INCHIESTE

Aneddoti e sentenze gli prendono la mano

« Italia » di Enzo Biagi: ritratto agrodolce di un paese fissato attraverso la geografia di sentimenti e di ricordi

ENZO BIAGI, « Italia », « Rizzoli », pp. 310, L. 5500

Non è chiaro perché mai la serie di inchieste dedicate a vari paesi che Enzo Biagi va pubblicando da qualche tempo sia raggruppata sotto l'etichetta di « geografia », « La geografia di Biagi » appunto. Per quanto modernamente e disinvoltamente reinterpretata la parola richiama un'analisi delle condizioni materiali del vivere, una descrizione dei luoghi e dei costumi, un occhio vigile ai dati tipici e caratterizzanti. Non si vuol qui scomodare una sequela di illustri esempi, che sono nella mente di tutti. Eppure sembra difficile ignorare che si descrive una terra se si allineano, anche in una forma bizzarra, divertita e cordiale, uomini, fatti, idee sorprese nel loro quotidiano fluire e tali da comporre, alla fine, un quadro, una carta ben disegnata, dai netti colori, di un pezzo di pianeta.

Enzo Biagi punta le sue carte in una direzione tutta opposta. Soprattutto in quest'impresa disperata che è la sua *Italia* si fa prendere dal gusto dell'aneddoto brillante, dalla ricerca del detto memorabile, dal tono affabile che dà misura ovvia e comprensibile anche all'episodio storico più radicale e sminuzza così il suo racconto, gradevole e monotono, in una serie inverosimile di piccole battute, sapidi proverbi, fugaci annotazioni, pervenendo al bel risultato di mettere in scena, come in un avanspettacolo d'altri tempi, una serie di numeri apprezzabili quanto inutili agli effetti di una fondata comprensione del reale.

Da buon malizioso intervistatore ama sopra ogni altra cosa la battuta folgorante, la domanda insidiosa, il detto ad ogni costo memorabile. Ama svisceratamente la parola e dalla suggestione cordialmente ironica della parola si fa tradire con puntualità ossessionante. Parli con Lea Massari o con Giorgio La Pira, scambi due chiacchiere con Leonardo Sciascia o con la vedova di Enrico Mattei è sempre lo stesso ritmo che vien fuori dal resoconto. Di fronte a lui tutti diventano sentenziosi, il dialogo si svolge secondo i consueti, sapienti ritmi. Il suo sguardo verso i personaggi tende ad appiattire la dimensione di tutti, a scoprire in tutti una commozione emiliana, un risvolto patetico, una nostalgia autobiografica.

Si arriva in fondo e di quest'Italia in bilico tra crisi e speranze, di questo paese che vive una delle svolte più cruciali della sua storia non si sa proprio nulla di nuovo. Abbiamo assistito — è vero — a molte garbate conversazioni, ma senza che da questa geografia dei sentimenti e dei ricordi sia scaturita una coerente intelligenza delle cose, della loro persistente durezza, della loro presenza angolosa.

Siccome Biagi ama le battute immaginose e indefinite crede opportuno rispondere alla domanda inquietante dell'ultimo capitolo (« Dove andiamo a finire? ») con le parole, ispirate ad una giullaresca e serafica speranza, di Giorgio La Pira: « Siamo all'alba di una nuova gloria ». Quando Biagi non sa che pesci pigliare utilizza indirettamente le parole degli altri, taglia le conversazioni nel punto cruciale e crea effetti di risonanza che hanno probabilmente un gran fascino presso molti lettori, ma, a veder bene, non danno una misura possibile e concreta della realtà osservata.

Nello studio televisivo di Biagi, che profuma di qualche buon vino romagnolo ed è ricco di arguzia non antipatica, tutto si confeziona secondo saperi agrodolci, il dramma più ambiguo e inquietante diviene umano e patetico, mentre i fatti emergenti, gli interrogativi che urgono, gli umori e le lotte battono invano alla porta.

Enzo Biagi rifiuta di cadere nella trappola delle descrizioni di un italiano-tipo, di cui opportunamente nega la esistenza. Eppure qua e là affiora dalle sue pagine l'immagine dell'italiano buon diavolo, dell'italiano che sa cavarsela anche nei momenti più disperati con un'insospettabile arte di arrangiarsi, dell'italiano dongiovanni in preda a sottili rimorsi cattolici. Inevitabile? Forse. Così facendo, però, Biagi insiste troppo su un approccio colloquiale e psicologico con gli italiani, che, poi, per lui, sono sempre italiani illustri, Fellini o Montale, Moravia o De Filippo. Quando se li trova davanti si fa prendere dal suo gusto per il curioso, per la contraddizione che oppone ruolo pubblico e sentimenti privati e cede volentieri alla mania di far l'occhiolino, in continuazione, al lettore, per dire che anche Fellini, vedi, se si guarda ben bene... Così il lettore crede di entrare in confidenza con il *gran mondo*, si commuove, si entusiasma, talvolta, a ragione, si diverte. Ecco: parleremmo di un certo colloquiale riduttivismo come cifra stilistica di una geografia che non è geografia.

