Il gatto il topo e la matematica

Le tesi di Imre Lakatos sulla logica della scoperta matematica: neppure qui, come negli altri campi del sapere umano, esiste un ordine «dato», e la conoscenza cresce attraverso ipotesi di classificazioni, scoperta di eccezioni e irregolarità, tentativi ed errori

Ci sono delle regolarità nel mondo, c'è dell'ordine. Un gatto è simile a ogni altro gatto, si comporta allo stesso modo, appartiene allo stesso genere naturale. E non solo gli esseri viventi sono ordinati in classi di somiglianza, ma anche gli elementi fisici e tutti i fenomeni. E si potrebbe pensare che questo ordine che esiste obiettivamente in natura sia ciò che rende possibile la nostra conoscenza delle cose e la stessa sopravvivenza, nostra e di quegli esseri che lo riconoscono. Così il topo, avendo riconosciuto nell'animale che gli sta di fronte un membro della classe dei gatti, suoi naturali nemici (avendo adeguato a quest'ordine il suo intelletto) fugge e sopravvive.

Ma è vero che quest'ordine è dato obiettivamente in natura e che dobbiamo solo riconoscerlo? Un'idea migliore è che esso sia stato *prodotto* da noi stessi. Sta a noi classificare, tracciando linee di confine: è un nostro problema e una nostra conquista. E infatti non c'è un unico ordine «reale». Potremmo classificare le cose in molti modi (come sanno i lettori di Borges) tutti in sè ammissibili. Certo però di questi solo alcuni rispettano certe condizioni, ad esempio sono utili alla sopravvivenza.

Per tentativo ed errore, come ogni animale, noi abbiamo trovato dei criteri ragionevolmente affidabili per classicare e ordinare le cose, modificando le nostre ipotesi iniziali quando troppe cose contraddicevano tali classificazioni, e si presentavano quindi come delle irregolarità, delle eccezioni, dei mostri. La capacità di classificare le cose in generi — ha affermato il grande filosofo americano Quine — è una delle doti dell'uomo in quanto animale. Nella misura in cui si accorda con le regolarità della natura, così da permettere un ragionevole successo nelle nostre induzioni e aspettative, esso è presumibilmente un prodotto evolutivo della selezione naturale.

In questa prospettiva noi non ci domandiamo più — come faceva Sant'Agostino — come possa il topo adeguare il suo intelletto all'ordine naturale dato e riconosca il suo naturale nemico: semplicemente, gli animali che non hanno riconosciuto i loro naturali nemici non sono più tra noi: erano essi stessi dei mostri nella catena dell'evoluzione. Che l'uomo, ma non il topo, abbia la scienza, non cambia poi molto: «Rispetto alle classificazioni del senso comune, quelle della scienza differiscono solo nel grado di sofisticazione metodologica».

Ma, si dirà, almeno nel mondo degli oggetti matematici, è *dato* un ordine che noi non produciamo e che dobbiamo solo scoprire. E invece gli avversari di Platone sono penetrati anche qui.

Esce ora in italiano uno straordinario e giustamente famoso saggio di Imre Lakatos: *Dimostrazioni e confutazioni*, dove Giulio Giorello, che ha già curato altri lavori di Lakatos, guida il lettore attraverso i molti problemi sollevati da questo testo, in una brillante introduzione storica e metodologica.

