demografico, dalla degradazione dell'ambiente, dalla proliferazione degli armamenti. Almeno un segno positivo può, però, intravedersi: è la crescente importanza attribuita al problema del riconoscimento dei diritti dell'uomo. A questo tema Norberto Bobbio dedica i saggi raccolti ne *L'età dei diritti*. Il primo sforzo non può non essere dedicato alla ricerca del fondamento dei diritti dell'uomo. Una ricerca quasi disperata. Da affrontare con la consapevolezza che il problema di fondo relativo ai diritti dell'uomo consiste, oggi, non tanto nel giustificarli, quanto nel proteggerli. Meno disperato, ma altrettanto sublime, pare il discorso storico. I diritti dell'uomo sono diritti storicamente relativi. Nascono con la rivoluzione francese, a cui viene dedicata la parte centrale del libro. Nacquero, sono cresciuti ed avranno un futuro, questi diritti. Norberto Bobbio li enumera, giunge a citare i testi di legge. Poi si sofferma sul diritto di resistenza all'oppressione, sull'abolizione della pena di morte, sulla tolleranza. Perché l'intollerante deve essere trattato con tolleranza? Non è forse ancor giovane e bisognoso di conforto il dibattito contro la pena di morte? In quale misura la contestazione

risulta lecita, anzi doverosa? Tre interrogativi che rappresentano alcuni dei più significativi punti di frizione sui quali scorrono le mobili frontiere dei diritti dell'uomo. Per ora le frontiere avanzano. Fino a quando avanzeranno ci sarà motivo di ottimismo per l'avvenire dell'umanità.

Eugenio Dalmotto

RAOUL C. VAN CAENEGEM, I signori del diritto. Giudici legislatori e professori nella storia europea, a cura di Mario Ascheri, Giuffrè, Milano 1991, trad. dall'inglese di Laura Ascheri Lazari, pp. XII-170, Lit 16.000.

"Quale diritto è migliore?" chiede l'ultimo dei quattro capitoli di quest'operetta breve ma straordinaria. La domanda riassume bene il contenuto volutamente provocatorio del libro, che, raccogliendo una serie di lezioni tenute a Cambridge (1984-85) dal grande giurista e storico belga, si pone come punto di partenza per l'approfondimento dello studio intorno al ruolo assunto dai creatori e dai manipolatori del diritto nella formazione e nell'applicazione delle norme. Il confronto fra le tradizioni di *civil* e di *common law* mostra, al di là delle differenze storicamente sviluppatesi fra i sistemi, che chi controlla il diritto controlla anche la società, che legislazione e dottrina (e anche giurisprudenza) non sono "astratte entità intellettuali", ma la voce di "alcuni gruppi di persone esprimenti particolari forze sociali e



politiche". Scegliere fra il diritto dei legislatori che codificando limitano il potere creativo della magistratura, quello dei giudici, che non hanno nulla in comune fra loro se non il compito di pronunciare sentenze, e quello dei professori, giudici dei giudici che amano servire chi è al potere, può essere difficile. Per fare un buon diritto occorre allora, innanzitutto, seguire dei criteri che raccolgano un largo consenso fra i consociati, formulare regole giuridiche comprensibili e conoscibili, coinvolgere i cittadini nell'amministrazione

della giustizia, rendere facilmente accessibile il ricorso alle corti e ai tribunali. Ma, soprattutto, per fare un buon diritto occorrono buoni giudici, che siano competenti, professionali, incorruttibili, a basso costo. Così semplice da essere irrealizzabile.

Maura Nardin

FRANCESCO RUFFINI, La libertà religiosa come diritto pubblico subietivo, Il Mulino, Bologna 1992, pp. 518, Lit 50.000.

Apparsa per la prima volta nel 1924 (con il titolo *Nel Corso di diritto ecclesiastico italiano. La libertà religiosa come diritto pubblico subietivo*), l'opera è riproposta oggi con un'ampia e bella introduzione di Silvio Ferrari. Scritto da uno dei fondatori degli studi ecclesiastici in Italia, il testo rappresenta un frutto maturo della riflessione dei giuristi intorno alla crisi dello stato liberale ottocentesco. Appassionato difensore delle libertà individuali come diritti "conaturali ed assoluti, intangibili ed imprescrittibili", Ruffini avanza il progetto di ricostruire la disciplina del diritto ecclesiastico partendo proprio dalla libertà religiosa individuale. Quasi ignorato negli anni successivi alla sua pubblicazione, per il dissenso verso l'ideologia dominante, e poi decisamente dimenticato, il volume mostra una seconda giovinezza nel momento in cui il legislatore, senza troppa preoccupazione per il principio di uguaglianza, stipula in-

tese con contenuti assai differenti (anche sotto il profilo della ripartizione dell'8 per mille del gettito fiscale per le persone fisiche) fra le diverse confessioni.

Maura Nardin

FRANCESCO GAZZONI, Manuale di diritto privato, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli 1992, 3^a ed. aggiornata, pp. XXXII-1494, Lit 94.000.

I manuali di diritto privato non sono numerosi. Ancor meno, sono i libri che (come il testo di Francesco Gazzoni) si collocano a metà tra le compilazioni di mero approccio alla materia e i trattati scanditi in più volumi. Molto opportunamente, dunque, si è provveduto a colmare questa lacuna. Ne beneficeranno le matricole più diligenti, gli aspiranti procuratori legali, uditori giudiziari e notai. Quanto ai professionisti, agli studiosi, ai magistrati, un limite all'utilizzabilità del manuale segnalato potrebbe forse venire dalla mancanza delle note, spesso spunto per ulteriori approfondimenti ed ancor più spesso modo per infarcire le sentenze, i saggi, gli atti del richiamo all'autorità, sia essa giurisprudenziale o dottrinale. Non dovrebbe comunque essere difficile rimediare in una futura edizione, se l'autore lo vorrà. Frequenti sono, infatti, gli esempi tratti dalle decisioni dei giudici. Per agevolare il lettore basterebbe aggiungere gli estremi.

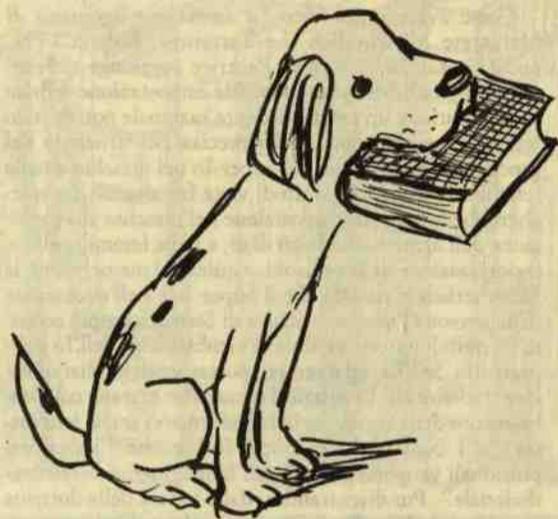
Eugenio Dalmotto

CARMEL SHALEV, Nascere per contratto, Giuffrè, Milano 1992, trad. dall'inglese di G. Ajani e A. Maffiodo, pp. XIX-195, Lit 25.000.

I contratti sono sacri? Sono più sacri del legame tra madre e figlio? Cosa rende un prodotto giuridico più degno di un prodotto biologico? Tali quesiti vengono affrontati dall'autrice, una giurista israeliana sconosciuta al pubblico italiano, in una originale prospettiva giuridica e femminista insieme. Sebbene le soluzioni prospettate appaiano difficilmente compatibili con gli ordinamenti di diritto continentale, il libro di Shalev non si può considerare rivolto in modo esclusivo all'esperienza statunitense. Benché il libro si apra con una rilettura del noto caso di Baby M., l'autrice non si occupa solamente di maternità surrogata. Le questioni che solleva sono piuttosto un pretesto per analizzare se e come sia cambiata la posizione economica e sociale della donna nell'ambito domestico e per verificare se sia davvero scomparsa la concezione di tipo patriarcale dei rapporti familiari. In un sistema di relazioni dove le persone possono organizzare la propria posizione interagendo in modo indipendente con altri soggetti

attraverso liberi accordi, è possibile individuare una limitazione di tale autonomia per le donne, in nome delle oggettive differenze biologiche tra i due sessi? Il nucleo centrale del libro è dunque la rivendicazione del diritto dell'individuo, senza distinzioni di sesso, all'autonoma valutazione delle questioni relative alla paternità e alla maternità. La domanda che è necessario porsi è se, date le diversità esistenti tra donazione di sperma e offerta di utero, sia giustificabile rimettere all'autonomia delle parti la possibilità di ricorrere all'inseminazione artificiale e negare invece legittimità ai "contratti per concepimento e gestazione". L'autrice non ha dubbi sul carattere discriminante di una concezione siffatta. Perché la madre surrogata concepisce intenzionalmente, genera un figlio al di fuori del matrimonio, rifiuta apertamente ogni connessione tra maternità biologica e maternità sociale, al pari di colui che dona sperma. Perché allora escludere la possibilità di inquadrare tale impegno all'interno di un contratto vincolante, fondato proprio sul riconoscimento delle responsabilità assunte verso un essere umano non ancora concepito?

Francesca Natali



noidonne:
un numero collezione.

Copertine, inchieste, lettere, foto dal 1944 al 1993

legendaria:
ritratto di lettrici;
psicoanalisi,
donne al centro
della scena;
incontro
con Donna Tartt

Insieme in edicola
e libreria
i primi di febbraio



I dieci comandamenti, a cura di Paolo Cendon, Giuffrè, Milano 1991, pp. IX-204, Lit 18.000.

Si narra che Mosè scolpisse sulla dura pietra venti comandamenti, e che mentre scendeva dal monte Sinai metà delle tavole della legge gli scivolasse di mano, frantumandosi. Quale perdita per gli autori dello scanzonato libretto curato da Paolo Cendon! Per fortuna già si progetta di mettere in cantiere il commento delle tre virtù cardinali o dei sette peccati capitali. Tra peccati, virtù e comandamenti, meritevole di particolare segnalazione è l'attualissimo *Non rubare* di Roberto Weigmann. Tutti ormai sanno come si ruba nella pubblica amministrazione. Ma come si ruba nelle società di diritto privato? Commette certamente reato l'amministratore che si serve di denaro della società per uso personale. E se si appropria di un affare spettante alla società? E se l'amministratore è anche socio, e, al fine di eludere l'imposizione fiscale, percepisce sotto forma

di compenso i profitti realizzati col l'impresa collettiva? Tutto regolare, in Italia, dove manca una rigorosa etica degli affari.

Eugenio Dalmotto

MARIA RITA SAULLE, Codice Internazionale dei Diritti del Minore, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli 1992, pp. 893, Lit 98.000.

L'autrice, professore ordinario presso l'Università "La Sapienza" in Roma, cura per le Edizioni Scientifiche Italiane una collana di materie giuridiche ed economiche in cui il presente volume è incluso. Il volume si presenta come una pubblicazione tecnicamente assai qualificata e diretta non al grande pubblico, ma ad operatori e studiosi. Tuttavia, le caratteristiche del volume ne fanno uno strumento prezioso per tutti coloro che abbiano necessità o desiderio di conoscere i dati giuridici fon-

damentali che disciplinano la materia dei diritti del minore. Diviso per argomenti, il testo non solo raccoglie le principali disposizioni di legge italiana, ma organizza e rende facilmente consultabili (sia in lingua francese che nella traduzione italiana) le disposizioni esistenti in campo europeo e internazionale. In questo modo il lettore che voglia conoscere le norme attuali in materia di filiazione o di cittadinanza o di rimpatrio, ecc. dei minori è messo in grado di effettuare una consultazione rapida ed efficace. Egli troverà anche le norme contenenti i principi generali in materia di tutela dei minori e di diritti umanitari, principi che possiedono portata universale e sono in grado di costituire punti di riferimento per tutti i casi dubbi o originali. In conclusione, per il suo valore tecnico e per il suo prezzo il volume appare destinato a tutti i servizi pubblici ed a tutte le associazioni che operano nel settore minorile ed in quello della famiglia.

Luigi Marini

Ha superato il traguardo dei 25 anni il noto annuario dell'Istituto di ricerca per la pace di Stoccolma (Sipri, *Sipri Yearbook 1992. World Armaments and Disarmament*, Oxford University Press, New York - Oxford 1992, pp. 741) che costituisce il punto di riferimento più importante e completo sui temi della pace negativa (disarmo, controllo degli armamenti, spesa militare, commercio internazionale delle armi, guerre e conflitti armati) prodotto da un organismo indipendente. Spiace che dopo anni di lodevole sforzo congiunto con l'Unspid (Unione scienziati per il disarmo), l'editore Dedalo abbia smesso di curare l'edizione italiana che, seppur ridotta, contribuiva a colmare il grande vuoto della documentazione sui problemi della pace e della guerra esistente nel nostro paese. Da segnalare in particolare il capitolo sui principali conflitti armati che ci rammenta come ogni anno se ne combattano in media da 30 a 35 di grande proporzione, mentre se si tiene conto anche di quelli minori il numero complessivo è poco più del doppio. Per conflitto armato di grande proporzione si intende convenzionalmente un conflitto "caratterizzato da combattimenti prolungati tra le forze militari di due o più governi o di un governo e almeno un gruppo armato organizzato, che comportano l'impiego di armi e provocano un numero di morti nel corso degli scontri di almeno 1000 persone". Per quanto possa sembrare paradossale, si capisce allora perché nell'annuario 1991 l'invasione del Kuwait da parte dell'Iraq (che secondo le stime provocò tra 700 e 800 morti) non venisse classificata tra i conflitti armati di grande proporzione, mentre è considerato tale, nell'annuario 1992, l'intervento della forza multinazionale. Si ricorda inoltre come il numero di gran lunga maggiore di conflitti armati sia di natura interna, per il controllo del governo, oppure per la formazione di nuovi stati, e quindi per il controllo del territorio.

Anche l'annuario curato da Ruth Leger Sivard (*World Military and Social Expenditures 1991*, World Priorities, Washington 1991, pp. 64) meriterebbe un maggior interesse da parte di editori italiani. Il pregio non indifferente di questa pubblicazione sta infatti nella grande capacità di sintesi che ne ha fatto uno dei migliori strumenti di divulgazione e di educazione sui problemi globali, tanto da ricevere l'assegnazione del premio internazionale di educazione alla pace promosso dall'Unesco.

I dati di entrambi questi annuari confermano l'esistenza di un punto di svolta nell'andamento della spesa militare mondiale, da collocarsi tra l'88 e l'89. Si è aperta dunque una possibilità di inversione rispetto alle tendenze degli anni ottanta, ma perché la spesa militare ritorni ai valori iniziali di quel decennio, occorrerà attendere la fine degli anni novanta, agli attuali tassi di decelerazione della corsa agli armamenti. La grande speranza e opportunità, confermata anche da altre analisi (come quelle sviluppate dall'autorevole "Bulletin of the Atomic Scientists"), è che si impieghino queste risorse disponibili per "far la cosa giusta" (Medard Gabel, Evan Frisch, *Doing the Right Things. What the World Wants and How to Get it*, World Game Institute, Philadelphia 1991, pp. 24), ovvero per affrontare con coerenza i problemi dell'ambiente e dello sviluppo.

Che questi temi siano strettamente connessi è diventato quasi un luogo comune, tanto che l'ultimo rapporto della Banca Mondiale (The

World Bank, *World Development Report 1992. Development and Environment*, Oxford University Press, New York - Oxford 1992, pp. 385) fa esplicito e costante riferimento ai problemi trattati alla conferenza di Rio del giugno '92 e considera una falsa dicotomia quella tra ambiente e sviluppo. Ma anche se si avverte un orientamento comune in alcune delle dichiarazioni di ordine generale, ben diversi sono l'ordine delle priorità, l'accento posto sui singoli problemi, le soluzioni, i tempi previsti e le modalità di finanziamento degli interventi proposti in questo e negli altri rapporti che via via prenderemo in esame. La Banca Mondiale usa ancora espressioni ambigue come quella

distruzione ambientale (e viceversa), attraverso la politica di "aggiustamento strutturale" imposta ai paesi debitori. E quella che Susan George chiama esplicitamente una "guerra economica", a debole intensità, che provoca ogni anno un "olocausto silenzioso" di decine di milioni di vittime.

Complementare al rapporto della Banca Mondiale, e poco discosto nella filosofia, è il rapporto del World Resource Institute (*World Resource 1992-93. A Guide to Global Environment. Toward Sustainable Development*, Oxford University Press, New

York - Oxford 1992, pp. 383). Organizzato in capitoli tematici, esso presenta un quadro sistematico delle risorse ambientali su scala mondiale e di alcuni dei principali problemi connessi: popolazione e sviluppo umano; alimentazione e agricoltura; foreste ed ecosistemi; zone selvagge e habitat; energia; acqua potabile; oceani e coste; atmosfera e clima; politica e istituzioni: organizzazioni non governative. Pur ispirandosi al principio di "lasciar parlare i dati", i curatori di questo rapporto individuano tre principali aree di problemi ambientali (perdita di fertilità del suolo e desertificazione; effetto serra e mutamenti climatici; perdita di biodiversità) e suggeriscono alcune linee generali di intervento: transizione verso tecnologie a minor impatto ambientale; transizione verso un'economia che utilizzi la "rendita" della natura senza intaccarne il "capitale"; transizione verso una maggiore equi-

tà sociale che riduca la povertà; transizione verso una popolazione mondiale stabile non superiore al doppio di quella attuale (che a giudizio di molti è tuttavia una follia!), transizione verso nuove istituzioni internazionali capaci di garantire la sicurezza ambientale. Dei tre rapporti dell'Undp (United Nations Development Programme) pubblicati sinora a cominciare dal 1990, che segnano un punto di svolta proponendo un concetto più articolato di "sviluppo umano", ha già ampiamente parlato

Guglielmo Ragozzino su queste pagine, v. "Il Libro del Mese" dell'"Indice" n. 8, 1992).

Da nove anni Lester Brown cura il rapporto del Worldwatch Institute

Melandri e Giulio Conti, Vallecchi, Firenze 1992, pp. 501, Lit 38.000), che dimostra come le organizzazioni non governative siano ben più affidabili dei ministeri dell'Ambiente (almeno nel nostro paese) in fatto di documentazione e ricerca. Il rapporto è costruito anch'esso tematicamente e in qualche modo richiama quello del Worldwatch Institute, attualizzandolo alla situazione italiana. La prima parte è dedicata alla biodiversità e i contributi dei vari autori ne fanno un libro nel libro, se si tiene conto che in lingua italiana esiste ben poco su questo tema in generale e ancor meno sulla specifica situazione di perdita della biodiversità nell'ambiente del "bel paese". La seconda parte esamina alcuni "problemi dell'anno", in particolare il rapporto tra autoveicoli e ambiente, e la terza parte traccia un quadro generale, anche quantitativo, della situazione italiana.

Le libertà politiche e civili sono misurabili? Già il rapporto 1992 dell'Undp amplia il concetto di "sviluppo umano" in tal senso, ma lo strumento più specifico che da anni documenta la situazione su scala mondiale in questa materia è il rapporto pubblicato da Amnesty International (*Amnesty International, Rapporto 1991*, Sonda, Torino 1991, ed. orig. 1991, trad. dall'inglese a cura della Fondazione Amnesty International, pp. 455, Lit 32.000). Il rapporto ripropone i temi portanti delle campagne promosse da Amnesty International in difesa dei rifugiati e dei detenuti politici, contro la pena di morte e le esecuzioni extragiudiziarie praticate in vari paesi e traccia un quadro sistematico per 141 paesi sullo stato della violazione dei diritti umani.

Contrariamente a quanto sostenuto all'inizio può sembrare che questa gran mole di rapporti (e non sono che una piccolissima parte di quelli esistenti) debba rispondere a tutte le nostre domande. Ma provate e fare la somma delle pagine di tutti i rapporti citati: superano le 4000, una cifra già sufficientemente alta per creare molti problemi di lettura e ancor più di valutazione. Se, oltre agli aspetti concettuali, prendiamo in considerazione i dati quantitativi, la lunghissima serie di tabelle zeppe di numeri con cui si cerca di rendere più "scientifico" questo sapere, si è inevitabilmente presi dall'"angoscia da informazione", perché ci si accorge ben presto di non trovare ciò che si va cercando.

È quanto sostengono da tempo Silvio Funtowicz e Jerome Ravetz (*Uncertainty and Quality in Science Policy*, Kluwer, Dordrecht 1990), i quali propongono di uscire dalla danza "magica" dei numeri, mediante una più rigorosa analisi dei dati che ne prenda in considerazione non solo l'incertezza quantitativa ma anche quella qualitativa. E difficile infatti prendere seriamente in considerazione la lunga sequela di dati presentati nei rapporti se non se ne conosce l'incertezza. In molti casi si ha l'impressione di essere di fronte a esercizi "nobili", ma di scarsa attendibilità, che prestano facilmente il fianco a quanti, a torto o a ragione, firmano appelli contro "l'irrazionalismo degli ecologisti", in nome di una mitica scienza che spesso non è altro che una presuntuosa forma di scientismo. Per uscire da questo dilemma occorre con pazienza costruire l'"annuario che non c'è", quello in cui sia esplicitata e dichiarata la nostra ignoranza conoscitiva e l'incertezza dei dati, proprio perché paradossalmente questa umile dichiarazione è il miglior antidoto all'ignoranza vera, quella dell'arroganza.

Cosa leggere

Secondo me

sull'annuario che non c'è

di Nanni Salio

Di anno in anno cambiano le mode e gli slogan, ma la nostra ignoranza sui problemi globali (pace, ambiente, sviluppo, diritti umani, disagio) sembra crescere sempre più anziché diminuire. Eppure non mancano gli annuari e i rapporti ricchi di dati, tabelle, stime, previsioni, sfornati da prestigiosi gruppi di studiosi e di ricercatori dei più noti centri di ricerca, governativi e non, nazionali e sovranazionali.

Per avere un quadro d'insieme dei principali problemi di politica e di economia internazionale il testo al tempo stesso più agile, sintetico e autorevole è probabilmente L'état du monde (L'état du monde. Edition 1993. Annuaire économique et géopolitique mondial, La Découverte, Paris 1992, pp. 634). Giunto alla dodicesima edizione, contiene un bilancio annuale per i 188 stati sovrani del pianeta e i 37 territori sotto tutela, complessivamente 225 paesi. È articolato in due parti che analizzano dal punto di vista geopolitico 34 stati principali e 37 insiemi regionali, coprendo l'intero pianeta, mentre le altre sezioni presentano contributi tematici su: questioni strategiche, conflitti e tensioni, tendenze internazionali, statistiche della produzione e un dossier dedicato ai nuovi dati dell'economia internazionale.

di crescita sostenibile, cerca di rendere compatibile la crescita economica con la protezione dell'ambiente proponendo soluzioni su tempi molto lunghi e si sottrae alle dure e puntuali critiche che vengono mosse al Fondo monetario internazionale oltre che alla Banca medesima, nei lavori di Vandana Shiva (*Biodiversity. Social & Ecological Perspectives*, Zed Books e World Rainforest Movement, London-Penang 1991, pp. 123) e di Susan George (*Sviluppo, democrazia internazionale, pace, in Nord-Sud una sfida per la pace*, a cura di Angelo Tabaro, Marietti, Genova 1992, pp. 92, Lit 18.000); Susan George, *Il boomerang del debito*, Edizioni Lavoro/Isos, Roma 1992, trad. dall'inglese di Marina Merella, pp. 259, Lit 35.000). Shiva e George accusano i due organismi internazionali di essere responsabili del peggioramento delle condizioni di vita nel sud del mondo, e della conseguente

distruzione ambientale (e viceversa), attraverso la politica di "aggiustamento strutturale" imposta ai paesi debitori. E quella che Susan George chiama esplicitamente una "guerra economica", a debole intensità, che provoca ogni anno un "olocausto silenzioso" di decine di milioni di vittime.

(Lester Brown e altri, *State of the World 1992. Rapporto sul nostro pianeta del Worldwatch Institute*, Isedi, Torino 1992, ed. orig. 1992, trad. dall'inglese di Vittoria Molone, Maria Antonietta Giannotta, Sandra Sazzin e Alberto Severin, pp. 389, Lit 28.000), che si è andato affermando come uno dei più autorevoli. Organizzato per capitoli tematici e, a differenza dei rapporti precedenti, corredato solo di dati essenziali, si apre con uno dei temi centrali della conferenza di Rio, quello della biodiversità. Altri capitoli riprendono argomenti ricorrenti, come quello sull'energia, che tratta un realistico "quadro di transizione" verso una energia sostenibile basata su fonti rinnovabili, mentre più originali sono i capitoli sulla zootecnia e sul governo mondiale dell'ambiente.

Giunto alla quarta edizione è l'annuario della Lega Ambiente (*Ambiente Italia 1992*, a cura di Giovanna

Scienze

MARGHERITA HACK, La galassia e le sue popolazioni, Editoriale Scienza, Trieste 1992, pp. 32, Lit 8.500.

Si tratta del primo titolo della nuova collana "Quaderni del Laboratorio" che nasce dalla collaborazione dell'editore con il Laboratorio dell'Immaginario Scientifico (LIS) di Trieste. Il LIS è un'iniziativa nata a Trieste nel 1986 come mostra scientifica e come nucleo di un nuovo museo della scienza. Dalle esposizioni e dalle conferenze svoltesi nell'ambito del LIS nasce questa collana composta da testi brevi e di argomento circoscritto. Il taglio di questi quaderni è quello della divulgazione

di base rivolta ad un pubblico generico e particolarmente utile come sussidio didattico nella scuola. Dopo l'interruzione della pubblicazione della serie scientifica dei "Libri di base" degli Editori Riuniti l'editoria scientifica è rimasta quasi priva di pubblicazioni elementari, maneggevoli, economiche di questo genere. Questo breve testo si compone di un'esposizione riguardante la galassia e l'evoluzione stellare. L'esperienza pluriennale in campo divulgativo dell'autrice, direttrice dell'osservatorio astronomico e del dipartimento di astronomia dell'Università di Trieste nonché fondatrice della rivista "L'Astronomia", garantisce la limpidezza e la scorrevolezza del testo. Seguono, con una struttura che caratterizzerà i "Quaderni del Laboratorio", un dibattito col pubblico (il testo è stato precedentemente proposto come conferenza nell'ambito del LIS), un glossario composto da poche voci ma scelte con accuratezza e ben costruite e una breve bibliografia. I contenuti, la veste grafica, la struttura e il prezzo di questo quaderno sono più che adeguati ai fini della collana. Forse sarebbe opportuno curare meglio la bibliografia, non tanto rendendola inutilmente monumentale, quanto commentando brevemente i testi consigliati.

Martino Lo Bue

ENRICO BELLONE, PAOLO BUDINICH, UMBERTO CURI, Galileo Galilei: processo al pregiudizio, Editoriale Scienza, Trieste 1992, pp. 31, Lit 8.500.

Questo quaderno si apre con una breve introduzione alla figura di Galileo scritta da Paolo Budinich, già professore all'Ictp e attualmente direttore del Laboratorio dell'Immaginario Scientifico di Trieste. Segue parte del testo della lettera del Galilei a Cristina di Lorena. La parte centrale del fascicolo è occupata da un articolo di Enrico Bellone, docente di storia della fisica presso l'Università di Genova, nella quale vengono commentati alcuni dei manoscritti galileiani il cui studio da parte di Stillman Drake ha permesso negli ultimi anni di superare l'idea (centrale negli scritti galileiani di Koyré) che gli esperimenti descritti da Galileo fossero "mentali" e non fossero stati realmente eseguiti. Il testo si conclude con un intervento di Umberto Curi, docente di storia della filosofia moderna e contemporanea presso l'Università di Padova, che a margine del Galileo di Brecht riflette su problemi quali il rapporto tra scienza e pregiudizio e soprattutto tra scienza e potere. Seguono un breve glossario e alcune indicazioni bibliografiche.

Martino Lo Bue

GALIENO DENARDO, ORAZIO SVELTO, La fisica del laser, Editoriale Scienza, Trieste 1992, pp. 32, Lit 8.500.

Secondo titolo della collana "Quaderni del Laboratorio" questo volumetto riprende la struttura della collana (esposizione seguita da dibattito, da un breve glossario e da indicazioni bibliografiche). Orazio Svelto, docente di elettronica quantistica al Politecnico di Milano, è uno dei massimi esperti italiani di laser; Galieno Denardo è responsabile del settore di fisica atomica e ottica presso

MATILDE VICENTINI MISSONI, Dal calore all'entropia. Una introduzione alla termodinamica, La Nuova Italia Scientifica, Firenze 1992, pp. 170, Lit 28.000.

La termodinamica è una delle branche della fisica nello stesso tempo più importanti e più trascurate nella formazione che gli studenti universitari ricevono nei corsi di laurea scientifici. Il laureato in fisica mediamente ha "sfiorato" i problemi termodinamici in una parte (in genere non più di un terzo) del corso di Fisi-

to studi di carattere scientifico. L'autrice che, oltre a insegnare presso l'Università "La Sapienza" di Roma, si occupa di educazione scientifica di base ha una capacità non comune di esporre problemi complessi senza abuso di formalismi. Vengono così approfonditi e definiti in modo rigoroso problemi troppo spesso dati per scontati, quali per esempio la definizione di energia interna e il suo rapporto con il modo in cui si definiscono le pareti di un sistema termodinamico e con fenomeni magnetici, elettrici o chimici. Il libro più che come manuale sarà un utile approfondimento e stimolo per tutti coloro che, dotati di una cultura scientifica generale, non si accontenteranno delle nozioni spesso scarse e superficiali che si apprendono su concetti chiave quali calore, entropia, irreversibilità.

Martino Lo Bue

Aggiornamenti sull'idea di "caso", a cura di Émile Noël, Bollati Boringhieri, Torino 1992, trad. dall'inglese di Libero Sosio, pp. 191, Lit 20.000.

L'ombra dell'imprevedibile è sempre in agguato. L'ineffabile "caso" tormenta da sempre la storia dell'uomo, che non ha mai smesso di interrogarsi su questa forza cieca che sconvolge la vita degli individui e il corso della storia e che, di volta in volta, ha significato nel "senso comune" il destino, l'incertezza, la contingenza, la fortuna, la sfortuna. Il caso appartiene alle riflessioni dei filosofi, ma da qualche tempo ha invaso anche il campo scientifico. Ma che cosa è il caso? È solo un effetto della nostra ignoranza, dell'incapacità di trovare risposte agli avvenimenti, o possiede una realtà oggettiva, imperscrutabile? Nel corso di quindici conversazioni Émile Noël viaggia attraverso tutti i campi della conoscenza e dell'attività umana per tentare di scoprire il caso "dovunque si nasconda" e scopre attraverso un percorso interdisciplinare, che passa dalle scienze sociali alla psicoanalisi, dalla linguistica alla matematica, alle scienze della natura fino alla filosofia e all'epistemologia contemporanea, e rivela che, se a volte l'imprevedibile esalta il rischio, spesso al contrario produce inquietudine e angoscia, e se per gli scienziati il caso è un nemico da combattere "costringendolo" in teorie probabilistiche e statistiche, per gli artisti è sempre stato qualcosa da sfidare per ottenere il "dono" della creatività. Volente o nolente, il caso esiste e sembra avere un peso rilevante nell'esistenza. L'importante è afferrarlo e cercare di dare ad esso un contorno.

Annalina Ferrante



l'Ictp di Trieste. A una breve e chiara introduzione sulla luce e sui principali fenomeni ottici che ne evidenziano la doppia natura (ondulatoria e corpuscolare) segue un paragrafo che spiega il fenomeno di assorbimento ed emissione di fotoni (quanti di luce) da parte degli elettroni atomici. Seguono spiegazioni sul funzionamento dei principali tipi di laser e delle loro applicazioni. Vengono curate in particolare l'olografia (riproduzione tridimensionale di oggetti utilizzando l'interferenza di due raggi laser) e la spettroscopia laser.

Martino Lo Bue

ca generale I. I concetti base della termodinamica dunque sono sovente noti in modo sbrigativo agli stessi fisici. Bisogna inoltre ricordare che molto sovente questi concetti vengono esposti con un taglio che risente storicamente delle origini della termodinamica (sviluppo delle macchine termiche), trascurando nelle definizioni aspetti oggi importanti o sviluppi più recenti (termodinamica dei processi). Il testo di Matilde Vicentini Missoni è una proposta estremamente valida di aggiornamento dello studio della termodinamica e potrà essere utile per chiunque abbia svol-

HARALD FRITZSCH, Una formula cambia il mondo. Newton, Einstein e la teoria della relatività, Bollati Boringhieri, Torino 1992, ed. orig. 199, trad. dall'inglese di , pp. 268, Lit 36.000.

Il titolo del libro si riferisce alla nota formula $E = mc^2$ che esprime la relazione, scoperta da Albert Einstein nel 1905, tra la massa m e l'energia E di un oggetto materiale, dove il tramite tra le due grandezze è c ovvero la velocità della luce, il cui valore sperimentale è di circa 300.000 km/sec. In effetti il libro di Fritzsch pone un accento particolare su questo aspetto della teoria della relatività ristretta, senza per questo tralasciare fenomeni altrettanto importanti quali la dilatazione dei tempi e la contrazione delle lunghezze per i sistemi di riferimento in moto relativo gli uni rispetto agli altri. Il testo comincia da un'analisi sottile e accurata dei concetti di spazio e di

tempo nella fisica classica per poi arrivare, passando dal postulato della costanza della velocità della luce in tutti i sistemi di riferimento, all'idea einsteiniana di spaziotempo e alle sue apparentemente assurde conseguenze. Vengono poi affrontati i vari "paradossi" della teoria della relatività. Vengono anche dati cenni al problema dell'antimateria e a questioni di fisica delle particelle.

L'aver centrato l'attenzione sull'equivalenza tra massa ed energia porta ovviamente a trattare la conseguenza tecnologica della teoria di Einstein che più ci ha influenzati dal 1945 a oggi: l'uso bellico o pacifico dell'energia nucleare. Seguono pagine dedicate al problema della responsabilità dello scienziato rispetto alle conseguenze delle sue scoperte. Per quanto riguarda l'accessibilità di questo testo è utile citare l'autore stesso: "Alla teoria della relatività si pensa comunemente come a qualcosa di astruso e difficile, un argomento per soli addetti ai lavori, ma si

tratta di un mito da sfatare..." Il testo cerca di fatto di sfatare questo mito senza fare uso di formule matematiche e servendosi di argomentazioni sempre estremamente sottili che condurranno il lettore alla comprensione di aspetti fondamentali della relatività ristretta e di alcune parti della fisica moderna ad essa strettamente correlate. Un aspetto che rende originale nel suo genere questo libro è che esso usa come modello il Dialogo sopra i due massimi sistemi del mondo di Galileo. Nel caso i tre interlocutori sono Einstein, Newton e un fittizio professor Heller che rappresenta un qualunque fisico del nostro tempo. Dopo un iniziale scetticismo sarà proprio Newton, guidato dalle argomentazioni di Einstein, a dedurre la formula $E = mc^2$ accettando i presupposti della relatività ristretta.

Gianni Ummarino

ECIG

«Nuova Atlantide»

Claude Mosse

LA DONNA NELLA GRECIA ANTICA

Donne greche celeberrime nel mito e nella storia

pp. 200 - £ 22.000

Bernard Teysseire

NASCITA DEL DIAVOLO

DA BABILONIA ALLE GROTTI 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. 464 - £ 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 Perowne

ADRIANO

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

pp. 228 - £ 20.000

Via Caffaro, 19/10 - 16124 Genova

☎ 010/20.88.00



Distribuzione PDE

Libri economici

Selezione di libri economici usciti nel mese di dicembre 1992. Con la collaborazione della libreria Stampatori Universitaria di Torino.

Le più belle pagine della letteratura sulla Amicizia, e/o, Roma 1992, pp. 90, Lit 18.000.

JOHANN JACOB BACHOFEN, Il potere femminile, Mondadori, Milano 1992, riedizione, trad. dal tedesco di Alberto Maffi, pp. 266, Lit 15.000.

Sono qui riprodotti alcuni capitoli di tre diverse opere di Bachofen (del 1861, 1862 e 1870) introdotti da un ampio saggio di Eva Cantarella.

BAPTISTE-MARREY, Fogli sparsi sulla vita di Walter Jonas, ovvero il Solstizio d'Estate, Nardi, Firenze 1992, ed. orig. 1985, trad. dal francese di Marco Nardi, pp. 476, Lit 18.000.

PIERRE BAYLE, Sparta nel "Dizionario", a cura di Annalisa Paradiso, Sellerio, Palermo 1992, ed. orig. 1695-97, testo francese a fronte, pp. 222, Lit 18.000.

Sono qui riprodotti, con introduzione di Luciano Canfora, sei articoli del *Dictionnaire historique et critique* di Bayle (Agesilao I e II, Agesipoli, Agide, Anassandride e Licurgo, il più ampio) accompagnati in appendice da un brano di Plutarco, *Confronto fra Licurgo e Numa*, con testo greco a fronte.

GUI BEDOUELLE, Storia della Chiesa, Jaca Book, Milano 1992, trad. dal francese di Francesco Beretta e Claudio Chiapparino, pp. 93, Lit 10.000.

Continua la serie di prolusioni accademiche raccolte nell'"Enciclopedia d'Orientamento" della Jaca Book. Oltre a questo volume, fra le ultime uscite si segnalano *Paleoprimatologia e paleoambiente* di Herbert Thomas, *Balletto del Novecento e danza moderna* di Mario Pasi e Ann V. Turnbull, *Storie e storiografia dell'architettura contemporanea* di Fulvio Irace, *Storia dell'architettura di Maria Antonietta Crippa*, *Storia della filosofia* di Vincenzo Vitiello.

THOMAS BERNHARD, Cemento, Mondadori, Milano 1992, riedizione, ed. orig. 1982, trad. dal tedesco di Claudio Groff, pp. 150, Lit 15.000.

Con una postfazione di Luigi Reitani.

ANGELA BIANCHINI, Capo d'Europa e altre storie, Bompiani, Milano 1992, riedizione, pp. 356, Lit 14.000.

LUDMILLA BIANCO (a cura di), Le pietre mirabili. Magia e scienza nei lapidari greci, Sellerio, Palermo 1992, pp. 262, Lit 15.000.

Si tratta della traduzione di quattro trattati greci: il *Lapidario Orfico*, i *Kerygmata*, il *Lapidario Nautico* e il *Damigeron-Ewax*.

BRUNO BRANCHER, Tre monete d'oro, Feltrinelli, Milano 1992, pp. 158, Lit 14.000.

Con una prefazione di Oreste del Buono.