E neppure storia. Si vedano i capitoli iniziali, in cui Biagi sembra affrontare lo spinoso tema delle continuità con il fascismo, della nascita della Repubblica. Anche in questi casi è così ostinata la angolazione aneddotica che il tema storico sfugge completamente. Nessuno pretende da Biagi la compunta serietà della ricerca scientifica, spesse volte altrettanto acquosa del suo *réportage*. Ma è possibile ignorare l'esempio di certe famose inchieste, ad esempio americane, le quali, proprio partendo dalla descrizione, sono riuscite a restituire lo spessore di avvenimenti e di svolte che il grande giornalismo ha il compito di sottrarre alla dimensione banale della cronaca più effimera?

E poi, forse perché raccoglie articoli il più delle volte scritti da un pezzo, il libro è un po' datato, non ci parla dell'Italia di oggi, dei suoi convulsi fenomeni di massa, delle lotte sindacali, della *crisi* economica. In questo è natalizio, può piacere a molti. E' paternalista. Quando si sforza di capire e far capire il presente diventa abbondantemente paternalistico, sfodera una psicologia un po' frusta, un moralismo magari autentico ma epidermico. Giudicatelo da questo passaggio del capitolo più rivelatore: « La 'società dei consumi' non fornisce la gioia, e non distribuisce la tolleranza. I ragazzi sanno quello che non vogliono, e si sentono interpreti di una storia unica e nuova. Sono delusi, e si considerano incompresi ». E sapete come conclude, con quale smorfia di antica saggezza, il capitolo cruciale « Siamo proprio fatti così »? Con un detto che, nella sua poco felice ingenuità, è emblematico della mania di sentenziare ad ogni passo, come se il giornalismo fosse un racconto per la veglia e non un modo scabro di restituire l'urto delle cose: « E' sempre stato difficile avere vent'anni, e non sarà mai semplice essere italiani ». Ecco tutto spiegato, congiungendo due frasette che vivono solo per l'artificio verbale di un accostamento che, in verità, non brilla per logica.

Roberto Barzanti

SCRITTORI ITALIANI

La vita come colpa

Un romanzo che attesta la continuità della ricerca linguistica e della tematica di Giovanni Testori

GIOVANNI TESTORI, « Passio Laetitiae et Felicitatis », Rizzoli, L. 4000

Testori è in una intensa stagione creativa di cui è elemento dominante la rivisitazione di luoghi e figure fondamentali della cultura letteraria occidentale, da Amleto (simbolo della soggettività moderna, come scrisse Horkheimer) a Macbeth, al prossimo Edipo. Questo romanzo fa corpo con i testi precedenti non solo per la continuità della ricerca e sperimentazione linguistica ma per la specificazione tematica, che focalizza i termini, fisici e metafisici, dell'esistenza come problema centrale, colto nei suoi *dati primari*, la genesi e la fine della vita, il sesso e la morte.

Per collegare questi estremi biologici, che racchiudono la vita nella sua interezza, lo scrittore si pone dal punto di vista archetipo del tragico: la vita individuale come colpa, caduta metafisica, insanabile rottura dell'unità originaria. E' chiaro e necessario che il sesso assuma un significato totale, in quanto forza antagonistica: generatore della vita e possibile strumento di sutura della ferita aperta dalla nascita (il sesso femminile è nella letteratura e nella pittura di Testori simbolo e luogo della ferita della nascita; anche Pasolini definisce il sesso « simbolo culminante dei corpi »).

Su questo fondamento la *Passione*, momento centrale della missione redentrice di Cristo, viene nel romanzo trasposta in altro universo di riferimenti e rovesciata, nella personalità di Felicita, la giovane protagonista. Ella che si è già formata coscientemente nella comprensione che la vita è dominata dalle due Madame — la Miseria e la Morte — intravede nel sesso del fratellino, teneramente « la prima, verissima, sacra et sacratissima immagina de ciò che se nomina sesso » e ne trae « una sentimentazione de festa et anca de tenerezza infinida, giusto 'me quando si vardano spuntare le somente, che la terra è ammò tutta negra ».

