

Libri

Novità

CONFUCIO, «Primavera e autunno» - con i commenti di Tso.
Soltanto una minima parte del ponderoso volume è opera diretta del famoso saggio e pensatore cinese vissuto tra il 551 e il 479 avanti Cristo: si tratta di stenografiche notizie riguardanti la storia del regno di Lu (un piccolo stato feudale del nord della Cina) dal 722 a.C. in poi, che egli scelse tra gli appunti degli storiografi ufficiali di corte, alternandole con sapienti omissioni. Lo scopo dell'autore era puramente moralistico e la sua storia, volutamente parziale, doveva servire, proprio usando quelle allusioni e correzioni su una materia a tutti nota, a infondere nel corrotto mondo contemporaneo il culto delle antiche virtù. Pare che il suo messaggio risultasse assai allora. Più difficile è certamente la comprensione per noi, e in questo senso sono molto utili i commenti (che costituiscono poi la parte largamente preponderante del volume) con cui un discepolo di Confucio,

Tso, integra, colma, spiega il sofisticato ed ermetico linguaggio del maestro. La traduzione (prima in assoluto in una lingua occidentale) è di Fausto Tomassini, autore anche della introduzione e delle note. (Rizzoli, pp. 1102, L. 55.000).
TCHIAO YUN-KOEN, «Il confucianesimo».
Per chi volesse acquisire più ampie cognizioni sul confucianesimo, lo stesso editore ha tesit pubblicato la collana *Le grandi religioni del mondo* una breve monografia di carattere divulgativo nella quale, attraverso sintetiche pagine, cronologie, schemi grafici, si dà conto delle origini, dello sviluppo, del significato di questa corrente di pensiero, che solo in senso restrittivo può essere definita religione, e che segnò in maniera profonda tutta la cultura e il modo di vita cinese. (Rizzoli, pp. 96, L. 7.500).
FRANCESCA DURANTI, «La Bambina».
Sull'onda del notevole e meritissimo

successo del recente *La casa sul lago della luna*, viene ora ristampato il primo romanzo dell'autrice. È una lettura interessante, che se non raggiunge la felicità di invenzione dell'opera più nota, in quanto lo appunto — non peregrino — è la descrizione della maturazione di una bambina negli anni duri della guerra fascista, vissuti però in una privilegiata situazione di sfollata di lusso, tuttavia mette già in luce la spiccata personalità della scrittrice. La originalità del racconto, chiaramente autobiografico, sta proprio nel modo con cui la Duranti è in rapporto con se stessa-personaggio: la narrazione è svolta oggettivamente in terza persona, ma assumendo in proprio a tutto campo il punto di vista della bimba, così che la singolarità del suo modo di vedere le cose e il suo ingenuo ma penetrante umorismo ne ricevono un risalto particolare. Non ci resta ora che attendere fiduciosi un'ulteriore prova. (Rizzoli, pp. 156, L. 15.000).



A sinistra, «Testas», un fotomontaggio di Baumeister (1923); a destra, un'immagine dal film tedesco «Forza e bellezza», prodotto dall'UFA nel 1925. Le due illustrazioni sono tratte da «Gli anni di Weimar, una cultura troncata» di John Willet pubblicato da Garzanti.

Puntoeacapo

E basta scrivere, pensa alla carriera

MI ACCADE, da qualche tempo, e sempre più spesso, di riflettere su una costruzione di un'opera letteraria e la costruzione di una carriera letteraria. Non sembra, questa distinzione, pretestuosa: in tempi passati non esisteva o poteva non esistere; oggi, nella cultura multi-mediale, esiste e non potrebbe non esistere. Mi spiego meglio, premettendo comunque che le mie considerazioni dovrebbero essere estensibili per analogia anche ad altri campi di attività estranei alla letteratura: all'industria e alla politica, all'organizzazione sociale e a quella della cultura, alla ricerca scientifica e persino ai sistemi di informazione propriamente detti, come quelli per l'elaborazione elettronica dei dati. Anzi, per meglio entrare nell'analogia, partiamo da un esempio pertinente proprio a questo settore. Quello (ormai, forse, un po' paradossale) di un computer che dovesse impegnare una parte preponderante delle sue capacità logiche e di memoria semplicemente per gestire il programma ad esso affidato (cioè, in parole povere, per funzionare). E veniamo adesso alla «differenza».