ALBERT CAMUS, Taccuini 1935-1959, Bompiani, Milano 1992, riedizione, ed. orig. 1962, trad. dal francese di Ettore Capriolo, 3 voll., pp. XXVI-198, 294 e 318, Lit 32.000.

Con un'introduzione generale di Roger Grenier.

CATULLO, Carmina, Studio Tesi, Pordenone 1992, trad. di Mario Marzi, testo latino a fronte, pp. 262, Lit 18.000.

CICERONE, Il processo di Verre, Riz-

zoli, Milano 1992, trad. dal latino di Laura Flocchi e Nino Marinone, testo latino a fronte, 2 voll., pp. 1268, Lit 35.000.

Con un'ampia introduzione e un apparato biobibliografico curati da Nino Marinone.

ANNA CONTARDI, Libertà possibile, Educazione all'autonomia dei ragazzi con ritardo mentale, La Nuova Italia Scientifica, Roma 1992, pp. 108, Lit 14.500.

MARINA I. CVĚTAĚVA, Poesie, a cura di Pietro A. Zveteremich, riedizione, Feltrinelli, Milano 1992, pp. 236, Lit 14.000.

SALVATORE DELL'IO, Come sbarazzarvi del vostro psicoanalista, Cortina, Milano 1992, ed. orig. 1988, trad. dal francese di Marie-Louise Lentenre, pp. 132, Lit 15.000.

DISEGNI & CAVIGLIA, "Sotto la cintura" (quando la satira non rispetta il

RITA GATTI, Saper sapere. La motivazione come obiettivo educativo, La Nuova Italia Scientifica, Roma 1992, pp. 97, Lit 14.000.

MARTIN HEIDEGGER, Seminari, Adelphi, Milano 1992, ed. orig. 1977, trad. dal tedesco di Massimo Bonola, pp. 230, Lit 18.000.

Introdotta da Franco Volpi, il volume raccoglie cinque seminari, tenuti da Heidegger nel 1951, 1966, 1969 e 1973 fra Zurigo, Le Thor e Zahringen.

GIACOMO LEOPARDI, GIORGIO CELLI, Dialogo di un folletto e di uno gnomo, Muzzio, Padova 1992, pp. 62, Lit 7.000.

GIACOMO LEOPARDI, GIULIANO TORALDO DI FRANCIA, Frammento apocrifo di Stratone di Lampsaco, Muzzio, Padova 1992, pp. 62, Lit 7.000.

Nuova Italia Scientifica, Roma 1992, pp. 110, Lit 14.000.

EDUARDO MENDICUTTI, Una brutta notte capita a tutti, Guanda, Parma 1992, ed. orig. 1988, trad. dallo spagnolo di Ilide Carmignani, pp. 126, Lit 19.000.

EDUARDO MENDOZA, Nessuna notizia di Gurb, Feltrinelli, Milano 1992, ed. orig. 1990, trad. dallo spagnolo di Gianni Guadalupi, pp. 118, Lit 10.000.

Le più belle pagine della letteratura sulla Montagna, e/o, Roma 1992, pp. 90, Lit 18.000.

BRUNO MUNARI, Verbale scritto, Il Melangolo, Genova 1992, pp. 110, Lit 10.000.

FRIEDRICH NIETZSCHE, Così parlò Zarathustra, Mondadori, Milano 1992, ed. orig. 1892, trad. dal tedesco e profilo biobibliografico a cura di Ma-

la, monologhi, Baldini & Castoldi, Milano 1992, pp. 120, Lit 14.000.

MASSIMO L. SALVADORI, Tenere la sinistra. La crisi italiana e i nodi del riformismo, Marsilio, Venezia 1992, pp. 178, Lit 16.000.

ANTHONY J. SANFORD, La mente dell'uomo. Introduzione alla psicologia cognitiva, Il Mulino, Bologna 1992, ed. orig. 1987, trad. dall'inglese di Maurizio Riccucci, pp. 156, Lit 15.000.

JEAN-PAUL SARTRE, Difesa dell'intellettuale, Theoria, Roma-Napoli 1992, ed. orig. 1972, trad. dal francese di Rita Zaffarini Berlinghini, pp. 126, Lit 14.000.

Queste tre conferenze, pronunciate da Sartre in Giappone nel 1965, sono qui precedute da un saggio introduttivo di Ferdinando Adornato, intitolato *I crimini di una casta* (pp. 7-40).

ARTHUR SCHOPENHAUER, Memoria sulle scienze occulte, a cura di Elena Tavani, Studio Tesi, Pordenone 1992, ed. orig. n.i.; pp. 206, Lit 18.000.

STENDHAL, I privilegi, a cura di Giuseppe Scaraffia, Sellerio, Palermo 1992, ristampa, ed. orig. 1840 (1983), pp. 72, Lit 7.000.

BRAM STOKER, Dracula, Tea Due, Milano 1992, ristampa, ed. orig. 1897, trad. dall'inglese di Adriana Pellegrini, pp. 234, Lit 13.000.

ARNOLD TOYNBEE, Il mondo e l'Occidente, Sellerio, Palermo 1992, ed. orig. 1953, trad. dall'inglese di Glauco Cambon, pp. 132, Lit 15.000.

Con una postfazione di Luciano Canfora.

MARK TWAIN, Favole dotte, Marsilio, Venezia 1992, ed. orig. 1874, trad. e introd. di Guido Carbone, testo inglese a fronte, pp. 118, Lit 12.000.

DAVID VOGEL, Davanti al mare, Anabasi, Milano 1992, ed. orig. 1932, trad. dall'ebraico di Sarah Kaminski e Elena Loewenthal, pp. 110, Lit 15.000.

DEREK WALCOTT, Mappa del nuovo mondo, Adelphi, Milano 1992, ed. orig. 1986, trad. di Barbara Bianchi, Gilberto Forti e Roberto Mussapi, testo inglese a fronte, pp. 168, Lit 16.000.

Prima raccolta pubblicata in Italia delle poesie di Derek Walcott, poeta nato nei Caraibi, premio Nobel per la letteratura 1992. Poesie dal 1948 al 1984 con un saggio di Joseph Brodsky, tratto da *Il canto del pendolo*, 1986, tradotto per Adelphi nel 1987.

CHRISTA WOLF, Nel cuore dell'Europa. Conversazione con Anna Chiarloni, a cura di Palma Severi, e/o, Roma 1992, pp. 102, Lit 12.000.

WANG YINGLIN, Il libro dei Tre Caratteri, seguito da ZHOU XINGSI, Il testo delle Mille Parole, a cura di Paola Zamperini, Sellerio, Palermo 1992, pp. 126, Lit 10.000.

CHEN YUANBIN, La moglie di Wan va in tribunale, a cura di Fiorenzo Lafrenza, Theoria, Roma-Napoli 1992, ed. orig. 1992, pp. 138, Lit 10.000.

Da questo romanzo è tratto il film di Zhang Yi Mou, *La storia di Qiu Ju* con Gong Li.

GUSTAVO ZAGREBELSKY, Il diritto mite. Legge, diritti, giustizia, Einaudi, Torino 1992, pp. VIII-218, Lit 16.000.

Archivio

□ Con la volontà di rilanciare un'editoria propositiva sul piano delle idee e della politica si avvia con l'inizio del 1993 l'attività di **Donzelli editore** (Roma, via Mentana 2). Questo carattere è evidente nei primi "Interventi" di Fofi, Strana gente: un diario del 1960 e di *Offe*, Il tunnel dopo la luce: indagini sull'est europeo; titoli in uscita nelle altre collane sono, per la narrativa, *H. Aguilar Camin*, La morte a Vera Cruz e *J. M. Coetzee*, Nel cuore del paese; per la saggistica *P. Bevilacqua*, Breve storia del Mezzogiorno d'Italia e *P. Viola*, Politica e antipolitica nella Francia del Settecento. Le edizioni **Red** di Como presentano due collane dedicate al pensiero ecologista: "Ecologia pratica" propone manuali per chi intende tradurre in prassi quotidiana il proprio impegno ambientalista; i titoli spaziano da piccole guide come *Vivere bene in ufficio a opere di più ampio respiro come Atlante delle minoranze etniche di P. Ceimos* o *Antologia delle invenzioni sociali di N. Albeny*; "Le radici del futuro" raccoglie invece contributi teorici di varia provenienza disciplinare (antropologia, economia, etologia, biologia, fisica, storia, sociologia) nella prospettiva di un approccio olistico e sistemico ai problemi dell'ambiente e dello sviluppo; fra le prime opere *J. Mortenson*, Alla scoperta del pensiero animale, *I. Illich*, Nemesi medica. L'espropriazione della salute, *E. Goldsmith* e *P. Bunyard*, L'ipotesi Gaia. Al pensiero ambientalista è rivolta anche l'attenzione delle edizioni e/o che con "Storie nella natura" presentano da febbraio opere di narrativa il cui tema centrale è il rapporto con la natura e con l'ambiente; in libreria *Racconti di neve* e di acqua di *F. Carbone* e *Sparizioni* di *H. F. Mosher*. "Conchiglie" è il nome di una nuova collana delle edizioni **Biblioteca del Vascello** in cui troveranno posto "testi al confine fra saggio e letteratura": apre la strada *Il giudice* e la chimera di *Piero Spirito*.

□ Un numero speciale che ospita, fra l'altro, saggi di *F. J. Baumgartner*, *M. Hubay*, *A. Maczak*, *M. Carbone* celebra il decimo anniversario di "Prometeo", rivista trimestrale di scienze e storia, diretta da *Valerio Castronovo* per **Mondadori**, che intende porsi come punto di riferimento di livello europeo per il dialogo fra cultura umanistica e cultura scientifica.

(Luca Rastello)

regolamento), Feltrinelli, Milano 1992, pp. 218, Lit 16.000.

Con una prefazione di Patrizio Roversi.

DAVID EDDINGS, Il segno della profezia. Primo Libro della Saga dei Belgariad, Tea Due, Milano 1992, ristampa, ed. orig. 1982, trad. dall'inglese di Annarita Guarnieri, pp. 274, Lit 13.000.

GUSTAV THEODOR FECHNER, STÉPHANE MALLARMÉ, PAUL VALÉRY, WALTER FRIEDRICH OTTO, Filosofia della danza, Il Melangolo, Genova 1992, trad. dal tedesco e dal francese e cura di Barbara Elia, pp. 104, Lit 10.000.

ALESSANDRO GALANTE GARRONE, Libertà liberatrice, Editrice La Stampa, Torino 1992, pp. 174, Lit 18.000.

Trentatré articoli usciti sul quotidiano torinese dal 1955 al 1983.

Le più belle pagine della letteratura sui Gatti, e/o, Roma 1992, pp. 90, Lit 18.000.

PAOLA DECINA LOMBARDI (a cura di), Poesie d'amore del '900, Mondadori, Milano 1992, pp. 656, Lit 16.000.

ROBERTO LORENZINI, SANDRA SASSAROLI, La verità privata. Il delirio e i deliranti, La Nuova Italia Scientifica, Roma 1992, pp. 118, Lit 15.000.

ARTHUR MACHEN, L'avventura londinese o l'arte del vagabondaggio, Tranchida, Milano 1992, ed. orig. 1924, trad. dall'inglese di Franco Baso e Stefano Giusti, pp. 110, Lit 16.000.

CARLO MANZONI, Ti svito le tonsille piccola!, Theoria, Roma-Napoli 1992, pp. 180, Lit 12.000.

Le più belle pagine della letteratura su Maria, e/o, Roma 1992, pp. 90, Lit 18.000.

ULISSE MARIANI, Il filo di Arianna. La riabilitazione in psichiatria, La

na Francesca Occhipinti, pp. 314, Lit 12.000.

GINO PATRONI, La vita è una malattia ereditaria, Longanesi, Milano 1992, pp. 158, Lit 16.000.

Con una prefazione di Oreste del Buono.

SALVATORE PISCICELLI, Baby Gang. Racconti, Crescenzi Allendorf, Roma 1992, pp. 172, Lit 18.000.

PORFIRIO, Sentenze, a cura di Massimo Della Rosa, Milano 1992, testo greco a fronte, pp. 196, Lit 16.000.

LALLA ROMANO, Un caso di coscienza, Bollati Boringhieri, Torino 1992, pp. 62, Lit 10.000.

LALLA ROMANO, Giovane è il tempo, Einaudi, Torino 1992, pp. 105, Lit 18.000.

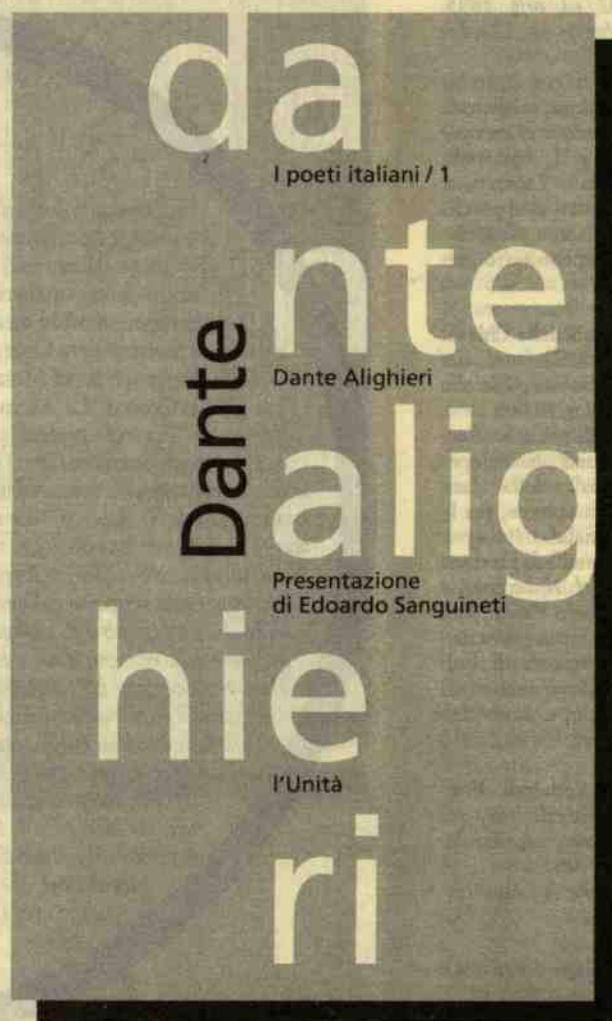
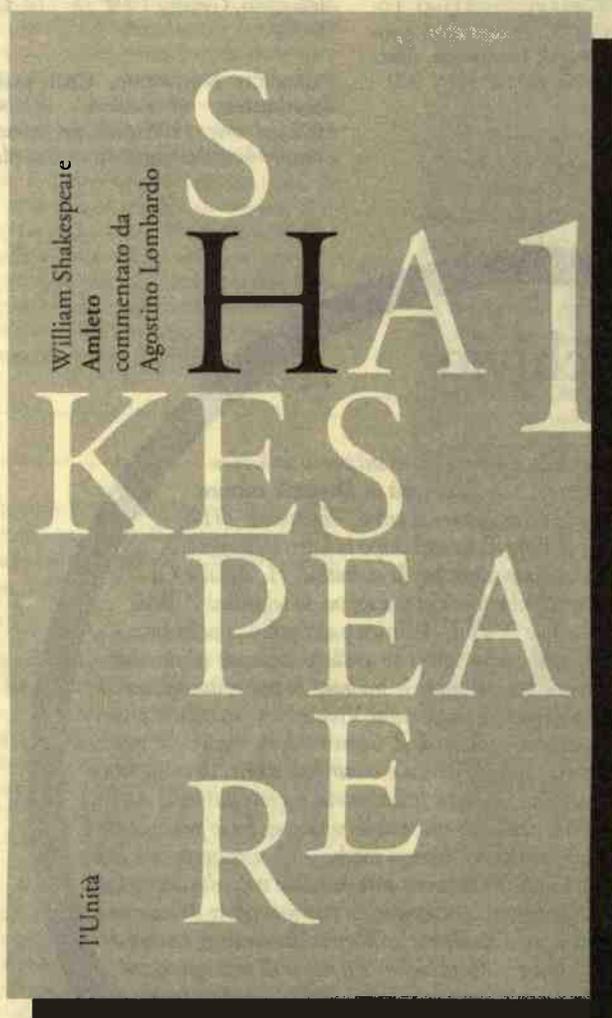
La più recente raccolta poetica di Lalla Romano con introduzione di Cesare Segre.

PAOLO ROSSI, Si fa presto a dire pir-

Ogni sabato
**Capolavori
 del teatro**
 Shakespeare
 Goldoni
 Pirandello



Ogni lunedì
I poeti italiani
 da Dante
 a Pasolini



**I'Unità+libro
 lire 2.000**

I'Unità

William Shakespeare
 Amleto
 Macbeth
 Re Lear
 La Tempesta
 Otello
 Romeo e Giulietta

Carlo Goldoni
 La locandiera
 Il servitore di due padroni
 Il campiello
 I due gemelli veneziani
 La bottega del caffè
 Il teatro comico

Luigi Pirandello
 Sei personaggi in cerca d'autore
 Così è (se vi pare)
 Il giuoco delle parti
 Enrico IV
 Il piacere dell'onestà
 Il berretto a sonagli
 La giara
 Liolà
 I giganti della montagna
 La favola del figlio cambiato

Dante Alighieri
 Francesco Petrarca
 Giovanni Boccaccio
 Ludovico Ariosto
 Torquato Tasso
 Giuseppe Parini
 Ugo Foscolo
 Giacomo Leopardi
 Alessandro Manzoni
 Giuseppe Gioachino Belli
 Giovanni Pascoli
 Salvatore Di Giacomo
 Gabriele D'Annunzio
 Guido Gozzano
 Dino Campana
 Umberto Saba
 Giuseppe Ungaretti
 Eugenio Montale
 Cesare Pavese
 Pier Paolo Pasolini

Intervento

Diamo al barocco quel che è barocco

di Michele Rak

GAETANA CANTONE, *Napoli barocca*, Laterza, Roma-Bari 1992, pp. 250, Lit 48.000.

Il progetto di Sisto V. Territorio, città, monumenti nelle Marche, a cura di Maria Luisa Polichetti, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato - Libreria dello Stato, Roma 1991, 2 voll., Lit 170.000.

AA.VV., *L'uomo barocco*, a cura di Rosario Villari, Laterza, Roma-Bari 1991, pp. 378, Lit 40.000.

CHRISTINE BUCI-GLUCKSMANN, *La ragione barocca. Da Baudelaire a Benjamin*, Costa & Nolan, Genova 1992, trad. di Carlo Gazzelli, pp. 188, Lit 27.000.

DEL BAROCCO. Barocco è un termine usato per indicare un movimento culturale che si afferma in alcuni paesi europei tra la fine del Cinquecento e i primi tre quarti del Seicento e poi si diffonde erraticamente in America latina e nell'Est. È un termine che segnala vari aspetti del mutamento che si produce nelle culture europee sotto la pressione di eventi di segno diverso che comportano spostamenti delle popolazioni — le campagne militari, l'inurbamento, le pestilenze, le rivolte —, che modificano il costume delle comunità — l'incremento dei viaggi, l'invenzione di macchine, la produzione di oggettistica, anche d'arte — e trasformano profondamente il sistema dell'informazione — con crescenti quantità di libri, di immagini a stampa e di avvisi e gazzette.

Il termine barocco è uno dei termini che segnala il mondo mobile della media modernità. Nelle città le famiglie, le comunità religiose, le amministrazioni sono costrette a tentare di controllare questi moti costruendo e segnalando la propria identità attraverso fabbriche e emblemi, cuccagne e concerti, poesie e alberi genealogici. Per realizzarle ricorrono sempre più frequentemente a un vasto aggregato di specialisti della comunicazione: pittori, architetti, teatranti e, naturalmente, letterati e artigiani.

Il barocco è fatto di musei e biblioteche, di "stanze delle meraviglie", di baldacchini e di architetture effimere, di statue consumate dai fuochi artificiali, di costruzioni e feste, di accademie, di piazze, di percorsi, di libretti popolari e di teatro, di abiti straordinariamente curati, di danze e di fiabe. Con queste pratiche e eventi sono state commissionate relazioni, quadri, disegni per spiegarne il significato politico e per mandarne notizia anche lontano dai luoghi in cui quegli eventi si sono consumati.

La "cultura barocca" si produce mescolando i materiali che vengono da tutte le tradizioni segniche, con una progressiva caduta degli steccati tra le tradizioni esclusive dei ranghi. La lirica sensualista della corte è esclusiva quanto le tabelle votive nel circuito dei santuari. Il barocco unisce l'Europa, incrina la struttura della società dei ranghi, produce generi di fortuna assoluta come il romanzo, individua la dimensione vincente dell'intrattenimento e del teatro pubblico, della poesia celebrativa e dell'opera in musica, aumenta l'interscambio semico tra i gruppi sociali.

Il barocco è il prodotto di un aumentato bisogno di comunicazione tra realtà locali. Le piccole corti italiane, come la prestigiosa corte del Re Sole, configurano un "mondo barocco" che è un campo di ricerca nella comunicazione artistica (compresa

la letteratura) ma soprattutto nella comunicazione sociale. Un linguaggio comune per i cortigiani, i viaggiatori, i poeti ma anche per gli artigiani, i mercanti, le plebi cittadine.

È l'epoca del *tour* dei cavalieri che attraversano l'Europa con le loro scorte per incontrare dotti e accademie, osterie e luoghi di piacere, per

prudenti in scintillanti armature di stoffa, costruiscono stupefacenti addobbi, decorazioni, cartelloni illuminati dai ceri, statue di cartapesta imbottite di fuochi artificiali che si consumano in crolli e esplosioni spettacolari.

Di qui l'attenzione per la comunicazione e la crescita dei suoi addetti.

comprendimento. Del legame segreto tra architettura, scultura e teatro nella Napoli barocca sono state ricostruite le fasi di preparazione e di esplosione e declino leggibili in chiese, archivi, progetti, integrazioni di chiese e monumenti. Si scopre questo legame osservando i canali di trasmissione dei modelli, le fasi di co-

stoso teatro della devozione e del potere politico. Le rutilanti cappelle delle chiese, le scenografiche scale dei palazzi, le fontane nelle piazze, le guglie dei Protettori sono i documenti rimasti di una città vista come un'ideale quinta teatrale in cui le feste hanno la funzione di comunicare l'identità, il prestigio, le parole d'ordine, le alleanze delle famiglie, delle comunità religiose, delle istituzioni che le commissionano.

Sugli apparati costruiti nelle strade e nelle piazze il cittadino e il viaggiatore trovano trascritti gli emblemi e le regole della società: i grandi quadri su trasparente con le storie dei santi, gli altari con le loro immagini, le cuccagne che sono luoghi di liberazione apparente e momentanea dalla penuria, le imprese e i ritratti dei sovrani e degli altri potenti, le scritture dei letterati. In poche altre città europee il barocco mostra con altrettanto splendore le sue virtualità di mix tra ideologia e politica culturale dei committenti e abilità tecnica e incontrollabilità formale degli artisti e degli artigiani.

Il secondo aspetto è la natura politica del barocco. Progettando chiese e strade per le sue Marche Sisto V (1585-90) non intende fare stravaganze ma elabora una strategia della vita collettiva: il miglioramento della viabilità, la pianificazione dell'urbanizzazione, la progettazione delle vie d'acqua con relative fontane, la scansione degli spazi cittadini con edifici monumentali. Un progetto poi realizzato oltre i tempi brevi del suo pontificato, che mette al centro dell'attenzione la Santa Casa di Loreto e si muove verso la promozione socio-economica del territorio e l'esaltazione del prestigio delle città anche con architetture di qualità. È un programma analogo a quello realizzato a Roma con la valorizzazione del Quirinale, del Viminale e dell'Esquilino polarizzata sul Laterano e sul Colosseo a bilanciare la tradizionale centralità vaticana. Un aspetto montante e segreto scoperto negli archivi e con una minuziosa ricostruzione degli interventi.

SUL LETTINO DEL BAROCCO.

Il barocco è un modo della comunicazione elaborato a uno dei tanti, irripetibili crocevia della storia della cultura europea, difficile farlo passare per una categoria dello spirito. Una parte della ricerca italiana ha contrassegnato quasi mezzo secolo fa con il termine "barocco" uno stile dai tempi e modi indeterminati e enigmatici, con l'effetto di cancellare quasi del tutto dall'insegnamento un movimento portatore di peccaminosi testi con argomenti come il sesso e la politica.

Come se non bastasse c'è ora il vezzo di usare il termine barocco per segnalare l'andamento erratico e composito dei processi conoscitivi nella cultura di massa. Sarebbe come definire una pratica neoimperiale il fatto che in un terribile ristorante romano entrano nelle sere d'inverno una decina di omini vestiti da soldati romani, con toghe e corazze, e pronunciano un romanesco "Ave Cesare morituri se salutant", poi girano sulle loro gambette bianche e pelose e s'allontanano baccagliando con i loro scudi di latta. E brava gente, fa il il suo lavoro e non si può negare che c'entri qualcosa con l'impero romano. Ma è soltanto una pallida immagine riciclata per turisti di bocca buo-

Rivoluzione fascista e futurista

di Mario Quesada

CLAUDIA SALARIS, *Artecrazia. L'avanguardia futurista negli anni del fascismo*, La Nuova Italia, Firenze 1992, pp. 282, Lit 35.000.

Il libro racconta un fallimento: quello dei futuristi e specialmente di Marinetti, nel disegno di porsi al centro dell'organizzazione dell'arte negli anni del fascismo. L'avanguardia era stata interventista, aveva proposto la rifondazione del mondo, a cominciare da un nuovo ordine nelle arti; logico, quindi, che in cambio s'aspettasse di essere riconosciuta come la rappresentazione estetica del regime. Di fatto, però, "la rivoluzione politica" non sostenne "la rivoluzione artistica, cioè il futurismo e tutte le avanguardie" come era prima nell'intimità e poi nella sempre più conclamata, a volte petulante richiesta di Marinetti e dei suoi seguaci. L'incomprensione, se ci fu, ebbe origine da un duplice equivoco: il futurismo, volendo diventare lo specchio del fascismo, dichiarava, contraddicendosi, di potersi mutare in accademia, nella ripetizione accresciuta di se stesso; il fascismo, per parte propria, dopo la conquista dello stato umbertino, ricercava il consenso delle masse dando l'impressione di saper ripristinare l'ordine, assicurare certezze economiche, garantire un quadro giuridico e istituzionale chiaro e funzionante; quale accogliimento avrebbe avuto l'assunzione del futurismo ad immagine esterna, così colorato e sperimentale come ancora pretendeva di essere? Più adatto a questo scopo sembrò il Novecento di Margherita Sarfatti, la declinazione di nuova pittura e scultura dalla tradizione classica, dalle radici stesse dell'arte italiana; e il successo arrise al movimento milanese, inizialmente formatosi sulla rimeditazione e poi andatosi a ingrossare per spirito ecumenico, secondo il principio, tipicamente conservatore, ch'è meglio accontentare tutti che scontentare



qualcuno. Mentre il sistema delle arti veniva organizzato da Oppo, da Maraini e Bottai, offrendo alle diverse correnti artistiche uguali possibilità (almeno nelle esposizioni ufficiali), Marinetti — inguaribile romantico — ancora sognava di poter interpretare una società popolare e moderna in ogni sua pur minima espressione; il secondo futurismo, così, si riciclava e si confrontava con la pubblicità, i mezzi di comunicazione, la pittura murale, l'arte sacra, l'architettura, la moda e persino con la cucina.

Il fallimento di cui dicevamo è raccontato dalla Salariis percorrendo le riviste del fatidico ventennio (in particolare "Futurismo", poi diventata "Sant'Elia" e infine "Artecrazia" che dà il titolo all'utile saggio), i vari manifesti pubblicati dopo quelli storici, l'archivio inedito di Mino Somenzi, appartenente a Luce Marinetti e relativo al Primo Congresso Futurista del 1924, i taccuini del poeta.

osservare costumi e esperimenti scientifici, il carnevale e i relitti dell'antichità.

CITTÀ E COMUNICAZIONE. Il "modo barocco" risponde a una crescente domanda dei gruppi che abitano le città moderne e che devono comunicare tra di loro con vari apparati di segnalazione. Per questo cresce la cura degli abiti e delle posture, dell'etichetta e delle buone maniere, delle decorazioni e delle imprese, dei tessuti e dei colori. Un minimo teatro del sé che è soltanto una parte di una più generale domanda di spettacolo che investe le tavole dei palcoscenici ma anche le sale dei palazzi, le navate delle chiese, le strade e le piazze della città edificate valutandone gli effetti scenografici e l'impatto sui passanti.

Le famiglie, gli ordini religiosi, le parti politiche, gli ambasciatori fanno costruire nelle strade archi e monumenti di legno e cartapesta, organizzano cuccagne, giostre di tori e tornei nei quali gareggiano guerrieri

Un'epoca impossibile da descrivere senza l'effimero, senza le feste, le processioni, gli abiti, senza le arti e, tra queste, la letteratura, senza teatro, senza l'artigianato e le sue invenzioni, senza filosofia e scienze della natura, senza i viaggiatori, musei e biblioteche.

I materiali di un'antichità ritrovata (dall'antiquaria) sono combinati con le merci e le materie che vengono dall'America e altri luoghi favolosi. Senza questi la lirica, il romanzo, l'oggettistica sono illeggibili, al pari del cambiamento del costume legato al loro uso.

LE ARTI COMBinate. Una scuola della ricerca restaura e legge testi — feste, edifici, romanzi, trattati, angiolotti — ricostruendo gli aspetti del barocco meno o poco noti a questi nostri anni dell'oblio e del packaging e in particolare lavora a due aspetti di questo movimento.

Il primo aspetto è l'intreccio tra le arti che è una dominante del barocco e che ne ha reso spesso difficile la

struzione degli edifici e di lavorazione delle opere, il rapporto tra committenti e artisti e la composizione del pubblico. L'itinerario dei singoli artisti è un tassello indispensabile nel quadro mobile del movimento: le architetture, come molte altre opere della modernità, sono state raramente il lavoro di un solo autore.

I sessant'anni di lavoro di Cosimo Fanzago hanno prodotto una parte notevole dell'immagine della Napoli barocca — la certosa di San Martino, il palazzo Donn'Anna, la guglia di San Gennaro e poi armadi e statue lignee, baldacchini di rame, porte, cancelli e apparati di stucco. Il suo barocco è la lavorazione di tipi compositivi classicisti con variazioni su uno stesso tema, giochi di ricorrenze e rispecchiamenti. È un'architettura della teatralità e del dinamismo, dove la scultura diventa architettura, gli ordini sono drammatizzati, i capitelli sono sostituiti da teschi. Sulle facciate si riscrive in pietra il naturalismo caravaggesco.

Alla fine del secolo Napoli è un fa-

L'uomo che ha salvato la storia

di Paolo Desideri

ARNALDO MOMIGLIANO, *Le radici classiche della storiografia moderna*, Firenze 1992, pp. XII-172, Lit 65.000.

A poco più di un anno dall'edizione americana (California U.P., 1990, a cura di Riccardo Di Donato) vedono la luce anche in lingua italiana, nella traduzione (e con una nuova introduzione) dello stesso Di Donato, queste *Sather Classical Lectures* che Momigliano presentò nel 1962 a Ber-

keley. Per motivi che forse non saranno mai chiariti in modo definitivo (ma presumibilmente, in sostanza, per qualche rilevante motivo d'insoddisfazione dell'autore: su questo punto devo confessare il mio disaccordo dal curatore), Momigliano ne rinviò *sine die* la preparazione per la stampa; e il risultato è che l'opera è uscita postuma, ed è priva di un apparato di note. Il rammarico per la mancanza dell'ultima mano non può naturalmente spingersi fino al punto

di mettere in dubbio l'opportunità dell'iniziativa del Di Donato, che ha agito d'intesa con il curatore testamentario Anne Marie Meyer. E vero che nei decenni successivi Momigliano ha ripreso e approfondito numerosi punti trattati in questa sede, come risulta anche dall'utile ricognizione dei riferimenti interni all'opera di Momigliano che fa il curatore alle pp. 7-8 della sua introduzione (altri richiami possono essere riscontrati nel *Nono contributo alla storia degli studi*

classici e del mondo antico, ora edito a cura dello stesso Di Donato, Roma 1992: si veda specialmente l'ultimo corso di Chicago su *The Self-Awareness of the Protagonists*, pp. 609-29). Tuttavia queste *Lectures* restano l'unico suo quadro d'assieme della storiografia antica in quanto punto di riferimento di quella moderna: non sarebbe dunque stato giusto che non fossero messe a disposizione degli studiosi e, ora, del più largo pubblico italiano; in fin dei conti, i dubbi di un Momigliano sono un problema per tutti.

La tradizione delle *Sather Lectures* voleva, già trent'anni fa, che il tema generale fosse trattato in sei lezioni. Ecco perché queste riflessioni di Momigliano compaiono articolate in sei capitoli: *Storiografia persiana, storiografia greca e storiografia ebraica; La tradizione erodotea e tucididea; L'origine della ricerca antiquaria; Fabio Pittore e le origini della storia nazionale; Tacito e la tradizione tacitista; Le origini della storiografia ecclesiastica*. Si tratta di una selezione di temi che in uno scritto di poco posteriore (1965; poi in *Terzo Contributo alla storia degli studi classici e del mondo antico*, Roma 1966, p. 229) Momigliano stesso avrebbe dichiarato di considerare "inevitabilmente arbitraria, ma... un'utile base di discussione". I primi tre capitoli sono dedicati alla definizione dell'esperienza storiografica greca.

Il confronto con quella ebraica consente di acquisire un primo punto importante: "i Greci avevano criteri secondo cui giudicare i meriti relativi di varie versioni (sc. di eventi) che gli storici ebrei non avevano" (p. 26): la loro storiografia era critica, *non*, come l'altra, dominata dal fattore religioso, e il suo sviluppo nel V secolo fu in larga misura dovuto alla vittoria della democrazia ionica e attica. Il capitolo su Erodoto e Tucideide è dedicato all'analisi di questo specifico greco, "l'atteggiamento critico verso la registrazione degli eventi, cioè lo sviluppo di metodi critici che ci rende capaci di distinguere tra fatti e fantasie" (p. 36). Qui viene chiaramente spiegato in che senso Omero ed Esiodo possano costituire un precedente per il pensiero storico, e come d'altra parte non si possa parlare di continuità fra Esiodo ed Ecateo (p. 37). La nascita della storiografia, con Erodoto, è un fatto rivoluzionario, che comporta l'integrazione del principio epico della conservazione del ricordo degli eventi con quello critico del vaglio delle tradizioni; un ruolo fondamentale ha qui la scoperta di elementi nuovi, da verificare attraverso l'autopsia o il giudizio sulla qualità delle testimonianze, e lo sforzo di costruire una cronologia unita-

na che infatti l'aprono e sghignazzano masticando rigatoni democratici o coda alla vaccinara.

Capita qualcosa di simile al barocco che viene usato come una categoria dello spirito, ente che, come è noto, fa ormai acqua da tutte le parti. Il barocco è stato un momento e modo della modernità europea. Il fatto che i suoi modelli siano passati altrove — dall'America del Sud al profondo Est — fa parte del normale transito di strumenti da alcune ad altre aree. E un movimento che gli ultimi cinquant'anni di ricerca hanno ampiamente ricostruito. Scoprendo che alcuni suoi argomenti, tecniche e tendenze persistono fin dentro la post-modernità.

La cultura mediale utilizza naturalmente anche i suoi materiali, come tutta la paccottiglia della storia. Qualche anno fa giornali familiari mettevano insieme *Ivanhoe* e *Il nome della rosa* e scrivevano per il loro pubblico ruspante che andavamo verso un altro medioevo. Ora scrivono che stiamo andando verso il neobarocco. Naturalmente non ci aspetta né l'uno né l'altro. Non è più tempo di medioevo e neanche di barocco.

Al massimo, sdraiandolo su un lettino, ci si può far raccontare dal barocco come alcune delle sue linee di ricerca di movimento luminoso per vocazione e per scelta si siano evolute nello spettacolo della cultura mediale.

DR PROCUSTE. Alcuni giovani ingegni costringono il barocco sul lettino, notoriamente scomodo, di Procuste. Hanno letto Benjamin ma poco del Seicento europeo.

Il povero Benjamin non è colpevole delle sue furiose letture italiane degli anni settanta e conosceva benissimo il dramma della sua scrittura trattenuta dalla filosofia idealista e dalla mentalità romantica sull'orlo della conoscenza della cultura di massa per trattare le cui indecenze ci vogliono altri strumenti. Le differenze della storia erano per lui soltanto "la frangia colorata di una simultaneità cristallina". Ma accettava le perplessità di Burdach su costruzioni come l'instirpabile "uomo del Rinascimento", per non parlare dell'"uomo gotico" e dell'"uomo barocco".

Allora, sembrano secoli, pensavano ancora che il lavoro della storia della letteratura e della cultura fosse sui dettagli e le personalità, roba che impediva l'esercizio della filosofia. Era possibile scrivere di barocchi vari senza aver fatto l'itinerario tra i sensi dell'*Adone*, il materismo dei monumenti funebri, la bellezza finta degli apparati, la scrittura porno parodistica politica, Sarpi, Marino e Campanella. Non è più così. Tocca leggere.

Octavio Paz IL FUOCO DI OGNI GIORNO

A cura di Ernesto Franco

XX + 282 pagine, 48.000 lire



Dello stesso autore:

**Una terra, quattro
o cinque mondi**

Passione e lettura

**Suor Juana Inés
de la Cruz**

o le insidie della fede

Giacomo Leopardi
Gianni Brera
**DIALOGO DI ERCOLE
E DI ATLANTE**

Giacomo Leopardi
Riccardo Bertoncelli
**DIALOGO
DELLA NATURA
E DI UN'ANIMA**

Giacomo Leopardi
Guido Almansi
**DIALOGO
DI UN FISICO
E DI UN METAFISICO**

Giacomo Leopardi
Paolo Rossi
**DIALOGO
DI UN VENDITORE
D'ALMANACCHI
E DI UN PASSEGGERE**

Attraverso la rilettura originale
delle ventiquattro
Operette morali, altrettanti
protagonisti della cultura del
nostro tempo ci accompagnano
a conoscere la straordinaria
attualità del pensiero di
Giacomo Leopardi.