Questa visione, che racchiude la speranza di un diverso e felice ordine di rapporti, resta crudelmente raggelata dalla morte del fratello. Dopo questa morte il legame con la propria esistenza e con il mondo sarà per Felicita rappresentato dalla primitiva speranza. Non solo, una terribile violenza sessuale da lei subita determina una svolta tragica della sua coscienza e la porta ad identificare nel sesso maschile il principio stesso del mondo e dell'esistenza, e dunque un principio *divino*, arbitrario ed oscuro (in principio è la carne ovvero la carne fattasi verbo). La natura, la creaturalità le si è rivelata apertamente nella forma violenta del suo operare. Felicita nega Dio, il suo nichilismo è necessariamente anticreligioso, né l'esperienza fatta le consente di accettare il sesso in quanto modalità sociale, quotidiana del vivere (come non lo accetterà Letizia).

Inizia così il suo martirio, la sua Commedia. Dalla perdita immediata di sé ella si salva per una rivelazione della figura del Cristo, in cui ritrova la speranza di beatitudine identificata nel sesso fraterno: rivelazione percepita quindi come dualità. Seguendo questa ispirazione che la porta al convento non sa ancora che la dualità è destinata a risolversi in amore umano, che l'amore per il Cristo è la sublimazione della sostanza più viva contenuta nell'amore per il fratello. L'Amore cercato si configura perciò come negazione dell'ordine naturale (che è violenza), è non creaturale ma contro la natura, desiderio di perdersi con l'altro, di esserne unità.

La *Passione* di Felicita è nel vivere un rapporto che non è di questo mondo, con Letizia non potranno « ..restar qui, così, anche senza vardarci più bene, così, in dell'oscurità buiante del bosco, per l'eternus ». Come molti personaggi sofoclei la Felicita di Testori sembra portare in sé le leggi cosmiche del proprio dolore, di un destino di sacrificio e morte. Ma, come si è osservato prima, è alla visione religiosa cristiana ed ai suoi simboli che Testori guarda, per rovesciarne contenuti e significato.

Ciò non comporta irreligiosità, anzi, semmai quel senso di perdita e di ricerca del sacro che si ritrova come nucleo della drammaturgia di Beckett. Benché possa apparire azzardato, direi in un senso molto preciso, comunque, che qui domina una dialettica tragica, una posizione dionisiaca. Non è certo un caso, del resto, che di fronte al tessuto delle forme naturali di vita che le stringono, Felicita dia a Letizia, e a se stessa, la morte dopo avere per un attimo sollecitata la sua rivolta.

Questa fine chiusa e circolare non deve trarre in inganno sulla qualità del nichilismo di Testori che è volto, penso, al problema della fondazione assoluta di valori, alla « ricerca del significato » (v. intervista al « *Mondo* », 4/12/1975). Certo l'assunzione di una posizione negativa e tragica implica il rischio di annullare il tempo storico, il tempo come elemento di mutamento nella vicenda umana. Ma tra gli estremi della negatività assoluta (ricordo qui l'estetica di Adorno) e il tempo, c'è la mediazione di un linguaggio straordinario, teso sempre più all'arcaico e pensato « per andare in profondità, per scavare la cellula primigenia della parola e della vita ».

Barnaba Maj

Lo scrittore William Saroyan, il critico e mercante d'arte Sidney Janis introducono con due scritti l'arte di Morris Hirshfield in una elegantissima monografia che l'editore Franco Maria Ricci ha inserito fra le sue strenne di capodanno. Il volume (« Morris Hirshfield », pp. 143, 44 tavole a colori, L. 50.000) racconta la storia del pittore naif che, emigrato dalla Polonia negli USA, fu scoperto nel 1939 da Janis. Hirshfield cominciò a dipingere a 65 anni, dopo una grave malattia nel 1937. Morì nel 1946. NELLA FOTO: uno dei 77 dipinti di Hirshfield, « Ragazza su misura », del 1939.

POLITICA MONETARIA

I «sovrani» della lira

PAOLO SAVONA, « La sovranità monetaria. Lira schiava o padrona? », Buffetti Editore, pp. 136, L. 2800

Il libro di Paolo Savona si presenta con un obiettivo dichiarato: esporre al pubblico « senza vergogna di farsi capire » problemi di politica e teoria monetaria. Ne è risultato un lavoro scorrevole con una attenta e rigorosa descrizione dell'insieme di norme e regole che presiedono alla creazione e alla circolazione della moneta.