Anche in matematica, sostiene Lakatos, la conoscenza cresce attraverso ipotesi di classificazioni, scoperta di eccezioni, di irregolarità o mostri, *tentativi* ed *errori*. E' all'opera qui il fallibilismo di Popper ma, come osserva Giorello, ci sono anche altre influenze e molta originalità. A conferma delle sue tesi Lakatos ricostruisce la lunga vicenda storica della congettura di Eulero sui poliedri. E' un caso di classificazione: che cos'è un poliedro, come lo definiamo? Inizialmente abbiamo tutta la libertà di definirlo in un modo qualunque, ma i vincoli, e quindi le eccezioni, le anomalie, compaiono non appena asseriamo con Eulero la congettura: «Il numero dei vertici meno quello degli spigoli più quello delle facce di un "poliedro" è pari a 2». Cauchy, Cayley, etc., dimostrarono che la congettura è vera per il cubo e per i corpi «sufficientemente simili» ad esso. E' una dimostrazione inconfutabile, come deve essere ogni dimostrazione matematica? Dipende: che cosa conta come «sufficientemente simile» a un cubo, che cosa appartiene al genere «poliedro»? Un cubo in cui sia stato scavato nel mezzo un altro cubo, o una coppia di tetraedri congiunti per un vertice falsificano la congettura. Dobbiamo dunque decidere se siano o no dei poliedri, o dei mostri, e analogamente ogni concetto che compare nella «dimostrazione» originaria ve ridefinito. Invece di una matematica «autoritaria e infallibile» emerge l'idea che anche qui abbia luogo per tentativi ed errori una lotta per la sopravvivenza non più tra specie animali, ma tra le nostre teorie (che abbiamo imparato a far morire in vece nostra) e i controesempi falsificanti. Le strategie possibili in questa lotta — i diversi stili della ricerca matematica — sono molte, poichè tutto può venir rimesso in discussione: il concetto iniziale di poliedro, la dimostrazione proposta, la stessa congettura. Ma cosa suggerisce a una scuola di matematici l'adozione di una particolare strategia piuttosto di un'altra per fronteggiare le anomalie? David Bloor si è spinto fino a suggerire (*British Journal for the History of Science*, 1978) che operano qui le stesse ragioni che guidano una società nel far fronte a ciò o a coloro che deviano dalle regole che sono in essa implicitamente accettate. Le tesi della matematica sono il risultato di un negoziato ai partecipanti alla discussione, così come le regole e le istituzioni di una società sono il risultato di un negoziato con i violatori di un precedente ordine costituito. Non è un'idea implausibile.

Quello che emerge alla fine, la strategia migliore, la metodologia che Lakatos propone sia come norma, sia come descrizione corretta di ciò che è storicamente avvenuto nella crescita della conoscenza matematica, è il metodo *dialettico* delle «dimostrazioni e confutazioni», l'adozione provvisoria di tutti gli schemi di classificazione, il mutamento per aprire la strada al progresso, l'uso sistematico dei controesempi per *approfondire e migliorare* le dimostrazioni.

Sentendo parlare di matematica dialettica, il filosofo rizzerà certo le orecchie. E' legittimo parlare qui di dialettica *in senso proprio*, o si tratta solo di un ornamento verbale (di cui pure si sono serviti tutti i commentatori di Lakatos)? E' un problema aperto, e così lo intendeva anche Lakatos: ricordo che l'ultima volta che lo vidi, nel 1973, egli si diceva di nuovo interessato al problema del confronto tra l'epistemologia fallibilista (nella ricostruzione lakatosiana), il programma scientifico di Marx e i testi hegeliani su cui, diceva, «ho speso dopo tutto quindici anni della mia vita». Credo che una discussione approfondita, testi alla mano, su questo punto sarebbe utile per filosofi e matematici.

Marco Santambrogio

Imre Lakatos, DIMOSTRASTRAZIONI E CONFUTAZIONI. LA LOGICA DELLA SCOPERTA MATEMATICA, Feltrinelli, pp. 228, L. 10.000.

I segni lasciati dagli Zingari

Con questi segni, che occhi inesperti non possono decifrare gli Zingari (o, come essi stessi preferiscono chiamarsi, i Romi) comunicano fra di loro al riparo da intrusioni esterne. Così un popolo che, nel corso della sua storia, ha sempre conosciuto le persecuzioni e le emarginazioni (fino ai massacri compiuti dai nazisti, che fecero più di mezzo milione di vittime), difende anche la propria identità culturale.

Una cultura assai ricca, quella dei Romi, che risente della lontana origine indiana. Di essa ci offre un compendio Giacomo Scotti, scrittore jugoslavo di nazionalità italiana, in un volumetto scritto per i giovani: *Zingaro, chi sei?* (Ferraro, pp. 166, L. 3200, introduzione e note di Ugo Piscopo).