Giacomo Leopardi
Elémire Zolla
**PROPOSTA DI PREMI
FATTA
DALL'ACCADEMIA
DEI SILLOGRAFI**

Giacomo Leopardi
Enrico Bellone
**IL COPERNICO.
DIALOGO**

Giacomo Leopardi
Giorgio Celli
**DIALOGO
DI UN FOLLETO
E DI UNO GNOMO**

Giacomo Leopardi
Giuliano Toraldo
di Francia
**FRAMMENTO APOCRIFO
DI STRATONE DA
LAMPASCO**

pagine 64

Franco Muzzio Editore

lire 7.000

ria, che consenta di fondere in un unico quadro tradizioni "nazionali" diverse. Tucidide applicherà poi questi criteri all'interpretazione del contemporaneo, con un interesse pressoché esclusivo alla spiegazione del comportamento politico, e con un impegno deciso a riferire solo ciò che egli considerava realmente attendibile. Il terzo capitolo (a mio parere il meno convincente) è dedicato alla ricerca antiquaria, considerata il secondo modello storiografico greco. L'elemento unificante, e storiograficamente significativo, di una quantità di raccolte di tipo erudito (storia locale, genealogia, cronologia, mitografia, studio di leggi antiche, ecc.) di cui abbiamo notizia, starebbe nella comune organizzazione del discorso in forma sistematica, anziché narrativa. Anche la biografia rientrerebbe, almeno per una parte, in questo modulo storiografico alternativo (in realtà la biografia apparirà a Momigliano, già nel citato scritto del 1965, un altro modello fondamentale, e ad essa sarebbero poi state dedicate le *Jackson Classical Lectures* di Harvard del 1968, pubblicate nel 1971; trad. it. *Lo sviluppo della biografia greca*, Torino 1974). Nella ricerca antiquaria antica, riscoperta e rinnovata da quella moderna, Momigliano riteneva (dubitativamente) che si potessero trovare gli incunaboli della sociologia — "la sociologia è l'erede legittima degli studi antiquari" — così come dei più recenti sviluppi storiografici di tipo antropologico.

Con il quarto capitolo si passa alla storiografia romana, il cui fondamentale elemento di novità rispetto a quella greca non appartiene all'ambito del metodo, ma a quello del tipo d'interesse. Prima di tutto i Romani creano, a partire da Fabio Pittore, la storiografia nazionale. I Greci conoscevano un genere che può esserne considerato progenitore, la storiografia locale, ma sarà Livio, dopo due secoli di annalistica, a completarne la trasformazione nel prototipo, in quanto storia della formazione dell'impero romano, delle storie nazionali moderne. Tacito poi (oggetto, insieme al tacitismo, del quinto capitolo) arricchisce la storiografia di una capacità di analisi del potere assoluto, che avrà influenza non minore in tutta l'età moderna. Infine, l'età tardo-antica crea la storiografia ecclesiastica, un genere nuovo caratterizzato da un uso inconsueto della citazione documentaria; anche sotto questo profilo, in quanto il documento viene considerato indispensabile alla dimostrazione della veridicità dell'immagine che s'intende proporre del cristianesimo primitivo questa forma storiografica rivivrà nell'età moderna sollecitata dallo scoppio del conflitto fra protestanti e cattolici.

Pur essendo rispettata una sequenza cronologica di trattazione degli argomenti, prevale dunque in queste *Lectures* un taglio tematico. L'intento non è quello di spiegare la genesi e lo sviluppo della storiografia antica, ma quello di individuare gli elementi, di metodo e di contenuto, per i quali quell'esperienza storiografica può, e deve, essere considerata alla base di quella moderna, e infine della nostra. Un'indagine di questo genere appariva opportuna a Momigliano in un momento in cui si andavano ampiamente diffondendo pratiche storiografiche (egli pensava specialmente alla storiografia francese delle "Annales") che apparivano rivoluzionare gli interessi e i metodi della ricerca storica tradizionale: in questa luce avrebbe dovuto risultare di grande utilità "un tentativo provvisorio di riesaminare il valore della storiografia antica". In certo senso Momigliano si poneva qui per la prima volta in modo diretto il problema del valore della conoscenza storica, e soprattutto delle specifiche caratteri-

stiche del discorso storico.

Ma non era solo la *nouvelle histoire*, che del resto da tempo aveva acquistato un suo spazio e un indiscusso prestigio anche fuori di Francia, a sollecitare questo ripensamento. La sua precedente attività di ricerca era stata in larga misura dominata dall'interesse per la ricostruzione dei contesti politico-ideologici nei quali si erano formati, e dai quali erano stati insieme sollecitati e condizionati, i grandi storici del passato e dell'età moderna: un interesse, sia detto per inciso, che apparteneva alla più autentica matrice storicistica della sua formazione di studioso. Questo tipo di indagine, che beninteso Momigliano avrebbe continuato a colti-

dire che la storia sia l'unico, o il più importante, obiettivo polemico di quella varia schiera di critici che possono per comodità raccogliersi, certo con eccessiva semplificazione, nella categoria di postmoderni. Forse non è nemmeno esatto parlare di una polemica, in quanto l'assenza di una qualunque referenzialità esterna al "testo" è per questi critici piuttosto un presupposto che un dato da dimostrare. Però la delegittimazione della storia, e della conoscenza storica, è necessariamente una delle più immediate conseguenze di quel tipo di approccio (v. ultimamente il volume collettivo *Poststructuralism and the Question of History*, a cura di D. Attridge, G. Bennington e R. Young,

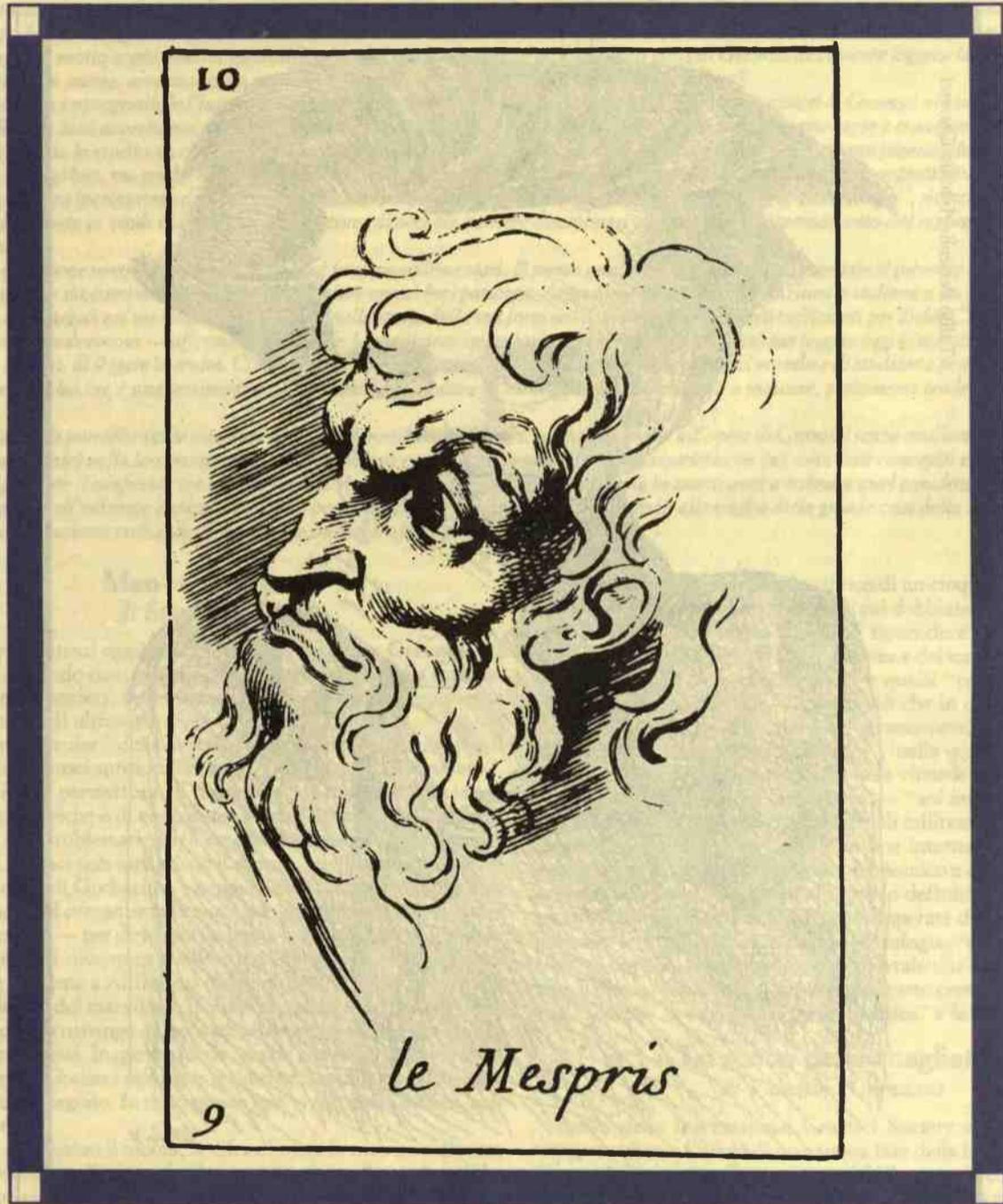
alla storia degli studi classici e del mondo antico, Roma 1984, pp. 49-59; 255; 291-93); la quale peraltro non rende ragione del fatto che proprio alle teorizzazioni di storici e retori antichi possono a buon diritto richiamarsi i teorici moderni della storiografia come fatto principalmente, se non esclusivamente, letterario. Cicerone non è né il primo né il solo a sostenere che la storia è *opus oratorium maxime*, e basterebbe la considerazione dell'importanza che hanno negli storici antichi i discorsi a dimostrare che non si tratta solo di una teoria.

Tucidide stesso, generalmente considerato il vero fondatore del metodo storico, riteneva di poter inseri-

danna di Polibio, e non prive di risonanze nell'età moderna.

In ogni caso nessuno storico antico, e nessun teorico antico della storiografia (ivi compreso Cicerone, convinto che "non sapere che cosa è accaduto prima della propria nascita significa restare sempre un bambino": *Orator*, 120), aveva mai dubitato dell'esistenza del "mondo là fuori", né del fatto che il compito dello storico sia quello di accertare la verità servendosi dei documenti; è su questo punto che è stata più determinante l'influenza della storiografia antica su quella moderna, ed è questo itinerario di ripensamento e riscoperta degli antichi che Momigliano ha voluto ripercorrere nel momento in cui si presentava direttamente al mondo culturale americano con le lezioni californiane. Ne risultava confermata l'importanza di quella forma di conoscenza che chiamiamo storica, nonostante l'infinita serie di condizionamenti a cui è sottoposto il lavoro di chi ad essa si dedica in forma per così dire professionale, e la conseguente consapevolezza della limitatezza e della falsificabilità dei risultati conseguiti. Ed appariva evidente che il pensiero rinascimentale aveva fatto di questo tipo di conoscenza uno dei fondamenti della cultura moderna proprio nella misura in cui si era riappropriato degli elementi più vitali dell'esperienza storiografica antica. Con tutta la sua precarietà, la conoscenza storica si riproponeva a Momigliano, qui e forse con maggiore consapevolezza in seguito, come un valore culturale che deve essere conservato, in quanto assicura a ciascun individuo e a ciascun gruppo umano il senso della propria identità. L'assoluta autoreferenzialità del "testo", caposaldo della critica decostruzionistica, mette in discussione il soggetto non meno che l'oggetto, e la delegittimazione della conoscenza storica porta con sé la disintegrazione del concetto d'identità. Non è un caso che negli ultimi anni Momigliano abbia dedicato un'attenzione sempre maggiore al problema della "persona"; ed ha certamente ragione Bowersock a sostenere che specie nell'ultimissimo periodo il vero centro d'interesse della sua attività di studio è stato la ricerca delle proprie radici e la ricostruzione della propria storia personale (*Momigliano's quest for the person*, in *The Presence of the Historian: Essays in Memory of Arnaldo Momigliano*, in "History and Theory", Beih. 30, 1991, pp. 27-36; v. anche S. Berti, *Autobiografia, storicismo e verità storica in Arnaldo Momigliano*, in "Rivista Storica Italiana", 100, 1988, pp. 297-312).

Ma non si trattava solo di una questione personale. Definire Momigliano "l'uomo che ha salvato la storia", come ha fatto A. Grafton prendendo a pretesto questo libro (nell'edizione originale americana) per fare una del resto splendida rievocazione dell'uomo e del suo insegnamento ("The New Republic", 19-26 agosto 1991, pp. 36-42; v. anche "The American Scholar", 60, 1991, pp. 235-41), non è improprio. Nel 1974 Momigliano scriveva: "Questioni epistemologiche sulla natura, validità, limite della nostra conoscenza obiettiva della realtà hanno solo indiretta importanza per l'analisi storica. Lo storico lavora sul presupposto di essere capace di ricostruire e capire i fatti del passato. Se un epistemologo riesce a convincerlo del contrario, lo storico deve cambiare mestiere" (*Sesto contributo cit.*, p. 14). Ma in verità, anche se non ha ritenuto compito suo quello di rifondare la conoscenza storica da un punto di vista filosofico, i temi di ricerca di Momigliano sono sempre stati insieme anche un modo per riproporre il significato e la funzione. È tenendo conto di questa sua costante preoccupazione che è giusto confrontarsi con questo "manoscritto ritrovato".



vare anche in seguito, comportava tanto naturalmente quanto inevitabilmente che la costruzione storiografica venisse ad assumere connotati fortemente relativistici. Anche rispetto alla sua stessa attività di ricerca doveva dunque apparirgli utile un riesame parallelo di quelle che egli stesso definì successivamente (1974) le "regole del giuoco" (*Sesto contributo alla storia degli studi classici e del mondo antico*, Roma 1980, pp. 13-22), cioè di quei principi di metodo che comunque sostengono lo statuto epistemologico della storia come disciplina di alto profilo scientifico.

Mi sembra anche probabile che già allora Momigliano avvertisse i primi segnali di quegli orientamenti di pensiero che, nel giro di pochi anni, elaborando modelli di analisi esclusivamente letteraria della storiografia, o riducendo più decisamente la realtà, presente e passata, a pratiche discorsive, avrebbero finito per rappresentare, come rappresentano tuttora, la più seria sfida a questo statuto. Per la verità, non si può

Cambridge U. P., 1989, con la discussione di P. Münz, in "Philosophy and Literature" 16, 1992, pp. 333-53; e P. M. Rosenau, *Post-Modernism and the Social Sciences. Insights, Inroads, and Intrusions*, Princeton 1992, cap. 4), ed è dunque chiaro che gli storici non possono in linea di principio condividere le ispirazioni di fondo (anche se non è detto che non possano trarne utili suggestioni di ricerca: v. ora gli interventi di L. Stone, P. Joyce, C. Kelly, G. M. Spiegel nei nn. 131, 133, 135, 1991 e 1992, di "Past and Present" con una documentazione nell'"Indice" n. 10, novembre 1992, pp. 60-61).

In ogni caso Momigliano avversò con decisione, anni più tardi, questi orientamenti, ribadendo più volte la sua convinzione che la storia non deve essere confusa con la retorica o la letteratura, che lo storico è storico in quanto usa i documenti secondo certe regole, e che il suo compito è la ricerca della verità. Lo prova la sua reiterata polemica con Hayden White (v. specialmente *Settimo contributo*

nella propria "scientifica" narrazione i discorsi dei protagonisti, pur dichiarando esplicitamente che non erano "veri", se non nel senso che esprimevano il complesso delle intenzioni dell'oratore (così ora giustamente E. Badian, *Thucydides on Rendering Speeches*, in "Athenaeum", 80, 1992, pp. 187-90). Da questo punto di vista bisogna riconoscere che l'esigenza di sottolineare il valore della scoperta greca delle regole della scrittura storica, cioè dei criteri fondamentali di metodo ai quali si deve attenere lo storico, aveva indotto in queste *Lectures* Momigliano a sorvolare sia sul fatto che gli standard di metodo non sono sempre stati rispettati da quegli stessi autori che li hanno formulati; sia sul fatto che altri storici greci (e romani) hanno concepito il loro lavoro in modo diverso da Tucidide. In generale si sente appunto la mancanza di un capitolo sulla storiografia retorica e sulla storiografia tragica, realtà dominanti nel contesto della cultura ellenistica e romana, nonostante la con-

Rilettura

Capire Gramsci, capire la realtà

di Giorgio Baratta

Scrivete Peter Weiss nei *Notizbücher* (1977): "Assenza di costrizione e dogmatismo — Linea Luxemburg-Gramsci — Presupposto: chiarificazione degli errori storici — la scienza critica vivente, rifiuto di tutte le formazioni illusorie, idealismi, mistificazioni".

E troppo tardi?

E troppo presto per rispondere a tale domanda.

E tempo — comunque — di indirizzare la lettura di Gramsci lungo la strada indicata dall'autore di *Estetica della resistenza* (un libro che si dovrà tradurre).

Si tratta in primo luogo di valorizzare, senza enfasi, l'incompletezza e la frammentarietà dei *Quaderni*, che ne sono limiti evidenti ma anche caratteri strutturalmente connessi con la loro originalità e quindi l'assoluta estraneità al clima intellettuale e politico che darà origine al *diamat*. In questa direzione si muovono le "gemelle" traduzioni dell'edizione geratiana dei *Quaderni* in inglese (Columbia University Press, New York 1992 sgg.) e in tedesco (Argument, Berlin 1991 sgg.) L'ampia introduzione di Joseph Buttigieg e le prefazioni di Klaus Bochmann e Wolfgang Haug aiutano il lettore a resistere produttivamente all'impatto non lieve con la materialità del testo, quaderno per quaderno, anzi nota per nota, a cominciare da quelle scritte nella stagione forse più fertile e illuminante che è quella iniziale (1929-30) depositata nei quaderni 1 e 3. Queste due traduzioni "critiche", che si accompagnano a quella francese (Gallimard, a cura di R. Paris) e a quella spagnolo-messicana (trad. di A. M. Palos, ediz. Era, 1981 sgg.) — in via di completamento — rappresentano il fatto nuovo, in certo senso esemplare della fase di studi che viviamo. Ne è prova il notevole successo che stanno riscuotendo nei

rispettivi paesi (soprattutto negli Stati Uniti). Una dimostrazione dell'attualità di Gramsci? Perlomeno il segno di una tenuta o provocazione.

Non è agevole entrare in sintonia con il "ritmo del pensiero" di Gramsci. Occorrerebbe studiare — o meglio scandagliare — i suoi testi ricercandone l'armonia, spesso segreta,

ma altresì rinunciando a ogni pretesa di costruzione interpretativa totalizzante, del tipo che ha caratterizzato l'epoca "classica" della sua "fortuna" nazionale, sino agli anni ottanta.

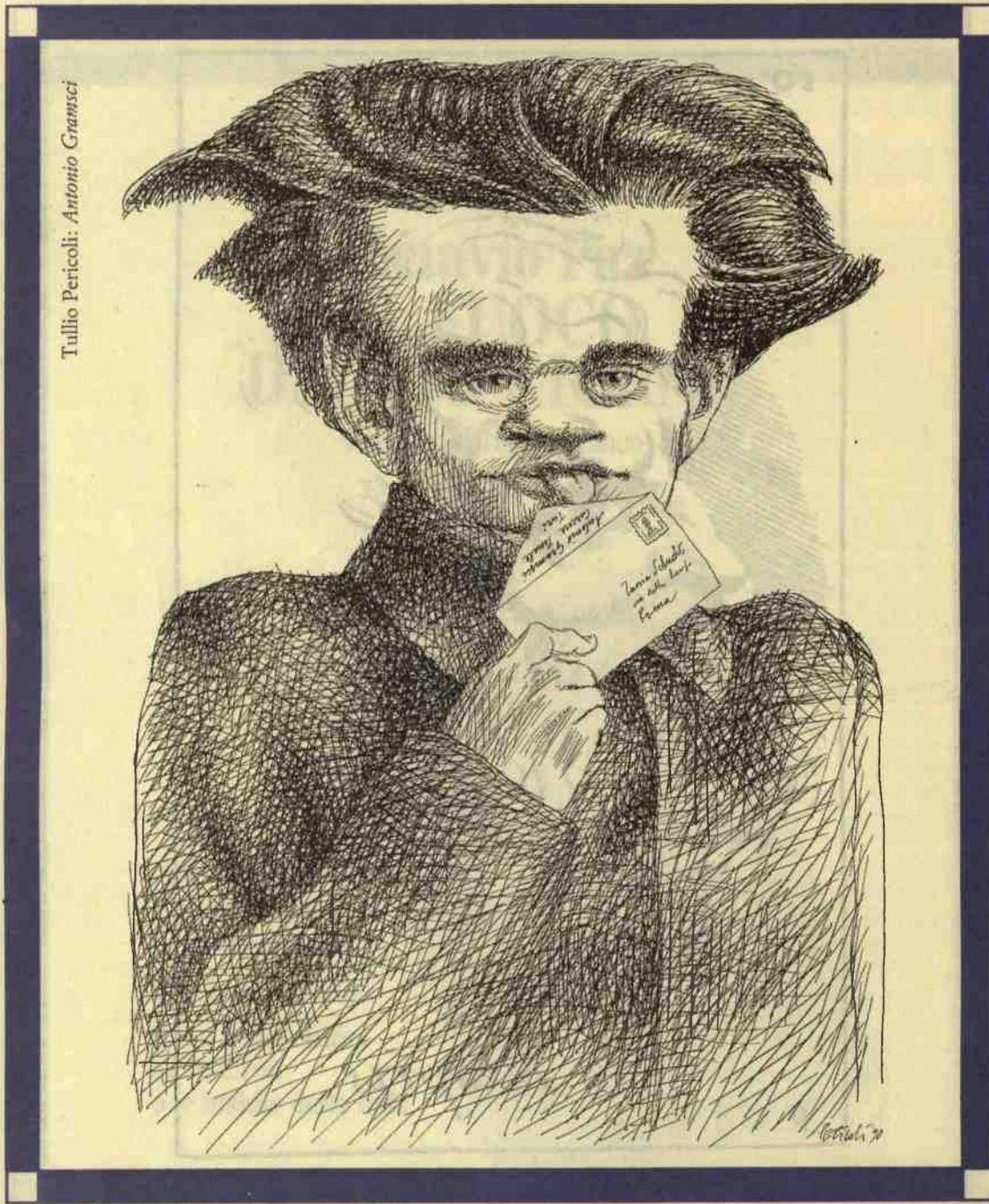
Come ci insegnarono gli enciclopedisti, il criticabile *esprit de système* non va confuso con l'*esprit systématique*, che era un loro demone come lo

era di Gramsci. Pur lavorando esclusivamente su questioni particolari, fenomeni concreti, dettagli, sfumature (inequivocabili e polemica opposizione al teorizzare massiccio, "dall'alto", di Bucharin), Gramsci perseguiva un disegno unitario che si è espresso in una lezione di metodo più che in sintesi esaurienti.

Chi vorrà affrontare l'impresa di costruire una bussola o una "mappa cognitiva" (direbbe Jameson) per tentare di orientarsi in un mondo che menti non limpide ci dipingono allegramente privo di senso, potrà giovare di quella lezione di Gramsci: non solo per ritrovare uno stile consapevole del motto gramsciano "le storie particolari vivono solo nel quadro della storia mondiale".

Ma per Gramsci guadagnare le coordinate spaziali e temporali del mondo, era possibile solo all'interno di un'impresa ardita di ragione, di un pensiero della praxis.

Ora Gramsci è stato un grande pensatore; tuttavia è rimasto, lui stesso lo diceva, un "filosofo occasionale". Proprio per questo, forse, ha attuato una rottura decisa e definitiva con una concezione separata e disciplinare della filosofia come degli altri campi del sapere e della cultura di cui si è "occupato". Ma cosa significa ciò in piena fase di revival della filosofia tradizionale (accademica, sofisticata) e nell'irrigidirsi degli specialismi (veri e falsi)? E nell'affermarsi di un nuovo intellettuale collettivo, organico alla cultura di massa (nazionale e internazionale) egemonizzata dal capitale? Significa la necessità di avviare una *traduzione* adeguata del suo pensiero — dei suoi argomenti organicamente ragionati ma esposti in una veste fatalmente disorganica, dei suoi frammenti spesso affascinanti ma anche oscuri perché bisognosi di completamento, di verifica o di "revisione" —, una *traduzione* che ne faccia (in un'epoca permeata di solipsismi) uno strumento di riflessione e di dialogo *per tutti*, l'espressione di una "lotta per il progresso intellettuale di massa e non solo di scarsi gruppi di intellettuali". Qui però si apre un discorso che esorbita dai limiti di quello che stiamo facendo.



Più bravi gli americani

di Fabio Frosini

Chi avrebbe puntato due lire nel 1986 su Antonio Gramsci? Alla metà del decennio in effetti (dopo un trentennio di studi e di costante interesse) il suo ruolo sembrava logorato, esaurito. Ma con il 1987 (cinquantésimo anniversario della morte) le cose accennarono a cambiare, vistosamente e repentinamente. Su due piani: quello della *ricerca di base*, dell'edizione di documenti (con i lavori, preziosi ma diseguali, di V. Gerratana, A. A. Santucci, G. Fiori, A. Natoli, M. Paulesu e G. Gramsci); e quello della ripresa di un discorso di *valorizzazione politica*. Terreno, quest'ultimo, sul quale va rammentata l'intervista che l'allora segretario del Pci Alessandro Natta concesse (su "l'Unità" del 26 gennaio 1987) a Franco Ottolenghi e Giuseppe Vac-

ca, che mirava espressamente a recuperare il pensiero di Gramsci a partire dai problemi del presente, vale a dire (allora) di una possibile convergenza dei due progetti politici della *perestrojka* e della "sinistra europea". A tale scopo veniva lanciata la parola d'ordine della "società civile" — a est come a ovest — come espressione 1) dell'assegnazione di un'importanza centrale agli intellettuali; 2) dell'affermazione di una dimensione globale, planetaria dei problemi e delle soluzioni politiche corrispondenti; 3) del segnale di una rinascita comune della sinistra occidentale-orientale, di una sinistra democratica e postindustriale, ecumenica, "moderna".

Sono giunti a congiungersi questi due impulsi di rinnovato studio e ri-

cerca da un lato, di nuova valorizzazione politica dall'altro? Bisogna dire di no. L'interesse teorico e politico annunciato nel 1987 non ha dato (soprattutto dopo il 1989) alcun frutto degno di rilievo, mentre i voracissimi mass media si sono chinati a ripescare di Gramsci — per sfruttarli a fini scandalistici — esclusivamente i lati drammatici della vita privata finendo per banalizzarne il tutto nel letto di Procuste delle beghe famigliari, dei deprimenti raccontini di un mondo che fu. Ovvero del Grande Complotto Mondiale ordito da Stalin e applicato dal "fedele" Togliatti ai danni dell'eterodosso oppositore. Si oscillava tra la narcosi del dramma a tinte forti e l'ennesima riedizione della mentalità paranoica.

Ma la diffusione di *massa* — affatto spontanea — del pensiero di Gramsci è corsa e corre su binari in parte autonomi rispetto a quelli dei produttori di "opinioni". C'è da augurarsi che questo fenomeno contribuisca a stimolare il veloce completa-

mento dell'edizione Einaudi delle *Opere* (come auspica anche il "Times Literary Supplement" del 14 agosto 1992) e più in generale una nuova stagione di studi gramsciani.

Se il *pensiero* di Gramsci conosce oggi una rinascita in tanti paesi, fatta di studi, di traduzioni, di molto lavoro di base (ne sono esempi — per limitarsi agli Usa — la *Bibliografia gramsciana* curata da John Cammett e apparsa negli *Annali* della Fondazione Istituto Gramsci, i *Prison Notebooks* curati da Joseph Buttigieg e la nuova edizione delle *Lettere dal carcere* che sta preparando Frank Rongarten), bisogna dire anche che l'*internazionalità* è l'unica dimensione che sappia rendergli giustizia. Non è probabilmente un caso che la International Gramsci Society — altra importante novità nell'ambito degli studi su e della valorizzazione di Gramsci — sia nata contemporaneamente a New York e Roma. I concetti dei *Quaderni* — forgiati per capire il mondo come sistema globale

— solo su questa scala acquistano tutta la loro forza critica. Dalle riflessioni degli statunitensi sulla funzione direttamente politica di una cultura ridotta a funzione organica della riproduzione del capitale; a quelle dei sudamericani sulla centralità della democrazia come lotta per un'uscita dallo stato di minorità politica e intellettuale che nessuno — se non la lotta stessa — garantisce; a quelle, vive nel Regno Unito, sul "popolo" come entità politicamente ambigua e da strappare ai conservatori; fino ai molti "usi" di concetti gramsciani (traducibilità, crisi organica, rivoluzione passiva, statuto filosofico del marxismo ecc.) per la comprensione di processi trascorsi o in atto, teorici e storici; — in tutti questi casi siamo di fronte a spezzoni di ricerca che si rimandano l'uno contro l'altro, come si rimandano l'una contro l'altra le situazioni "specifiche" che essi portano criticamente ad espressione.

Rilettura

Istruzioni per l'uso

"Tutta la storia è testimone del presente". Se queste parole hanno un senso, il loro autore (Antonio Gramsci) può venir considerato un testimone privilegiato del nostro tempo. Ne esistono le prove. A fronte delle straordinarie novità di questa fine di secolo, si ripresentano più aggrovigliati e complessi che mai tutti i nodi irrisolti del suo inizio. La crisi degli anni trenta — in particolare — offre singolari analogie con quella degli anni novanta. In quel momento Gramsci era un rivoluzionario sconfitto, disincantato, critico-ironico... tuttavia un marxista, e un leninista, alla ricerca di una prospettiva entro un orizzonte che non era visibile coi soli occhi di Marx e di Lenin. Emerge l'esigenza, quantomeno la curiosità, di fare i conti con lui, dopo la breve tragica vicenda del sedicente marxismo-leninismo. "Crisi organica... il vecchio muore e il nuovo non può nascere": è applicabile all'oggi un motto come questo, esemplificativo del modo altamente problematico con cui Gramsci dal carcere leggeva la realtà del suo tempo — fascismo in ascesa, americanismo imperante, socialismo oscillante tra crescita e regressione?

Ritenendo non improponibile l'interrogativo circa la possibile rispondenza del pensiero o di alcuni pensieri di Gramsci ai bisogni di orientamento e di analisi che tutti avvertiamo, abbiamo chiesto a pochi studiosi di tutto il mondo di illustrare succintamente se e come nel rispettivo punto di vista rientri oggi sia lo studio-su che l'uso-di Gramsci, e di quali tra le sue idee guida. Le risposte pervenute risultano inevitabilmente e giustamente eterogenee. È singolare, ma anche istruttivo, il fatto che alcuni tra i più accreditati studiosi della sua opera avanzino soprattutto esigenze di cautela o di distanza critica (pessimismo dell'intelligenza?), mentre un'adesione appassionata provenga da "non-gramsciloghi", ricercatori impegnati nell'analisi del presente in modi che richiedono la rottura di vecchie barriere disciplinari e impongono il ripensamento del rapporto tra specialismi e cultura generale.

Cautela e passione sono entrambe preziose — e forse complementari. Il punto qualificante, la spinta a progettare il presente dossier non sta però nella questione se sia cominciata o stia per cominciare ormai (nel passaggio da una tradizionale ottica nazionale-italiana a un discorso che investe la presenza di Gramsci nel mondo) una fase nuova nella storia della sua fortuna. Non abbiamo elementi sufficienti per dirlo. C'è qualcosa che è invece possibile — e doveroso — affermare: vale a dire le condizioni necessarie (anche se non sufficienti) per leggere oggi Gramsci se vogliamo cercare, insieme con lui, di leggere la realtà. Ci sembra che il modo di pubblicare Gramsci in tante parti del mondo e di studiare e pensare non solo su ma anche attraverso lui (ne è una testimonianza speriamo significativa la nostra mini-inchiesta) stia a indicare, perlomeno tendenzialmente, alcune "verità".

Una delle quali potrebbe venir riassunta così: non è possibile avvicinarsi scientificamente all'opera di Gramsci senza studiare i Quaderni (la sua opera fondamentale) nella loro materialità, cioè nel flusso e quindi nella precarietà/provisorietà con cui sono stati concepiti e formulati — avendo sempre presente il confronto tra le varie stesure. A questo proposito, forse si comincia in questi anni a colmare quel paradossale divario che corre tra la qualità dell'edizione critica che ha reso possibile quel tipo di studio (1975, proprio alla vigilia della grande crisi della società italiana) e il vuoto di valorizzazione critica della medesima durato troppi anni. (g.b.)

Mao + Spinoza

di Etienne Balibar

Rileggere Gramsci oggi? Rileggere, oggi, un nuovo Gramsci? Da parte mia, rispondo con un sì alle due domande poste dalla International Gramsci Society. Esse rispecchiano esattamente l'esperienza che ho fatto negli ultimi anni.

Le recenti "svolte" della storia europea non significano che il pensiero di Gramsci sprofondi oramai in un "passato sorpassato". Al contrario: gli permettono di dispiegare per la prima volta le sue potenzialità teoriche e di contribuire in modo decisivo alla ricostituzione di una problematica dell'emancipazione collettiva. In questo modo Gramsci non sarà più né il doppio "civilizzato" di Stalin, né il precursore di Gorbaciov, e neppure l'ispiratore di una "critica dall'interno" del comunismo la quale, per quanto brillante sia stata talvolta, restava — per dirlo esattamente — malgrado tutto "subalterna". Gramsci diventerà quello che è stato nella realtà: forse il più audace (insieme a Althusser) tra gli esploratori dalla contraddizione originaria del marxismo, il quale ci conduce in tal modo ai limiti di esso e ci costringe a "pensare altrimenti", senza per questo rinnegare noi stessi. In questo modo, grazie alla propria stessa apertura, l'opera di Gramsci *in/compie* realmente il marxismo, gli dona la possibilità di un seguito. In tutto questo non vi era, senza dubbio, nulla d'inevitabile.

Qui noi ritroviamo il rischio, la cifra di tutta la sua vita e di tutto il suo pensiero. Io direi che la figura autentica nella quale egli ha corso questo rischio è quella della vicinanza del diavolo, ovvero della prossimità dell'avversario. Mi è accaduto qualche tempo fa di presentare la concezione gramsciana dell'"egemonia" — come essa si è costituita in risposta alla definizione staliniana della "dittatura del proletariato" — come una variante della medesima problematica, segnata allo stesso modo dal "pedagogismo" politico e circoscritta dalla stessa opposizione di stato e società civile. Ma siamo chiari: questa variante non è equivalente, né dal punto di vista politico né da quello etico. La sua stessa "prossimità" era senza dubbio la condizione alla quale era possibile opporre allo stalinismo un'alternativa che non fosse la semplice condanna morale, né l'altro nome della regressione e della repressione delle lotte degli sfruttati.

Forse ancora più interessanti sono gli sforzi di Gramsci per portarsi intellettualmente nelle vicinanze della teorizzazione fascista della "modernizzazione" e della "volontà nazionale-popolare". Qui si trattava di catturare quell'elemento di verità latente nella stessa manipolazione delle masse, che il marxismo "ortodosso" si dimostrava tragicamente incapace di analizzare, e addirittura di nominare. Gramsci fu aiutato in ciò senza dubbio dalla sua conoscenza intima di Sorel, di Gentile, o dal suo presentimento dell'importanza dell'opera di Freud. Ma l'essenziale gli venne da un'autentica riappropriazione della dialettica in quanto ricerca dei principi di intelligibilità del reale non in ciò che è "presso di sé" o "noto", ma in ciò che è più distante, nell'alterità che si presenta in un primo momento come l'impensabile.

Ecco ciò di cui noi oggi avremmo il più grande bisogno, nel mo-

mento in cui si conclude il ciclo storico di un cinquantennio segnato dal confronto delle "ideologie", e di cui dobbiamo tentare di districare l'eredità. Sarà allora il caso di riprendere il progetto gramsciano di un'analisi della cultura europea e del modo in cui vi si giustappongono gli elementi "arcaici" e quelli "progressivi", quelli "colti" e quelli "popolari". Allora, più che in qualsiasi altro momento, la famosa "parola d'ordine" gramsciana, "ottimismo della volontà, pessimismo dell'intelligenza" (nella quale io leggerei volentieri — per ciò che mi riguarda — la virtuale sintesi di Mao — "ribellarsi è giusto" — e di Spinoza — "sed intelligere"), rappresenterà la nostra massima di intellettuali militanti. Sia che si tratti di scoprire una logica nel "nuovo ordine internazionale", nel momento in cui la capacità di dominio economico e quella di direzione politica della borghesia mondiale si sono definitivamente dissociate, con il rischio di vedere risorgere (esasperate dalla loro stessa impotenza) le forme più arcaiche dell'ideologia "totale". Sia che si tratti di opporre a questo disordine mortale una capacità democratica di massa, con il fine di superare lo scarto creatosi tra lo "Stato" e la "Società" o, se si vuole, tra la "politica" e la "vita".

Lo scoop della t tagliata

di Valentino Gerratana

Amici della International Gramsci Society amano da qualche tempo auspicare l'inizio di una nuova fase della fortuna di Antonio Gramsci. Lo spirito di questo auspicio è certo da condividere, ma dubito che sussistano attualmente le condizioni per attendersi qualcosa di veramente nuovo, al di là dei risultati finora acquisiti nella diffusione internazionale dei testi e dei temi gramsciani. Qualcosa di nuovo tutt'al più può essere ravvisato nella tendenza alla depoliticizzazione che oggi viene affiorando negli studi su Gramsci, ma non pare che per questa inclinazione bizantineggiante ci sia molto da compiacersi. Penso ad esempio all'entusiasmante questione della cosiddetta *t tagliata*, una particolarità calligrafica che compare in alcune pagine dei *Quaderni* gramsciani e scompare in altre (cfr. "Studi storici", 1992, n. 1, pp. 12-17). Così non pare che possa giustificare una ragionevole aspettativa la troppo sbandierata iniziativa della Fondazione Istituto Gramsci di promuovere un'"edizione nazionale" di tutti gli scritti di Gramsci: per l'incertezza e la fragilità del progetto, per la ristrettezza dell'ambito in cui è stato discusso, nonché per i contrasti che esso ha suscitato, si direbbe che l'iniziativa somigli a un vascello votato al naufragio già prima di salpare.