I riferimenti alla realtà italiana permettono di capire il ruolo dei diversi « sovrani » monetari: da quelli decaduti, come il Comitato Interministeriale per il Credito e Risparmio, succeduto al vecchio Comitato dei Ministri ma di fatto trasformato in « re travicello »; ai nuovi sovrani interni, come il Ministro per il Tesoro e la Banca d'Italia dalle cui mani passa la definizione e regolamentazione della politica monetaria, intesa come gestione della politica economica a mezzo della quantità di moneta; ai sovrani latitanti, come i governi dc, responsabili del vuoto di potere e della sua diversa gestione.

Tuttavia, secondo l'autore, anche i sovrani reali esercitano una sovranità monetaria fortemente limitata soprattutto a causa dei vincoli fissati dall'estero, a causa delle regole di una economia aperta che si sono sovrapposte al paese negli ultimi anni come una vera « camicia di forza ». Da questo lato le responsabilità dei governi dc sono riconducibili allo svuotamento sistematico della finanza pubblica e al rifiuto di impiegare la programmazione, quali strumenti in grado di impedire il dominio monetario e di evitare la riduzione dell'autonomia del paese verso l'esterno. Ancora una volta, come in mille altri casi nella storia della moneta, ciò è avvenuto per mere ragioni di potere: la politica monetaria ha permesso per anni il finanziamento occulto delle peggiori forze su cui puntava la DC.

Né sono valsi a riattribuire al paese più ampi margini di sovranità i fantasiosi espedienti di ingegneria monetaria tentati dalle autorità monetarie. Non era infatti possibile pretendere che con fantasia e tecnica si risolvesse il reale problema del paese: la base produttiva è così ristretta da non essere armonica con le regole del gioco internazionale; soprattutto se il volume di liquidità apprestato dal Tesoro serviva a finanziare gli sprechi della DC.

Se fattori internazionali hanno avuto un importante peso sui rapporti con l'estero è pur vero che « essi si sono incontrati con il peggioramento delle condizioni di fondo della nostra economia e dei suoi squilibri cicilici che hanno reso vulnerabile il nostro apparato di protezione dei cambi o poco conveniente il suo funzionamento ». Non vi è cioè nessun alibi per chi ha condotto il paese sul « sentiero del sottosviluppo ».

Ma per voltare pagina occorre impostare il problema delle compatibilità come problema politico e sociale e non più contabile. Solo un programma che definisca il cosa investire può essere capace di mutare la qualità dei consumi e degli investimenti ed offrire al paese la via per una non fittizia sovranità in armonia con l'intero contesto internazionale ove si esplicano tutte le altre sovranità.

Gianni Manghetti

TEATRO

Da Jacopone ai testi del primo Novecento

« Il teatro italiano », Einaudi, vol. I: « Dalle origini al Quattrocento », a cura di E. Faccioli, tomi 2, pp. XLVII-709, L. 5000

Con questi due primi tomi dedicati ai testi compresi tra il Duecento e il Quattrocento, lo Editore Einaudi avvia una lodevole iniziativa tendente a presentare una ricca antologia del teatro italiano dalle origini ai giorni nostri. Sono previsti, nella collezione economica degli « Struzzi », ben sei volumi (ciascuno a sua volta diviso in più tomi) dedicati ai diversi secoli fino agli inizi del Novecento.

Questo primo « capitolo », curato con precisione e chiarezza da Emilio Faccioli, in collaborazione con altri studiosi (tra i quali ricordiamo Ludovico Zorzi, Guido Davico Bonino, Daniele Ponchiroli), comprende ventisei testi: dal « contrasto » di Cielo d'Alcamo al « monologo » di Ruggieri Apugliese al polemico *Detto dei villani;* da Jacopone da Todi al fiorentino Feo Belcari alle rappresentazioni del latino umanistico (la tragedia *Ecerinis* del padovano Mussato, la commedia *Janus sacerdos*, la *Chrysis* del Piccolomini); dalle « favole » del Poliziano, del Correggio e del Boiardo, alle straordinarie farse dialettali dell'astigiano Giovan Giorgio Alione, all'anonimo pavano di un *Mariazo*, al napoletano Pietro Antonio Caracciolo.

Il lavoro presenta vantaggi notevoli per chi si accosti, come privato lettore o come studente (anche universitario), per la prima volta, ai documenti letterari del nostro teatro. Intanto si possono leggere in forma integrale opere altrimenti reperibili quasi soltanto in repertori ormai antichi (quello del D'Ancona, del De Bartolomaeis) o in edizioni scientifiche non più in commercio; nel caso del *Mariazo da Pava* si tratta addirittura della prima ristampa moderna dopo i manoscritti e le edizioni cinquecentesche.