Il libro è corredato da indicazioni per lavori individuali e di gruppo che tengono specificamente presente il mondo della scuola.

Dietro lo specchio

Parola di Céline...

Scrivere così in fretta di Céline? E, poi, come si chiamava? Céline (sì, era il nome di battesimo della nonna), Destouches, Fuch, Louis, Férdinand o (ancora di cognome) Bardamu, come il giovane protagonista di *Morte a credito?* I suoi libri che contano sono due: quello appena citato, che uscì nel 1936, e *Viaggio al termine della notte*, il romanzo del clamoroso esordio, 1934. Nel 1934 il dottor Destouches, tisiologo, epidemiologo, aveva già quarant'anni, e aveva buttato giù in quel libro allucinato e lazzarone, ispirato e verboso, l'indisciplinato reperto delle sue esperienze di vita, Africa, prostitute, gatti, miseria, piantagioni di caffè. E l'angoscioso disordine della mente.

Se devo qui scrivere su Céline, è perchè incautamente mi sono lasciato sfuggire che i suoi libri li ho frequentati da molti anni, in francese e in italiano, commovendomi a volte, a volte concedendomi a cannaglieschе risate. L'ultimo che ho conosciuto, già ormai da tempo, è *Nord*, resoconto (in aggiunta a *Il castello dei rifugiati*) delle sue vicissitudini di collaborazionista fuggiasco, in verità nient'affatto tenero verso i suoi padroni o ex padroni nazisti.

Casse-pipe non l'ho letto ancora: mi sono limitato a scorrere la lucida nota conclusiva che accompagna la traduzione di Ernesto Ferrero, uno specialista del «gergo» e perciò traduttore ideale di uno scrittore così. Mi sia però permesso di rievocare le mie reazioni o anche le mie perplessità; entusiasta del *Viaggio*, molti anni fa, ne avevo parlato con un collega o amico, che era ebreo e che, dunque, mi aveva ricordato con giusta severità come Céline fosse stato anche autore di un dissennato, se non miserabile, libello antisemita: *Bagatelles pour un massacre*, uscito nel 1937, lo stesso anno (verifico adesso) di un altro libello, *Mea culpa*, il cui bersaglio era l'Urss. Soprattutto a quei tempi, bisognava ovviamente diffidare di certi accessi di furore antisovietico: quando nazismo e fascismo erano in pieno trionfo.

Mea culpa è davvero una povera cosa, non si fa onore a Céline pensandolo come un suo «Retour de l'Urss», benchè vattelapesca cosa può nascere nel cuore di uno scrittore «rivoluzionario» che nel 1936 va in Urss pensando magari di trovarci il paradiso e invece vi trova delusioni e un nuovo amore di nome Lucette Almanzor. Eppure non so nascondere la mia ammirazione per questo pasticcione dell'esistenza, uno dei pochi narratori moderni di cui mi rimangano impressi il movimento, la lingua, la furiosa «presa diretta» del discorso.

Si è detto che la grandezza di Céline non tanto consisterebbe nelle cose che scrive, ma nel come le scrive, nella sua disarticolata sintassi, nella sua gergalità, nel «continuum» del suo accadere dove il tempo appare abolito. Probabilmente hanno ragione anche i critici che così ci suggeriscono; però io, se penso specialmente a quel libro straordinario che fu *Morte a credito* o alla trita rabbiosa rappresentazione/trasfigurazione di quel padre impiegato di una ditta di assicurazioni (si chiamava «Le Phénix», ma nella finzione diventa «La Coccinelle», universale concreto del travettismo) e di quella madre merciaia lamentosa e claudicante; se penso (volevo dire) al coraggio e alla cattiveria di cui il dottor Destouches ebbe bisogno per ri-scrivere tutto questo, non posso non riflettere sulla positività, sulla «carica», della sua opera di scrittore: quale che sia il prezzo pagato dall'individuo che l'esprime, una tale positività aiuta pur sempre il mondo a progredire in consapevolezza.