C'è da pensare in ogni caso che sulla via di questa depoliticizzazione — un modo elegante di trattare Gramsci da cane morto — non si riesca ad andare molto avanti. Consumati gli usi impropri di una leggenda fiorita in altre epoche, sia pure in versioni diverse, di una "nuova fase" si potrà parlare solo quando saranno infrante e dissolte le tendenze politico-culturali che occupano oggi la scena e spingono il comunismo gramsciano ai margini. Se queste tendenze





dovessero prevalere la lezione di Gramsci sarebbe presto dimenticata, e poco importa che il suo nome continui ad essere menzionato. Il nome resterà invece legato alla cosa, cioè ai problemi della nostra epoca storica, se questi problemi cesseranno di essere mistificati da una coscienza rovesciata. Si potrà allora finalmente chiarire quali siano i mondi veramente crollati, quali le macerie da rimuovere e quali eventualmente i piloni da ricostruire. Solo in tale quadro sarà possibile tentare di ridefinire la posizione di Gramsci, conservando la sua grande funzione di stimolo euristico e comprendendo al tempo stesso ciò che di illusorio o di erroneo era sopravvissuto nel suo progetto iniziale e nei suoi successivi sforzi per superarlo e approfondirlo.

Si capisce facilmente del resto come anche le più suggestive formule drastiche dei *Quaderni* — dai temi dell'*egemonia* a quelli della *rivoluzione passiva* — siano destinate a perdere di vigoria attraverso un semplice impiego ripetitivo. Una rilettura dei medesimi temi può diventare invece tanto più produttiva quanto più si resti legati all'impostazione originaria. Rivoluzionario convinto che non si fa una rivoluzione con il disordine intellettuale e morale, Gramsci si era impegnato in un progetto nel quale appariva centrale la lotta contro questo disordine: un progetto che aveva bisogno di "uomini sobri, pazienti, che non disperino dinanzi ai peggiori orrori e non si esaltino ad ogni sciocchezza" (Q., pp. 2331-32). In realtà di uomini siffatti se ne son visti finora ben pochi, il che vuol dire o che quel progetto è fallito o viceversa che Gramsci — *questo Gramsci* — è più attuale che mai.

Attenzione ai papi laici

di Peter Glotz

La scoperta principale di Antonio Gramsci fu la "struttura della società civile"⁽¹⁾. La forza coercitiva dello stato gli era ben nota, dietro alla "trincea avanzata" dello stato aveva però visto la "robusta catena di fortezze e casematte" della società. Aveva visto la stampa, le biblioteche, le scuole, i vari circoli e club; sapeva che il senso comune della gente sarebbe stato formato diversamente se ad una via si fosse dato il nome di un uomo politico borghese o socialista. Fu il primo marxista ad occuparsi di cultura di massa; il primo a parlare di tempo libero, sport e cultura e il primo ad analizzare i miti della società in cui viveva come la letteratura popolare cattolica, il folclore contadino o la cultura proletaria. Se Gramsci fosse ancora vivo si chiederebbe in che modo il fenomeno punk, nato dal proletariato giovanile urbano, sia stato elevato a moda dall'industria culturale. Forse si chiederebbe anche perché così spesso una crisi economica non porti ad una svolta di sinistra.

Ma Gramsci è morto e ci sono ancora troppo pochi gramsciani nella sinistra europea. Ciò che voleva Gramsci non era una setta ma un'"ampia compagine di sinistra come moderna formazione". A differenza che per molti partiti socialdemocratici, gli intellettuali erano per Gramsci figure importanti. Egli coniò il termine "fronte culturale" e parlò di "papi laici". Il più ragguardevole papa laico del suo tempo era Benedetto Croce. La sinistra di oggi dovrebbe osservare con attenzione i papi laici del nostro tempo. Come mai il filosofo tedesco Martin Heidegger ha ancora un numero così elevato di seguaci in Germania e ancor di più in Francia? Come mai si sta riscoprendo lo studioso di diritto pubblico Carl Schmitt e non solo in Germania? Come mai è così difficile contrapporre a Carl Schmitt Norberto Bobbio o Jürgen Habermas? In realtà c'è da chiedersi perché la sinistra non si sia mai interessata delle figure di spicco dell'intrattenimento televisivo, della pubblicistica degli ingegneri, delle circolari degli artigiani o delle associazioni dei riservisti. Personalmente temo che la sinistra europea stia cuocendo nel suo brodo; temo che in parte tiri a campare e in parte resti esoterica; temo infine che non le riesca proprio di avvicinarsi ai suoi avversari. Da Antonio Gramsci potrebbe imparare che un'"ampia compagine di sinistra come moderna formazione" non può essere realizzata in questo modo.

(1) Le citazioni di Gramsci sono verificate, onde evitare di tradurle avventatamente, su A. Gramsci, *La formazione dell'uomo, scritti di pedagogia*, a cura di Giovanni Urbani, Editori Riuniti, Roma 1967.

Russi antigramsciani

di Irina V. Gregor'eva

Il clima culturale della Russia qual è oggi appare decisamente "antigramsciano". Il centenario di Gramsci è infatti passato quasi inosservato: silenzio totale dei mass media, poche pubblicazioni sulle riviste di carattere specializzato, pochissime iniziative pubbliche nell'ambiente scientifico. Tra i progetti editoriali riguardanti traduzioni di scritti gramsciani è realizzata solo un'antologia intitolata *Arte e politica* (1991, 2 voll.), mentre l'edizione integrale dei *Quaderni* almeno per ora si è fermata al primo volume e un'altra raccolta è stata sospesa in fase preparatoria.

A spiegare il fenomeno importa principalmente il mutamento profondo dell'indirizzo mentale di quel ceto tra cui il pensiero gramsciano aveva trovato più eco fino alla fine degli anni ottanta e cioè degli intellettuali più anticonformisti e radicali. Crollato quel-

lo che era chiamato "socialismo reale", si sono schierati in massa a considerare "antistoria" tutte le vicende del paese dopo il 1917, a condannare l'idea socialista in quanto tale, a rompere ogni legame ideale col marxismo e specialmente con Lenin, ad equiparare senz'altro comunismo e fascismo, ecc. In questo spazio non c'è più posto per Gramsci.

Eppure un tale atteggiamento, anche se largamente diffuso e proclamato ad alta voce, si manifesta per lo più come pura e semplice presa di posizione nel dibattito politico attuale. Intanto taluni problemi di fondo in cui si imbattono le discussioni in corso, appena affrontati da specialisti (per esempio nelle scienze politiche), si rivelano riferibili al pensiero gramsciano. Intendo soprattutto il rapporto stato - società civile: a quanto risulta da pubblicazioni sul tema, è questo il settore di ricerca scientifica più aperto ad apprezzare e valorizzare il contributo di Gramsci.

A mio avviso Gramsci potrebbe contribuire anche al processo di ripensamento davvero critico e approfondito della nostra storia post-rivoluzionaria. Ne è stato infatti testimone e osservatore acutissimo, dalla rivoluzione alla formazione del regime staliniano. Il giudizio di Gramsci sull'esperienza Russia-Urss a lui contemporanea meriterebbe una ricerca speciale, ramificata in più direzioni (ottobre e leninismo nella formazione intellettuale di Gramsci, contatto diretto con la realtà sovietica durante la permanenza a Mosca, fonti di informazione sull'Urss a disposizione di Gramsci in carcere, l'Urss nella riflessione gramsciana sulle prospettive strategiche degli anni venti-trenta, Gramsci e lo stalinismo ecc.). Su questo tipo di ricerca vorrei ora impegnarmi.

Il Principe e il suo doppio

di Eric Hobsbawm

Il rischio che corrono i filosofi che interpretano il mondo con l'obiettivo di cambiarlo (come esortava a fare Marx nella celebre XI tesi su Feuerbach) è quello di vedere la loro opera gettata alle ortiche una volta che il loro tentativo di cambiare il mondo (o quello dei loro seguaci) sia fallito. Ma questo non è possibile farlo con pensatori veramente originali: perché ciò equivarrebbe a presupporre che l'interesse della loro opera risiede in quelle che noi — in un determinato momento dopo la loro morte — giudichiamo essere state le conseguenze pratiche delle azioni da loro proposte o (giudizio ancor meno giustificato) di quelle intraprese in loro nome. La domanda "cosa resta di Gramsci?", come quella "cosa resta di Marx?", è sostanzialmente una domanda retorica, e implica la risposta: "dopo il crollo dei sistemi sovietici e della variante leninista del partito comunista, ne resta ben poco". Risposta la quale, in qualsiasi altro momento che non fosse il nostro, sarebbe suonata vagamente ridicola; come se il pensiero di Machiavelli andasse liquidato perché *Il Principe* non realizzò l'obiettivo politico auspicato dal suo autore ed ha avuto delle conseguenze pratiche all'interno di proposte politiche abbastanza diverse. Gramsci lo sapeva bene.

Allo stesso modo, l'importanza del pensiero politico di Gramsci non può venir misurata sulla base del fatto che oggi, dopo l'89, il confuso discorso politico postcomunista degli intellettuali dell'Europa orientale sembra essere in gran parte una brutta copia delle sue riflessioni sullo stato e sull'inesistenza in Russia di una "società civile". I pensatori divenuti patrimonio comune non possono essere considerati responsabili dell'uso che vien fatto del loro pensiero: Adam Smith è stato qualcosa di più di un ornamento alla moda sul vestitino politico della Thatcher.

Certo, a quella domanda occorre dare una risposta. Da politico attivo qual era, Gramsci fu profondamente interessato (per dirlo con le sue parole) al "contingente" (oggi di interesse esclusivamente storico) non meno che all'"organico". Se però qualcosa appare datato nei *Quaderni del carcere*, è qualcosa di relativamente superficiale. Per chi le legga con animo imparziale, queste pagine straordinarie conservano intatta la stessa stimolante e penetrante acutezza di quando furono pubblicate per la prima volta alla fine degli anni quaranta, e i problemi che Gramsci vi affrontò non hanno perso nulla della loro centralità politica.

La lettura di Gramsci continua a essere indispensabile per chiunque si occupi del problema dei rapporti tra governanti e governati, vertice e base, nei movimenti democratici come nei sistemi politici. Perché oggetto del suo interesse sono coloro i quali, per gran parte della storia e ancor oggi, sono stati e sono subalterni (per inciso: le pagine sulla storia delle classi subalterne restano più penetranti e utili che mai, e dovrebbero continuare a fecondare le ricerche di storia sociale). E poi c'è la rara capacità, che Gramsci condivide con Machiavelli, di unire passione morale, esperienza politica pratica (anzi professionale), acutezza di osservazione e intelligenza teorica.

All'epoca Gramsci fu inestimabile per i comunisti (a loro pensava quando scriveva) come analista "molecolare" dell'ortodossia del "partito di avanguardia", secondo la quale il rapporto tra "avanguardia" e "masse", tra *leadership* e massa di manovra, tra autorità e consenso, tra conoscenza e ignoranza, cessava di essere un problema nel momento in cui c'era il partito (cioè la sua *leadership*) a rappresentare gli interessi storici della sua classe. Altrettanto inestima-



L'INDICE

DEI LIBRI DEL MESE



bile è il suo contributo nell'era postleninista, una fase nella quale il discorso politico dominante sui meriti delle democrazie parlamentari pluripartitiche (un discorso in cui c'è ben poco che meriti il nome di teoria) è allo stesso modo sordo alle domande che per Gramsci erano tanto vitali e alle risposte dalle quali dipende il futuro della civiltà. Il Principe, nella sua versione originaria in Machiavelli come nella versione gramsciana del partito comunista ideale, pone il problema di un agente politico che, di fronte a un insieme disordinato e frammentario di persone, ne tragga e ne organizzi la volontà politica. Né la soluzione di Machiavelli né quella di Gramsci sono oggi di grande interesse pratico, ma il problema da loro posto rimane pressante a est come a ovest.

Per chi riconosca questo, Gramsci resta fondamentale per la comprensione della politica contemporanea.

A carte scoperte

di Romano Lupérini

Gramsci riesce ad essere un formidabile critico della moderna società di massa grazie alla sua disponibilità a scendere nel concreto dei meccanismi attraverso i quali passa il consenso e può passare anche, in senso critico e alternativo, il dissenso. La critica al potere tende a diventare critica al linguaggio e al modo con cui, attraverso questo, il potere diventa consenso di massa.

Di qui la sua particolare attualità che spiega, fra l'altro, la sua fortuna odierna anche negli Stati Uniti. In un mondo dominato dall'informatica, dove tutto si presenta come immagine, cultura, spettacolo e dove dunque il linguaggio è immediatamente potere, il pensiero di Gramsci può apparire come uno strumento indispensabile di conoscenza critica. Gli effetti oppiacei dei mezzi di comunicazione di massa hanno assunto proporzioni sessant'anni fa inimmaginabili, e tuttavia il loro uso critico e alternativo potrebbe forse ancora contribuire alla liberazione dell'uomo.

Crediamo tuttavia che il "contenuto di verità" della lezione gramsciana vada al di là di queste pur importanti indicazioni. Non si può non considerare anzitutto il valore propriamente letterario e stilistico di Gramsci critico militante. In lui, infatti, tensione morale e stilistica sono tutt'uno, e danno alla sua pagina un'eccezionale intensità. E tuttavia non si tratta solo di stile. Il feroce sarcasmo di tante sue pagine rivela una forza che nasce, insieme, dall'indignazione e dal rigore teorico-politico con cui, coerentemente con la consapevolezza filosofica del carattere parziale e intersoggettivo della "verità", egli prende posizione. Gramsci mostra sempre, infatti, le proprie carte: la polemica e il sarcasmo nascono da un'assunzione piena di responsabilità, dalla fedeltà alla parzialità del proprio punto di vista, apertamente esibita. Egli non si nasconde

mai dietro una presunta oggettività o una prospettiva scontata o già data, ma ogni volta valorizza la specificità e l'originalità dell'ottica da cui muove...

Lo stesso concetto di verità viene ad assumere dunque, nel suo pensiero, una curvatura dialettica, e anche dialogica e pragmatica, assolutamente originale nel quadro del marxismo della III Internazionale. Parimenti, la nozione di totalità subisce in lui una torsione nuova: la totalità non può più essere contemplata in una teleologia della storia, ma va ogni volta "costruita", in un processo incessante di de-costruzione e ri-costruzione, nella dinamica aperta e imprevedibile delle categorie di "distruzione-creazione", "vecchio-nuovo". Il singolo, il dettaglio, il particolare cessano di essere sacrificati alla prospettiva totalizzante; lo storicismo depona il proprio carattere finalistico e diventa piena e conseguente coscienza della relatività dei valori e dei processi.

Un'opera mondana

di Edward W. Said

Ritengo che l'aspetto principale, dal mio punto di vista, sia il senso che Gramsci aveva dello spazio e il fatto che tutte le sue categorie analitiche siano fondamentalmente territoriali. E trovo tutto ciò estremamente interessante, in primo luogo perché questo fatto evidenzia il ruolo della geografia nella costruzione della realtà sociale, laddove ad esempio i temi del luogo, della posizione, del posto, della conquista del territorio (nel senso di territorio sociale), la conquista della società civile, come ne parla Gramsci, sono tutte categorie di grande freschezza e fecondità.

In secondo luogo, ritengo che il modo in cui Gramsci conduce le sue analisi — così almeno a me pare — sia sempre esplorativo, provvisorio, sperimentale, e non dottrinario e formulistico. E ciò è a mio avviso un grande esempio di come ci possa sempre essere spazio per la sepsi, per una certa dose di ironia e coscienza di sé. In terzo luogo, l'opera di Gramsci è sempre mondana nel senso migliore del termine. In altre parole, essa non si sgancia mai dalla vita degli esseri umani, dalle esperienze storiche di classi e individui. Gramsci ha inoltre una sensibilità straordinariamente vivace per il ruolo detenuto dalla cultura nella vita degli esseri umani anche più svantaggiati.

E inoltre, ciò che trovo particolarmente affascinante sono l'estensione delle sue letture e dei suoi riferimenti, press'a poco tutto ciò su cui egli riusciva a mettere le mani. Non vi era per lui nulla di estraneo nel mondo. Ecco, per tutti questi motivi trovo che Gramsci sia oggi straordinariamente vivo.

(estratto da un'intervista a Edward W. Said realizzata da Joseph Buttigieg).

Le traduzioni sono di Fabio Frosini, Giorgio Kurschinski e Mario Trucchi.



Con queste due pubblicazioni inizia la collaborazione editoriale con l'Istituto regionale di ricerca sperimentazione aggiornamento educativi del Piemonte

Piero Amerio, Luciano Arcuri, Remo Job, Riccardo Luccio, Alberto Oliverio

Scienza cognitiva e educazione

a cura di Fiorenzo Alfieri, Mariangela Colombo, Maria Grazia Del Lungo Barbi

Una storia molto ampia e sfaccettata del cognitivismo e un tentativo di integrazione tra il mondo della scienza cognitiva e quello della scuola

Verso un'educazione interculturale

A cura di Laura Operti e Laura Cometti

Le problematiche antropologiche, linguistiche e metodologiche dell'educazione interculturale con particolare riguardo al confronto con le culture africana e cinese nell'area torinese

Naturales socialistae

di Bruno Bongiovanni

GIORGIO SPINI, *Le origini del socialismo. Da Utopia alla bandiera rossa*, Einaudi, Torino 1992, pp. 394, Lit 60.000.

I manuali di storia del pensiero politico e giuridico ci avvertono che nel XVII secolo, per merito soprattutto dell'olandese Ugo Grozio, la teoria del diritto naturale (o giusnaturalismo) si avvale di una svolta decisamente laica. Il diritto naturale, cioè, comincia ad essere considerato un principio dettato dalla ragione ed indipendente non solo dalla volontà di Dio, ma anche, in via di ipotesi, dalla sua stessa esistenza. È largamente noto che a questo presupposto si affiancano ben presto dottrine politiche che arrivano a postulare la natura irreversibilmente artificiale della convivenza umana, una convivenza che, in quanto tale, non tarda a presentarsi come il risultato di un patto sociale. Assai meno noto è il fatto che nel 1753 un monaco benedettino, tedesco e timorato di Dio, dal nome Anselm Desing (un Carneade per i più), pubblica a Regensburg un testo polemico contro l'ormai folta pattuglia dei giusnaturalisti, la cui riflessione sta per saldarsi pericolosamente con le *lumières*. Il titolo dello scritto, lunghissimo, è *Juris naturae larva detracta compluribus libris sub titulo juris naturae prodeuntibus* ecc. ecc.: bersaglio naturale del buon monaco si trova inevitabilmente ad essere la sulfurea immanenza della legge di natura. Dietro l'angolo, del resto, ci sono la bestemmia deista e la transizione dalla natura antropocentrica all'artificio del contratto: ce n'è abbastanza per far tremare gli altari e i troni. E come si chiamano i sostenitori di quest'empia novità? Desing, tutto preso dal fervore della sua requisitoria, butta lì la sua definizione, inconsapevolmente destinata ad immensa fortuna: i giusnaturalisti, per lui, sono "naturales socialistae". E questa la prima volta che, allo stato attuale delle conoscenze, il termine "socialista" viene utilizzato: la lingua è latina, il significato della parola è chiaramente negativo (anzi ingiurioso) e l'obiettivo polemico è quella tradizione politica che paradossalmente il sociologismo talora greve dei futuri socialisti non esiterà a definire "borghese". Per trovare il termine "socialista" in una diversa area semantica, dotato cioè di un'accezione positiva e di un significato politico concreto, occorre, con l'ausilio dell'ultimo capitolo del libro di Spini, spostarsi in Inghilterra e attendere gli anni venti del XIX secolo, ma è solo dal 1832-33 che il termine comincia ad essere non casualmente né rapsodicamente rintracciato sui giornali operai dei discepoli inglesi di Robert Owen e, in francese, nella prosa della scuola sansimoniana ed in particolare negli scritti di un precoce eretico e dissidente di tale scuola come Pierre Leroux. Il socialismo "proletario" (ecco un'altra parola che viene dal latino, questa volta da quello classico) è ora il principio della cooperazione contrapposto al principio concorrenziale e potenzialmente distruttivo dell'individualismo. Il tessuto sociale appare infatti a Leroux, che ha sotto gli occhi la liberale e antidemocratica *deregulation* di Luigi Filippo, "una mischia paurosa" che produce la miseria della stragrande maggioranza. Il rimedio è, da adesso in poi, la pratica attiva della solidarietà di classe da parte dei lavoratori e, insieme, la radicale autonomia organizzativa dei lavoratori stessi: appunto il socialismo.

La sontuosa sintesi di Giorgio Spini, frutto di anni di ricerche e di letture, come si evince dall'utilissima

bibliografia posta in appendice, finisce là dove il nome — socialismo — trova finalmente la cosa, vale a dire il movimento di autoemancipazione dei lavoratori, un movimento che, proprio per il fatto di ereditare l'antica battaglia che ostinatamente mira ad unire libertà ed eguaglianza, non obbedisce mai alle logiche differenzialistiche o separatistiche, oggi così diffuse, ma si vota sin dagli inizi all'universalistica certezza che l'autoemancipazione dei lavoratori è ipso

lismo è dunque, nello stesso tempo, l'attesa religiosa della cristianità restaurata e dell'avvento del regno di Dio, la prefigurazione razionale dell'assetto egualitario e l'attenzione spasmodica alle condizioni di vita degli oppressi. Tutti elementi che si ritroveranno, debitamente secolarizzati e "scientificizzati", nella storia del socialismo. È proprio a questo proposito, d'altra parte, che, con grande semplicità, e senza ardui teoricismi, si dispiega la più feconda tra

luzione in permanenza" dei contadini, così sospesa tra futuro e passato, contribuisce cioè, insieme a molti altri fattori, a disattivare il potenziale libertario della Riforma e a prolungare il destino feudale dell'Europa germanica. E questo un clamoroso esempio di eterogenesi dei fini, ma anche una tragedia storica che stiamo ancora scontando.

Spini ci fa però vedere, passo dopo passo, che nulla va perduto. Le insufficienze di una società civile ancora

ca protestante e lo spirito del socialismo: così potrebbe essere intitolata, in polemica con la filosofia weberiana della storia, una buona parte del libro di Spini.

Con il Settecento si affaccia risolutamente la Francia. Troviamo allora l'utopia comunista di Morelly e di Deschamps, poco amati da Spini (severo soprattutto con Mably), un aristocratico pacifista come Fénelon, un rancoroso prete plebeo ed ateo come Meslier, personaggi, in questo contesto inattesi, come Vauban Boissguillebert e Necker, un egualitario "religioso" come Rousseau che i giacobini robespierristi contrapporrono entusiasticamente agli egualitari miscredenti come Voltaire e il barone d'Holbach. In questione comincia ad essere posto il diritto di proprietà, definito da Beccaria "terribile e forse non necessario diritto". Ancora una volta tutto si surriscalda e si chiarisce nel fuoco di una nuova rivoluzione, la cui dinamica sociale Spini osserva sulla base di uno spunto storiografico presente nella marxiana *Sacra Famiglia*, uno spunto a suo tempo già valorizzato dallo storico tedesco Walter Markov. Ai moderati girondini del Cercle Social succedono prima Marat e poi gli Enragés: infine la Congiura degli Uguali di Babeuf, anch'esso poco amato da Spini, e di Buonarroti, la vera mente, per lo stesso Spini, della cospirazione. In mezzo si situa Robespierre, che contraddittoriamente sostiene il liberismo economico ed insieme l'ortodossia rousseauiana, sino ad essere rovesciato, il fatidico 9 Termidoro, da ciò che audacemente, con i tempi che corrono, Spini definisce un "colpo di stato". A riprova del fatto che il socialismo nasce e rinasce continuamente a fianco del processo (e contro tale processo) che dovrebbe perfezionare i prerequisiti sociali dell'economia capitalista, Spini ricorda che nel cuore della rivoluzione francese, rivelatasi anche una gigantesca lotta tra tutte le classi in campo, il diritto alla sussistenza viene invocato contemporaneamente al diritto alla proprietà. Senza l'accanita resistenza popolare, una resistenza che non di rado si è voltata a guardare con disperata nostalgia verso l'Antico Regime, il sorgente industrialismo e la rapacità della nuova oligarchia sociale avrebbero probabilmente scardinato ogni possibile consorzio civile. Senza la compresenza di ciò che si sarebbe chiamato "socialismo", la vita associata avrebbe in molti casi rischiato un intollerabile imbarbarimento.

L'ultima parte del libro ha a che fare con Tom Paine, con gli epigoni di Rousseau, con l'anticapitalismo romantico e pur vigoroso di Sismondi, con il pessimismo di Malthus e di Ricardo. Infine, grazie a Saint-Simon e a Fourier, e soprattutto grazie ad Owen e ai socialisti ricardiani, si passa dalla preistoria alla protostoria. In conseguenza della rivoluzione industriale, l'utopia delle origini è ormai diventata un grande movimento, un movimento la cui voce si è fatta flebile tutte le volte che, come nella congiuntura presente, si sono smarrite le tracce dell'utopia.

Carte false sui pogrom

di Franco Ferraresi

SERGIO ROMANO, *I falsi protocolli. Il "complotto ebraico" dalla Russia di Nicola II a oggi*, Corbaccio, Milano 1992, pp. 219, Lit 25.000.

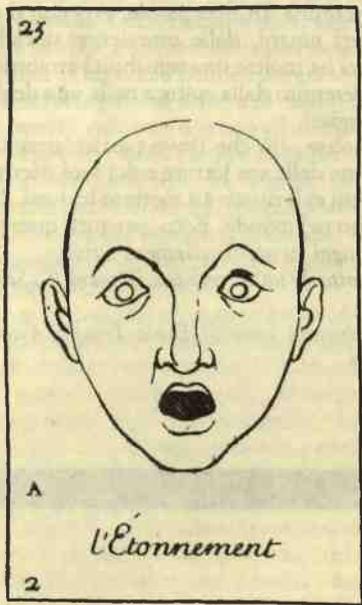
La prima versione dei Protocolli fu pubblicata novant'anni fa, da un giornalista antisemita russo; rimcomparve due anni dopo, sempre in Russia, in versione "dotta", e poi periodicamente negli anni seguenti. Il successo editoriale esplose con la fine della grande guerra: quattro ristampe in Germania nel 1920 dopo la prima del 1919; due edizioni in Gran Bretagna e negli Stati Uniti, tre in Francia fra il 1919 ed il 1921, anno

in cui il testo apparve anche in Italia.

Il titolo subiva lievi variazioni, che quasi sempre menzionavano i "Savi di Sion", gruppo misterioso cui si rivolgeva un "grande vecchio" per tracciare, con tono profetico, uno straordinario piano di conquista e dominio mondiale. Tale obiettivo era ritenuto ormai vicino, dopo che secoli di penetrazione ed infiltrazione ebraica nelle società dei gentili avevano portato all'erosione delle strutture tradizionali ed alla sovversione dei sistemi di autorità. Soprattutto le perniciose dottrine degli ultimi due secoli — illuminismo, laicismo, liberalismo, socialismo e comunismo, nonché gli scritti di autori come Darwin, Marx e Nietzsche — con il loro accompagnamento di rivoluzioni (a cominciare da quella francese), sommosse, colpi di stato, provenivano dal disegno segreto di una piccola consorteria ebraica, che aveva scaltramente manipolato tutti i principali avvenimenti dal Settecento in poi, e si apprestava ora a cogliere il frutto della sua opera.

La natura apocrifa del documento fu ben presto evidente e dimostrata fra gli altri dal "Times" di Londra (1921). Le fonti, da cui erano stati copiati interi brani, erano un libello antinapoleonico del 1864, *Dialogue aux Enfers* entre Machiavel et Montesquieu e un racconto "diabolico" di Herman Goedsche (alias sir John Retcliffe), *Il cimitero ebraico di Praga* e il consiglio dei rappresentanti delle dodici Tribù di Israele (1868). Si dimostrò anche che gli "originali" dei Protocolli erano stati fatti giungere a Pietrogrado dal capo dei servizi segreti russi a Parigi.

Molto probabilmente, infatti, i Protocolli furono stesi in Francia, verso il 1897 dall'Ochrana,



facto l'emancipazione di tutti.

Alle origini di questa grandiosa vicenda Spini pone, come ci si doveva attendere, l'umanesimo evangelico che, dall'humus erasmiano e rinascimentale, si condensa nella città ideale e comunista proposta dall'*Utopia* di Thomas More. E subito si vede che l'intreccio si complica enormemente e che la preistoria del socialismo è un processo che si muove in diverse direzioni: la ricerca irenica di un progetto razionale che cancelli diseguaglianze e violenza è infatti inseparabile dalla denuncia dei concreti mali sociali, così come l'ansia del coevo rinnovamento religioso non può essere disgiunta dal terribile e sovversivo riapparire dell'asceti pauperistica e del millenarismo agrario e comunista. A Lutero succede immediatamente la teologia rivoluzionaria di Münzer, così come ai principi succede la guerra dei contadini e a Zwingli il drammatico esperimento sociale degli anabattisti. Ciò che anima le parole e le cose del moto storico che s'incarna poi nel socia-

le suggestioni storiografiche proposte da Spini. Il socialismo, infatti, come movimento e come slancio ideale, non è solo il frutto "dialettico" e postumo del cosiddetto capitalismo, ma una componente *perennis* e fondamentale di quel viluppo inestricabile di fattori che si può definire "capitalismo", ma che è anche l'interferire contraddittorio e polimorfo delle diverse facce — l'industriale l'agricola la religiosa la civile la politica la scientifica — dell'approdo a quel fenomeno che, con crescente insoddisfazione ed in mancanza di meglio, continueremo per il momento a definire "modernità". La spinta verso l'eguaglianza, messa in moto dalla conquista della libertà religiosa, e pur veicolata dalla memoria nostalgica del cristianesimo primitivo, si trova, ben matura e consapevole, già agli albori dell'età moderna: tale spinta è però in grado di suscitare tali e tante paure da far abortire e da ritardare, negli spazi tedeschi, lo stesso processo della modernizzazione capitalista. La disfatta della "rivo-

aurale, ma in parte anarchicamente scivolata fuori dai vincoli gerarchici ed organici dell'economia morale, producono, non senza un permanente appello religioso, un forte "bisogno di comunità", un bisogno cioè di uscire dal mondo anticristiano dell'economia utilitaristica e di praticare, fuori e contro la società, la scorticata redentrice della comunanza dei beni (*Gutergemeinschaft*). Si torna così, con Campanella e con altri pensatori, all'utopia comunista. Soprattutto si assiste nuovamente, con la rivoluzione inglese, alla meccanica di un processo rivoluzionario che scende sempre più in basso nei gironi infernali della stratificazione sociale: dai presbiteriani ai Livellatori, ai Diggers, ai Fifth Monarchy Men, la rivoluzione scava ancora più in profondità e ritrova, intatto, il volto popolare e "socialista" del mondo moderno. L'ardore religioso rintraccia inoltre la sua strada comunitaria: con i puritani e con i quaccheri l'utopia varca l'oceano e trascina i problemi dell'Europa fuori dall'Europa. L'eti-

Un sentiero nel deserto

di Angelo d'Orsi

ALDO CAPITINI, *Scritti sulla nonviolenza*, a cura di Luisa Schippa, Protagon, Perugia 1992, pp. XVII-461, Lit 50.000.

Dura da qualche anno la ripresa d'interesse per Aldo Capitini. Come spesso accade ai personaggi caduti nei frettolosi dimenticati della storia, la "rinascita storiografica", obbedendo alle passioni, alle civetterie o alle leggi del mercato, tende ad obliterare le ragioni della critica e quelle della filologia. Ciò è tanto più vero per un autore eccentrico e fuori linea come il "Gandhi italiano", sul quale, v'è da supporre, ben pochi sarebbero disposti a incrociare le sciaole. Degli scritti capitiniani, per esempio, manca una raccolta sistematica; anzi la maggior parte dei volumi, per tacere degli articoli non sono stati più ripubblicati. Perciò non poteva non suscitare attenzione e compiacimento l'annuncio di un'impresa come l'edizione delle "Opere scelte" promossa da un apposito comitato (posto sotto l'egida della fondazione a Capitini intestata, dell'Istituto per la storia dell'Umbria contemporanea, degli enti locali di quella regione e della casa editrice Protagon), con il coordinamento scientifico di Walter Binni, Norberto Bobbio e Cesare Luporini.

Ora tuttavia che abbiamo tra le mani il primo volume dei cinque previsti (ad esso seguiranno: *Scritti storici e politici*, *Scritti filosofici e religiosi*, *Scritti pedagogici*, *Scritti letterari*) dobbiamo dichiarare la nostra delusione. Poiché si tratta di un'antologia di scritti, ci saremmo aspettati innanzitutto un'esplicitazione dei criteri della scelta dei testi e al loro interno (visto che in qualche caso si danno parti di opere più ampie): invano l'abbiamo cercata, e la lacuna ci è sembrata tanto più grave in quanto — come ben sa chi qualcosa conosca dell'opera di Capitini — appare di per sé cosa non facile l'identificazione di "scritti sulla nonviolenza" all'interno di una larga produzione di cui la nonviolenza è insieme lo sfondo e il cuore.

L'introduzione della curatrice, collaboratrice di Capitini negli anni cinquanta-sessanta, non riesce né a disegnare un profilo complessivo dell'autore, né a fornire elementi utili a presentare i diversi scritti raccolti nel volume, descrivendo filologicamente i testi, contestualizzandoli,

spiegandone la genesi concettuale, la destinazione politica. Oscillando tra una troppo sommaria (ahinoi, pasticciatissima) ricostruzione della biografia intellettuale di Capitini e la presentazione dei singoli scritti, la curatrice non si rivela in grado di andare oltre lo stadio dell'affettuosa, compartecipe rievocazione del maestro. Davvero troppo poco per un'edizione che vorrebbe ambire, manifestamente, ad essere quella "definitiva". Nelle note, le cose vanno leggermente meglio; ma davvero solo leggermente: fortunatamente sono state conservate, con scarse aggiunte, le note originali dell'autore, senza completamento o aggiornamento anche quando sarebbe stato opportuno.

Infine, le stesse indicazioni bibliografiche e cronologiche sui testi presentati appaiono fortemente lacunose e, fatto ancor più grave, qua e là la curatrice si è allontanata dal testo originario, con qualche intervento, certo non di sostanza, ma non giustificato né, comunque, spiegato.

Ribadito dunque, una volta di più, che le "amorevoli cure" di amici o parenti sopravvissuti degli autori non sono di per sé sufficienti a garantire il buon esito di operazioni editoriali, non ci si esimerà dall'entrare brevemente nel merito.

Il volume raccoglie i testi integrali (o quasi) di tre volumetti capitiniani: *Italia nonviolenta* (1948), *La nonviolenza oggi* (1962), *Le tecniche della*

nonviolenza (1967, ristampato nel 1989); nonché l'introduzione di Capitini al volume einaudiano del 1962 che raccoglieva i materiali della Marcia Perugia-Assisi del 24 settembre 1961 (la prima marcia pacifista italiana); un capitolo de *Il problema religioso attuale* (1948: dobbiamo dedurre che gli altri capitoli andranno a finire negli *Scritti religiosi?*); tre delle numerose — 63, per l'esattezza — "Lettere di religione" che Capitini stampò in proprio e inviò ad un giro di amici e collaboratori tra il 1951 e il 1968, e che furono già raccolte dalla stessa Schippa nel volume postumo *Il potere di tutti* (1969, con un'eccellente introduzione di Bobbio); una scelta di articoli apparsi sul mensile del

Movimento capitiniano, "Azione nonviolenta", dal '64 al '68 (anno della morte di Capitini); e, primo testo del volume, quel bellissimo scritto autobiografico che Capitini affidò all'amico Guido Calogero (che lo pubblicò infatti sulla sua "Cultura"), nell'agosto '68, esattamente tre mesi prima di morire: scritto che si è guadagnato, facilmente ma non immeritabilmente, l'etichetta di testamento spirituale. *Attraverso due terzi del secolo*, l'aveva intitolato, così presentandolo a Calogero: "una sintesi sommaria... di ciò che ho visto e fatto, con cose, in parte, mai dette. Potrebbe essere utile a qualcuno, nel caso non facessi altri scritti...". E in una lettera di poco successiva: "Lo scritto è necessariamente impostato sull'io, un bilancio per aiutare qualcuno a farlo" (p. 15). Accenni che lasciano trasparire, con la discrezione che era dell'uomo e dello scrittore, un elemento forte dell'atteggiarsi capitiniano: il voler aiutare l'altro, in primo luogo. L'importanza accordata alla testimonianza personale fa aggio, in lui, sulla lucidità concettuale: la coerenza dell'agire è più importante della coerenza interna dell'opera teorica; scrivere, insegnare, organizzare, sono altrettanti tasselli di un mosaico che vuole, kantianamente, usare l'uomo come fine. Non a caso l'"apertura", l'"aggiunta", la "persuasione", la "compresenza", sono parole chiave del lessico capitiniano. Non a caso l'agire politico ha per lui un fondamento etico-religioso: nella politica l'uomo si rapporta ai suoi simili non per vincerli, ma per persuaderli a partire da un esempio personale, sulla base di tre regolette essenziali: la nonuccisione, la nonmenzogna, la nonviolenza. E quest'ultima il culmine — mezzo e fine insieme — della teoria capitiniana: "attiva apertura all'esistenza, alla libertà, allo sviluppo, alla compresenza di tutti gli esseri" (p. 141). La nonviolenza — che Capitini ha sempre scritto in una parola unica, per dare il senso positivo, progettuale di ciò che essa indica — "è la scelta di un modo di pensare e di agire che non sia oppressione o distruzione di qualsiasi essere vivente, e particolarmente di esseri umani". Utopia? Certamente sì, ma è forte la tentazione di riconoscersi in Capitini quando si domanda se sia possibile "tramutare il vecchio con il vecchio", cioè "la legge con la legge, la violenza con la violenza, il potere con il potere, l'economia con l'economia, la politica con la politica". Se così non è, allora l'utopia capitiniana diventa un possibile sentiero nel deserto: sentiero aspro, impervio, ma che forse conduce verso l'autentica rivoluzione. "La nonviolenza pone impegni precisi, chiede fede: è difficile, ma va in profondo, si occupa della radice..."



la polizia segreta zarista, che plagiò i materiali citati per utilizzarli a fini controriformisti nella lotta politica interna russa dell'epoca. Pur senza certezze, dunque, fin dagli anni venti la falsità del documento doveva essere ovvia: Prezzolini li liquidò sprezzantemente come "un romanzo storico antisemita". Eppure la "carriera" dei Protocolli continuò imperterrita da entrambe le parti dell'Atlantico. Henry Ford fu uno dei massimi sostenitori della loro autenticità, anche se poi ebbe un (discutibile) ripensamento. L'uso più funesto fu, naturalmente, quello di Hitler, che basò su di essi la propria interpretazione della storia mondiale, li riassunse in *Mein Kampf* e, giunto al potere, li fece ristampare in ventidue edizioni.