Il repertorio teatrale della letteratura italiana era stato finora smembrato secondo l'attribuzione di ciascuna opera ai generi più diversi: le *Laudi drammatiche* e le *Sacre* rappresentazioni separate dai *Mimi giullareschi* e dalle *Ballate*, assegnate al repertorio della « lirica »; il teatro colto dell'umanesimo distinto dalle *Farse*. Ne era nato un diagramma frammentario e schematico che assegnava a ciascuna "forma" letteraria una storia sostanzialmente autonoma di sviluppo, con una classificazione meccanica dei rispettivi settori operativi. Nell'introduzione di Emilio Faccioli è invece attiva una ricerca di unificazione dei diversi documenti letterari secondo un'ottica che muove dalla prospettiva scenica e si orienta secondo le coordinate storico-culturali dell'organizzazione teatrale.

Dall'antologia nasce quindi un embrionale progetto di riscrittura della storia del teatro italiano. Ammesse alcune certezze storiche (la distinzione fra le opere d'intrattenimento letterario e quelle « recitabili »; l'autonomia relativa fra un'area di produzione laica e un'altra d'origine liturgica; la diversa attrazione dei tre livelli socio-linguistici: il latino, il volgare, i dialetti) l'itinerario del teatro delle origini andrà allora riesaminato sempre meno alla luce delle future asettiche categorie della trattatistica cinquecentesca e sempre più come microbica e disordinata osmosi fra le tensioni spontanee (e rozze) del gusto contemporaneo e i modelli intellettuali provenienti dai « grandi » della letteratura (latina e volgare) e dalle *élites* culturali dominanti.

Oltre all'introduzione e alla essenziale bibliografia generale, saranno da ricordare le note informative e bibliografiche premesse a ogni testo, il ricco commento che facilita l'accostamento al lontano linguaggio delle origini, le traduzioni delle opere composte in latino e, in appendice, una breve antologia di *Cronache e descrizioni di spettacoli*.

Siro Ferrone

IL PENSIERO POLITICO

Schmitt: un ritorno allo stato di natura

CARL SCHMITT, « La dittatura. Dalle origini dell'idea moderna di sovranità alla lotta di classe proletaria », Laterza, pp. XXXII-289, L. 2500

Carl Schmitt aderì al partito nazista nel 1933. Ma non si trattò di una scelta dettata delle circostanze. Il saggio sulla dittatura è del '21. Del '22 è la *Teologia politica*. Del '27 il *Concetto di politico* (le due opere sono state pubblicate dal Mulino). L'esperienza della repubblica di Weimar, inoltre, gli sembrò una ulteriore conferma delle sue vedute. Nella repubblica di Weimar egli coglieva i segni di quella progressiva « spoliticizzazione dello Stato » iniziata nel XVIII secolo e culminata nello Stato liberale del XIX secolo.

Il presupposto del discorso di Schmitt è che tra gli uomini ci saranno sempre contrasti. La *natura* del contrasto non ha alcuna importanza: un contrasto diventa *politico* in senso stretto quando diventa così intenso da raggruppare gli « amici » da un lato e i « nemici » dell'altro. La coscienza politica, quindi, è la coscienza lucida dei contrasti. E lo Stato è *sempre* l'organizzazione politica di un partito.

Il liberalismo, invece, ha cercato di risolvere il « nemico » in un « concorrente » e in un « avversario di discussione ». Il concetto politico di *lotta* diventa, nel pensiero liberale, sul piano economico *concorrenza* e sul piano spirituale *discussione*. Al posto di una distinzione chiara delle due situazioni diverse di « guerra » e di « pace » si instaura la dinamica di concorrenza eterna e di discussione eterna. Stato e politica sono sottoposti in parte a una morale individualistica e perciò giusprivatistica, in parte a categorie economiche, e lo « Stato di diritto » si rivela in realtà lo « Stato del diritto privato ». Lo Stato diventa così l'unità tecnico-economica (qualcosa di *neutrale*, quindi) di un sistema, che è supposto *unitario*, di produzione e di scambio. Ma scambiare *(tauschen)* e ingannare *(täuschen)* sono spesso la stessa cosa. Un dominio sugli uomini fondato su basi economiche deve apparire come un terribile inganno proprio se resta « non politico », perché in tal caso si spoglia di ogni responsabilità e evidenza politica. Ma il peggio è che l'ingannatore finisce col restare esso stesso ingannato: la coscienza politica della borghesia si è offuscata. Essa, a Weimar, non riconosceva più i propri nemici.