Se ripenso al duro attacco di Sartre contro l'antisemita Céline, devo certamente concordare con le ragioni etiche e politiche della sua legittimità; ma devo anche riflettere che (al di là di ogni contingenza) di Sartre potrebbe anche restare soltanto un brusio, mentre di Céline ci è rimasta sicuramente la parola. E mi sento un po' meno «colpevole» nella mia ammirazione per questo scrittore quando considero che, come collaborazionista, egli non riuscì a meritare più di un anno di carcere e una multa.

Se m'interrogo sul perchè della sua indiscutibile qualità di poeta, la prima risposta che posso trovare è nella pagina di uno scrittore che di lui fu, almeno nell'apparenza, tutto l'opposto: Marcel Proust. Nella seconda parte della *Recherche* Proust ci spiega le ragioni che avevano fatto del suo personaggio Bergotte un grande scrittore: «Il giorno in cui» rileggiamo «il giovine Bergotte potè mostrare al mondo dei suoi lettori il salotto di cattivo gusto dove aveva trascorso la infanzia e i discorsi non molto peregrini che vi tenova con i fratelli, quel giorno egli salì più in alto di tutti gli amici della sua famiglia, più brillanti e più distinti: costoro, nelle loro belle Rolls Royce, potevano, tornandosene a casa, mostrare un po' di disprezzo per la volgarità dei Bergotte; ma lui, con il suo modesto apparecchio che aveva finalmente "decollato", li sorvolava».

Il «salotto di cattivo gusto» di Céline stava ancora più in basso, era un «'materiale» che ben difficilmente il futuro scrittore che in esso viveva immerso avrebbe osato proporre alla sua ambizione di poesia, là e allora. E', in *Morte a credito*, il paesaggio sociale e familiare di quel «Passage des Bérésinas» che, al di qua della finzione letteraria, si chiamava «Passage Choiseul», una grigia galleria parigina: là abitava, da bambino, quel pessimo soggetto del dottor Destouches.

Giovanni Giudici

...e della recluta Destouches, classe 1894

«Casse-pipe», scritto nel '36 ma pubblicato nel '48, quando Céline per esser stato filonazista durante la guerra è rifugiato in Danimarca - Il linguaggio del corpo di guardia e dei sottufficiali della caserma di Rambouillet protagonista di questo racconto o capitolo di un romanzo mai ultimato

Al corpo di guardia della caserma di Rambouillet una recluta arriva col suo foglio di via. Il brigadiere di turno ciondola dal sonno. Una ventina di corazzieri giacciono «stravaccati nella paglia». Un tanfo atroce! E' mezzanotte. Prima dell'alba Ferdinand, la recluta, avrà conosciuto la vita militare, la cialtroneria dei sottufficiali e l'odore acre del letame.

Casse-pipe di Céline, riproposto oggi da Einaudi, è questo concerto di vomiti, sputi e bestemmie, che accompagna un intiero turno di guardia. Scritto nel '36, l'anno del Fronte popolare, *Casse-pipe* ricorda il trauma dell'arroulamento del giovane Louis Ferdinand Destouches (Céline, erano nato nel 1894) nel lontano 1912. Pubblicato nel '48, quando l'autore, ritenendo infida l'aria di Francia per lui, antisemita da sempre e per di più, negli ultimi anni, filonazista o *collabos*, come dicono i francesi, è esule in Danimarca, questo racconto (o più probabilmente capitolo di un romanzo mai scritto) appare ora, nella sua prima versione italiana, tradotto con rara maestria da Ernesto Ferrero nei linguaggi da caserma, negli sproloqui vinosi, nel vario e ricco turpiloquio dell'area padana.