Nel secondo dopoguerra la carriera dei Protocolli non si arrestò, ma anzi giunge fino al presente. Nella Russia postsovietica l'antisemitismo riemerge sia in chiave slavofila anticomunista, che considera il bolscevismo un'invenzione giudaica per colpire al cuore la vecchia Russia, sia in chiave filocomunista, secondo cui, al contrario, gli ebrei, nel loro cosmopolitismo, mai cessarono di complottare per il fallimento della rivoluzione. Anche quando manca il riferimento esplicito ai Protocolli è la loro filosofia a venire ampiamente saccheggiate, mentre organizzazioni oltranziste, come Pamjat, "La memoria", ne fanno il proprio catechismo. Nel Medio Oriente i Protocolli hanno ampia diffusione soprattutto a livello di leadership: il presidente egiziano Nasser ne consigliava la lettura ai visitatori stranieri, re Faysal dell'Arabia Saudita ne faceva omaggio agli ospiti (fra cui Aldo Moro).

L'interrogativo, naturalmente, è: come ha potuto un falso grossolano e invero simile quale i Protocolli trovar credito per quasi un secolo? La letteratura sull'argomento è ormai vasta (si pensi a studi come quello classico di Norman Cohn, *Licenza per genocidio. I "Protocolli degli Anziani di Sion"*: storia di un falso, Einaudi, 1969, e ai recentissimi, ponderosi volumi di Pier-

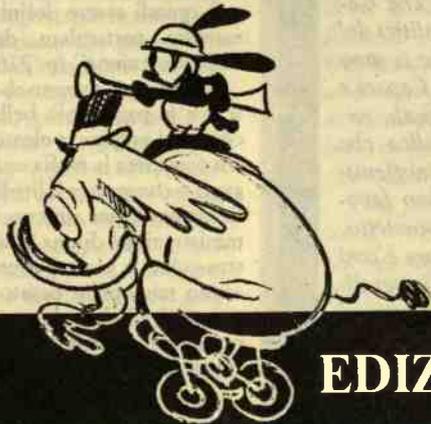
re-André Taguieff, *Les Protocoles des Sages de Sion, Berg International*, 1992). Malgrado ciò, il lavoro di Sergio Romano è tutt'altro che superfluo. Esso viene pubblicato in un momento in cui anche in Italia l'idra dell'antisemitismo sta risolvendo la testa, ed offre una succinta ma rigorosa ricostruzione della carriera dei Protocolli dall'origine ad oggi, seguita dalla pubblicazione integrale del documento.

Il saggio di Romano non ha scopi teorici, ma offre utili spunti anche a chi si ponga interrogativi in tal senso. Ne richiamo due. Da un lato emerge che i Protocolli fioriscono soprattutto in momenti di trasformazione e crisi sociopolitica, in cui certe società richiedono capri espiatori: e non c'è dubbio che la situazione odierna appaia, in questa prospettiva, particolarmente fertile. Dall'altro la circolarità della teoria del complotto che essi incarnano rende impossibile la falsificazione. Un passo del IX Protocollo è esemplare: "Se un governo assume un atteggiamento a noi contrario si tratta di una pura formalità; esso agisce essendo noi pienamente informati del suo operato e col nostro consenso, accordato perché le dimostrazioni antisemitiche ci sono utili per mantenere l'ordine fra i nostri fratelli minori" (p. 167). La chiave di lettura immediata, osserva acutamente Romano, è interna al contesto russo: anche i pogrom appartengono alla diabolica strategia degli Anziani. "Poiché i pogrom sono, a dir poco, imbarazzanti e le accuse della stampa occidentale nuocciono non soltanto all'immagine della Russia all'estero, ma all'immagine che i Russi amano avere di sé stessi, ecco finalmente una spiegazione... Gli ebrei non sono soltanto gli autori di tutte le sventure... che si sono abbattute sulla Russia... Sono anche segretamente e astutamente responsabili delle loro stesse sventure" (p. 45). È un passaggio essenziale, che consente agli odierni zeloti (russi e mediorientali) dei Protocolli di negare la realtà dell'Olocausto, che smentirebbe la tesi dell'onnipotenza ebraica, affermandolo anzi come suprema manifestazione di essa.

Nel paese delle meraviglie I cartoni animati muti di Walt Disney

a cura di J.B. Kaufman e R. Merritt
Coedizione Giornate del Cinema Muto

Con i personaggi di Alice, Oswald e Topolino
un magico ritorno alle favolose origini
del Mondo di Walt Disney



Ettore Perrella
Il tempo etico

Attraverso la psicanalisi
un percorso verso la
radice etica del sapere

Plutarco Moralia III Etica e politica

a cura di Giuliano Pisani
Testo greco a fronte
Prima traduzione italiana

Un classico del pensiero
che ci invita a ripensare
la politica a partire
dall'etica

Religiosità popolare nel Friuli Occidentale

a cura di Paolo Goi

Un vivace affresco delle espressioni
più caratteristiche della cultura
popolare religiosa



DIEGO GAMBETTA, *La mafia siciliana. Un'industria della protezione privata*, Einaudi, Torino 1992, pp. XX-414, Lit 34.000.

Questo di Diego Gambetta è un lavoro importante: l'autore, in base a una mole imponente di materiale documentario (le deposizioni dei mafiosi collaboratori della giustizia, le sentenze-ordinanze, sue ricerche sul campo a Palermo) elabora un modello di interpretazione della mafia che costituisce un originale apporto alla comprensione di un fenomeno sul quale pochissimi sono gli studi originali e molti gli *instant books* di scarsa qualità. Il libro, lo anticipa subito, perviene a originali risultati conoscitivi, e ne va sottolineato, innanzitutto, l'approccio "laico" al tema: la mafia non è né un oggetto misterioso né il prodotto di una presunta specificità "culturale" della Sicilia, ma viene inquadrata in un'analisi empirica che applica a questo le stesse regole utilizzate per qualsiasi altro oggetto di ricerca, indagando sulle origini, il contesto, la razionalità interna, infine i soggetti sociali protagonisti del fenomeno, e individua logiche e comportamenti la cui persistenza genera competenze specifiche, induce abilità particolari, crea negli individui aspettative, porta a quella ripetitività di azioni e comportamenti che permette allo scienziato sociale di elaborare un modello.

Gambetta parte da una constatazione, sulla quale poi costruisce tutta la sua interpretazione: la mafia è un'industria che produce e vende un bene particolare, la protezione privata: "i mafiosi non sono qui considerati imprenditori di beni illegali, né

L'industria della protezione

di Paolo Pezzino

tantomeno imprenditori violenti di beni legali. Come tali, i mafiosi non si occupano d'altro che di protezione" (p. XIX). La protezione è un bene scarso in Sicilia: Gambetta introduce un altro concetto importante, quello di fiducia, sul quale già in passato aveva fornito, in alcuni saggi, anticipazioni e interpretazioni: "il mercato principale per i 'servizi' della mafia è da cercare nel campo delle transazioni instabili, in cui la fiducia è fragile o assente" (p. 8). Una situazione tipica della realtà meridionale, di cui Gambetta, come recentemente anche Tranfaglia, individua la causa fondamentale nella politica spagnola seicentesca, volta a distruggere "la 'fede pubblica', ossia la base stessa di ogni convivenza civile" (p. 92). Una proposta interpretativa che necessita a mio avviso di ulteriori approfondimenti, e non solo perché nel libro di Gambetta poggia su basi troppo ri-

strette rispetto alla sua portata (le convinzioni dei filosofi napoletani del Settecento), ma anche per la constatazione che in Italia gli spagnoli hanno dominato in zone nelle quali non si è verificata una carenza di quel bene indispensabile allo sviluppo di un mercato dove le transazioni vengono rispettate.

Molto più convincente la localizzazione del momento genetico del fenomeno mafioso nel primo Ottocento: seguendo le indicazioni di Leopoldo Franchetti, un autore cui giustamente attribuisce grande importanza per la genialità delle sue intuizioni, Gambetta individua tale momento nelle modalità specifiche del processo di dissoluzione del feudalesimo. Una dissoluzione tardiva che, in presenza di una debole classe dirigente e di strutture statali inadeguate a rivendicare a sé il monopolio della violenza, ha prodotto incertez-

za e disordine in tre settori fondamentali, quello del controllo della forza-lavoro contadina, quello dei diritti di proprietà, quello dei diritti di uso, esclusività e priorità nell'utilizzazione delle risorse. Le tensioni che ne sorsero, "maldefinite o extralegali, destinate a sorgere in una società in corso di modernizzazione, non furono lasciate alla logica delle forze di mercato: non si attese che i meccanismi dei prezzi e della concorrenza le risolvessero" (p. 121). Gambetta recepisce i recenti risultati della ricerca storica, che tendono a situare i fenomeni di delinquenza mafiosa in una logica di modernizzazione distorta, o violenta: la domanda di protezione che nasceva da questo processo di rapida modernizzazione trovò, in assenza di forti strutture statali, dei "fornitori di protezione emersi dallo scioglimento dei legami feudali e dalla fine del controllo baronale" (p.

125), cioè i mafiosi. Questa spiegazione dà modo a Gambetta di scrivere pagine convincenti anche sui "luoghi" della mafia: essa è stata di volta in volta vista collegata al latifondo, ai mercati urbani o all'uso della violenza nei conflitti locali ma, considerando i mafiosi come venditori di "protezione", Gambetta è in grado di situarli "nel punto intermedio in cui la ricchezza urbana e la prosperità commerciale potevano combinarsi con profitto alla rudezza contadina... La mafia non saltò fuori completamente formata dai latifondi, e neppure apparve semplicemente dove più vivaci erano i commerci, ma dove questi mondi si incontravano" (pp. 122 e 126), il che fornisce la spiegazione del perché ancora oggi le famiglie mafiose vincenti provengano da paesi come Corleone e così importanti siano le mafie provinciali.

Se la discussione sull'origine storica è necessaria per stabilire le basi del modello, è indubbiamente nell'analisi, prima teorica e poi empirica, del funzionamento dell'industria della protezione che il libro fornisce i risultati più originali. Con una logica stringente e un periodare asciutto che deve molto alla miglior tradizione anglosassone (l'autore da tempo vive e lavora in Inghilterra), Gambetta analizza le caratteristiche di questa industria: dopo aver distinto fra protezione ed estorsione (la prima fornisce, in qualche misura, un bene reale), egli dimostra come quella offerta dai mafiosi sia selettiva, poiché non si applica a tutti, ma solo a quei clienti che sono in grado di comprare i servizi. Per di più i mafiosi stessi contribuiscono a immettere nel mercato dosi di sfiducia, perché non si formino condizioni per le quali il bene da loro venduto sia facilmente disponibile o, peggio ancora, non sia più considerato dai cittadini una merce da acquistare, ma un diritto non negoziabile.

L'industria della protezione, pur particolare, come tutte le attività economiche richiede alcuni capitali e competenze specifiche: le risorse di cui i mafiosi devono disporre sono la violenza, la reputazione che, usandola, essi acquisiscono, una rete di informazioni capillare ed estesa, la segretezza necessaria a condurre in porto le transazioni con i propri clienti. Anche in questa industria poi i marchi commerciali e i segnali "pubblicitari" sono indispensabili come nelle altre: dopo tutto, se chiunque può spacciarsi per mafioso, il mercato verrebbe inflazionato ed il bene venduto perderebbe di valore perché nessuno garantirebbe della sua qualità. Gambetta analizza quali marchi vengano usati dai mafiosi: tutta la mitologia cresciuta sul fenomeno (dai Beati Paoli ai riti di iniziazione) può essere letta in questa chiave, essendo utilizzata per dimostrare "come sia possibile per le famiglie mafiose essere a un tempo indipendenti e tuttavia avere qualcosa di impalpabile, ma nondimeno significativo, in comune fra loro. L'ingrediente fondamentale che esse condividono non è né una struttura centralizzata né un'organizzazione formale permanente; è piuttosto un'identità commerciale, un'identità di fornitori di protezione di 'qualità'. La mafia può quindi essere definita come un marchio particolare dell'industria della protezione" (p. 216).

È su questo terreno che Gambetta scrive le pagine più belle e convincenti del volume: polemizzando con chi considera la mafia una società segreta o concepisce il livello di centralizzazione come un consiglio di amministrazione di una Spa, egli dimostra come la violenza mafiosa tenda ad un monopolio basato territorialmente (fra l'altro, la regolazione dei rapporti fra famiglie ha possibilità di funzionare solo quando il territorio

Ammazzare stanca ma non abbastanza

di Nicola Tranfaglia

L'anno appena trascorso sarà probabilmente ricordato come un anno di svolta non tanto nel processo di conoscenza del fenomeno mafioso — a mio avviso, già individuato con notevole precisione fin dall'inizio degli anni settanta dalle commissioni parlamentari antimafia e da alcuni magistrati e studiosi — quanto nella mobilitazione della società italiana e, in parte, delle istituzioni, tardivamente consapevoli delle dimensioni ormai eccezionali del pericolo che Cosa Nostra e le organizzazioni ad essa alleate, come la camorra campana, la 'Ndrangheta calabrese, la Corona unita pugliese, rappresentano per l'avvenire civile e politico della penisola.

Un ruolo di non scarso rilievo ha avuto in questo risveglio la migliore editoria italiana, la grande come la piccola, che negli ultimi anni ha pubblicato molte opere significative, alcune delle quali sono diventate punti di riferimento preziosi per i giovani e per gli insegnanti e che in qualche caso, sull'onda dell'emozione collettiva e dell'interesse, sono diventate addirittura dei best-seller (tra quelli citati all'inizio il libro di ricordi del giudice Caponnetto, capo del pool antimafia di Palermo negli anni del maxiprocesso contro Cosa Nostra).

L'unico libro apparso nel 1991 del gruppo che ho scelto per "L'Indice" è quello di Casarrubea e Blandano sull'educazione mafiosa e merita, a mio avviso, una particolare segnalazione sia perché affronta un tema che è di particolare importanza in un momento come l'attuale, sia perché la stampa quotidiana e settimanale non ne ha fatto parlato, quantunque contenga notizie e considerazioni di grande importanza per condurre la lotta contro la mafia, una lotta che non può esaurirsi nella necessaria repressione delle azioni e delle associazioni criminali ma che deve incidere sulla formazione dei giovani.

Il volume si compone di quattro capitoli e a me sono parsi di particolare interesse il terzo e il quarto, che analizzano le caratteristiche dell'educazione mafiosa e attraverso di essa costruiscono un nuovo approccio metodologico, per intervenire anzitutto nella scuola in maniera concreta, offrendo ai ragazzi un'alternativa che consenta loro di sfuggire a tradizioni e ragionamenti fortemente radicati all'interno di molte comunità dell'isola e del mezzogiorno.

I due autori, che si avvalgono della propria esperienza di insegnanti in Sicilia, tracciano quindi un panorama completo di quel che la scuola ha fatto finora (poco, senza dubbio) e di quello che potrebbe e dovrebbe fare da adesso in poi per contrastare il progetto educativo mafioso.

Non c'è dubbio, peraltro (e il libro di Casarrubea e Blandano ne è una conferma ulteriore) che lo studio del fenomeno mafia raggiungerà risultati sempre più approfonditi se sarà condotto attraverso strumenti di più discipline: storia, sociologia, antropologia ma anche diritto, psicologia, letteratura sono chiavi d'accesso che possono integrarsi a vicenda per cogliere aspetti e complessità difficili da verificare fino in fondo muovendosi all'interno di una sola disciplina.

Tra le opere citate merita, a mio avviso, particolare considerazione la storia della 'Ndrangheta di Enzo Ciconte. Merito importante di Ciconte è quello di aver ricostruito per primo, dopo che squarci parziali erano stati aperti dalle inchieste di Gambino e di Sergi e dagli studi di Arlacchi e di Cingari, un profilo storico attendibile dell'onorata società calabrese nell'arco di oltre un secolo. Ciconte lo ha fatto utilizzando prima di tutto le fonti giudiziarie, finora sempre ignorate, e coniugandole con una lettura attenta di quelle parlamentari, giornalistiche e archivistiche. Attraverso un'ampia ricerca documentaria ha potuto dimostrare che la 'Ndrangheta come incerta federazione di 'ndrine autonome e indipendenti esisteva già al momento dell'unificazione e non sappiamo da quanto tempo; che il regime fascista tentò anche in Calabria un'operazione simile a quella condotta in Sicilia da Cesare Mori, il "prefetto di ferro"; infine che nel secondo dopoguerra, e in particolare a partire dagli anni sessanta e settanta, grazie al traffico di stupefacenti e di armi, i contatti tra Cosa Nostra e la 'Ndrangheta si sono intensi ficati.

Un racconto che raccomanderei soprattutto ai giovani sono i ricordi di Antonino Caponnetto, che un giornalista bravo e competente come Saverio Lodato ha raccolto. Meglio di tanti saggi paludati, quel racconto restituisce il clima, i personaggi, i problemi che dovette affrontare il pool antimafia di Palermo negli anni ottanta.

Di particolare importanza è quello che Caponnetto dice a proposito dei nemici politici del pool che sono in gran parte gli stessi che si sono strappati le vesti di fronte alle stragi di Capaci e di via D'Amelio: uomini politici nazionali, ministri, persino presidenti della repubblica che nell'88 hanno fatto di tutto per rendere inoffensivi giudiziariamente Falcone e Borsellino favorendo la nomina di Meli al posto di Caponnetto, boicottando l'elezione di Falcone al Csm e così via, e quattro anni dopo hanno finto di aver dimenticato tutto e di essere i migliori campioni

ROLAND H. BAINTON

DONNE DELLA RIFORMA in Italia, Germania e Francia

Introduzione di Susanna Peyronel Rambaldi pp. 460, 93 ill. ni, L. 48.000 («Ritratti storici», 10)

Con il suo stile inconfondibile di grande narratore, di eccezionale conoscitore delle fonti e con la sua profondità di analisi psicologica, il noto storico americano della Riforma, già docente a Yale, ci presenta una serie di «ritratti» indimenticabili di donne del Cinquecento impegnate nel rinnovamento della società e della chiesa. Accanto ai nomi più noti (Giulia Gonzaga, Vittoria Colonna, Caterina Bora, Margherita di Navarra, ecc.) molte figure sconosciute che vale la pena riscoprire.

HAMISH SWANSTON

L'ISPIRAZIONE EVANGELICA DI HÄNDEL

con «Guida all'ascolto» del Messia a cura di Gianni Long pp. 352, 60 ill. ni, 8 tav. f.t., L. 39.000 («Ritratti storici», 9)

La musica operistica e corale di Giorgio Federico Händel viene finalmente riscoperta anche in Italia. Questo libro ci consente per la prima volta di cogliere la "spiritualità", l'intenzione profonda del suo animo e il suo "impegno" nel mondo, una forma originalissima di "predicazione" in musica segnata indelebilmente dalla sua forma evangelica. Arricchiscono il libro un'ampia «Guida all'ascolto» del Messia ed una scelta iconografica di artisti dell'epoca (Hogarth ecc.).

SALVATORE CAPONNETTO

LA RIFORMA PROTESTANTE NELL'ITALIA DEL CINQUECENTO

pp. 526, 64 ill. ni + 16 tav. fuori testo, L. 54.000 (Studi storici, 4)

L'Italia non ha avuto la Riforma perché gli italiani erano refrattari alle dottrine protestanti o perché la situazione politica e la reazione inquisitoriale non lo hanno consentito? Le grandi linee di una diffusa adesione alla Riforma.

ALISTER E. McGRATH

IL PENSIERO DELLA RIFORMA Lutero, Zwingli, Calvino, Bucero

pp. 224, L. 24.000 (P.B.T., 24)

Concetti teologici e idee-guida, grandi personalità, scuole di pensiero, controversie ecc., tutto viene spiegato con grande chiarezza. Ideale per integrare i libri di testo correnti in Italia.

claudiana editrice
Via Pr. Tommaso 1 - 10125 Torino
Telef. 011/668.98.04 - Fax (011)65.75.45

geografico della cosca coincide con il suo mercato della protezione), e come superagenzia di collegamento (la cosiddetta cupola) e guerra di mafia siano entrambe soluzioni possibili, che nei fatti si alternano a seconda delle congiunture storiche. L'organizzazione di un insieme di cartelli provinciali, che data dalla fine degli anni cinquanta, non è in grado di rappresentare una sicura risposta alla fondamentale instabilità che caratterizza il mondo mafioso, e ha la funzione di regolare più i conflitti interni a ciascuna famiglia (molto frequenti in un'impresa nella quale la trasmissione della proprietà è il problema della successione nella dirigenza sono di difficilissima soluzione) che quelli fra famiglie. Né è convincente l'immagine (anche di recente riproposta in alcune deposizioni di pentiti) di un'associazione internazionale unica, diretta da Cosa Nostra: dalla maggior parte delle testimonianze dei mafiosi "apprendiamo che questi rapporti (internazionali) sono sporadici e coinvolgono due conglomerati separati che mantengono le comunicazioni attraverso canali informali" (p. 161).

Nella terza e ultima parte del libro, Gambetta, dopo avere analizzato le caratteristiche dell'industria della protezione e il suo impianto in Sicilia, ne analizza il funzionamento nella pratica. Con una ricchissima esemplificazione, proveniente anche da proprie ricerche sul mercato ittico e sui mercati generali di Palermo, egli sostiene che "non si può accantonare la protezione della mafia come un fenomeno invariabilmente fasullo, o di pura estorsione: casi di promozione 'iperenergica' di questo prodotto non ci devono trarre in inganno sul fatto che tale servizio è spesso utile per i clienti, e da loro attivamente ricercato" (p. 258). E un'osservazione che già Franchetti avanzava nel 1875, quando scriveva che i grandi proprietari fondiari siciliani, se avessero voluto, avrebbero potuto indubbiamente sbarazzarsi dell'industria della violenza, e che ripetono oggi i giudici, quando affermano, con riferimento agli imprenditori, che è assai difficile stabilire dove finisca l'azione di intimidazione da parte dei mafiosi e cominci la ricerca da parte degli imprenditori di utili servizi offerti dalle cosche.

I settori cui si applica l'offerta di protezione sono molteplici: Gambetta invita a non confondere i clienti con i fornitori, anche se fra loro spesso si creano rapporti stretti dato che i primi tendono a venire "internalizzati", con contratti a lungo termine ed esclusivi, all'interno dell'azienda mafiosa (come accadde per Michele Sindona o per i Salvo). L'elemento comune ai vari "servizi" offerti è la composizione delle controversie, che si può applicare sia ad attività legali (controversie per appalti, per l'installazione di un cantiere, per l'esecuzione di opere pubbliche), sia a transazioni illecite: i mafiosi possono così difendere i commercianti da furti, estorsioni o sequestri, ma possono anche proteggere i ladri e assicurare loro libertà d'azione, dato che la caratteristica dei loro contratti è di essere rinegoziabili in continuazione, in relazione alla prospettiva della durata dell'investimento. Inoltre i mafiosi tendono a formare accordi o cartelli, spartendosi territori, clienti o attività; le vittime sono i consumatori e i potenziali concorrenti esclusi dall'accordo (per cui, ad esempio, nel mercato ortofrutticolo di Palermo la presenza della mafia è venuta scemando quando si è allentata la situazione di oligopolio dei grossisti, con l'allargamento del numero degli operatori, perché troppo costoso sarebbe stata l'imposizione del rispetto di accordi collusivi). In questa situazione, la corruzione politica au-

menta la necessità di protezione, e quindi la domanda del bene fornito dai mafiosi: se più ditte si accordano fra di loro e con politici o funzionari corrotti per spartirsi gli appalti pubblici (con vari metodi, da quelli del turno a quello del territorio), la possibilità di ricorrere alle normali vie giudiziarie nel caso che qualcuno non rispetti gli accordi è loro preclusa, e quindi "Don Peppe", come Gambetta chiama il mafioso tipico, fornirà loro la garanzia che i patti vengano rispettati.

L'industria della protezione tende ad estendersi anche ai mercati illegali, quello del contrabbando e della droga innanzitutto: anche in questi mercati i mafiosi non vanno confusi con i trafficanti, ai quali forniscono la propria merce specifica, sempre la protezione cioè (anche se ciò non esclude che alcuni di essi operino in proprio nel mercato della droga). Il mercato della droga, tuttavia, è un pericoloso groviglio nel quale sono numerosi gli operatori, e disseminati su linee di traffico internazionali, e l'industria della protezione è in esso troppo rischiosa, praticamente im-

possibile. Contrariamente a quanto si crede, perciò, non è un mercato interamente controllato dalla mafia: le transazioni sono molteplici e difficili da controllare, e vi partecipano singoli mafiosi, e non famiglie in quanto tali (non ha infatti alcun senso il criterio della territorialità sul quale una cosca fonda il suo potere), la cui offerta di protezione è per lo più limitata a singole operazioni. Ciò nonostante, i bidoni continuano ad essere frequenti, e ciò induce uno stato continuo di guerra, tanto che si potrebbe ritenere che il mercato della droga rappresenti addirittura una minaccia all'esistenza della mafia in quanto industria specifica: su di esso il mafioso opera come qualsiasi altro imprenditore violento, non sembra godere di quella rendita che gli deriva dalla sua reputazione, il suo marchio di qualità sembra perdere di efficacia: "Le testimonianze trasudano sospetti, paranoia e risentimento, in particolare mentre descrivono il traffico di stupefacenti... I mafiosi si lamentano degli imbrogli degli altri e si vantano dei propri. Quanto sia stato micidiale per loro questo cocktail alla droga

si desume dal numero dei morti della guerra degli anni '80... da quello di coloro che si pentirono per salvarsi la pelle e da quanti sono finiti in prigione di conseguenza" (p. 343).

Anche l'evoluzione di Cosa Nostra verso una struttura più centralizzata, per il predominio dei corleonesi, "potrebbe essere un segno di debolezza, una ritirata... L'intensità raggiunta dalle estorsioni può... dimostrare indirettamente che mentre la mafia — quella autentica — si sta ritraendo, gruppi di dilettanti si stanno facendo avanti provocando confusione" (pp. 357-58), ed in ultima analisi provocando la perdita di valore di quel bene, la protezione, sulla cui vendita la mafia ha fondato il proprio dominio.

Due conclusioni originali di un libro dal quale non si deve pretendere che — attraverso il modello proposto — spieghi tutto. La sua validità va ricercata nell'individuazione di un elemento reale della catena mafiosa, nella spiegazione di un passaggio fondamentale di causalità, senza pretendere di trovarvi una teoria onnicomprensiva. Da questo punto di vista, il

tentativo di Gambetta di individuare nella mafia un'industria, quella della protezione privata, mi sembra riuscito, perché coglie un elemento che appare essenziale nel fenomeno mafioso. In questa direzione la sua analisi può essere anzi ulteriormente sviluppata: essa parte dalla domanda di protezione, presumendo che ci si trovi davanti a una società nella quale tale bene è scarso, mentre si potrebbe più utilmente partire dall'offerta di protezione, un'offerta che in questo settore, più che in altri, contribuisce essa stessa a creare la sua domanda. In altre parole, è il tema del monopolio della violenza legittima che può proficuamente fondare l'analisi, in una situazione come quella della Sicilia di primo Ottocento (caratterizzata da risorse scarse, da una scarsa legittimità della ricchezza, da una forte competizione per le risorse, dalla debolezza delle élite economiche), la scarsa regolamentazione da parte dello stato dei conflitti sociali, e delle tensioni che ne derivano, permette a un'élite di violenti, per lo più di origine popolare, di imporsi secondo percorsi di mobilità sociale che comportano il ricorso all'uso costante, programmatico e organizzato della violenza. Questi gruppi violenti forniscono innanzitutto protezione a se stessi, tendono cioè a utilizzare il loro capitale originario per inserirsi in un'ampia gamma di transazioni, economiche e politiche, con interessi propri, specifici: se teoricamente è corretto distinguere fra mafiosi (venditori di protezione) e clienti protetti, di fatto la tendenza monopolistica insita nell'industria della protezione tende a eliminare anche questa distinzione: i clienti vengono "internalizzati", i mafiosi tendono ad assumere in proprio le varie attività economiche che prima si limitavano a proteggere. Inoltre se teoricamente è corretto distinguere fra protezione ed estorsione (il bene prodotto nella prima è reale), di fatto la prima tende a trasformarsi nella seconda (dipende ovviamente dalla importanza dei clienti), il che limita fortemente la "razionalità" del sistema per gli acquirenti, e rimanda ancora una volta alla capacità dei mafiosi non tanto di offrire un servizio utile, quanto di intimidire con la violenza.

Infine introdurrei un elemento che reputo essenziale, quello del rapporto fra mafia e politica: secondo Gambetta è solo uno dei tanti cui si applica il contratto di protezione: "una varietà di contratti di protezione sono disponibili non solo per i finanziari, commercianti ed imprenditori, ma anche per i politici... Se i voti sono merci, le elezioni diventano una transazione nella quale i votanti sono i venditori e i politici i compratori. Ma questo è un mercato molto difficile da controllare... Se il mercato del voto esiste anche in aree dove non c'è mafia, in Sicilia sembra essere più vasto e più efficiente proprio in virtù dell'affidabilità che la mafia conferisce alle varie fasi di questo complesso scambio" (pp. 251-54). Ci si può chiedere, tuttavia, se questo specifico mercato non abbia maggiore importanza degli altri: la formazione di monopoli privati della violenza territorialmente localizzati è indubbiamente un prodotto della società siciliana, ma è solo con l'incontro con poteri "esterni", politico-istituzionali, che l'industria della violenza viene in qualche misura legittimata e "istituzionalizzata". Il che rimanda alla debolezza dello stato, alla contraddittorietà della sua azione (penale e civile), alle collusioni delle forze politiche, ad un "rapporto" cioè fra poteri legittimi e potere illegale che mi sembra il vero nodo della questione mafiosa.

della lotta alla mafia, fidando sulla scarsa memoria degli italiani e sul bombardamento quotidiano dei mass media. Mi sbaglierò ma ho l'impressione che gli italiani, almeno la maggioranza di loro, non abbiano dimenticato.

Una ricerca interessante è quella condotta dal benemerito Centro siciliano di documentazione "Giuseppe Impastato" sui processi per omicidio a Palermo dal 1983 al maxiprocesso. In particolare il saggio di Giorgio Chinnici, che presenta i risultati della ricerca, contiene una serie di dati clamorosi, anche se noti agli operatori della giustizia, come il fatto che circa due terzi degli omicidi (il 75 per cento) in Italia resta impunito, archiviato perché restano ignoti gli autori, ed osservazioni significative. Ne cito una che mi sembra assai pertinente alla fase che stiamo vivendo: "Nella realtà odierna la mafia si è ramificata in tutta la società con una moltiplicazione di adepti che coprono tutto un continuum che va da fasce sociali arcaiche ad una borghesia che ha introiettato stili di vita congrui alla gestione di attività tarate sulla scala del business internazionale e capace di allacciare produttori legami con settori particolari dei livelli alti del mondo dell'economia, della finanza, della politica e delle istituzioni in genere, divenendo spesso, in tali ambienti, modello desiderabile di identificazione e strumento efficace di particolari problemi che in esso insorgono".

Sul piano delle testimonianze, ma critiche e consapevoli, come i ricordi di Caponnetto, si colloca il volume Contro il racket di Tano Grasso. L'autore, che fu alla guida di una memorabile e vittoriosa lotta dei commercianti di Capo d'Orlando contro una cosca mafiosa che dominava la zona e imponeva taglie per tutte le attività economiche, rievoca l'atmosfera e i problemi di quella lotta ma soprattutto indica con grande chiarezza le condizioni oggettive e soggettive perché proprio la Sicilia diventi un laboratorio politico dell'Italia di domani. E un capitolo concreto di educazione civile per i giovani.

Infine due testi che si legano strettamente agli ultimi avvenimenti. Maurizio Calvi, vicepresidente della Commissione parlamentare antimafia nella X Legislatura, ha raccolto alcuni interessanti documenti poco noti — per esempio le audizioni dei giudici Falcone, Borsellino, Ayala di fronte alla commissione — su argomenti di rilievo come i rapporti tra mafia e politica, su alcuni processi, sugli appalti pubblici in Sicilia.

Una piccola casa editrice — Periferia di Cosenza — ha pubblicato le desolanti memorie di un 'ndranghetista pentito. Desolanti ma istruttive: rivelano forse meglio di altre confessioni il mondo squallido e vuoto del delitto su commissione. Con La mafia siciliana di Diego Gambetta

(recensito in queste pagine) il lettore si trova di fronte a un'indagine di grande spessore culturale e di prima mano (fondata sugli atti giudiziari più importanti degli ultimi anni ma anche su una lettura critica della letteratura internazionale esistente) sul fenomeno mafioso. Accanto a questi aspetti positivi dell'opera, è necessario — tuttavia — aggiungere che Gambetta sceglie un modello sociologico — quello per cui la mafia è un'industria della protezione privata — e occupa la maggior parte del libro a cercare di dimostrarlo minuziosamente, rievocando personaggi ed episodi nella misura in cui servono al suo teorema. Di notevole interesse, anche se aperto a diverse conclusioni, mi è parso il capitolo che Gambetta dedica alle origini del fenomeno mafioso in Sicilia e agli interrogativi che si pone rispetto a fenomeni apparsi in varie parti del mondo e che mostrano certe innegabili affinità con il mondo e i comportamenti di Cosa Nostra. L'autore non si preoccupa invece di rispondere a domande che pure con la mafia hanno una stretta attinenza e che riguardano la sua contestualizzazione storica, la sua penetrazione nel mondo politico ed economico, la sua capacità espansiva al di fuori della Sicilia. È un caso, a mio avviso, di rigidità disciplinare che tende a utilizzare le categorie sociologiche in contrapposizione invece che in connessione con la storia e le altre scienze sociali, e i risultati della ricerca sono perciò cospicui ma non interamente soddisfacenti. Questa è almeno la mia opinione.

MAURIZIO CALVI, *Figure di una battaglia. Documenti e riflessioni sulla mafia dopo l'assassinio di Giovanni Falcone e di Paolo Borsellino*, a cura di Crescenzo Fiore, Dedalo, Bari 1992, pp. 224, Lit 25.000.

ANTONINO CAPONNETTO, *I miei giorni a Palermo. Storie di mafia e di giustizia raccontate a Saverio Lodato*, Garzanti, Milano 1992, pp. 166, Lit 24.000.

GIUSEPPE CASARRUBEA, PIA BLANDANO, *L'educazione mafiosa. Strutture sociali e processi di identità*, Sellerio, Palermo 1991, pp. 176, Lit 22.000.

GIORGIO CHINNICI, UMBERTO SANTINO, GIOVANNI LA FIURA, UGO ADRAGNA, *Gabbie vuote. Processi per omicidio a Palermo dal 1983 al maxiprocesso*, Angeli, Milano 1992, pp. 240, Lit 25.000.

ENZO CICONTE, *'Ndrangheta dall'Unità ad oggi*, Laterza, Roma-Bari 1992, pp. 432, Lit 38.000.

TANO GRASSO, *Contro il racket. Come opporsi al ricatto mafioso*, Laterza, Roma-Bari 1992, pp. 190, Lit 16.000.

A. ZANGARI, *Ammazzare stanca. Autobiografia di un 'ndranghetista pentito*, Periferia, Cosenza 1992.

Piccoli stronzi e grande violenza

di Gianfranco Giovannone

BILL BUFORD, *I furiosi della domenica*, Longanesi, Milano 1992, ed. orig. 1991, trad. dall'inglese di Luca Trentini, pp. 228, Lit 30.000.

Non trovando un aggettivo italiano per definire la particolarissima qualità del libro che Bill Buford ha scritto sugli hooligans dopo aver vissuto per anni con loro, come uno di loro, ho pensato all'inglese *naughty* (birichino, impertinente). Ma ho dovuto accorgermi che si tratta di un'esperienza di lettura che non è esagerato definire inquietante e che *vicious* (cattivo, immorale) era senz'altro più adeguato. Orde di tifosi con le pance rigonfie di incredibili quantità di birra che mettono a ferro e a fuoco l'Europa, pisciano e vomitano dove capita, saccheggiano negozi, mostrano il pene a cameriere atterrite, pestano selvaggiamente non solo i loro simili ma anche passanti inermi, donne, bambini. Ma c'è di peggio. C'è lo stadio Heysel, dove trentacinque italiani muoiono di una morte stupida e atroce. C'è Terry Burns, tifoso del West Ham, ucciso in un vicolo cieco con sei pugnalate al cuore, solo perché per troppo tempo i suoi avversari avevano cercato un bersaglio, per troppo tempo la loro sete di violenza era stata frustrata. C'è Terry Moore, di cui si può immaginare il panico quando vede tornare quelli del Leeds che, non contenti di averlo pestato a sangue, gli fracasseranno il cranio a calci rendendolo per sempre muto e paralitico. Ci sono episodi che apparirebbero inverosimili nella fiction più truculenta, come la sequenza in cui "Harry" prende un poliziotto semisvenuto per le orecchie, gli solleva la testa e gli stacca a morsi un occhio dopo averlo succhiato rabbiosamente fuori dalla sua orbita. Ma non è il racconto della violenza che irrita e imbarazza, quanto il rifiuto delle rassicuranti interpretazioni con le quali abitualmente tentiamo di esorcizzare le pulsioni oscure che ciclicamente lacerano la trama ordinata e razionale della "civiltà", facendone schizzar fuori i mostri che essa genera o non riesce a domare, come nei film di Carpenter o Ridley Scott.

Le tesi di Buford non sono del tutto inedite, ma certo sconcertano i lettori abituati alle rituali deprecazioni di Biscardi, Mughini e i loro vocanti ospiti. Molti studiosi avevano intuito l'inadeguatezza delle tradizionali interpretazioni (emarginazione, uso di alcol e di droga, ecc.), ed è ormai acquisita l'assenza di relazioni dirette tra quanto accade in campo e le esplosioni di violenza (che infatti avvengono sempre più lontano dagli stadi). Michael Eve, ad esempio, in *Dentro l'Inghilterra*, aveva messo in primo piano la gratificazione insita nell'esercizio stesso della violenza. Ma un conto è scrivere che quello de-

gli hooligans è "un comportamento sociale dotato di significato" (Eve, appunto), altro è dire, come fa Buford, che "la violenza è una delle esperienze vissute con maggiore intensità e, per chi è capace di abbandonarsi ad essa, è uno dei piaceri più intensi" (p. 188), paragonabile all'estasi religiosa, all'eccesso sessuale, all'uso di alcune droghe. La trepidazione che precede la rissa, infliggere dolore, conquistare il territorio, farsi beffe di borghesi e poliziotti, l'eb-

brezza di superare il confine tra lecito e crimine, si giustificano da sole con l'acuto piacere che procurano. Tutto il resto — decisioni arbitrali controverse, un lavoro noioso, lo squallore suburbano — sono variabili accessorie, pretesti sui quali gli stessi hooligans si divertono a ironizzare.