Una verifica di questo atteggiamento si ha, come dice Schmitt nella *Dittatura*, nella confusione tra dittatura commissaria e dittatura sovrana (cioè tra una situazione in cui il sovrano agisce in nome dell'interesse pubblico, perché il corpo sociale è omogeneo, e una situazione in cui è il sovrano a decidere cos'è l'interesse pubblico, perché il corpo sociale è eterogeneo), della quale la borghesia non è mai venuta a capo. Lo Stato assoluto aveva messo fine all'anarchia feudale abolendo i diritti dei ceti. Ma, aboliti i *diritti* dei ceti, non se ne era certo abolita l'*esistenza*. Tuttavia, « nella transizione dall'assolutismo monarchico allo Stato borghese di diritto si dava per scontato che si fosse definitivamente raggiunta l'unità solidale dello Stato » (Schmitt), cioè che il corpo sociale fosse omogeneo. Ma quando Locke e i monarcomachi pongono il quesito « Chi sarà giudice? », e rispondono « il popolo sarà giudice », è perfettamente chiaro che essi non intendono la *plebs*, la *incondita et confusa turba*. Quando il proletariato comincerà a sviluppare una coscienza di classe, cioè una coscienza *politica*, il problema si ripresenterà in tutta la sua evidenza.

Schmitt individua molto bene un aspetto del liberalismo: l'aspetto per cui esso è una teoria del *potere* (della borghesia). Individuando solo quell'aspetto, l'altro aspetto — di cui nessuno può sbarazzarsi facilmente — quello per cui il liberalismo è una teoria dei *limiti del potere*, gli appare un inutile impaccio. L'accusa di Schmitt al liberalismo apparentemente sembra quella di Hegel e Marx: di aver fondato lo Stato sul diritto privato, e quindi sulla forza. Ma per Schmitt è pacifico che la fonte del diritto, e quindi del potere, sia la parte vincente, cioè la parte più forte. Il problema, per lui, è che il diritto di una parte trovi un limite in quello dell'individuo. L'accusa di Schmitt al liberalismo non è tanto — o non è solo — di aver *offuscato* i contrasti tra le classi, quanto di averli *imbrigliati* ai lacci dei diritti civili. Certamente, non è quella di *non averli eliminati*. Da questo ultimo punto di vista, anche il continuo richiamarsi di Schmitt ad Hobbes è vano. Il problema di Hobbes era di *uscire* dallo stato di natura. Il problema di Schmitt era quello di *rientrarci*. E l'avvento del nazismo gliene offrì la occasione.

Luciano Albanese

SEMIOTICA

Dilaga la scienza dei segni

Studi ormai classici come quelli dei sovietici Lotman e Uspenskij e del francese Metz ci dimostrano come discipline assai diverse possano rientrare in una stessa prospettiva

JURI M. LOTMAN - BORIS A. USPENSKIJ, « Tipologia della cultura », Bompiani, L. 6500
CHRISTIAN METZ, « La significazione nel cinema », Bompiani, L. 5000

La semiotica è una disciplina dall'attitudine veramente imperialista. Proponendosi di studiare i fenomeni di comunicazione e di significazione, essa di fatto invade i territori che tradizionalmente appartenevanto ad altre scienze: la linguistica, la critica letteraria, la sociologia delle comunicazioni di massa, l'architettura, la psicologia, l'iconologia, la critica cinematografica e teatrale, l'antropologia culturale, e così via.

Del resto questo atteggiamento « imperialista » è del tutto legittimo: ogni modo di espressione può essere analizzato in termini di linguaggio (un discorso, un fumetto, un romanzo, un quadro, un film, un dramma, una tavola pubblicitaria, un comportamento, un edificio, un sistema di relazioni di parentela o di scambi economici). Purché, naturalmente, ci si ricordi sempre che ogni fenomeno è *anche* linguaggio, ma non si esaurisce in esso. La semiotica, allora, più che « invadere » territori di competenza altrui, si propone più semplicemente di ricostruire il suo campo d'indagine, indipendentemente o meglio parallelamente ad altri metodi, esaminando tutti i sistemi culturali come sistemi di segni, e cioè, come ha spesso sottolineato Umberto Eco, « *sub specie comunicationis* ». Ecco quindi che campi apparentemente disparati fra loro possono rientrare nella medesima prospettiva: è il caso appunto degli studi sulla semiotica della cultura dei sovietici Lotman e Uspenskij, e di quelli sulla semiotica del cinema del francese Metz, autori del resto divenuti ormai classici.