Ma la lingua originaria di *Casse-pipe* è un argot «fatto non con un glossario ma con le immagini nate dall'odio, perchè è l'odio che fa l'argot» (secondo quanto affermava lo stesso Céline nella rivista *Arts*, nel febbraio 1957). E' il gergo infatti di una banda di sottufficiali abbrutiti e semianalfabeti che alimentano le loro umiliazioni con la rabbia tutta verbale dell'ordine urlato e dell'insulto. Il loro odio, per la recluta, per il regolamento, è pari solo alla loro logorrea. La logorrea nasce infatti come risposta a un codice militare fatto di squilli di tromba, di ordini concisi, di segnali. Al silenzio e alla parsimonia verbale degli ufficiali (quale appare nel frammento *Rambouillet* annesso alla presente edizione) si contrappone la sequela di lamenti e bestemmie di chi fa veramente marciare la truppa. Basti ascoltare un ordine nella bocca di un brigadiere: «Merda! alè! hop! Meheu! Aria! Si liquida!» oppure «Filate! Sbrigatevi! Hop! Gli! Sparati! Alla polveriera! Troia bollita! Voglio sentirvi più merda!».

Nella vita militare tutto è tanto arbitrariamente codificato da apparire preciso, inappellabile: *Casse-pipe* mostra come il regolamento sia la facciata mentre la prassi è quella della deroga. Deroga che si esprime con la parola alterata dall'alcool e con l'esaltazione discorsiva di un brigadiere e di un maresciallo. Ma le intemperanze verbali, oltre che una trasgressione del regolamento, evocano una forte censura. A qualsiasi istante, infatti, un ufficiale può arrivare e troncare ogni alterco. E allora, tutti in cella. Lo sproloquio dei sottufficiali nasce quindi come una reazione fobica all'isolamento punitivo che minaccia tutti.

L'immagine che se ne ricava della caserma è quella di un gran casino. Durante la notte, tutto si perde, si spreca. Fuggono i cavalli dalle stalle, i soldati dimenticano la parola d'ordine, si perde il sonno in marce assurde sotto una pioggia torrenziale. Le bestemmie, i rutti dei sottufficiali accompagnano questo enorme spreco, figurando come una sorta di giubilo fecale in cui si esprime, in modo infantile e idiota, il carattere paranoide dell'istituzione militare.

L'arte scrittoria di Céline consisterà proprio nel produrre un discorso evacuandolo come una materia organica, e nel sostituire alla lettera del regolamento uno sproloquio demenziale. *Casse-pipe*, originariamente nato dalle umiliazioni e dalla etica ferita di una giovane recluta (si veda *Il taccuino del corazziere Destouches* in appendice alla presente edizione italiana) e maturato nella riflessione sulla guerra del *Viaggio al termine della notte*, investe la vita militare sconciandola e imbrattandola in un momento in cui, in Europa, il riarmo e la modernizzazione degli eserciti vengono sentiti, in molti settori dell'opinione pubblica, come un obiettivo nazionale prioritario. All'alba del secondo conflitto mondiale, in Francia, fra nostalgici della trincea, pacifisti e propugnatori di moderne forze meccanizzate, Céline riporta l'attenzione sulla vita in caserma e sull'arbitrario potere di quei sottufficiali che sono i piccoli capi della guerra e la vera forza autodistruttiva degli eserciti repubblicani, ridotti ormai a diventare un «casse-pipe» cioè un bersaglio da fiera.

Alberto Capatti

L.F. Céline, CASSE-PIPE, Einaudi, pp. 124, L. 6.000.

Quanto costa fare cultura

Le attività e i programmi dell'editrice Studio Forma per i prossimi mesi

Una casa editrice giovanissima costituita da giovanissimi: alla Studio Forma *di Torino, nata nel '76 come cooperativa e trasformatasi nel '78 in società a responsabilità limitata, redattori e organizzatori (5 a tempo pieno e 4 a metà tempo) non superano l'età media dei 28 anni.*

Il catalogo è ovviamente ancora limitato. Articolato in tre collane, comprende anche la pubblicazione di una rivista, Psicologia e società *(3 mila lire il prezzo di copertina, il prossimo numero è dedicato a* Donne nel Meridione, *è prevista, inoltre, una serie di quaderni integrativi) e di una collana di manuali tecnico-organizzativi in coedizione con il Consorzio delle cooperative artigiane di garanzia, che ha per nome* Spazio Piemonte *e il cui primo volume ha raggiunto la cifra record di 10 mila copie di vendita.*