I fattori decisivi sono altri, in primo luogo il gruppo e la folla. Il gruppo (essere leali al gruppo, meritare la stima dei capi, "non sputtinarsi") esaurisce l'orizzonte degli hooligans,

è l'unico ambito di riferimento nel quale possono affermare la propria virilità, il loro valore. L'annullamento nella folla scatena invece quell'euforia liberatoria che permette di superare "il limite". "Questa linea, questo confine: sono davvero estasiato da quello che si trova sull'altro lato. Mi eccita... E proprio sull'orlo di un'esperienza antisociale, incivile, incivilizzante, che si trova... il... gusto per l'ossessione visionaria e febbrile... trascendendo il nostro senso

... dell'individualità".

La perversa dialettica di questi elementi rappresenta per Buford una spiegazione autosufficiente. Non solo. La violenza verso l'altro, come forma di autoaffermazione gratificante nell'ambito del gruppo, esaltata dai flussi emotivi di cui è investito l'individuo nella folla "spiega" fenomeni ben più drammatici e complessi. I conflitti etnici in Jugoslavia, le scorribande del National Front, la spirale di odio nell'Ulster sono, per limitarci alle esemplificazioni proposte, soltanto manifestazioni di una profonda nostalgia di violenza, del bisogno di "inventarsi" un nemico per tornare a provare il brivido del rischio, dell'avventura, di quelle "narrazioni" che la civiltà moderna ha reso impossibili, sconvenienti, obsolete. E infatti il ricordo, il racconto infinito delle imprese compiute, delle umiliazioni subite e delle vendette inflitte, che crea il mito e l'epica del gruppo, più che la passione per il Manchester United, l'ideologia naziskin o l'orgoglio etnico.

Nel libro non c'è solo questo, naturalmente, perché Buford passa in rassegna — senza citarli — le interpretazioni dei maggiori studiosi dell'argomento: il ruolo controverso dell'alcol e della marginalità sociale; la tradizione di violenza insita nella storia della classe operaia inglese di cui gli hooligans tenterebbero di ri-summare il mito; il ruolo dei media nell'ingigantire o addirittura "creare" un fenomeno sociale che come molti altri dell'era postmoderna reclama innanzitutto visibilità. Ma il senso del libro, la sua scandalosità, stanno proprio nell'assumere la violenza, la felicità della violenza come valore in sé, un valore che le prediche e le analisi dei "benpensanti" finiscono fatalmente, perversamente per rafforzare. Una lettura tutt'altro che tranquillizzante, alla quale occorre aggiungere l'imbarazzo del lettore davanti alla contaminazione subita ed esibita dall'autore nella sua discesa agli inferi: "Qui, nelle strade di Fulham, quando il gruppo ha oltrepassato il suo metaforico confine, mi sono sentito letteralmente privo di peso... In seguito mi sono reso conto che ero come un drogato, in uno stato di euforia da adrenalina. E per la prima volta sono in grado di capire le parole che usano per descrivere questa sensazione. La violenza era la loro droga. Che cos'è stata per me? Un'esperienza di assoluta completezza".

Martin Amis ha timidamente criticato, all'uscita del libro in Inghilterra, l'ambiguità del punto di vista autoriale. Ma nelle parole appena citate non vi è alcuna ambiguità. Buford — o il suo io-narrante — è letteralmente catturato dall'epica guerra degli hooligans, ipnotizzato dalla loro ferocia, non solo comprende ma condivide, prova gli stessi brividi e le stesse intense emozioni. Al punto che — a parte il catartico e poco convincente capitolo finale — è spesso difficile distinguere la prospettiva dell'osservatore da quella dei "piccoli stronzi" oggetto della sua curiosità. La storia di questa innaturale simbiosi e i suoi destabilizzanti esiti al livello della ricezione (Buford è il direttore di "Granta", una prestigiosa rivista letteraria britannica, quindi colto, ragionevole, civile, "uno di noi"...), meriterebbero un'analisi a parte, una recensione di tutt'altro genere. Ma forse essa rappresenta soltanto un nuovo capitolo dell'antica attrazione che l'istintualità irrazionale o preazionale, la spontaneità "animale", la stessa brutalità hanno sempre esercitato sugli intellettuali a disagio nella loro condizione, da Lawrence a Gide, da Musil a Pasolini. Lo testimonia la rapidità con cui, nel libro di Buford, il fascino della violenza travolge le ragioni e le ragionevolezza della "civiltà", presto sacrificate all'ansioso, oscuro desiderio di spingersi "oltre il confine".

Libri per Bambini Teenagers

di Fernando Rotondo

ROBERT SWINDELLS, *Hooligans*, Mondadori, Milano 1992, ed. orig. 1986, trad. dall'inglese di Ilva Tron, pp. 187, Lit 11.000.

Stranamente, per quanto lo sport e in particolare il calcio siano tra i più diffusi interessi giovanili, sono rari i racconti per ragazzi d'argomento sportivo. Forse perché l'immaginario sportivo, alimentato dai mass media e specialmente dalla televisione, è così potente da non poter essere facilmente contenuto in un medium "debole" come il libro. Hooligans fa sentire gli umori aspri dei miti e riti calcistici e al tempo stesso li cala in una cornice riconoscibile di realtà.

Brian ha due amori, la sua ragazza, Debbie, e la squadra di calcio della città, Barfax. Ma Debbie non ama il calcio e ai suoi genitori non piace Brian, che è di famiglia operaia e vive in una casa popolare. Detto così sembra l'inizio di un ordinario romanzo per teenagers. In realtà dentro c'è gioventù, amore e rabbia in un'Inghilterra thatcheriana, dove le fabbriche chiudono, la disoccupazione dilaga, le famiglie tirano la cinghia, gli uomini passano il tempo al pub. E i giovani si sfogano contro neri e asiatici. O allo stadio, dove giocano a tifare, bere, sniffare colla, cantare cori osceni, insultarsi e picchiarsi con i tifosi avversari e la polizia.

La crisi sportiva della squadra, sull'orlo della retrocessione, è lo specchio del disagio sociale della città e del disfacimento morale di una comunità, in cui si aggira un bruto che violenta e ammazza le ragazze. Debbie, aggredita, sarà

salvata proprio dai tifosi impegnati in una battaglia stradale. Brian, ferito quasi a morte negli scontri, guarirà anche dalla sua infatuazione. Allora gli hooligans sono angeli o diavoli? Forse, semplicemente, sono figli di una società che il racconto aiuta a capire un po' di più, e non è poco per un libro per ragazzi. Il capo degli ultras, ad esempio, è un ragazzo che la scuola ha messo alla porta senza che quasi sapesse leggere, ma che fra i giovani tifosi è diventato un modello di eroe ribelle e violento da imitare. Anche per Brian, quando il disagio economico familiare influirà sul suo rendimento scolastico.

La narrazione ha il merito di sapersi aggrappare alla realtà, senza scendere nella mera analisi sociologica, e a un linguaggio che ripete, senza scimmiettature né eccessi, gli stereotipi delle cronache calcistiche giornalistiche e del parlato giovanile standard: "toglietevi dalle palle!", "mi prendi per il culo?", "stronzetto", "puttanella", "sporchi meridionali del cavolo" (e qui la traduzione italiana evidentemente ripulisce ma tradisce quel che si sente regolarmente negli stadi). Robert Swindells, già conosciuto in Italia per l'horror da gita scolastica della Stanza 13 e per l'impegno ecologista e femminista di Dente di serpe, si conferma narratore di grande forza, particolarmente in un finale in cui i capitoli, brevissimi come sequenze televisive, raccontano con montaggio alternato l'aggressione subita da Debbie e la cronaca della partita e degli scontri tra i tifosi fino all'unificarsi dell'azione.

La sociologia italiana diventa grande.



Vincenzo Cesareo, titolare della cattedra di Sociologia all'Università Cattolica di Milano, è il primo autore italiano che raccoglie in un'opera sistematica le principali problematiche ricorrenti nella tradizione del pensiero sociologico. E questo dunque il primo trattato italiano concepito quale strumento didattico rivolto agli studenti e a coloro che desiderano introdursi alla conoscenza dei concetti e delle teorie sociologiche.

VITA E PENSIERO
Pubblicazioni dell'Università Cattolica
Per informazioni: 02-72342310

LIBRI PER CAPIRE

LINEA D'OMBRA

mensile di cultura e società

in edicola e libreria

CAMPAGNA ABBONAMENTI

- 1 - in regalo il libro di racconti e interventi di Carmelo Bene pubblicato per gli abbonati di Linea d'ombra
- 2 - un libro in regalo a scelta fra cinque titoli
- 3 - un risparmio di L. 20.000 sul prezzo di copertina
- 4 - uno sconto del 20% sui numeri arretrati
- 5 - due numeri speciali a L. 12.000
- 6 - uno sconto del 20% sui primi titoli della nostra collana APERTURE

11 numeri L. 85.00 Italia, L. 100.000 estero CCP n. 54140207 intestato a Linea d'ombra edizioni srl - Via Goffurio 4 Milano, tel. 6690931

Libri di Testo

La vastità della nostra ignoranza

di Guido Armellini

Conoscenza come educazione, a cura di Paolo Peticari, Angeli, Milano 1992, pp. 236, Lit 30.000.

Nel novembre dell'anno scorso, nel quadro delle "Lezioni italiane" promosse dalla Fondazione Sigma-Tau e dagli editori Laterza, Heinz von Foerster, il "grande vecchio" della cibernetica dei sistemi viventi, ha tenuto all'Università di Milano tre spumeggianti conferenze raccolte sotto il titolo "Epistemologia dell'ignoranza". Una minuscola *Antologia di Principi Proposizioni Teoremi Segnali Definizioni Postulati Aforismi etc.*, distribuita al pubblico con l'occasione, si apriva parafrasando telegraficamente Socrate: "Io so di non sapere, ma molti non sanno neanche questo". Secondo von Foerster l'"ignoranza di secondo grado" (non sapere di non sapere) è molto più grave dell'ignoranza semplice, e costituisce il più formidabile ostacolo allo sviluppo della conoscenza, perché chi ne è affetto non è mosso da nessuna curiosità, non dà inizio a nessuna ricerca: di qui l'importanza di "una teoria della conoscenza che sia conscia della vastità della nostra ignoranza".

Tra i numerosi campi del sapere bisognosi di una simile salutare riflessione, un posto di riguardo spetta alle teorie pedagogiche e didattiche, pervase negli ultimi anni da un'ansia di programmazione, misurazione, formalizzazione che poggia su un'idea della conoscenza basata, più o meno consapevolmente, sulle metafore antieconomiche del "controllo" e del "potere". Il presupposto a cui si ispirano — esplicitamente o no — le formulazioni teoriche e le prescrizioni pratiche che vanno per la maggiore nella scuola è che ci siano dei saperi dati, codificati dall'autorità degli specialisti nei diversi campi disciplinari, da trasmettere unilateralmente agli studenti.

Il compito principale degli insegnanti consisterebbe nell'elaborare "traduzioni didattiche" dei più aggiornati e affilati modelli concettuali delle discipline, da calare in curricula adatti a condurre passo passo i ragazzi dall'ingenuità e informalità dei loro pre-giudizi e pre-concetti di partenza al nitido rigore delle verità e dei metodi scientifici; la validità di un percorso formativo starebbe nella sua capacità di coniugare la sicura scientificità dei riferimenti specialistici con l'adeguamento alle risorse intellettuali e ai processi cognitivi tipici delle diverse età dei discenti. Questa impostazione non si basa soltanto sul presupposto che ci siano teorie scientifiche "vere" di cui un giovane deve impadronirsi per far parte a pieno titolo della società degli adulti, ma anche sulla presunzione che i modi di funzionamento delle menti dei bambini e dei ragazzi siano conoscibili, controllabili, prevedibili, plasmabili e misurabili dall'esterno.

Un insegnante che non se la senta di ingabbiare la complessità delle proprie esperienze scolastiche dentro gli schemi di una didattica tecnicistica e unidirezionale può leggere il libro curato da Paolo Peticari (scaturito da un seminario tenutosi nel 1990 a San Martino di Castrozza con l'intervento di pedagogisti, psicologi dell'educazione, epistemologi italiani e stranieri) come un tentativo di inserire i temi cruciali dell'insegnamento-apprendimento nel quadro di una teoria della conoscenza più sensibile — secondo l'auspicio di von

Foerster — alla "vastità della nostra ignoranza".

Pur provenendo da ambienti culturali e da campi disciplinari diversi, pressoché tutti i contributi raccolti nel libro fanno riferimento a una prospettiva epistemologica di stampo costruttivista, che mette in discussione gli assiomi basilari del sen-

ta ad *input* predefiniti, ma deve disporsi a ricevere dei veri e propri insegnamenti di ritorno (dal *feed-back* al *teach-back*, secondo la terminologia di Gordon Pask). Per "insegnare" ai propri studenti bisogna essere disposti ad "imparare" da loro, e la consapevolezza delle proprie incompetenze è una competenza fonda-

mentale che i suoi obiettivi e i suoi programmi possano diventare gli obiettivi e i programmi dell'intero sistema.

Questo non significa, naturalmente, che il docente debba presentarsi a scuola senza progetti né previsioni, per lasciarsi trasportare dalla corrente verso qualsiasi approdo. Semplice-

forme organizzative della conoscenza" (Munari), a saper progettare ma anche a saper improvvisare, reinventando ogni giorno le sue tecniche e i suoi metodi (Gomes, Peticari).

Ma dall'inclusione dell'osservatore nel sistema osservato deriva un'altra paradossale conseguenza, che, schematizzando, si potrebbe formulare così: ogni insegnante che descrive una prestazione di un suo alunno sta contemporaneamente descrivendo se stesso che descrive quella prestazione. Occorre dunque ridimensionare e relativizzare le procedure, le misurazioni, le valutazioni che esibiscono il requisito "scientifico" dell'oggettività; "I test valutano i test — scrive von Foerster — le valutazioni valutano le valutazioni (e non coloro che supponiamo valutati), gli esami esaminano l'esaminatore e non l'esaminato... L'ontologia e l'oggettività sono usate come uscite di emergenza per coloro che desiderano oscurare la loro libertà di scelta e attraverso ciò sfuggire alla responsabilità delle loro decisioni". Ai criteri di scientificità basati sulla misurazione e sulla predizione, che contemplanosclusivamente ciò che è generale e formalizzabile, logico e pianificato in anticipo, si può contrapporre un'idea di scienza che mira al consenso intersoggettivo (Maturana) e valorizza l'unicità, la particolarità, la storicità del contesto nel quale si è sviluppato il processo di conoscenza.

Così Donata Fabbri rivendica il valore conoscitivo della narrazione e del "principio di storicità" nell'esposizione di esperienze formative; Andrea Canevaro interpreta l'apprendimento come "possibilità di *schiodarsi* dallo stereotipo e di riprendere o cominciare una storia", passando dalle classificazioni standardizzate (*il fanciullo, lo studente, l'handicappato*) alla considerazione di *quella* persona in carne ed ossa, con un nome, un volto e una storia unica e irripetibile; Heinz von Foerster sottolinea il carattere dialogico e ricorsivo delle relazioni tra insegnanti e studenti che possono considerarsi a vicenda come "macchine non banali", indeterminabili e imprevedibili, per costruire cooperativamente "una comprensione non dell'uno, ma dell'uno con l'altro". L'attenzione si sposta decisamente dalla sfera della (presunta) oggettività a quella dell'etica: in questo quadro si colloca il ricorrere di temi come quelli della diversità, dell'handicap, dello svantaggio culturale (Peticari, Meyers, Gomes, Canevaro), sottratti tanto alla retorica dei "buoni sentimenti" quanto a quella — altrettanto pericolosa — del tecnicismo asettico. E riemerge la lezione di autori come Ivan Illich, Paulo Freire, don Milani: maestri dimenticati, se non denigrati, nel clima rampante e un po' banditesco degli ultimi anni.

A scuola con stupore

di Alberto Papuzzi

BRUNO ROSSI, PAOLA PASTACALDI, *Hitler è buono e vuol bene all'Italia*, Longanesi, Milano 1992, pp. 172, Lit 25.000.

La frase del titolo è stata scritta nel 1938 da Romano D., terza classe elementare della scuola De Amicis di Firenze. Il libro infatti è una raccolta di citazioni tratte dai quaderni dei bambini italiani, dagli anni trenta ai nostri giorni. Come avvertono gli autori, entrambi giornalisti, le citazioni sono il frutto di una ricerca arbitraria: fra gli amici e nei mercatini, con "preziose consultazioni" alla Biblioteca di documentazione pedagogica di Firenze. Non c'è nulla di scientifico nella raccolta, l'intento è di mostrare com'è cambiata l'Italia attraverso gli occhi dei bambini; in apparenza dunque si tratta di un divertente libro alla moda. Però è anche un libro sulla scuola, scritto da chi della scuola beneficia o la scuola subisce e ne ha più consapevolezza di quanto non si pensi: "In questo anno scolastico abbiamo studiato quattro secoli di storia con stupore" (Enea A., classe quarta, Novara 1992). Per cui si può leggere l'antologia come documento non del costume ma di una didattica. Proviamo, per esempio, a mettere a confronto gli estremi temporali di questa raccolta: gli anni trenta e i nostri tempi.

I pensierini dei bambini degli anni trenta sono pieni di sciocchezze come "Hitler è buono": sacrali apparizioni del duce, sacrifici delle mamme fasciste, eroismi in terra africana, invettive per i perfidi inglesi, ore gravi per la patria e perfino un inno al manganello. Ma dietro questo apparato retorico si scorge una cultura, che la scuola trasmette e che gli scolari elaborano, talvolta anche in forma critica, come nel 1932 Gianni C., classe quarta, Montechiarugolo, Parma, che agli al-

beri spiegati dal maestro (querce, cipressi, salici) scrive di preferire "il palo che sta sulla provinciale davanti a casa mia. Io ci metto un orecchio sopra e lo sento parlare che è proprio vivo e ci passano le voci di tutti quelli che telefonano. Mi piacerebbe un giorno parlare nel telefono e correre al mio palo per sentire se passa la mia voce".

Nei quaderni dei bambini di oggi sembra non vi sia traccia di una cultura scolastica: riflettono, piuttosto, sguardi incerti su un mondo che risulta faticoso da decifrare. Qua e là vengono a galla i codici televisivi, ma, più che altro, si nota confusione. Il bambino che cinquant'anni fa scriveva che non si cammina sulla neve, perché sotto c'è il pane, aveva in fondo le idee chiare. La bambina che nel 1981 — a Belluno e in quarta! — scrive che la neve "sembra vera come il polistirolo" non ha più idee. Si può dire che anche questa è una forma di cultura; ma è quella che la scuola si propone di trasmettere? Si può dire: meglio nessuna cultura, che trasmettere le retoriche del potere, ma non c'è davvero un'alternativa? Naturalmente Rodari e Lodi hanno dato una risposta, ma di quelle esperienze nei materiali del libro restano indizi assai esili.

Sono impressioni; d'altronde, la documentazione fornita è del tutto antiscientifica e rende azzardati i confronti fra la scuola di ieri e di oggi. Forse hanno ragione gli autori: le citazioni mostrano i cambiamenti nel paese, mentre la scuola è sempre la stessa. Un imbutto. Un riempitore. "Con la polvere della scantarina riesci a ricordare tabelline, verbi, insomma ti ricordi tutto quello che non ti interessa" (Flavio M., classe quarta, Reggio Emilia 1933). "Ieri siamo andati al conservatorio. Hanno suonato benissimo, io mi sono stufato moltissimo" (Matteo B., classe quinta, scuola Micheli, Parma 1985).

so comune pedagogico-didattico. Se la conoscenza non è una riproduzione oggettiva del mondo esterno ma una costruzione di modelli di realtà sempre rinegoziabili, che ogni individuo elabora sulla base dei suoi modi autonomi di funzionamento (Maturana, Ceruti), l'educazione non può essere concepita come pura e semplice trasmissione di un sapere dato (Bertolini, Munari): insegnanti e studenti costruiscono un'"interazione di significati possibili" (Fabbri) in un processo di "coevoluzione" (Ceruti) che porta non alla "scoperta" ma all'"invenzione" di una realtà (von Foerster). In questo quadro l'oggetto dell'insegnamento non è concepito come punto d'arrivo del sapere, ma come "veicolo per la comprensione" (von Foerster), terreno di mediazione per il dialogo tra i soggetti conoscenti (Canevaro, Gomes): un dialogo in cui l'insegnante non può presumere di regolare unilateralmente i tempi e i modi del processo di apprendimento sulla base degli *output* emessi dagli studenti in rispo-

mentale per il docente (Peticari).

Dal punto di vista teorico questa ridefinizione dei rapporti tra insegnanti e studenti si può connettere col passaggio da una "cibernetica dei sistemi osservati", basata sulla rigida formalizzazione delle procedure e sulla descrizione oggettiva dei fenomeni, a una "cibernetica dei sistemi che osservano": l'insegnante non viene concepito come un operatore-osservatore esterno che agisce unilateralmente sulla classe ma come una parte del sistema sul/nel quale agisce; sia il docente che i discenti sono considerati come sistemi "autopoietici", chiusi dal punto di vista dell'organizzazione e aperti dal punto di vista dell'informazione, i cui cambiamenti non sono determinati dagli stimoli esterni ma dal modo in cui l'organizzazione interna di ciascun sistema li seleziona e li interpreta (Ceruti, Pask). Ne viene messa ulteriormente in discussione ogni interpretazione deterministica e "istruttiva" della relazione didattica: se l'insegnante è una parte del sistema-classe, è im-

mente, dovrà tener conto che i suoi progetti e le sue previsioni (ma anche le sue emozioni, le sue opzioni morali ecc.) sono solo un polo della relazione didattica, e che l'altro polo è costituito dalle attese, dai modi di funzionamento, dall'universo di valori e di emozioni dei suoi studenti. Ogni mossa educativa, per diventare informazione, deve entrare in relazione con gli imprevedibili e mutevoli sistemi di significato che ogni bambino e ragazzo elabora autonomamente (Meyers): da questo punto di vista le metafore ingegneristiche oggi dominanti non sembrano le più adatte a rappresentare la complessità del mestiere di un buon insegnante, chiamato a tener conto del ruolo centrale delle emozioni (Maturana) e della dimensione estetica e ludica dell'apprendimento (Bertolini), ad armonizzare il suo insegnamento con i diversi stili cognitivi degli studenti (Pask, Canevaro), a porsi come "un allestitore, un regista, uno scenografo di spazi, di tempi, di azioni che permettano l'emergenza di nuove

MARTIN HEIDEGGER, *Concetti fondamentali della metafisica. Mondo-finitezza-solitudine*, ed. italiana a cura di Carlo Angelino, Il Melangolo, Genova 1992, trad. dal tedesco di Paola Coriando, pp. X-495, Lit 60.000.

L'inverno 1929-30, in cui Heidegger tenne questo corso, non appartiene notoriamente ai momenti più felici della storia della Germania. Sotto l'incubo del crollo di Wall Street, che inciderà presto sulla grave crisi economica europea, in quell'anno il Nsdap incrementava da 12 a 107 i suoi seggi al Bundestag, mentre i disoccupati sfioravano i sei milioni e il governo Brüning assisteva impotente alla rapida liquidazione dell'eredità democratica di Weimar. Nel più ristretto ambito della storia personale di Heidegger la stella della buona sorte sembrava invece brillare più che mai: nel semestre estivo di quell'anno infatti era stato chiamato a ricoprire la cattedra di filosofia già appartenuta al suo maestro, Husserl, e il 24 luglio aveva festeggiato il suo ritorno a Friburgo con la prolusione *Che cos'è metafisica?*. In quello stesso anno aveva poi dato alle stampe i due scritti su *L'essenza del fondamento e Kant e il problema della metafisica* che, sulla scia del successo di *Essere e tempo*, testimoniavano una stagione di straordinaria creatività e intensa risonanza culturale.

Nonostante queste luminose premesse, il corso iniziato da Heidegger in quel fatale autunno del 1929, e qui riproposto, appare soprattutto caratterizzato da una profonda crisi e dal travaglio di una trasformazione che, anche se intensamente protesa verso nuovi orizzonti, non riesce ancora a delinearne il profilo. Infatti, malgrado la mole ingente di materiali elaborati nelle sue oltre cinquecento pagine, una lettura critica, attenta agli sviluppi successivi del suo pensiero, pone in risalto soprattutto due elementi: la povertà di spunti che preludono alla svolta degli anni trenta e, per converso, il prevalente carattere di appendice all'incompiuta elaborazione

ASTROLABIO
ASTROLABIO

Anne Alvarez

IL COMPAGNO VIVO

Si può strappare un bambino alla pazzia?

Recenti teorie ed esperienze con bambini e adolescenti danno oggi nuova speranza a medici e genitori

Edward M. Podvoll

LA SEDUZIONE DELLA PAZZIA

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

Pietro Cimatti

L'UOMO ZERO

Sotto forma di epistolario il viaggio spirituale di un poeta 'anarchico'

Gordon Wheeler

CHE COS'È

LA TERAPIA GESTALTICA

Una ricostruzione storica una nuova sintesi e una proposta per il futuro

Dalla noia alla decisione

di Massimo Bonola

zione di *Essere e tempo*.

In realtà Heidegger non era tornato a Friburgo come autentico successore di Husserl, ma, anzi, questo ritorno segna il compimento di un itinerario di allontanamento ormai consumato che lo porterà, proprio nel '30, alla definitiva rottura della sua collaborazione scientifica con il maestro. Infatti, negli anni successivi a *Essere e tempo*, e nella densa produzione cui abbiamo sopra accennato, egli aveva accentuato l'enfasi po-

della noia profonda. Il tema, di per sé squisitamente congeniale al clima e all'atmosfera dell'analitica esistenziale, non era però comparso in *Essere e tempo*, ma si affaccia per la prima volta in una breve pagina di *Che cos'è metafisica?*, frutto della ben nota osmosi heideggeriana tra le lezioni e gli scritti. A ben vedere tuttavia, la trattazione della noia come stato d'animo esistenziale segue un percorso analogo alla già nota analisi dell'angoscia, e rappresenta quindi la va-

tracce importanti nei decisivi anni successivi. Si diffonde così progressivamente nel lettore la sensazione di trovarsi di fronte alla testimonianza di un momento irrisolto e per certi aspetti inquietante nei suoi risvolti biografico-politici. Le tracce da seguire sarebbero allora soprattutto altre, quelle che sia Pöggeler che Habermas, con sfumature e accenti differenti, hanno seguito indicando nel 1929 l'anno della cesura e della crisi nell'evoluzione del pensiero di Hei-

Pur senza accogliere integralmente la severa tesi habermasiana (Heidegger inizierebbe da questo momento a trasformare la sua teoria in ideologia), questo corso presenta certo alcuni spunti il cui peso andrebbe valutato in questa prospettiva. Il primo, e senz'altro minore, è rappresentato dal riferimento ambiguo ad una filosofia della cultura di matrice antidemocratica (Spengler, Klages, Ziegler) a cui, sul motivo dominante del conflitto tra vita e spirito, viene riservato il privilegio di testimoniare lo status della "situazione spirituale del tempo" (cfr. par. 18). La ricerca di una diagnosi culturale volta ad "accertarci della nostra situazione" (p. 94) è poi sviluppata dallo stesso Heidegger radicandola nel nucleo tematico della sua analisi della noia. Si scopre qui che quelle analisi riguardano il nostro esser-ci odierno e ruotano dunque intorno "a una noia determinata, una noia del nostro esser-ci, non intorno alla noia profonda in senso generale e universale" (p. 213). Il tratto della situazione storica viene così efficacemente delineato: "Tutti e ognuno siamo fautori di una parola d'ordine, sostenitori di un programma, ma nessuno è rappresentante dell'intima grandezza dell'esser-ci... Nel nostro esser-ci manca il mistero, e di conseguenza resta assente quell'intimo sgomento che ogni mistero porta con sé e che dona all'esser-ci la sua grandezza" (p. 216). Ancora più sconcertante è la proposta di soluzione di questa crisi attraverso la rilettura di alcuni concetti già noti dell'analitica esistenziale. La liberazione della noia in cui si temporalizza la finitezza essenziale del nostro esser-ci appare possibile attraverso una *decisione* in cui, nell'attimo, l'uomo si decide nei confronti di se stesso e si apre all'agire. Ma il riemergere della decisione come carattere "fondamentale dell'esistenza umana" diviene qui qualcosa di assolutizzato e impersonale, prioritario e dominante sull'uomo stesso: è la decisione a possedere l'esser-ci e non viceversa. La noia del sentirsi essere si traduce, con la stessa passività e impersonalità, in un sentirsi decidere di cui non si è padroni.

Così, nell'inquietante "oscillare tra l'ampiezza di questo vuoto e il culmine di questo attimo" (p. 219), cioè tra la noia abissale e la decisione che mi possiede, traspare una crepuscolare ma illuminante cifra di quel momento storico: la trasfigurazione filosofica di un desolante fraintendimento dell'"autenticità" con cui gran parte della cultura accademica tedesca lasciava la scena al prologo del nascente nazionalsocialismo.

L'incompletezza dell'aritmetica

di Paolo Casalegno

GABRIELE LOLLI, *Incompletezza. Saggio su Kurt Godel*, Il Mulino, Bologna 1992, pp. 116, Lit 15.000.

Nelle prime righe di questo libro Lolli ci ricorda che, con il suo contributo fondamentale alla logica matematica, "Godel [ha] impresso il suo nome, accanto a quelli di Einstein, von Neumann, Crick e Watson, come marchio del ventesimo secolo". Ma se è legittimo accomunare questi personaggi per i loro meriti scientifici, non si può certo dire che godano tutti della stessa notorietà. La fama di Einstein è universale. Ma gli altri? Tutto considerato, penso che il nome più noto, a parte quello di Einstein, sia proprio quello di Godel. Sono pronto a scommettere che la maggior parte di coloro che hanno sentito parlare di von Neumann hanno sentito parlare anche di Godel, ma non viceversa. Quanto a Crick e Watson, il vantaggio di Godel, nei loro confronti consiste in questo: Crick e Watson hanno scoperto una cosa che si chiama "struttura ad elica del DNA", mentre Godel ha scoperto una cosa che si chiama "teorema di Godel".

Per la verità, di teoremi Godel ne ha scoperti parecchi, tutti importanti. Ma quando si parla di "teorema di Godel" senza ulteriori specificazioni ci si riferisce al teorema, pubblicato nel 1931, che asserisce l'incompletezza dell'aritmetica.

Che cosa vuole dire che l'aritmetica è incompleta? Vuole dire che ci sono proposizioni aritmetiche che, a partire dagli assiomi dell'aritmetica, non possono essere né dimostrate né confutate, che sono cioè — secondo la terminologia corrente — indecidibili. E questo non è un fatto accidentale: non è che, nell'elencare gli assiomi dell'aritmetica, i matematici abbiano ommesso qualcosa per mera sbadataggine. Alla luce del teorema di Godel, un'assiomatizzazione completa dell'aritmetica è impossibile in linea di principio. Una volta appurato che, relativamente a un certo sistema di assiomi A, la proposizione P è indecidibile, noi possiamo naturalmente costruire un nuovo sistema di assiomi A' aggiungendo P ad A; ma A' sarà a sua volta incompleto: ci sarà infatti qualche proposizione, diversa da P, che continuerà ad essere indecidibile anche relativamente ad A'. E così via. E se aggiungessimo d'un colpo solo agli assiomi aritmetici usuali tutte le proposizioni aritmetiche che, pur essendo vere, sono tuttavia indimostrabili a partire dagli assiomi in questione? Questo è appunto ciò che, per il teorema di Godel, non possiamo fare. L'insieme delle proposizioni aritmetiche vere è un insieme ben definito, ma non esiste nessuna procedura che consenta di elencarne effettivamente gli ele-

sta sugli elementi pre-logici e pre-conoscitivi dell'analitica dell'esistenza (lo stato d'animo, il sentirsi situato, la tonalità emotiva), con l'intento di elaborarli come asse portante per quella "distruzione" dei fondamenti della metafisica assunta come corollario dell'ontologia fondamentale. Questo tentativo di decostruzione dell'ontologia metafisica, condotta sul filo sottile dell'ontologia esistenziale e della sua peculiare temporalità, la finitezza, costituisce propriamente la cornice del nostro corso, ma è anche, è bene chiarirlo subito, uno dei caratteristici sentieri interrotti di cui è costellata l'avventura spirituale di Heidegger. Di qui deriva il carattere euristico del corso e il tentativo di percorrere una via che sarà abbandonata assai presto, addirittura (se è valida l'autointerpretazione retrospettiva proposta dal filosofo stesso) in quel medesimo anno 1930 a cui risalirebbe la prima stesura dello scritto *Dell'essenza della verità*.

Delle tre parti del testo, che non corrispondono però ai tre concetti fondamentali della metafisica indicati dal sottotitolo (mondo, finitezza, solitudine), la più organica e compiuta, per molti aspetti assai interessante, è quella dedicata ad un meticoloso esercizio di ermeneutica della quotidianità: l'analisi fenomenologica dello stato d'animo fondamentale

riante di un medesimo tema svolto su altra tonalità. Heidegger procede infatti all'ontologizzazione degli stati d'animo come regione privilegiata della sua originaria "fenomenologia della vita". Essi rappresentano quelle modalità fondamentali in cui l'essere "... si sente essere in un modo oppure nell'altro" (p. 361) evidenziando i caratteri di opacità, intrasparenza, nebulosità in cui il soggetto esperisce la propria esistenza prima, o comunque al di fuori della comprensione progettuale e razionale della vita. Questo carattere di nebulosità dell'esistenza, che Gadamer riconduce alle lezioni heideggeriane dei primi anni venti, è coniugato qui con il carattere specifico della noia che "... ci trascina qua e là negli abissi dell'esserci come una nebbia silenziosa" (p. 104) e assume infine una duplice ambigua valenza: mentre ci immerge nell'elemento abissale della nostra esistenza ce ne rivela la costituzione temporale nella forma specifica della finitezza.

Muovendo da questo stato d'animo fondamentale, dalla noia "essenziale", Heidegger tenta di esplorare nel seguito del corso le tre questioni metafisiche che si era proposto concentrando soprattutto sul concetto di mondo, ma percorrendo direzioni problematiche, dense di deviazioni e di percorsi che non mettono capo ad esiti conclusivi, né hanno lasciato

degger. Questa crisi, già densa di motivazioni personali e tematiche, sarebbe da rileggere anche alla luce dell'imminente coinvolgimento politico nel nazionalsocialismo e della contestuale (e forse connessa) "svolta" nell'evoluzione teorica del suo pensiero.

Belfagor

n. 283 • 31 gennaio 1993

SAGGI E STUDI

P. ALATRI, Croce e il rapporto fra liberalismo e democrazia • G. TURI, Luigi Russo: il dialogo con gli amici • P. SIMONCELLI, Galileo e la Curia: un problema

RITRATTI CRITICI DI CONTEMPORANEI

E. SANTARELLI, Fabio Cusin • G. LETO, Bernardo Bertolucci

VARIETÀ E DOCUMENTI

L. RUSSO, Per Arnaldo Momigliano italianista d'occasione • M. T. MANDALARI, Di qua e di là dall'Elba, con Hans Mayer • O. VOX, Gli anni dell'autore: a ritroso con Guido Gozzano

NOTERELLE E SCHERMAGLIE

V. CONSOLO, Requiem da questa Palermo (dopo Giuseppe Verdi) • M. ALOISI, Galileo, il papa e Padova • B. HEMMERDINGER, Vers l'union européenne: le parallèle du "Zollverein" • G. LIBRI, La pesantezza e la grazia ovvero il furore pléiadi. Elementi di biblioerotica per biblioantropi • Z. O. ALGARDI, Minima personalia.

RECENSIONI • LIBRI RICEVUTI POSTILLATI

ABBONAMENTO (6 FASCICOLI)

Lire 58.000

CASA EDITRICE

Casella postale 66 • 50100 Firenze

LEO S. OLSCHKI

Tel. 055 / 65.30.684 • Fax 65.30.214

ASTROLABIO

Scrivere per indagare

di Giampaolo Sasso

PATRICK MAHONY, *Lo scrittore Sigmund Freud*, Marietti, Genova 1992, ed. orig. 1987, trad. dall'inglese di Rachele Garattini, pp. 227, Lit 36.000.

Lo stile della scrittura di Freud ha contribuito indiscutibilmente alla rapida diffusione della psicoanalisi: secondo un'opinione largamente condivisa, Freud si esprime, anche negli argomenti teorici più difficili, con grande chiarezza ed elevata capacità letteraria. Questo innegabile connubio, tra stile scientifico e letterario, ha però sempre posto un problema agli studiosi della psicoanalisi e, più in generale, agli epistemologi: il genio di Freud assimila alcuni modelli scientifici della sua epoca, come la tradizione fiscalista della scienza di Helmholtz, ma li traspone in due aree culturali diverse, psicologica e letteraria. E in questa complessa zona di transizione che Freud produce le sue teorie più innovative: ma con una mescolanza di linguaggi i cui punti di riferimento si sono modificati nel tempo, e non in modo uguale. Bleuler, il più grande psichiatra dell'epoca, pur lodando i risultati scientifici di Freud, lo riteneva psicologicamente incisivo soprattutto come artista, ed un giudizio simile espresse Havelock Ellis. Freud, inizialmente, si conquistò un grande consenso nei circoli letterari piuttosto che in quelli scientifici: ed egli stesso osservò che i suoi resoconti di casi clinici si leggevano come romanzi. Nel 1950 Lionel Trilling descrisse la psicoanalisi come una "scienza dei tropi", e in seguito Émile Benveniste definì *L'interpretazione dei sogni* come un compendio e un inventario di figure stilistiche. Molti dei modelli fiscalisti di Freud, d'altra parte, non vengono oggi considerati più proponibili nella veste originaria; eppure concetti biologici come l'evoluzione darwiniana o la filogenesi sono ancora ritenuti la base più certa della metapsicologia. Singolarmente, oggi, la psicoanalisi è molto lontana da alcune delle concezioni del suo fondatore: ciononostante Freud gode di una reputazione scientifica straordinariamente solida e di un'ammirazione sconfinata per la profondità delle sue scoperte.