Lotman e Uspenskij sono gli esponenti della scuola semiotica estone di Tartu maggiormente conosciuti in Italia, anche a causa del vistoso lancio che ne è stato fatto negli ultimi anni. Come quasi tutti i semiologi dei paesi socialisti, Lotman e Uspenskij sono fortemente interessati allo studio tipologico delle culture. La loro ipotesi di partenza è che una cultura possa essere intesa come un sistema modellizzante secondario, uno di quei sistemi, cioè, che strutturano a fini conoscitivo-comunicativi la visione del mondo. Il concetto è semplice: ogni cultura definisce un certo modo di vivere e agire nella realtà, e *comunica* questo modo a tutti gli appartenenti al gruppo sociale. Per esempio, ogni società inventa dei modi per riconoscere i propri membri dagli altri, per stabilire delle gerarchie, per creare i concetti del divieto e del permesso; e tali modi vengono comunicati attraverso i miti, i riti, la letteratura, il folklore, la pittura, eccetera.

Le teorie sulla tipologia delle culture affrontano quindi in maniera semiotica i più pregnanti contenuti della vita sociale. Nel volume in questione, accanto ai modelli teorici fondamentali, stanno numerose ricerche sul campo: il concetto di spazio nel medioevo in Russia, lo spazio artistico in Gogol, l'analisi dei concetti di « vergogna » e « paura », lo studio del comportamento culturale nella Russia del primo Ottocento attraverso la scenografia e la pittura.

Una osservazione resta da fare: è curioso il rilievo che da noi è stato dato a Lotman e Uspenskij, quali massimi esponenti sovietici della disciplina (in altre raccolte oltretutto dipinta fra le righe come « non ufficiale »). In realtà ancora deve essere data la giusta dimensione alla semiotica sovietica (e in genere alla semiotica marxista), come dimostra l'elenco di oltre 300 titoli sui quali sta attualmente lavorando l'Istituto Gramsci.

Il volume di Christian Metz meriterebbe una citazione a parte. Lo studioso francese è considerato uno dei pionieri della semiotica cinematografica, di cui si occupa fin dai primi anni '60. L'impegno di Metz è sempre stato caratterizzato dalla grande serietà e dal rifiuto dei troppo facili e superficiali parallelismi fra cinema e linguistica. Contrario ad ogni dogmatismo, Metz è oltretutto uno dei pochi studiosi che sia stato capace di mettere continuamente in discussione le proprie premesse teoriche alla luce della ricerca pratica. Tale è anche la impressione che si ricava dalla lettura di questa raccolta di saggi, un po' eterogenei nell'argomento e nella data zione.

Si tratta, insomma, di un testo adatto forse più a capire l'autore e la sua attenzione a non chiudersi nel ghetto dello specialismo, che non i fondamenti teorici essenziali della disciplina. L'introduzione di Gianfranco Bettetini chiarisce comunque che tale era il proposito, in attesa della pubblicazione della traduzione di *Langange et cinema*, l'opera principale di Metz. D. grande interesse restano comunque i saggi e gli accenni ai rapporti fra semiotica del cinema e altre discipline, come la pedagogia e la psicanalisi, verso i cui orizzonti sembra essersi ormai indirizzato l'autore francese

Omar Calabrese

CRITICA LETTERARIA

I personaggi di Defoe

Paziente analisi di romanzi come « Robinson Crusoe », « Moll Flanders » e « Lady Roxana »

PAOLA COLAIACOMO, « Biografia del personaggio nei romanzi di Daniel Defoe », Bulzoni, pp. 253, L. 4500

L'autrice parte dalle riflessioni del Defoe sul ruolo sociale dello scrittore in una epoca di grande sviluppo della stampa, e segue, attraverso l'opera di questo scrittore, l'evoluzione di una concezione dell'uomo nella società, concezione dominata dalle leggi del mercato e della libera concorrenza. Il personaggio defoeiano, che all'inizio della sua produzione letteraria è tutto interiorità, come con Robinson, giunge, nella produzione successiva, a un massimo di esteriorità, diventando oggetto tra gli oggetti

Ma anche quando il personaggio è « fuori » della società resta legato ad essa da tutti i suoi schemi mentali, dalla necessità di crearsi dei punti di riferimento (esprimibili solo in termini che presuppongono una specifica organizzazione sociale, storicamente determinata) per non perdere la propria identità come in un'isola dove, mancando questi, tutto si equivale e tutto si annulla. Attraverso una paziente analisi della struttura sintattica di alcuni dei passi più significativi del *Robinson Crusoe*, la Colaiacomo rileva la identificazione io-mondo in Robinson e la conseguente possibilità di mostrare esplicitamente il funzionamento della legge del mercato mediante la finzione di una razionalità del corpo sociale pari a quella che l'individuo sperimenta dentro di sé.