Segno e scrittura, *partita con* Viaggio nel camion dentro l'avanguardia *di Fadini e Quattrucci, e* Giubilate, il teatro di strada *di Ronchetta, Salza e Vigliani è, fra le collane, quella che ha raggiunto una maggior consistenza, una dozzina di titoli in tutto. Dice Roberto Di Caro, responsabile dell'ufficio stampa: Segno e scrittura,* diretta da Edoardo Fadini, si occupa di arti figurative, fotografia, architettura, teatro, cinema e spettacolo in generale. La sua novità? Consiste — ci sembra — nel proporre una nuova metodologia di composizione testuale tra immagine e parola, dove quest'ultima non vuole e non deve avere un uso didascalico. Senza contare la polivalenza degli interessi toccati da ogni singolo volume: non più la vecchia interdisciplinarietà, un po' superata come metodologia, ma una autentica e spesso provocatoria «indistinzione» per quel che riguarda strumenti e metodi di lavoro, mezzo di comunicazione e strutture stesse della composizione.

E' un'esperienza che ha avuto successo? Quali sono le principali difficoltà di una piccola editrice come la Studio Forma?

Direi quelle tipiche. Il nostro problema di fondo, intanto, è quello della divaricazione tra le necessità economiche di gestione e il progetto di fare cultura e informazione con le nostre forze. Noi abbiamo stampato, nel periodo '77-'78, circa 50 mila copie di titoli diversi.

Inoltre, operando su scala nazionale, l'ampliamento del programma di lavoro e l'aumento delle tirature ci costringono a un costante impegno dell'intera disponibilità finanziaria, dell'intera liquidità derivante dalla vendita. Questo comporta la necessità di programmare non solo più la riuscita di un «esperimento» a breve termine, ma l'intero lavoro della casa editrice, scegliendo ad esempio titoli «sicuri», e ridimensionando lo spazio per sperimentazioni che rischierebbero di restare fine a se stesse.

Cosa significa, per voi, essere una casa editrice d'avanguardia?

La nostra intenzione, dichiarata, è quella di innescare un rapporto diretto tra società e oggetto/prodotto estetico, inteso come processo, come costante trasformazione e ridefinizione. Spesso si guarda con un certo sospetto a operazioni giudicate strettamente sperimentali: e questo rischia di ingabbiarle in una «marginalità» che ha i suoi lati o valenze positivi, ma che costringe, per così dire, la casa editrice «a dar prova di sè» in misura maggiore rispetto ad altre case, dimostrando sul campo di riuscire a essere non solo veicolo di informazione su ciò che genericamente si definisce arte, cultura, ma *centro di produzione culturale.*

E i progetti futuri? Prevedono per l'autunno, nella collana di varia e letteratura, un grosso romanzo di Haroldo Conti, lo scrittore argentino scomparso alla fine del '75, vittima della repressione antipopolare scatenata nel Paese: Mascaro cacciatore americano *è il titolo del libro, premio Casa de las Americas 1975, e* Abul Babul *(la pipa d'acqua) di un giovanissimo di Cuneo. Tra le altre attività, la produzione di lungometraggi: il primo ultimato in questi giorni è un'inchiesta sulla evoluzione delle tecniche di lavorazione in una azienda «marginale» di Borgo San Paolo, a Torino, che si regge, in mancanza di altri mezzi, sulla «genialità manuale»; e una Mostra regionale dell'artigianato artistico in preparazione (con il Consorzio delle cooperative artigiane) per il prossimo febbraio.*

l. c.

Guida di Roma per distratti

Itinerari architettonici, attenti anche ai particolari, che consentono di ricostruire la storia edilizia della capitale dal 1870 a oggi

Una guida di Roma moderna (dal 1870 a oggi), realizzata da Irene de Guttry, prefazione di Giulio Carlo Argan, editore De Luca. Una guida, non tanto o non solo, per il turista, quanto per il romano un po' distratto: quello che non ha mai notato, pur avendoli sotto gli occhi dalla mattina alla sera, i mille dettagli di struttura, le infinite diversità di materiali impiegati, le molte innovazioni tecniche e gli scambi, le interferenze, le sovrapposizioni di stile.