In cosa consiste, dunque, il genio di Freud? Mahony sostiene che esso dipende non solo da alcune qualità specifiche del pensiero di Freud, ma soprattutto dal modo con cui egli lo elaborava tramite la scrittura. Secondo Mahony, Freud si serviva della scrittura come strumento principale per attingere alla propria introspezione. La tipica composizione di Freud è processuale e predilige un pensiero in movimento rispetto agli stati di quiete: maestro di questa *pensée pensante* fu, tra i prosatori tedeschi, Lessing, che Freud riconobbe come proprio modello. Ma, per ammissione dello stesso Freud, un'influenza precoce contribuì a determinare questo tipo di stile: a quattordici anni lesse il saggio di Ludwig Borne *L'arte di diventare uno scrittore originale in tre giorni*, che utilizzava come metodo la spontaneità del flusso associativo durante la scrittura. Mentre la linearità è l'essenza del linguaggio, la sovrapposizione è la nota dominante degli eventi psichici: ma Freud proprio tramite la scrittura riesce a rappresentare e a ritradurre in un processo comprensibile la sfida che la realtà psichica pone al linguaggio, la sovradeterminazione e simultaneità dei vari eventi mentali.

L'essenza del genio di Freud, sostiene pertanto Mahony riprendendo Kurt Eissler, non è tanto nelle sue capacità di osservazione e di giu-

dizio, comunque grandi, ma piuttosto nelle sue capacità linguistiche. Esse non sono riducibili, come asserisce ad esempio Schonau, a una prosa essenzialmente scientifica, che assoggetta la forma artistica a un procedimento razionale, ma concernono invece una scrittura che produce conoscenza, anziché descriverla. Le stesse teorie e spiegazioni psicoanalitiche non sono che frammenti di un processo, seguito nel suo complesso dipanarsi. Il *Progetto di una psicolo-*

mento di Freud indispensabile per comprendere la sua scrittura, la combinazione di doti intuitive con una decisa preferenza per l'analisi rispetto alla sintesi: "Quel che mi interessa è la separazione e l'articolazione di ciò che, altrimenti, finirebbe per confluire in una specie di calderone originario... In breve: evidentemente sono un analitico, e penso che la sintesi non presenti difficoltà, quando sia compiuta l'analisi".

Tratti del carattere, convinzioni metodologiche, affinità stilistiche confluirono dunque in un processo di scrittura teso alla restituzione della sovradeterminazione dei pensieri che Freud sperimentava nella propria mente, o durante il lavoro clini-

co di pensiero che via via si delinea in Freud. Le oscillazioni tra opzioni teoriche diverse, le loro contrapposizioni, i mutamenti nei percorsi argomentativi possibili, rendono attento il lettore a questa ampiezza mentale, proprio mentre la scrittura ne definisce il movimento e ne dà una raffigurazione verbale. È questa partecipazione emotiva che persuade il lettore a far proprie le formulazioni teoriche di Freud, e a lasciare comunque aperta l'esplorazione critica. Molti altri fattori, però, concorrono all'efficacia di questa scrittura.

Freud era uno straordinario oratore, molto attento ai bisogni di comprensione del suo uditorio. Nel parlare in pubblico, perciò, Freud im-

tinuamente in molti livelli razionali e emotivi. È la sua complessità, secondo Mahony, che spiega perché è difficile definire solo artistica o solo scientifica la scrittura di Freud. Permeata di qualità psicoanalitiche, essa si muove continuamente tra processi primari e secondari, e proprio questa oscillazione, e non la brillantezza o solidità dell'argomentazione razionale, costituisce la sua principale caratteristica: per mezzo suo Freud svolge con l'interlocutore un dialogo teso più alla condivisione della sincerità emotiva che della sola certezza teorica.

Freud possedeva infine, a sostegno di questa qualità affettiva della scrittura, un linguaggio incisivo, ricco di metafore e aneddoti, di cui *Il motto di spirito e la sua relazione con l'inconscio* e *L'interpretazione dei sogni* sono gli esempi più conosciuti. L'ampiezza del lessico freudiano era straordinaria: la metapsicologia fa riferimento a termini desunti da ambiti assai diversi tra loro, come il diritto, la medicina, l'archeologia, la fisica, la chimica, la strategia militare, il teatro, i viaggi. La flessibilità nell'uso delle analogie e l'attenzione posta ai loro limiti evidenziano la sicurezza con cui Freud poteva disporre degli aspetti non convenzionali e creativi della lingua della sua epoca. Egli si serviva nell'argomentazione di molte forme di anticipazione o partecipazione, modulandone i passaggi con avverbi temporali e spaziali, e contrappuntandoli con indicatori di certezza o di probabilità: questa accuratissima scansione sintattica e grammaticale segnala per il lettore tutti i punti essenziali per l'adeguata comprensione dello scritto.

L'insieme di tutte queste qualità, dunque, spiega il grande prestigio di cui godono gli scritti di Freud: una scrittura dinamica e introspettiva immette il lettore direttamente all'interno del processo di pensiero di Freud, la cui mobilità e ricchezza, sia intellettuale che affettiva, sono infinitamente più importanti del linguaggio e della cultura scientifica da cui esso storicamente ha origine. Gli studiosi della psicoanalisi e soprattutto gli allievi in formazione psicoanalitica non possono pertanto che avvantaggiarsi della lettura attenta di questo libro, che restituisce agli scritti di Freud la tensione mentale, così articolata, che li ha prodotti.

Un'epoca di conflitti e di passioni traspare dal libro: in *Totem e tabù* si intravede ripetutamente, nell'acuta analisi che ne fa Mahony, il dissidio tra Freud e Jung. Freud giganteggia, con la sua autorevolezza e genialità, sui molti studiosi che pure contribuirono alle sue teorie: Fliess, Breuer, Ferenczi, Abraham, Rank. Compagno di riflesso personaggi emblematici di questo secolo, come Einstein, Zweig, Schnitzler. Alcune figure femminili trascorrono rapidamente: la moglie, la figlia Anna, Andreas-Salomé, e su tutte Dora, di cui Mahony ricorda, con parole accurate, l'incomprensione da parte di Freud. Nello sfondo si assiste allo sviluppo e al lento, progressivo, trionfo della psicoanalisi: ma, ci ricorda Mahony, quel successo portava con sé anche insicurezza e critiche verso la libertà espressiva di Freud. Strachey, nella traduzione della Standard Edition, mutò il tempo presente, con cui Freud restituiva al lettore la vivezza dei suoi sogni, in un passato freddamente grammaticale: trasformò inoltre molte frasi da attive in passive, e neutralizzò anche l'uso frequente del pronome personale in Freud. L'istituzione psicoanalitica ben presto idealizzò, e in modo eccessivamente rigido e difensivo, l'intero corpus degli scritti freudiani: la qualità della loro scrittura, sottolinea Mahony, ci insegna invece ancor oggi come tragguardare i loro limiti, per attingere pienamente alla libertà creativa di Freud.



menti uno dopo l'altro.

Il teorema di incompletezza (insieme con il suo corollario per cui all'interno dell'aritmetica non si può dimostrare che l'aritmetica è non-contraddittoria) è un risultato di importanza capitale, con il quale si chiude l'epoca pionieristica nello sviluppo della logica matematica e si apre la fase di piena maturità della disciplina. Una porzione cospicua della successiva ricerca in campo logico è riconducibile, direttamente o indirettamente, a questo teorema, ai nuovi e profondi problemi che esso solleva, alle tecniche ingegnose che sono coinvolte nella sua dimostrazione. E la sua rilevanza filosofica (pur pretesto, talvolta, di speculazioni un po' incontrollate) può difficilmente essere sopravvalutata.

Il modo scelto da Lolli per parlare del teorema di Godel è decisamente originale. Tutto il libro non è altro che un'estesissima glossa all'introduzione dell'articolo del 1931, nella quale Godel illustra il proprio risultato in termini informali. "La presenza di [questa] introduzione informale — scrive Lolli — è stata... infelice, fonte inesauribile di ambiguità. O almeno, è stato sostenuto... che malintesi e incomprensioni sono state dovute al fatto che la gente si limitava a leggere, o restava comunque sotto la prima impressione della traccia intuitiva data da Godel all'inizio dell'esposizione". Così Lolli intraprende un riesame accurato di questi pochi capoversi, segnalando tutti i possibili trabocchetti e indicando anche, di volta in volta, il modo di evitarli. Intorno a questo minuzioso commento interlinea-

re, Lolli aggrega parecchio altro materiale interessante, attingendo alla propria vasta erudizione storica per contestualizzare il lavoro di Godel in maniera adeguata, e accennando inoltre, di tanto in tanto, a ciò che è accaduto in seguito.

Questo non è un libro divulgativo, non è il tipo di libro da mettere in mano a chi, digiuno di logica, cerca un testo che gli spieghi, il più chiaramente ed elementarmente possibile, che cosa sia il teorema di Godel. Lo stile adottato da Lolli ha un andamento un po' discontinuo: alterna prolungati indugi e brusche accelerazioni. In genere, Lolli tende a tirar via proprio là dove il profano avrebbe bisogno di qualche indicazione più circostanziata, di qualche esempio concreto. Sembra di capire che questa è una scelta deliberata: sembra di capire, cioè, che Lolli intende cogliere i concetti logici per così dire allo stato nascente, prima che si strutturino in questo o quel sistema di definizioni esplicite e rigorose. Bello, ma difficile. E chi non possiede nessuna previa cognizione in materia rischia di perdere il filo. Insomma: questo libro in realtà è fatto per un lettore che abbia già una certa dimestichezza con gli argomenti in esso trattati. Un lettore del genere ritroverà qui, ovviamente, cose che gli sono già note, ma la finezza con cui Lolli conduce la propria analisi potrà magari indurlo a nuove riflessioni, e di certo pagine come quelle sull'idea di completezza prima di Godel, sulla mancata anticipazione di Finsler, sul fraintendimento di Perelman, ecc. non mancheranno di sollecitare la sua curiosità storica. Anche il ripercorrere un itinerario familiare può offrire sorprese e piaceri.

gia ne è un esempio molto evidente, come afferma Holt: "I concetti subivano tali mutamenti da una sezione all'altra, da risultare contraddittori, man mano che egli li modellava a seconda del problema in discussione... una delle cose che lo salvavano come scienziato [era il permettere]... alle nuove idee di emergere prima che egli fosse pronto a inserirle senza sforzo nel corpus esistente".

Questo particolare atteggiamento mentale è meglio comprensibile se si tiene conto di alcune opinioni dello stesso Freud, che precisano la consapevolezza con cui egli elaborava le proprie teorie. Freud riteneva essenziale che i ricercatori scientifici si accontentassero di un livello variabile di certezza, e di "essere capaci di proseguire il lavoro costruttivo nonostante la mancanza di conferme assolute". Per sua stessa ammissione, egli teneva sotto controllo ogni inclinazione alla speculazione fino ai grandi lavori della maturità, quali *Al di là del principio di piacere*, *Psicologia delle masse e analisi dell'io*, *L'io e l'Es*. Egli giunse ad asserire "ho un particolare talento per accontentarmi della frammentarietà", e in una lettera a Jung affermò: "Io sento spesso di non avere il bisogno di chiarire un punto oscuro, fino a quando non vi sono indotto dall'urgere dei fatti o degli uomini". Mahony sottolinea una peculiarità del tempera-

co, o in quello teorico.

Tipicamente, la scrittura di Freud, pur aderendo alla completezza sintattica, si serve, come rilevato da Roustang, della paratassi, che associa le parole in modo indipendente dai legami sintattici: ma, soprattutto, si affida alla diatassi, che interrompe o sospende l'argomentazione, e introduce via via nuovi e diversi elementi di riflessione. Questo stile delinea un movimento alternante di processo secondario e processo primario assai simile all'attenzione fluttuante richiesta all'analista: come Mahony mostra soprattutto nell'analisi dei due testi campione *Totem e tabù* e *Al di là del principio di piacere*, il pensiero di Freud, con le sue rapide svolte, rivela nelle astratte argomentazioni l'influenza delle tracce pulsionali. Riprendendo il commento di Derrida, *Al di là del principio di piacere* può addirittura essere ritenuto una struttura mimetica, una *performance*, della tensione affettiva dell'autore. Questo stesso processo organizza *Il perturbante*, che secondo l'opinione di Hélène Cixous, procede come metafora di se stesso. La prosa di Freud fluttua perciò tra il conscio e l'inconscio: è bifronte, in equilibrio fra il mostrare e il fare, fra messa in atto e descrizione, fra impulso e analisi. Ma proprio la sua forma articolata dà al lettore una rappresentazione emotivamente comprensibile del processo

maginava di rivolgersi sempre a un interlocutore, scelto tra i presenti: ciò gli permetteva di anticipare obiezioni e dubbi, in una forma mentale tipicamente dialogica. Questa caratteristica confluì nella scrittura, rendendola attenta a coinvolgere il lettore in un dialogo personale, soprattutto quando l'argomentazione diventava difficile: il lettore avverte la sua partecipazione reale alla stesura del testo e l'importanza che Freud gli dedica, segnalandogli passi ardui o la propria stessa insoddisfazione di studioso. Questa abilità comunicativa costituiva contemporaneamente il tratto più specifico della personalità psicoanalitica di Freud, poiché essa produceva una sorta di relazione transferale tra lui e il lettore. Freud, infatti, per vivacizzare il testo, riferiva l'argomentazione a più identità: la propria, quella del lettore stesso, il proprio gruppo di appartenenza psicoanalitica, il gruppo dei possibili oppositori, come Mahony mostra ripetutamente in *Introduzione alla psicoanalisi*. In questo modo Freud facilitava al lettore l'identificazione graduale con il proprio punto di vista. La dimensione transferale, identificatoria, è perciò il più profondo fulcro dell'attenzione rivolta al lettore: poiché questa qualità caratterizza in profondità la mente di Freud, essa è inscindibile dall'organizzazione narrativa, e la scrittura la rimodella con-

La stele di Rosetta cerebrale

di Alberto Oliverio

PIETRO CALISSANO, *Neuroni. Mente ed evoluzione*, Garzanti, Milano 1992, pp. 281, Lit 42.000.

Perché dedicare un saggio ai neuroni sottotitolandolo *Mente ed evoluzione*? Perché optare per la parte anziché per il tutto? Che cosa hanno di diverso le cellule nervose rispetto a quelle epatiche o muscolari? Forse che i neuroni non compongono un tessuto come le altre cellule dell'organismo? Il motivo di questo titolo, spiega Pietro Calissano nell'introduzione della sua opera, è che i neuroni stanno alle altre cellule dell'organismo come l'uomo sta alle altre specie: tuttavia la scelta del titolo non dipende soltanto da un criterio "antropocentrico" ma rientra in un approccio volutamente riduzionistico alla mente ed al comportamento, un approccio che si ricollega idealmente a quello di un altro saggio, *L'uomo neuronale*, del neurobiologo Jean-Pierre Changeux.

Anche Pietro Calissano, dunque, ritiene che per comprendere i processi mentali sia necessario partire dai mattoni costitutivi della gran "macchina" cerebrale: i neuroni, appunto, cui ha dedicato un saggio introdotto da Rita Levi Montalcini, con la quale ha collaborato in una lunga e brillante serie di ricerche sui fattori di crescita del sistema nervoso.

L'ipotesi di partenza di Calissano è dunque fortemente riduzionistica: nell'analisi del cervello e delle sue produzioni mentali bisogna partire dal livello più semplice, quello molecolare, cioè dai meccanismi di comunicazione tra i neuroni, da quei messaggeri e modulatori nervosi che — agendo come una chiave sulle proteine-serratura che fungono da recettori e attivano o bloccano i neuroni — sono oggetto di studi sempre più approfonditi da parte dei neurobiologi. La prima parte di *Neuroni* si basa appunto su una chiara e rigorosa descrizione delle più recenti acquisizioni sui messaggeri nervosi, sui neuropeptidi che "modulano" lo scambio di informazioni realizzato attraverso il codice chimico dei messaggeri e, infine, sulla comparsa dei primi recettori e dei primi neuroni sulla terra.

Per il lettore non addetto ai lavori questa parte potrà apparire "tecnica" e dotata di scarse suggestioni: eppure il problema dell'elaborazione delle attività mentali incomincia circa un miliardo e mezzo di anni fa quando sulla terra comparvero i primi organismi unicellulari, quei protozoi o "infusori" di scolastica memoria che tutti abbiamo osservato ad un microscopio dopo aver disposto sul vetrino portaoggetti una goccia di liquido proveniente da una pozzanghera o da un vaso in cui erano immersi dei fiori. Nella loro semplicità i protozoi, in grado di orientarsi nel loro mondo acquatico attraverso il movimento di brevi ciglia o di lunghi flagelli, sono degli organismi perfetti: in un'unica cellula sono infatti localizzati apparati sensitivi e motori che sono alla base di "scelte" utili alla sopravvivenza di questi microrganismi. Ma cosa consente a un protozoo di operare delle scelte, di allontanarsi da una situazione negativa o di avvicinarsi a una fonte alimentare o a una situazione positiva?

La superficie della membrana cellulare di questi microrganismi è tappezzata di recettori, minuscoli sensori formati da proteine in grado di modificare la loro configurazione tridimensionale quando esse vengono a contatto con alcune sostanze: acidi, basi, molecole di dimensioni ridotte. E da questa interazione tra i recettori situati sulla membrana dei protozoi e gli ioni o le molecole che com-

pongono l'ambiente acquatico che hanno origine quei movimenti, i tropismi, che portano questi organismi ad avvicinarsi o ad allontanarsi da ciò che è utile o dannoso, da ciò che "piace" o "nuoce": antesignani del principio del piacere e del dolore, precursori del libero arbitrio, i protozoi ci sfidano con il loro disarmante meccanismo che si basa su dei recettori non dissimili da quelli che tappezzano la superficie dei nostri neuroni: quegli stessi recettori che

prendono forma i riflessi nervosi, punto di partenza di comportamenti semiautomatici che ricordano la loro lontana parentela con quei tropismi che consentono ai protozoi, da un miliardo e mezzo di anni, di reagire a degli stimoli e di compiere appropriati movimenti. La logica vuole quindi che il neurobiologo, nel suo approccio riduzionistico, segua lo strutturarsi di sempre più complesse reti nervose sia dal punto di vista della storia naturale che da quello del-

scienziati, anche i più fiduciosi in un approccio riduzionistico, non è però semplice: questa difficoltà dipende sia dalla specifica organizzazione del sistema nervoso che dalla mancanza di teorie "forti", in grado di spiegare la moltitudine dei fenomeni mentali.

Per quanto riguarda il primo aspetto, cioè la particolarità della "macchina" cerebrale, la difficoltà maggiore è insita proprio nelle caratteristiche organizzative delle reti neurali: la forma dei circuiti, le carat-

tratta di formulare delle ipotesi sul modo in cui delle "macchine" fortemente diverse quali sono i singoli cervelli sono in grado di portare a buon fine operazioni mentali simili.

Di fronte a tali problemi sono state proposte soluzioni diverse: ad esempio, studiosi come Gerald Edelman si sono concentrati sui rapporti che si instaurano tra il cervello e gli stimoli ambientali, ipotizzando che siano questi ultimi a selezionare un gruppo di neuroni piuttosto che un altro e quindi a dare "forma" ai circuiti nervosi, diversi da individuo a individuo. Questa teoria, nota come "darwinismo neuronale" implica quindi che siano le esperienze a selezionare quei neuroni e circuiti più adatti a trattenerle, in altre parole a ricordarle. Lungi dal rispondere ad un principio preformista il cervello verrebbe quindi formato nella sua struttura e funzioni dall'ambiente; ogni stimolo, ogni ricordo lascerebbero un segno in uno o più gruppi di neuroni, diversi da individuo a individuo. Ma se Edelman ipotizza che questo "segno" non sia altro che un legame più o meno stretto che unisce tra di loro un gruppo di neuroni in un circuito ideale, Calissano ipotizza che un'esperienza, un ricordo, lascino addirittura un segno ben più incisivo nel codice genetico neuronale attraverso un meccanismo di tipo Lamarckiano.

Secondo l'autore di *Neuroni* la registrazione delle informazioni, e quindi le diverse forme di apprendimento e di attività cognitive, potrebbero fare capo all'azione di un enzima, la trascrittasi inversa, in grado di far sì che eventuali modifiche della struttura delle proteine neuronali, indotte dall'ambiente, vengano iscritte nel codice genetico, il DNA del neurone: in tal modo un neurone sarebbe condizionato nelle risposte successive agli stimoli esterni ed interni. Non si tratta di un'ipotesi "lieve" in quanto sconvolge numerosi capisaldi della biologia molecolare: tuttavia, anche ipotizzando la possibilità di un tale meccanismo, resterebbe ancora da chiarire un altro aspetto delle attività mentali e cioè come il cervello, oltre a riconoscere situazioni simili, oltre cioè a ricordare, decida, anticipi, elabori ipotesi...

La decifrazione della stele di Rosetta cerebrale, cioè dei codici dei livelli molecolare e neuronale, ci potrà quindi consentire di comprendere il terzo livello, quello mentale? Sarà possibile comprendere ciò che sta dietro al meccanismo, ciò che mi porta a scegliere, decidere, ipotizzare? Calissano, come dicevo, si dichiara fiducioso e conduce il lettore attraverso un percorso suggestivo alla fine del quale dovrebbe schiudersi, prima o poi, il mondo della mente. Personalmente sono più scettico su questa possibilità e temo che ciò non sia realizzabile o almeno che non lo sia in questi termini; ritengo infatti che la conoscenza dei meccanismi della "macchina" cerebrale non potrà fugare le nebbie che ancor oggi avvolgono il mondo delle funzioni e delle procedure mentali. Certamente, e concordo con Pietro Calissano, il neurobiologo non può che concentrarsi sui meccanismi di base e il suo riduzionismo è essenziale; numerosi successi sono stati ottenuti dalle neuroscienze, oggi in grado di spiegare vari meccanismi cerebrali inerenti i due primi "livelli", quello molecolare e quello neuronale: ma è dubbio che questi successi, da soli, ci consegnino le chiavi per spalancare le porte del "terzo livello".

Forse il senso c'è

di Roberto Battiston

VICTOR WEISSKOPF, *Le gioie della scoperta*, Garzanti, Milano 1992, trad. di Liberio Sosis, pp. 381, Lit 45.000.

Può uno scienziato essere un sincero umanista? O al contrario può un umanista essere un buono scienziato? Se si guarda alla vita di Victor Weisskopf, la risposta è senz'altro positiva.

Nato nella cosmopolita Vienna degli inizi del secolo, da padre ebreo cecoslovacco e da madre austriaca, nel corso della sua carriera di fisico si spostò continuamente tra l'Europa e gli Stati Uniti. Ha collaborato e avuto rapporti personali con i più grandi fisici del nostro secolo: allievo di Ehrenfest a Gottinga, di Heisenberg a Lipsia, collaboratore di Schrödinger a Berlino, di Pauli a Zurigo, di Bohr a Copenaghen, collaboratore di Wigner, amico di Landau, stretto collaboratore di Oppenheimer a Los Alamos per il progetto Manhattan.

Per Weisskopf la fisica teorica non è solo la chiave per comprendere l'universo bensì è un passe-partout culturale che permette una libertà di pensiero ed un coinvolgimento sociale agli antipodi della torre d'avorio in cui siamo abituati a relegare un certo stereotipo di scienziato. Fu raffinato musicista, amico di Ligeti; consulente all'Accademia Pontificia, ispiratore della dichiarazione congiunta sui pericoli di un conflitto nucleare nel 1982 e stretto amico del presidente dell'Accademia Chagas e di papa Giovanni Paolo II; acceso oppositore dell'iniziativa strategica di difesa (le guerre stellari di Reagan); amico e consigliere del cancelliere austriaco Kreisky. Un intellettuale impegnato in tante battaglie per la difesa della libertà e della dignità umana.

Dotato di una memoria eccezionale e di una piacevolissima vena, Weisskopf ripercorre con serenità in questo libro la sua lunga, straordinaria vita. Gli aneddoti non si contano. Nel 1942, ossessionato dal timore che Heisenberg potesse

contribuire in modo decisivo alla costruzione di un'atomica nazista, propone a Oppenheimer di rapire l'ex amico, l'unico grande fisico teorico rimasto in Germania durante il nazismo, in occasione di un viaggio in Svizzera. La cosa non ebbe seguito, ma l'immagine di un fisico teorico che progetta di rapire un collega non appartiene propriamente all'iconografia classica. Divertente è l'aneddoto su Landau, grandissimo fisico russo perseguitato dal regime comunista, che usava come carta igienica la biografia di Stalin, incurante del rischio che correva in una situazione in cui nulla sfuggiva al controllo della polizia segreta. Oppure il ricordo di Feynman a Los Alamos che programmava le calcolatrici meccaniche in modo da riprodurre i ritmi di canzoni popolari.

Particolarmente interessanti sono i riferimenti ai rapporti con l'Urss, durante la guerra fredda, e agli sforzi fatti per ottenere e mantenere legami con la comunità scientifica sovietica. Data l'importanza strategica della fisica nucleare, Weisskopf dovette battersi contro la resistenza sia degli americani sia dei russi. Quando i russi gli offrirono la nomina a membro straniero dell'Accademia Sovietica delle Scienze egli pose la condizione che sarebbe rimasto fino al giorno in cui Sacharov non fosse stato espulso dall'Accademia (cosa che in effetti non avvenne mai, probabilmente anche grazie al suo atteggiamento). Nel 1955, in occasione della conferenza di Rochester, riuscì per la prima volta dopo la guerra a fare partecipare dei fisici russi a una conferenza scientifica americana: per farlo non esitò a contattare i vertici della Cia. E grazie allo sforzo suo e di altri scienziati che nel dopoguerra si è affermato il concetto dell'internazionalità del sapere scientifico, come linguaggio condivisibile dall'intera umanità; partendo da questi presupposti è stato possibile realizzare grandi laboratori internazio-

consentono alle cellule nervose di reagire a quelle molecole, i messaggeri nervosi, che vengono liberate da altri neuroni.

Partire quindi dal livello dei meccanismi molecolari, come appunto fa Calissano in *Neuroni*, rappresenta un giusto approccio per chi si propone di dipanare la storia evolutiva del sistema nervoso e del comportamento, iniziando da quelle strutture, recettori e messaggeri chimici, che consentono ai neuroni di comunicare tra di loro e di dar vita a comportamenti sempre più complessi. Se dunque il livello molecolare rappresenta il punto di partenza di una storia evolutiva del sistema nervoso, quello neuronale rappresenta il secondo livello, caratterizzato dall'emergere di una moltitudine di cellule nervose, sempre più specializzate e connesse in intricate reti neurali. E all'interno di queste reti che si strutturano fenomeni eccitatori ed inibitori, che

l'epigenesi, l'instaurarsi di complessi rapporti tra un programma genetico e l'ambiente in cui tale programma si esprime.

È possibile che le crescenti conoscenze nell'ambito dei due primi livelli di organizzazione del sistema nervoso, quello molecolare e quello dei neuroni, consentano di far luce sul terzo livello, quello degli eventi psicologici e mentali? Ed è logica questa transizione da un livello all'altro? Senza dubitare della validità di un approccio riduzionistico e senza postulare che il mondo della mente si situi in una sfera metafisica alcuni neuroscienziati, tra cui la stessa Rita Levi Montalcini, sono scettici su questa possibilità: altri, invece, tra i quali milita Calissano, si dichiarano fiduciosi che la conoscenza dei due primi codici possa servire, come nel caso della stele di Rosetta, a decifrare i "geroglifici" della mente. Il problema che si pone di fronte ai neuro-

scienziati ed i compiti dei percorsi nervosi non sono infatti dettate essenzialmente dai geni ma derivano da un'interazione con gli stimoli, da quei fenomeni epigenetici che danno una "forma" diversa ad ogni singolo cervello attraverso la potatura di alcuni circuiti in eccesso o il consolidamento e l'"innesto" di altri: un lungo, complesso lavoro artigianale che ricorda quello attraverso cui il giardiniere dà forma alla chioma di un albero. Il problema dell'estrema individualità delle reti nervose, della disperante ma affascinante molteplicità e variabilità delle "macchine nervose" su cui vengono implementate le funzioni mentali costituisce quindi una sfida che è ad un tempo empirica e teorica; empirica in quanto è ben difficile descrivere le infinite variazioni di macchine dotate attraverso le migliaia di contatti nervosi — le sinapsi — a livello di ogni singolo neurone; teorica in quanto si

Il cappellano del diavolo

di Giuliano Pancaldi

ADRIAN DESMOND, JAMES MOORE, *Darwin*, Bollati Boringhieri, Torino 1992, trad. dall'inglese di David Mezzacapa, Augusto Comba e Adriana Colombo, pp. 923, Lit 95.000.

"Che bel libro potrebbe scrivere un Cappellano del Diavolo sulle opere della natura, così rozze, sciupone, stupidamente basse e orrendamente crudeli". E ancora: "E come confessare un delitto..."

Darwin ripetè tra sé e sé considerazioni del genere per vent'anni, ogni volta che rifletteva sull'opportunità di pubblicare le sue idee sull'evoluzione. Il dubbio e il timore lo spinsero a un lavoro incessante, aggravando le sue precarie condizioni di salute, finché si decise a pubblicare *L'origine delle specie*. Dopo un travaglio ventennale fu un successo istantaneo, ed egli diventò ancora in vita una figura emblematica nella storia della scienza di tutti i tempi.

Il libro che Adrian Desmond e James Moore hanno scritto su Darwin e il suo "delitto" è la storia, a tratti enigmatica e paradossale, sempre appassionante, dell'uomo e delle sue idee, l'uno e le altre fortemente radicate nell'Inghilterra vittoriana.

Ma qual era dunque il "delitto" dell'evoluzionismo? Che rapporto c'era tra la scienza biologica darwiniana e le sue angosce private? E poi, di che "confessione" Darwin aveva paura — e di fronte a quale autorità avrebbe dovuto farla — considerato che aveva rinunciato da tempo a ogni credenza religiosa e viveva nella relativamente libera Inghilterra della regina Vittoria?

Desmond e Moore sono convinti che questi interrogativi, oltre che a capire Darwin, ci aiutino a comprendere alcune caratteristiche fondamentali dell'impresa scientifica. Per convincere il lettore hanno messo a frutto, nel modo più efficace e gradevole, un'enorme quantità di ricerche specialistiche. Il loro compito è stato assecondato — e a volte messo a repentaglio — dal fatto che di Darwin si conserva praticamente ogni cosa: dai taccuini in cui annotò le sue idee giorno per giorno per cinquant'anni, alle 14.000 lettere della sua corrispondenza, alle prescrizioni mediche da cui si aspettava sollievo per la sua dispepsia, fino ai conti minuziosi del ricco bilancio familiare. Il risultato cui sono pervenuti è un contributo importante all'arte della biografia, oltre che alla storia della scienza.

Storia della scienza e biografia, del resto, sono andate spesso insieme negli ultimi tempi e ne sono nati prodotti eccellenti, come — per fare solo due esempi — la biografia di Newton a opera di Richard Westfall (Einaudi, 1989) e quella di Lord Kelvin scritta da Crosbie Smith e M. Norton Wise (Cambridge University Press, 1989). Si direbbe che gli storici della scienza siano stati conquistati dal motto di Benjamin Disraeli, un contemporaneo di Darwin, che raccomandava ai suoi amici di leggere le biografie anziché le opere di storia perché — argomentava — "la biografia è vita senza la teoria", che alcuni storici vorrebbero introdurre a tutti i costi seguendo i loro gusti piuttosto che la realtà.

Stanchi dello sterile conflitto fra "pura" storia delle idee scientifiche e "impura" storia sociale della scienza, diversi storici della scienza di lingua inglese hanno riscoperto la biografia, perché nella biografia non è possibile tenere separato ciò che nel

l'esperienza concreta di una vita si trova inestricabilmente unito: la "logica" delle idee insieme con gli "interessi" della persona; i "fatti" con i "giudizi" e i "pregiudizi" che li ordinano e li selezionano; la "ragione" insieme con le "passioni", individuali e collettive. Si è così riscoperto ciò che non si dovrebbe mai dimenticare, e cioè che la scienza — anche quella di individui eccezionali come Newton e Darwin — è impresa squisitamente umana; un'impresa che ogni persona colta può e deve comprendere al di là dell'aura mitica e vagamente religiosa che gli stessi scienziati, e più ancora i filosofi, sono tentati di costruirvi intorno.

L'intreccio fra storia delle idee e

rie collezioni scientifiche londinesi, che aveva contribuito ad arricchire, e le competenze eccezionali dell'élite scientifica britannica. Ma — e qui è l'origine del "delitto" il cui timore perseguitò Darwin per tutta la vita — l'evoluzionismo che egli adottò era in contrasto latente con le convinzioni scientifiche e religiose della comunità cui apparteneva e dalla quale si aspettava ogni riconoscimento.

L'evoluzionismo di Darwin affondava le sue radici in una tradizione settecentesca — laicizzante e potenzialmente materialistica — cui aveva aderito anche suo nonno, Erasmus Darwin. Quella tradizione aveva perso nel frattempo credito e rispet-

un lombrico, nello stesso modo in cui sapeva mettersi nei panni di quel "Cappellano del Diavolo".

Tutto ciò naturalmente era guardato con sospetto dai membri della Chiesa d'Inghilterra, tra i quali si contavano molti eccellenti scienziati e diversi buoni amici di Darwin. Le sue idee, d'altra parte, non piacevano sempre neppure alla giovane generazione di scienziati professionisti, fortemente laicizzati, che stavano conquistando il potere e che Darwin — dal suo ritiro in campagna — cercava di utilizzare come suoi propagandisti. Darwin, per esempio, non credeva alla "marcia progressiva della natura", in cui aveva creduto Lamarck. La sua teoria non offriva

Desmond e Moore — individualmente e insieme, come in questo libro — hanno pochi rivali nel raccontare in modo brillante i risultati delle ricerche più minuziose, cui hanno contribuito in molte occasioni. Anche per questo meritano l'ammirazione di chi ama la storia della scienza, un campo di studi potenzialmente interessante per un pubblico vasto, i cui prodotti restano troppo spesso chiusi nella cerchia degli addetti ai lavori. Chi scrive condivide anche molte delle scelte storiografiche che sono alla base del libro. Vi è tuttavia una questione sulla quale gli autori sembrano commettere una grave fallacia, addebitabile in parte alla loro stessa intelligenza e erudizione di storici, in parte a un discutibile determinismo, diffuso da una certa sociologia della scienza.

Desmond e Moore argomentano spesso "come se" Darwin disponesse di una mappa completa della situazione scientifica, intellettuale e politica in cui operava: "come se" egli seguisse in ogni momento un piano preciso, adatto alla situazione. Nella vita concreta — anche in quella degli scienziati — le cose stanno raramente così. I dubbi che angosciavano Darwin sono un segno evidente delle sue incertezze anche su questo fronte. Se lo storico, invece, cerca di convincerci che Darwin produsse precisamente la teoria dell'evoluzione di cui "la società del suo tempo aveva bisogno" e che "ci si aspettava da lui", l'impressione che se ne ricava è che lo storico stia parlando in realtà delle sue certezze, proiettate surrettiziamente sulle vicende narrate.



nal di ricerca, in particolare il Cern di Ginevra.

La storia del Cern è legata in modo significativo a questa biografia. Prima della guerra mondiale, l'Europa era indubbiamente la culla della cultura scientifica. L'avvento del nazifascismo, le persecuzioni razziali e le vicende belliche causarono la massiccia fuga dei grandi scienziati negli Stati Uniti (tra cui Weisskopf). Questa immigrazione di cervelli, la costruzione della bomba atomica, le difficoltà della ricostruzione europea fecero degli Stati Uniti la nazione più avanzata nella ricerca scientifica del dopoguerra. Negli anni cinquanta, grazie all'impulso di alcuni scienziati europei come Edoardo Amaldi, Pierre Auger e Louis de Broglie ma anche con il forte appoggio della comunità scientifica americana (fondamentale il ruolo di Isidor Rabi), fu lanciata e realizzata l'idea di un laboratorio europeo per la ricerca in fisica nucleare. Il Cern rappresentò quindi lo sforzo di rinascita scientifica dell'Europa; è importante osservare come questo sforzo avvenne in un contesto culturale che si estendeva ben oltre l'Europa, con l'obiettivo di affrontare senza segreti i temi della fisica nucleare, per ricerche fondamentali, non legate agli armamenti. La storia scientifica e personale di Weisskopf lo rendevano un candidato ideale per la guida di questo laboratorio; infatti sotto la sua direzione il Cern fece molti significativi progressi (ancora oggi molti lo ricordano come il migliore direttore del centro); ad esempio fu Weisskopf che assunse Carlo Rubbia futuro premio Nobel e attuale direttore del Cern e gli diede un sostanziale appoggio per le sue prime ricerche.

Ciò che rende Weisskopf una figura unica nel suo genere è l'unione tra la sua straordinaria formazione scientifica e la sua profonda umanità; questa miscela gli ha permesso di affrontare le vicende della vita con una rara profondità spirituale, sfruttando al massimo le possibilità che gli venivano offerte dalla sua posizione di prestigioso scienziato, ma allo stesso tempo immergendosi a pieno nei gravi problemi legati al suo ruolo nella società. E il fisico che ha collaborato alla costruzione della bomba atomica, ma è anche la perso-

na che ha contribuito in modo decisivo al dialogo scientifico tra i due blocchi, e al dibattito sulla non proliferazione delle armi atomiche. È un uomo che ammette senza esitare le sue incertezze e i suoi errori, i suoi ripensamenti sul ruolo dello scienziato.

"The joy of insight", il sentimento profondo che si prova quando si penetra profondamente un aspetto della realtà, sia esso una legge della fisica o un concerto di Mozart, è la chiave di lettura della vita di Weisskopf. Questa passione nascosta lo accompagna per tutta la vita e lo rende una persona straordinariamente simpatica. In ogni uomo c'è una potenziale capacità creativa e un desiderio di comprendere la realtà, ma è vero, d'altra parte, che la gioia della scoperta rimane un sentimento vivo solo in coloro che hanno come Weisskopf il privilegio di passare la propria vita in un'attività di ricerca. Questa gioia rappresenta la motivazione profonda di uno scienziato, che lo spinge ad affrontare i sacrifici della ricerca ma gli permette anche di affrontare i problemi del mondo contemporaneo con uno spirito libero e con coscienza critica. L'ultimo capitolo del libro, dal significativo titolo Mozart, la meccanica quantistica e un mondo migliore, contiene le riflessioni più interessanti sui temi della vita, della religione e della scienza. Weisskopf non esita ad affrontare questioni spinose come il problema del significato e senso della vita. Egli è in disaccordo con chi sostiene superficialmente che il progresso della scienza ha eliminato il bisogno di un senso. Al di là della risposta paradossale di Bohr ("Non ha senso dire che l'universo non ha senso"), condivide l'atteggiamento di Thomas Mann in una speranza che un senso ci sia. In ogni caso è convinto che l'apparente mancanza di senso porti l'uomo alla rovina, e che sia necessario mostrare continuamente all'umanità i motivi per un impegno profondo che dia un senso alla vita. In questo senso scienziati, artisti e scrittori sono tra le persone che trovano nella loro ispirazione a creare e ricercare una forte motivazione e un senso alla propria vita ed indirettamente alla vita dell'intera umanità. Probabilmente questo è il testamento spirituale di Weisskopf

storia sociale della scienza adottato da Desmond e Moore aiuta a correggere vecchie opinioni su Darwin, dure a morire soprattutto al livello della divulgazione.