Dopo aver delineato una interpretazione in chiave conradiana di *Captain Singleton*, la Colaiacomo nota l'interesse di Defoe per la figura della donna sola. In *Moll Flanders* e, con esito diverso, in *Lady Roxana*, Defoe applica la sua ricerca sulla possibilità di dare una valutazione economica anche della sfera dell'interiorità a un personaggio femminile, tradizionalmente tutto rappresentato e rappresentabile in termini di interiorità.

Uno studio complesso ma interessante che si avvale anche dei numerosi *pamphlets* di Defoe e prende in considerazione la fortuna critica dello scrittore.

Jane Wilkinson Calò

novità

BERARDO TADDEI, « Veronesi nella Spagna repubblicana », Verona, pp. 231, L. 3300

Trentuno biografie dei volontari veronesi combattenti sul fronte repubblicano nella guerra civile spagnola raccolti da Taddei, partigiano e già autore del libro « Donne processate dal tribunale speciale », dopo cinque anni di ricerche ostacolate dalla diffidenza e dalla difficoltà di far parlare i pochi superstiti di questi volontari privi di qualsiasi riconoscimento nazionale.

HANS C. ANDERSEN, « O.T. », Bulzoni, pp. 303, L. 4500

E' la storia di Otto Thostrup, un giovane di grande talento e di tristissima origine, per la prima volta in edizione italiana. Il romanzo, pubblicato nel 1836, è fra le opere maggiormente rivelatrici della inquieta personalità dell'autore ed insieme, scrive Anna M. Clausen nell'introduzione, fedele quadro della civiltà danese della prima metà dell'800.

HOWARD FAST, « La via della libertà », Einaudi, pp. 298, L. 2800

Teatro della vicenda raccontata in questo romanzo uscito in America nel 1944 è il profondo sud dopo la guerra di secessione, dove quattro milioni di neri liberi si difendono dalla violenza dei latifondisti bianchi affiliati alle criminali società segrete del Klan. Il libro è una delle opere più note sul razzismo americano scritte dai bianchi.

I « Grandi Libri » di Garzanti

Ecco gli ultimi titoli della collana economica.

PLATONE: « Apologia di Socrate. Critone. Fedone. Il convito ». Il volume (pp. 262, L. 1200) comprende l'Apologia, difesa che Socrate tenne davanti al tribunale contro l'accusa di corruzione dei giovani; due dialoghi sulle ultime ore di vita di Socrate nel carcere di Atene, in cui il filosofo parla dell'immortalità dell'anima e delle sue possibilità di fuggire dalla cella. Infine il « Convito » ritenuto da molti il capolavoro di Platone, che racconta i dialoghi fra Socrate, Aristofane e Alcibiade sull'amore.

LUCREZIO: « La natura »: traduzione in prosa, con testo a fronte, dei quattro libri del « De rerum natura » con una lettura critica sull'opera del poeta latino divulgatore della filosofia epicurea e impazzito, secondo San Gerolamo, per un « poculum amatorium », un filtro d'amore (pp. 532, L. 2500).

Le « Ballate » di **J. WOLFGANG GOETHE** (pp. 255, L. 1500), tradotte in italiano con testo a fronte e con ample note e commento di Roberto Fertonani.

Di **CARLO PORTA**, le « Poesie: una antologia "essenziale" » (pp. 55, L. 1800) dell'opera poetica dialettale di Porta con testo italiano a fronte, edita nel secondo centenario della nascita del poeta a cura della Regione Lombardia.

« Il ventre di Parigi » di **EMILE ZOLA**, concepito dall'autore come un grande affresco, « una natura morta » sul grande mercato parigino, oggi distrutto, delle Halles.

« Kim », di **RUDYARD KIPLING** (pp. 343, L. 1200), la storia del ragazzo inglese vagabondo per l'India con un saggio introduttivo di Romolo Runcini che contesta la facile accusa di « trombettiere dell'impero » che ancora pesa sull'opera dello scrittore.

Infine uno dei più celebri romanzi del Novecento inglese: « Casa Howaed » di **EDWARD M. FORSTER** (pp. 420, L. 1500), una metafora sull'esistenza di due mondi inconciliabili, i conservatori che hanno fatto l'Impero e la classe borghese anticonvenzionale che ne prepara la fine.