Invece, la nostra è una guida che dimostra attenzione ai particolari più curiosi: decorazioni, fregi, architravi, tombini (dell'E '42) e persino balconcini democristiani degli anni Cinquanta; è una guida dove le foto, anche in formato francobollo, e le didascalie, in prosa non monotona, finiscono per costituire veri e propri itinerari intorno a un unico oggetto: l'architettura e dunque una leggibilità della storia attraverso l'architettura stessa.

Così, dall'indagine degli stili vengono fuori i criteri di espansione, con annessi i fenomeni dell'abusivismo e della speculazione, secondo cui la sede del governo del piccolo Stato pontificio avrebbe assunto, dopo l'unità, il ruolo di capitale d'Italia. A rendere evidente il salto alla città-capitale ci sono i monumenti trionfalistici (Vittoriano, palazzo delle Esposizioni, Galleria nazionale d'arte moderna) e i ministeri (Marina, Grazia e Giustizia); intanto con la lottizzazione verso l'Esquilino e via Nazionale, si forniscono case, tutte eguali, agli impiegati del terziario nascente. I suggerimenti formali arrivano spesso dalla Francia e si mescolano a un eclettismo gonfio di pomposità: il tutto serve a somministrare immagini adeguate alle aspirazioni della classe dominante. Ma, di fianco, corre la sperimentazione, con i nuovi concetti di spazio dell'edificio e l'uso, via via più scatenato, del ferro (nelle colonnine di ghisa della Rinascente, all'Ospedale militare del Celio).

La cancellata «barocca» di Palazzo Barberini.

Fra il 1900 e il 1920, ancora confusione: Liberty (quartiere residenziale Coppedè) e neoclassico, rococò, moresco, barocco, barocchetto: contemporaneamente si affermano le tematiche moderniste (con Marcello Piacentini che in seguito abbandonerà la ricerca, facendosi portavoce di una retorica «via nazionale dell'architettura»).

Durante il fascismo retorica e linguaggio grossolano si uniscono al gigantismo (per esempio dell'Eur): il recupero della zona archeologica, condotto in modo frenetico e poco discriminato, sventra creando il vuoto intorno al Tempio di Vesta, al teatro Marcello, all'Ara di Augusto, mentre la gente va a popolare le borgate.

Siamo ormai al dopoguerra, con l'espansione massiccia ed intensiva e accanto la piovra dei palazzinari; all'Eur è netto il richiamo dall'«International style» di derivazione americana. Tracce dello insegnamento di un Alvar Aalto o Le Corbusier si rintracciano, ma annegate in una storia dell'architettura che è diventata, soprattutto, storia di corruzione, storia inguardabile.

Letizia Paolozzi

Irene de Guttry, GUIDA DI ROMA MODERNA, De Luca, pp. 132, s.i.p.

Inaspettatamente da un papiro

Come si modifica l'immagine dei protagonisti della poesia greca antica - Demostene e l'attività della Libreria Gonnelli di Firenze

Proteo è un noto personaggio della mitologia classica, una divinità marina la cui caratteristica era mutare il proprio aspetto, assumere fisionomia e forme diverse. Un po' del dono di comporsi e scomporsi, di diventare altro da sè, è rimasto anche alla poesia greca antica. Quando i profili degli autori sembrano certissimi, quando determinati tratti si direbbero definitivamente acquisiti, un demone capriccioso interviene: imprime una scossa al caleidoscopio, e le pietruzze si aggregano in immagini inaspettate.

Saffo, la donna travolta dalle tempeste di Eros, è risultata così anche una madre tenerissima, con forte irritazione delle autorità accademiche di estrazione cattolica; Alceo, il cantore del vino, dell'amore, delle contese civili ha ostentato inattese, dotte tenerezze per la saga epica. Il mercenario Archiloco, tenacemente e rabbiosamente perduto dietro Neobule, secondo la leggenda, si è rivelato pronto a barattare la sorella più vecchia per quella più giovane, generando da par suo una bella rissa tra gli addetti ai lavori e così via.