Il viaggio intorno al mondo, per esempio, comprendente l'esplorazione delle celebri isole Galapagos, ebbe un ruolo importante nel rafforzare la vocazione scientifica ancora incerta del protagonista, ma non bastò a convertirlo all'evoluzionismo, come spesso si continua a ripetere. La conversione avvenne invece, dopo il viaggio — cioè dopo l'osservazione e l'esperienza sul campo —, nello straordinario crogiuolo scientifico, intellettuale e politico che era la Londra degli anni trenta dell'Ottocento: la capitale di un impero planetario, in cui si confrontavano ogni giorno informazioni, idee e uomini provenienti da ogni parte del mondo. Qui Darwin maturò la sua teoria dell'evoluzione a contatto con le straordina-

rità, tranne che negli ambienti radicali che vivevano ai margini delle istituzioni scientifiche. Darwin, che aveva avuto contatti con quegli ambienti quando era studente di medicina all'università di Edimburgo, ne condivideva alcune predilezioni intellettuali, ma se ne sentiva lontano sotto ogni altro aspetto.

Il nocciolo radicale della teoria darwiniana consisteva nel respingere qualsiasi idea di un "piano" preordinato della natura e del suo sviluppo storico. Agli occhi di Darwin nessun organismo, per quanto sofisticato, richiedeva per essersi sviluppato autonomamente nel tempo leggi diverse da quelle da lui individuate: la selezione naturale di piccole variazioni casuali, vantaggiose nella lotta per l'esistenza. Altrettanto radicale era il rigetto di qualsiasi prospettiva antropocentrica: Darwin brillava per la sua capacità di guardare la natura "dal punto di vista" di un'ape o di

certezze in fatto di progresso ai ceti emergenti che ne erano avidi. L'adozione da parte di Darwin delle idee di Malthus sulle popolazioni, inoltre, dispiaceva agli ambienti democratici e socialisti, che pure erano sedotti dall'evoluzionismo darwiniano ed erano ansiosi di impadronirsene.

Consapevole di tutto ciò, e non avendo alcuna simpatia per coloro che vanno in giro predicando cose scandalose, Darwin si dedicò per vent'anni a uno studio ostinato e semiclandestino per "conquistarsi il diritto" di pubblicare le sue idee "pericolose" sul problema della specie, secondo gli standard di rigore e scientificità più consolidati. Il risultato di questo lavoro di pazienza e sistematicità (Darwin credeva poco nel "genio", in cui credeva invece il suo assai meno geniale cugino Francis Galton) fu *L'origine delle specie*, con il suo impatto dirompente sulla scienza del tempo.

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

Un'arte a volte bislacca

di Rossella Sleiter

Il secondo paradiso, catalogo della mostra, a cura di Daniela Palazzoli, Fabbri, Milano 1992, pp. 240, Lit 75.000.

Non fosse per i fotografi saremmo qui a piangere sulle sorti del giardino nel Novecento. Prima di questo nostro complicato secolo stili, invenzioni, novità botaniche, tutto trovava un maestro, un creatore, uno scienziato che attirasse l'attenzione della critica, che facesse scrivere trattati,

quando? Le risposte vengono da questo libro, che ha accompagnato una bella mostra alla Mole Antonelliana di Torino voluta dagli Amici torinesi dell'arte contemporanea.

Gae Aulenti ha disegnato pochissimi giardini, ma ne ha amati molti. Tra i primi c'è il suo nella casa umbra, che muta continuamente come un lavoro in corso dove scrivere la parola "fine" è ammazzarne lo spirito. Tra i secondi, oggetto del libro, se ne sarebbero contati fin troppi se

zi degli anni ottanta, riceve l'incarico dalla casa editrice ginevrina di Bernard Letu, di raccogliere materiale sui castelli della Baviera; tra cento scatti, ecco che spunta il giardino sognato da Ludwig, realizzato per dar corpo ad una follia instancabile, ignorato dai più e scoperto dal binomio Aulenti-Palazzoli.

Se un esteta raffinato come Strinati lascia alla storia il documento fotografico della finta Versailles di Baviera, un fotografo grande quanto

re gli artisti che tra pittura e fotografia ci fosse "pari dignità". Con una macchina fotografica di legno, seguendo una tecnica elementare Atget, munito di grande senso poetico, girò la Francia in cerca di soggetti che parlassero al suo cuore. Li avrebbe immortalati e poi, per rifarsi di un po' di spese, avrebbe cercato di vendere quelle lastre ai pittori perché ne traessero spunti per quadri. Dal suo albo di "documenti per artisti" è venuta fuori anche Versailles tra il 1897 e il 1927, fissata in un commovente bianco e nero, maestosa e dolcissima ingannatrice e affascinante proprio come il Re Sole aveva voluto che fosse. Brassai, che fu amico di Picasso, compì un miracolo di altro genere: salvò Bomarzo dalla rovina definitiva. Quando arrivò in Italia e vide quel giardino immaginario fatto di pietre e di lecci alle porte di Viterbo ne rimase colpito. Scattò, tornò a Parigi e raccontò agli amici artisti la sua storia. A Braque, Picasso e Mirò non parve vero che fosse esistito nel Cinquecento un nobile romano, principe e folle, capace di azioni controcorrente proprio come quelle che andavano facendo nel campo dell'arte. Quando il nome di Bomarzo raggiunse Dalì, Bomarzo diventò il simbolo dei surrealisti per eccellenza. E Brassai il suo fotografo. La Francia ufficiale, sotto lo sguardo vigile di André Malraux negli anni cinquanta cercò di porre rimedio all'innamoramento che la cultura d'avanguardia francese aveva per Bomarzo. Per riportare in Francia quel che era della Francia, si ricordò che esisteva, fuori Parigi, un altro *cult garden*, di cui Colette andava pazza: si chiamava Desert de Retz, era un grande parco romantico e scapigliato in stile anglocinese, costruito dal magistrato delle Acque Racine di Monville nel 1774. Qui, dentro una torre spezzata, il magistrato costruì la sua abitazione: tre piani di stanze e saloni, nascosti dietro una finta rovina. Nel frattempo Izis, ebreo tedesco trasferito a Parigi durante le persecuzioni, fotoreporter per "Paris-Match" dal '49 al '69, inizia nel 1953 la collaborazione con Colette per la stesura di un libro dal titolo *Paradis terrestre*. Durante la preparazione del volume viene fuori il nome del Desert de Retz. Izis va, fotografa e Malraux ordina che il Desert sia restaurato. Quando Gae Aulenti e Daniela Palazzoli si rivolgono alla vedova di Izis per avere quelle foto, si sentono dire: ma si vede solo un parco in rovina, perché le volete? Quel parco è oggi minacciato da un campo di golf, è uno straordinario giardino legato a tante storie: il principe Orsini, Picasso, Brassai, de Monville, Colette, Malraux, Izis.

Nell'introduzione, Gae Aulenti spiega molte di queste storie, non tutte. Nella postfazione, le biografie in breve dei fotografi ne raccontano altre. Sì, il Novecento ha creato pochi giardini nuovi, ma la trasformazione di quelli antichi e il loro recupero, la leggenda che si è creata intorno a quei luoghi bislacchi e bellissimi sono tali che il giardino fotografato e ritratto è un *unicum* di questo secolo.

Argomentando in quel modo lo storico sociologizzante introduce in tutta la faccenda un piano preordinato, né più né meno di quanto fa lo storico delle idee quando sovrappone i canoni di un'astratta razionalità scientifica alle ricerche concrete degli scienziati. Il "dio nascosto" responsabile del piano ipotizzato dallo storico sociologizzante è evidentemente *egli stesso*, indotto a tale presunzione dal desiderio di imporre geometrie perfette al groviglio intricato delle vicende storiche. Questo atteggiamento, incidentalmente, è assai poco darwiniano: fa dello storico sociologizzante l'arbitro delle vicende narrate con lo stesso scarso diritto con cui — prima di Darwin — l'uomo si credeva arbitro del mondo vivente e fine della natura.

Detto questo, la storia della scienza — e la vita di Darwin in modo singolare — insegna che ha poco senso accapigliarsi su queste grandi questioni di principio: è molto più efficace cercare di cogliere il meglio di ogni punto di vista, senza costringere nessuno a rinunciare al proprio.

Si dovrà allora riconoscere che la "presunzione" sociologizzante di Desmond e Moore ci ha regalato, con questa biografia di Darwin, un eccellente prodotto intellettuale. Così come la "presunzione" razionalizzante degli storici delle idee ci ha regalato tante belle pagine di storia della scienza. Per non parlare dei secoli d'arte e di scienza straordinarie regalati dalla presunzione antropocentrica dell'uomo predarwiniano!

Ce n'è abbastanza per convincersi che quelle "presunzioni" intellettuali (che in altri tempi si chiamavano ideologie) hanno una parte nel farsi concreto della scienza, come ce l'hanno nel lavoro dello storico. Se conta l'esempio di Darwin, fare bene scienza (e anche storia della scienza) richiede il rispetto di due regole importanti e apparentemente semplici: un esame critico sistematico e severo, "presuntuoso", delle opinioni anche più accreditate e, insieme, una genuina tolleranza per le idee diverse dalle nostre. La tensione fra quella presunzione e quella tolleranza sembra essere la molla principale di ogni ricerca originale, nelle scienze naturali come nelle scienze umane. E questo, in definitiva, il messaggio più duraturo che si ricava dalla biografia di Darwin, come da ogni buona pagina di storia della scienza. E tanto peggio per chi si accontenta di trarre — da Darwin come da altri — soltanto messaggi edificanti per propagandare questa o quella visione del mondo, questa o quella "scuola" storiografica o accademica, questa o quella immagine della scienza, ad uso del "principe" del momento.

La città del postmoderno

di Roberto Finelli

AUGUSTO ILLUMINATI, *La città e il desiderio. Realtà e metafore della moderna cittadinanza*, manifestolibri, Roma 1992, pp. 135, Lit 25.000.

Come comporre insieme l'orizzonte del postmoderno da un lato, con la sua caratteristica perdita di un "centro" e il suo rifiuto di visioni sistemiche, e dall'altro un'analisi storico-sociale ispirata a valori radicali di trasformazione? E il tutto senza cadere in pesanti architetture teoriche? Ovvero come pensare e scrivere in modo postmoderno del postmoderno, ma senza perdere in pregnanza di senso e in continuità interpretativa? E quanto prova a fare, con risultati assai stimolanti, Illuminati nel suo ultimo libro, scegliendo un ambito tematico che gli consenta appunto di situarsi tra concetto e immagine, e di svolgere una riflessione, sì teorica, ma le cui scansioni, anziché affidarsi a ipotesi e deduzioni, siano affidate all'evidenza concreta di "quadri" della realtà.

L'ambito prescelto è la città e nel suo orizzonte l'autore, con pagine di fine sensibilità, oltre che sociologica, letteraria e artistica, narra come nell'era del postmoderno sia lo spazio a farsi categoria fondamentale e dominante rispetto al tempo. Il mondo in cui viviamo è caratterizzato, nell'opinione dell'autore, dalla perdita di centralità del lavoro e dal venir meno di quella società moderna, industriale, istituita sui nessi di classe che sul lavoro poggiava. Ne consegue che il tempo, essenziale sia nell'organizzazione della grande fabbrica fordista che nella formulazione delle grandi utopie eversive del presente, cede la rigidità della sua linearità alla giustapposizione dello

spazio: perché lo spazio, nella sua orizzontalità, non rimanda a un inizio e a una fine, come accade con il tempo e le sue filosofie della storia. Di questo rovesciamento categoriale la città è lo scenario per eccellenza: in quanto dimensione essenzialmente spaziale, composta di segmenti, forme, architetture, sedimentazioni e sovrapposizioni, molteplici e diverse, la cui variegata è proprio la metafora più esplicita di una realtà come quella postmoderna che, priva di ogni connessione sistemica e gerarchicamente ordinata, è fenomenologia e rispecchiamento inesauribile di simboli e significanti che non rimandano più ad alcun ordito materiale ed extralinguistico.

Illuminati percorre questo scenario indagando i luoghi; studia le possibilità che si formino in esso nuove soggettività, che radichino il loro desiderio di vita non nel dover essere di utopie totalizzanti ma appunto nell'immediatezza e nel confronto dello spazio urbano: dove soggetti irregolari, non garantiti, immigrati appaiono costituire quasi l'inconscio di una "cittadinanza" che vuole invece raffigurarsi come omogenea e in sé conclusa. Nei meandri di tale incontro tra conscio e inconscio urbano, l'autore procede con un apparato culturale assai complesso, che va dalla cultura classica antica a quella rinascimentale e illuministica, fino alle letture contemporanee della città, come quelle di Simmel, Baudelaire, Kafka, Benjamin e altri: in un intreccio assai originale che invita alla lettura anche chi non crede, con il postmoderno, che la vita e la società siano riducibili alla nuova ideologia e ontologia del dominio del linguaggio.

che impressionasse le folle e le corti. I grandi viaggiatori partivano, vedevano, scrivevano: spesso si trattava di giardini e di modi di coltivare le piante che davano l'impressione di una Natura controllata, amichevole, persino complice del destino dell'Uomo. Ma la fantasia degli architetti, la sapienza dei vivaisti e dei giardinieri, l'audacia degli ibridatori sono passati in secondo piano di fronte ai problemi della sopravvivenza della Natura. Il giardino sembra uno sport borghese, un passatempo per pomeriggio pigri, un'occupazione per gente che ha bisogno di tagliarsi fuori dalle ansie quotidiane. Sarà anche così, ma non è solo così.

Ed è proprio dai fotografi che hanno documentato la bellezza degli ultimi sopravvissuti che rinasce la passione per il giardino del Novecento. Sono loro con le loro immagini straordinarie a rinnovare il gusto del bello legato ad una rosa rampicante, sottinteso da un prato ben rasato, intuito tra i rami di un ciliegio in fiore. Sono loro, ma chi, ma dove, ma

non fosse che alla passione si è aggiunta un'intuizione: se questo è il secolo della fotografia, se i grandi fotografi hanno avuto, chi più chi meno, a che fare con il verde sarebbe bastato avere una lunga lista di nomi e di luoghi e una ancora più lunga provvista di foto per selezionare gli esempi in giro per il mondo che permettono ancora di considerare il giardino un'arte. Un'arte a volte bislacca: è accaduto con Londerhof, il castello tra le montagne della Baviera che Ludwig costruì su emulazione di Versailles. Innamorato della *grandeur* del Re Sole e dell'armonia dei giardini disegnati per lui da Le Nôtre, Ludwig il Folle ne volle uno simile. E se lo fece costruire in un ambiente montagnoso, pieno di pini e betulle che male si assimilano al modello francese. Un giardino assurdo dove i cigni spuntano come nella musica di Wagner, coperto di neve sei mesi all'anno fotografato sotto un manto bianco da Pierre Strinati, svizzero, classe 1928, specializzazione in begli oggetti e nudi femminili. Strinati, agli ini-

folle, Jean Eugène Auguste Atget, ne ha lasciato uno sulla vera Versailles. Nel libro, i due sono impaginati insieme. Francese, morto nel 1927, ex marinaio, ex attore di provincia, Atget fu di quelli che si innamorarono della fotografia, ne fecero una passione, ma non riuscirono a convincere-

IL PASSAGGIO

Rivista di dibattito politico culturale

E' uscito il n. 4/5 - 1992 anno V de
IL PASSAGGIO

Rapporto Censis
L'Italia che non quadra

Di fronte alla crisi del paese, una lettura critica del Rapporto Censis
Di S. Proserpi, A. D'Ettore, E. Tirreno

Sindacato - Interviste

La teoria smarrita

Esiste una politica economica del sindacato?
Rispondono: Bertinotti, Cremaschi, Grandi, Sabatini, Vigevani
di Paolo Andruccioli

Unione Sovietica - Convegno
Era riformabile il sistema?
Dibattito e conclusioni

La rivista è disponibile nelle principali librerie o in abbonamento su c/c 50916006, intestato a Francesca Mariani, via E. Ciccoti 11 - 00179 Roma. Abbonamento annuo per l'Italia L. 40.000 (6 numeri) - sostenitore L. 80.000 - estero L. 50.000. I numeri arretrati si possono richiedere in redazione - C.so Sempione, 27 00141 Roma - al doppio del prezzo di copertina.

DATA NEWS

Romano Costa
L'ISOLA DELL'ORGOGGIO

Lara Scarsella
DOVERE DI STUPRO

La cultura della violenza sessuale nella storia

CUBA

LA VITA DI OGNI GIORNO

Un libro fotografico di Pietro Gigli

Lilly Ippoliti

LA MATITA SPEZZATA

Storie difficili di piccoli immigrati

00184 Roma, Via S. Erasmo, 15 (06) 70450318/9, Fax 70450320

Lettere

La malattia di cui Gianpiero Cavaglià soffre da tempo non gli ha permesso di varcare le soglie del 1993. Con lui "L'Indice" perde un prezioso collaboratore, non solo per la sua attività di recensore, ma perché per molti anni si sobbarcò il non lieve compito di coordinare le schede di letteratura. La sua scarsa partecipazione all'elaborazione della rivista negli ultimi mesi (scarsa relativamente, perché fino all'ultimo fu disponibile per consigli ed esprimeva rimorsi per non poterlo essere abbastanza) era più eloquente di cento bollettini medici. Difficilmente riusciremo a superare il trauma della sua scomparsa, anche perché, data la sua giovane età e il corso delle umane imprese, ci sembrava verosimile che essa avesse a seguire e non a precedere quella della rivista di cui era stato tanta parte.

Spesso ci si rimprovera (o ci rimproveriamo da noi) la nostra "torinesità". Per Gianpiero, nato e vissuto sempre a Torino, l'appunto sembrava più valido che in altri casi. Eppure anche la sua torinesità non aveva affatto inciso sui suoi orizzonti; laureatosi in estetica a Torino, i suoi interessi, anche per influsso dei colleghi Santarcangeli e Magris furono fin da principio mitteleuropei e europei *tout court*. Il titolo di una scelta di saggi di Hofmannsthal da lui curati (*L'Austria e l'Europa*, Marietti, 1983) è altrettanto indicativo quanto il percorso della sua prima monografia (*L'identità perduta. Romanzo e idillio*, Guida, Napoli 1984) dal Settecento francese e inglese al Werther e al *Wilhelm Meister* e a due scrittori ungheresi dello stesso periodo. I problemi dell'identità sono anche al centro degli altri due notevoli lavori storico-letterari di Cavaglià: *Gli eroi dei miraggi. La parabola del romanzo ungherese dalla repubblica dei Consigli 1896-1919*, Cappelli, Bologna 1987) e *Fuori dal ghetto. Questione ebraica e letteratura nell'Ungheria della svolta del secolo* (Carucci, Roma 1989). Il primo libro espone lo sviluppo della letteratura ungherese nel decennio cruciale in cui essa si forma e si affina di fronte al conflitto tra tradizione magiara e irrompere della modernità capitalistica con la sua distruzione del mondo agrario e feudale. Questa resta l'opera maggiore del compianto amico, sia per l'importanza intrinseca dell'argomento, sia perché sostituisce i veri grandi esempi all'immagine distorta della letteratura ungherese che era sorta in Italia in epoca fascista grazie al successo di scrittori commerciali come Körmenyi e Zilahy, sia infine per la compattezza critica fondata sull'idea del miraggio e della sua relativa consistenza ontologica, sulla scorta del detto di Hofmannsthal "Tutto ciò che è creduto esiste, e soltanto questo". Il libro culmina nella sintesi tra tradizione e modernità costituita dall'opera di Gyula Krudy, di cui Cavaglià ha tradotto in italiano gli scritti più importanti.

Anche il secondo volume, *Fuori dal ghetto*, è centrato sull'antinomia tra conservazione e modernità, poiché per quanto gli ebrei apparissero dall'esterno i portatori di quest'ultima e i dissacratori dei valori della vecchia Ungheria, in realtà il conflitto si riproduceva all'interno della loro stessa etnia, almeno nella seconda generazione degli ebrei assimilati, dei Lukács, dei Polanyi, dei Balasz ecc. L'interesse (di lunga data) di Cavaglià per questi personaggi aveva contribuito a rafforzare la sua preparazione ideologica e filosofica, che insieme alla sua rara capacità di lettura e conoscenza delle lingue straniere, nonché alla competenza nel campo delle arti figurative, lo predestina-

vano a diventare (se già non lo era) uno dei migliori comparatisti italiani, un degno erede della tradizione dei Praz e dei Macchia.

(c.c.)

Chiarissimo Signor Direttore, nel numero di dicembre 1992 qualcuno della redazione è incorso in due infortuni nel curare l'editing di due mie schede.

In una (*Folie à deux*, a cura di Valeria Paola Babini, Métis, Lanciano 1992) mi fa dire un'inesattezza. Io sostenevo che attualmente si va affermando un vasto filone della psicologia (nel quale io mi colloco) che pone in primo piano gli aspetti relazionali degli accadimenti psichici, per cui ora è particolarmente interessante leggere gli scritti (presentati in quell'accurata antologia) dei precursori che, in pieno positivismo ottocentesco, cominciarono a studiare un fenomeno eminentemente relazionale come la follia a due, pur partendo

ancora da rigidi paradigmi individualistici e biologistici. Il vostro redattore, modificando il mio scritto, mi fa invece dire (corsivo mio): "Questa antologia fa parte del vasto filone che mette in primo piano l'aspetto relazionale degli accadimenti psichici", il che è, semplicemente, falso. Il bello del libro sta proprio lì: mostra come gli accadimenti relazionali si imponessero anche a chi non ne voleva sapere.

In un'altra mia scheda (Hans-Martin Lohmann, *Sigmund Freud*, Erre Emme, Roma 1992), il vostro

redattore ha cancellato le mie esplicite prese di distanza dall'autore, facendo apparire come mia la di lui tesi, che è piuttosto arrogante, ingenua, mal documentata, già ampiamente discussa e superata. Io avevo scritto, per segnalare la cosa al lettore senza arrivare a una stroncatura, per altri versi immeritata: "In queste brevi note, l'autore sottolinea la portata rivoluzionaria del pensiero freudiano, che, secondo lui, va inteso essenzialmente come 'teoria della civiltà', e che, a suo parere, è stato tradito dai cultori della psicoanalisi ufficiale (da lui identificata nell'American Psychoanalytic Association), che l'avrebbero ridotto a puro strumento psicoterapico". Dopo i tagli di quanto qui ho trascritto in corsivo, il testo dice esattamente il contrario di ciò che intendevo: sembra che sia io a sostenere che il pensiero di Freud sia rivoluzionario in quanto "teoria della civiltà", quando solo qualche numero prima (nella recensione del libro di Lucille B. Ritvo, *Darwin e Freud. Il racconto di due scienze*, Il Pensiero Scientifico, Roma 1992), indicavo come particolarmente datata, perché erroneamente fondata, proprio quella parte del pensiero freudiano. Identificare, oltre tutto, la psicoanalisi ufficiale con l'Associazione psicoanalitica americana è una grossolana ingenuità da arrabbiato sessantottino di ritorno. Cordiali saluti.

Paolo Roccato

La direzione stessa, in un momento di emergenza redazionale, ha lavorato sui testi in questione. Ma penso non ci fossero dubbi — anche con i nostri tagli — sulla posizione di Roccato circa le idee sostenute da Lohmann. Adesso grazie alle sue precisazioni tutto è chiaro, anche il sessantottismo di ritorno.

(a.p.)

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.

L'INDICE DEI LIBRI DEL MESE

Comitato di redazione

Enrico Alleva, 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, Anna Chiarloni, Alberto Conte, Sara Cortellazzo, Lidia De Federicis, Aldo Fasolo, Franco Ferraresi, Giovanni Filoramo, Delia Frigessi, Anna Elisabetta Galeotti, Claudio Gorlier, Martino Lo Bue, Adalgisa Lugli, Filippo Maone (direttore responsabile), Diego Marconi, Franco Marengo, Luigi Mazza, Gian Giacomo Migone, Renato Monteleone, Alberto Papuzzi, Cesare Pianticola, 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 Vittozzi.

Progetto grafico

Agenzia Pirella Göttsche

Art director

Enrico Maria Radaelli

Ritratti

Tullio Pericoli

Redazione

Via Madama Cristina 16, 10125 Torino, tel. 011-6693934 (r.a.) - fax 6699082

Sede di Roma

Via Grazioli 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 Grazioli 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.mo (MI) tel. 02/66030.1

Distribuzione in libreria

PDE - via Tevere, 54 - Loc. Osmamoro 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 26 gennaio 1993.

Hanno collaborato

Giorgio Amirano: si occupa di letteratura giapponese. Ha curato Nakajima, *Cronaca della luna sul monte*, Marsilio, 1989 e Yoshimoto, *Kitchen*, Feltrinelli, 1991.

Guido Armellini: ha insegnato, lavora all'Irissae dell'Emilia Romagna (*Come e perché insegnare letteratura*, Zanichelli, 1987).

Simone Baiocco: laureato in storia dell'arte medievale. Si occupa di pittura padana del Quattro e Cinquecento.

Fernando Bandini: poeta, anche in lingua latina, scrittore e filologo.

Giorgio Baratta: insegna storia della filosofia morale all'Università di Urbino. Ha curato, con A. Catone, *Modern Times. Gramsci e la critica dell'americanismo*, Diffusioni 84 - Edizioni Associate, 1989.

Roberto Battiston: insegna fisica all'Università di Perugia. Si occupa di ricerca nel campo della fisica delle particelle elementari con macchine acceleratrici. Attualmente lavora al Cern di Ginevra.

Marco Belpoliti: scrittore, collabora al "manifesto" (*Quanto basta*, Rusconi, 1989).

Piero Boitani: insegna lingua e letteratura inglese all'Università La Sapienza di Roma (*L'ombra di Ulisse*, Il Mulino, 1992).

Bruno Bongiovanni: insegna storia dei partiti e dei movimenti politici all'Università di Torino (*Le repliche della storia*, Bollati Boringhieri, 1989).

Massimo Bonola: insegnante di filosofia alle scuole medie superiori e traduttore. Ha curato, tra l'altro, l'edizione delle opere di Heidegger (*Adelphi*, 1992) e Gadamer (*Marietti*, 1989).

Guido Carboni: insegna letteratura nordamericana all'Università di Vercelli (*La funzione necessaria: letteratura Americana e post-modernità*, Tirrenia, 1984; *Mark Twain,*

Mursia, 1992).

Paolo Casalegno: insegna logica all'Università di Vercelli. Ha collaborato all'*Introduzione analitica del linguaggio*, Laterza, 1992.

Olga Cerrato: lettrice di lingua italiana all'Università di Passau.

Francesco Cialfoni: ricercatore presso l'Ires-Cgil, sta conducendo una ricerca sugli immigrati non europei in Piemonte.

Antonella Comba: sanscritista, si occupa di medicina, religioni e filosofie indiane (*La medicina indiana*, Promolibri, 1991).

Antonio Costa: insegna storia del cinema all'Università di Bologna. Condirettore di "Cinema & Cinema" (*Immagine di un'immagine*, Utet, 1992).

Enrico De Angelis: insegna lingua e letteratura tedesca all'Università di Pisa. Sta lavorando a *L'uomo senza qualità* di Musil.

Paolo Desideri: insegna storia romana all'Università di Firenze.

Angelo d'Orsi: ricercatore di storia del pensiero politico presso l'Università di Torino (*Guida alla storia del pensiero politico*, Il Segnalibro, 1990).

Franco Ferraresi: insegna scienza dell'amministrazione all'Università di Torino. Da tempo sta lavorando a una ricerca sulla destra radicale e sulla strategia della tensione.

Roberto Finelli: ricercatore al dipartimento di studi filosofici ed epistemologici all'Università La Sapienza di Roma (*Astrazione e dialettica dal Romanticismo al capitalismo*, Bulzoni, 1987).

Francesco Fiorentino: insegna lingua e letteratura francese all'Università di Bari. Ha pubblicato saggi su Mérimée, i viaggiatori francesi in Levante e Balzac.

Maurizio Ghelardi: ricercatore alla Scuola Normale Superiore di Pisa (*La scoperta del Rinascimento. Jacob Burckhardt e l'età di Raf-*

faello, Einaudi, 1991).

Gianfranco Giovannone: anglista (*Autogianni vittoriani. Religione, ragione e istinto in "The way of all flash"*, Ets, 1987).

Patrizia Magli: semiotica, insegna teoria delle forme all'Università di Bologna. Si occupa in particolare di teoria e storia del volto.

Edoarda Masi: studiosa di storia e letteratura della Cina (*Per la Cina*, Mondadori, 1978).

Maria Luisa Meneghetti: insegna letteratura provenzale all'Università di Pavia (*Il pubblico dei trovatori*, Einaudi, 1992).

Marin Mincu: è stato lettore di rumeno in Italia. Insegna all'Università di Costanza sul Mar Nero. Oltre a diverse antologie di poeti e scrittori rumeni ha pubblicato *Il diario di Dracula*, Bompiani, 1992.

Alberto Oliverio: direttore dell'Istituto di psicobiologia e psicofarmacologia del Cnr a Roma (*Il tempo ritrovato*, Theoria, 1990).

Giuliano Pancaldi: insegna storia della scienza all'Università di Bologna. Sta lavorando a una biografia di Alessandro Volta (*Darwin in Italia. Impresa scientifica e frontiere culturali*, Il Mulino).

Paolo Pezzino: insegna storia contemporanea all'Università di Pisa. È autore di lavori sulla storia del Mezzogiorno contemporaneo e sulla storia della mafia siciliana.

Dario Puccini: insegna letteratura ispanoamericana all'Università La Sapienza di Roma. Dirige la rivista "Letterature d'America".

Mario Quesada: studioso d'arte italiana del Novecento, specialista di arti applicate. Collabora a "la Repubblica".

Michele Rak: insegna storia della critica letteraria all'Università di Siena-Arezzo (*La società letteraria*, Marsilio, 1990).

Daniela Ronchi della Rocca: specializzata in psicologia clinica. Si occupa di clinica e di ricerca nel campo della psicologia e della psicomatica.

Gianni Rondolino: storico del cinema. Insegna a Torino. Autore della *Storia del cinema*, Utet.

Fernando Rotondo: preside di scuola media. Studioso di letteratura per l'infanzia.

Nanni Salio: ricercatore di fisica all'Università di Torino. È segretario dell'Italian Peace Research Institute.

Giampaolo Sasso: psicoanalista e linguista (*Le strutture anagrammatiche della poesia*, Feltrinelli, 1982).

Rossella Sleiter: giornalista, si occupa di giardini per "Il Venerdì di Repubblica".

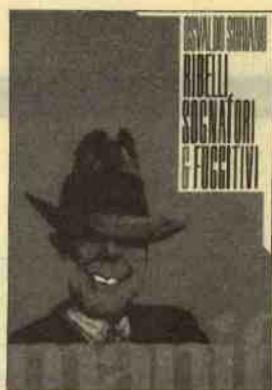
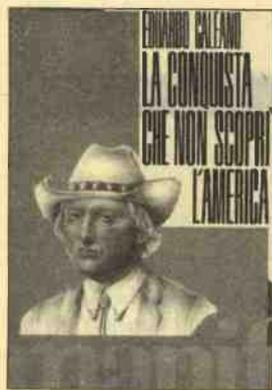
Ferdinando Taviani: insegna storia del teatro e dello spettacolo all'Università dell'Aquila. Ha pubblicato opere sulla commedia dell'arte.

Nicola Tranfaglia: insegna storia contemporanea all'Università di Torino. Fra le sue pubblicazioni, *Mafia, politica e affari*. 1943-1991, Laterza, 1992.

Itala Vivan: insegna letteratura postcoloniale all'Università degli studi di Milano. Dirige la collana africana e caraibica "Il lato dell'ombra", Edizioni Lavoro.

Boghos Levon Zekyan: insegna lingua e letteratura armena all'Università di Venezia. Nel 1990 ha curato la mostra "Gli Armeni in Italia", Padova, Venezia.

Le immagini di questo numero sono tratte da *Le figure delle passioni* di Charles Le Brun, recensito da Patrizia Magli a pag. 19.



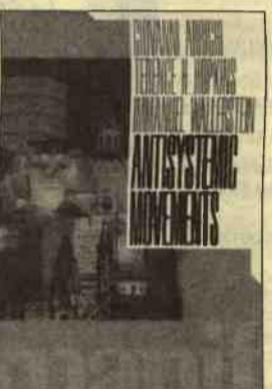
Eduardo Galeano
La conquista che non scopri l'America
 America latina 1492-1992: un continente assoggettato che aspetta ancora di essere scoperto.
 pp. 112 L. 22.000

Osvaldo Soriano
Ribelli, sognatori e fuggitivi
 Dalla Coca Cola alla rivoluzione francese, la precisione e la realtà ottenute per via fantastica.
 pp. 236 L. 25.000



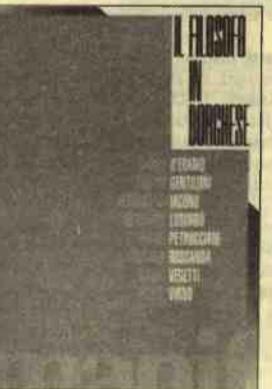
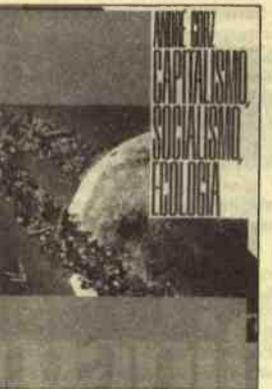
Frederick Douglass
Memorie di uno schiavo fuggiasco
 La ribellione di uno schiavo americano, ormai accolta tra i grandi classici.
 pp. 160 L. 25.000

Alessandro Portelli
Il testo e la voce
 Oralità, letteratura e democrazia in America.
 La cultura americana nell'intreccio tra società, politica e letteratura.
 pp. 224 L. 20.000



Augusto Illuminati
La città e il desiderio
 Realtà e metafore della moderna cittadinanza.
 Forme di vita e di conflitto nelle grandi metropoli postindustriali.
 pp. 136 L. 25.000

Arrighi, Hopkins, Wallerstein
Antisystemic movements
 L'economia-mondo e i suoi antagonisti. Dal '68 all'89 i nuovi movimenti oltre i confini della vecchia sinistra.
 pp. 128 L. 25.000

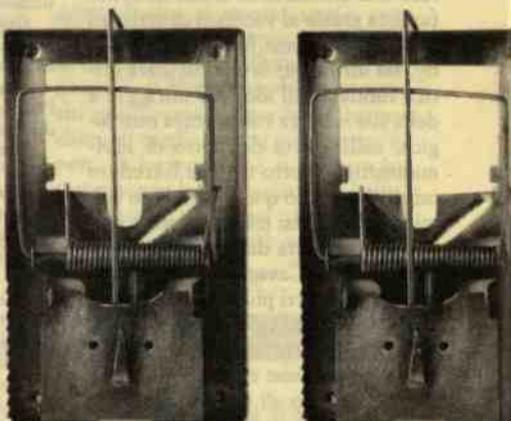
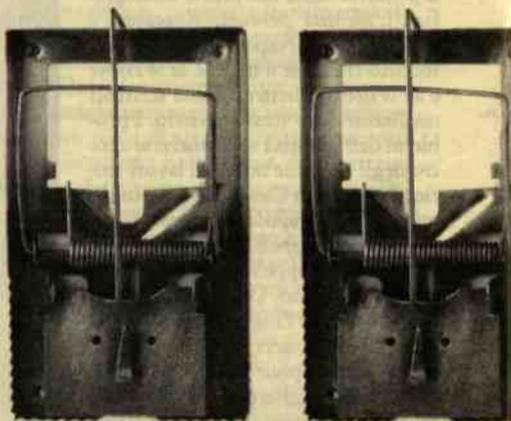
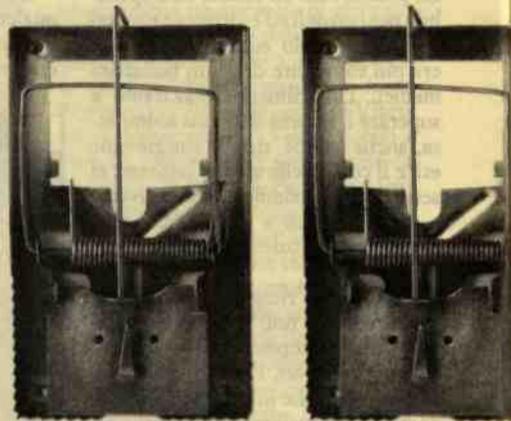
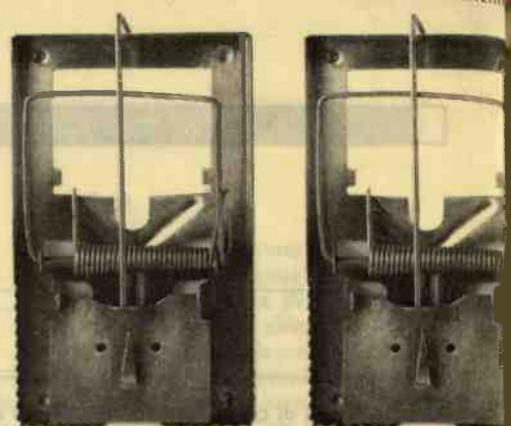


André Gorz
Capitalismo, socialismo, ecologia
 Orientamenti, disorientamenti.
 Dopo la fine del socialismo e della centralità del lavoro, dove andrà la sinistra?
 pp. 286 L. 28.000

Talpa di biblioteca
7. Il filosofo in borghese
 Tra comportamenti e pensiero c'è coerenza o contraddizione? Filosofi tra il sistema dei poteri e il sistema dei discorsi.
 pp. 96 L. 10.000

I libri del manifesto sono quelli a sinistra.
 ←
Tranquilli, topi di biblioteca.

L'unica crisi di cui disperarsi è quella delle idee.
 Manifestate in libreria contro la penosa elaborazione dell'ovvio. Come? Leggendo, comprando, regalando pagine in libertà: manifestolibri, a sinistra del mucchio.



manifestolibri: manifestoliberi.