L'astuto mezzo di cui si serve il demone per i suoi giochi di prestigio è una canna che cresceva spontanea sulle rive del Nilo, il papiro: essa (o meglio il suo midollo fibroso) offrì per molto tempo ai greci il materiale in uso per scrivere: un fragile materiale, destinato per altro a conservarsi, a riprova che la fragilità ha una sua robustissima consistenza. Sepolti per secoli, i papiri ogni tanto si scrollano gli anni di dosso, fanno la loro brava riapparizione, destinata per lo più a seminar scompiglio.

Ma non in tutti i settori della letteratura greca; il solido, massiccio campo della prosa non ha subito infatti proditorie azioni di sconvolgimento, soprattutto per quanto concerne i mercanti di parole, gli oratori.

Del maestro indiscusso dell'eloquenza, Demostene ad esempio, tanto sapevamo, e tanto continuiamo a sapere. Esisteva un vuoto di conoscenza nella sua attività di convinto antimacedone: dei suoi interventi fra il 330 e il 323, l'anno della morte, ci era pervenuto solo l'attacco feroce contro un ricattatore, il delatore Aristogitone. E i papiri non hanno colmato la lacuna, neanche con dati disorientanti: eppure, quando Demostene fu trascinato davanti ai giudici nel 324 per essersi appropriato, sia pure per una santa crociata, di denaro rubato a Alessandro Magno, avrà sfoderato le migliori armi del suo repertorio. O il grande giocoliere politico, e la sua parte, hanno ritenuto opportuno far sparire al momento giusto le solite carte compromettenti?

I numerosi frustuli riaffacciatisi alla ribalta riguardano esclusivamente la produzione demostenica già in nostro possesso grazie ai codici medievali e sono soprattutto utili in sede di critica testuale.

Ha però fatto bene Rosario Pintaudi a riesumare, nella collana da lui diretta per la Libreria Gonnelli di Firenze, una vecchia, ingiustamente ignorata dissertazione di Lipsia (corredandola di un aggiornamento nel secondo volume, in corso di stampa). In tale dissertazione B. Haussmann aveva riunito, con accompagnamento di rigorosa discussione, i brani, anche minimi, di Demostene riaffiorati: anche se la verità non mostra altre facce, è utile avere sottomano, organicamente, un materiale altrimenti disperso in mille rivoli, e proficuo ai fini della storia della trasmissione del corpo di scritti attribuiti a Demostene. La pubblicazione autorizza anche una riflessione edificante nei confronti del ministero dei Beni culturali: l'iniziativa privata (alla Gonnelli si devono 4 volumi di papiri in 4 anni) si lascia alle spalle, col fiato grosso, ancora una volta, la ricerca condotta per iniziativa (?) e coi sussidi dello Stato.

Umberto Albini

Bernard Haussmann, DEMOSTHENIS FRAGMENTA IN PAPYRIS ET MEMBRANIS SERVATA. PARS PRIMA, Gonnelli, pp. 148, L. 25.000.

Frammenti e paradossi di una Sicilia immaginaria

Di Giuseppe Bonaviri (1924) sono noti i romanzi (fra gli altri: *Notti sull'altura*, 1971, *Dolcissimo*, 1978). Ora disponiamo di questo volume in versi *Il dire celeste* (Guanda, 1979, pp. 170, L. 4000).

Un libro curioso in cui sono presentati i «frammenti di una terra immaginaria, o meglio, di una Sicilia ricostruita attraverso l'immaginazione e dotata di una cultura in cui predominano le classificazioni, i paradossi e le affinità logiche più strane: «I suoni, osservava Il vecchio organaro, / tramutandosi nell'oro dei lumi / si mescolano a questo abisso d'aria (...)».

Nel libro, Bonaviri ricostruisce allora la memoria collettiva di questa Sicilia, raccontandone la storia e componendone la logica, la metafisica perduta. (*Mario Santagostini*).