Che cosa bisognerà intendere per «opera» letteraria? Non tanto, direi, il singolo libro o prodotto, quanto piuttosto l'insieme delle scritture per cui, talvolta soltanto alla fine della vita, uno scrittore realizza una sua propria e persuasiva immagine, coronando (come sul dirsi) una sua «carriera»: egli è a questo punto, almeno in teoria, quel che si dice uno scrittore «arrivato», confortato da un minimo di notorietà e dalla consapevolezza che gli ulteriori prodotti del suo ingegno non s'interferiranno, se non sempre a farsi leggere, almeno a farsi stampare, assicurandogli magari anche qualche profitto pratico. Diciamo subito, però, che questa ipotetica situazione è alquanto teorica; essa non corrisponde (o non corrisponde più) al vero se non in minima parte ed è legata ad una visione tanto ideale quanto obsoleta della sociologia letteraria.

LA NUOVA CULTURA e le nuove tecnologie multimediali (tema intellettualmente qui affrontato qualche tempo fa da Gian Carlo Ferretti) hanno stravolto ormai da anni quella situazione per cui la costruzione dell'opera poteva risultare, simultaneamente costruzione anche della carriera; quando, cioè, si dava il caso che un certo e sconosciuto autore diventasse «importante» per avere scritto un certo e determinato libro, e non (come sempre di più succede e si tende a far succedere) viceversa.

Il libro, generalmente parlando, ha cambiato categoria merceologica: dalla categoria di bene durevole, o comunque conservabile, è passato a quella di bene deperibile, *to be dispensed after use*, sempre più «radi e getta» ovvero «vuoto a perdere». Questo esige (e non ci si accusi, per carità, di «moralismo» o di «invidia») anche la macchina della produzione editoriale: se si dovessero stampare in un anno dodici libri come la *Divina Commedia* o la *Critica della ragion pura* c'è da pensare che tutto si fermerebbe. A leggerli, certi libri, ci vuole del tempo. Nel vuoto a perdere di cui diciamo ha fatto, dunque, il suo trionfale ingresso l'Autore Moderno, per tale intendendosi colui che astutamente ha capito come la costruzione di una carriera letteraria possa ormai prescindere dalla costruzione di un'opera, mentre non vale, invece, il contrario.

L'Autore Moderno (non sempre consapevole della propria deperibilità e nemmeno di quella del suo prodotto) ha capito che non quest'ultimo, ma lui stesso, dovrà nel nuovo universo culturale fare notizia, requisito indispensabile per poter essere «informativamente consumato», e ha capito che a questo fine egli dovrà investire la parte preponderante delle sue capacità: essere soprattutto presente dovunque e comunque la sua presenza sia rilevabile, registrabile, trasmissibile, distribuita.

Egli non dovrà limitarsi ad assillare il cugino Sottosegretario per essere invitato alla televisione da Raffaella Carrà e da Pippo Baudo (i quali, tra parentesi, si guardano bene dallo spacciarsi per esperti di letteratura e assolvono brillantemente alla loro funzione: l'intervistato sarà per caso un «noto romanziere», ma all'occorrenza nulla vieterebbe che potesse essere anche un Robot), ma dovrà diligentemente sfruttare qualsiasi altro canale di notorietà, compresi i più battuti e i più inutili: blandire spauriti recensori, invitare a pranzi librai, sollecitare interviste o farsi chiedere «dichiarazioni» su eventi e materie di sua particolare incompetenza, presenziare a inaugurazioni, intervenire a «presentazioni» con o senza cocktail, partecipare a convegni, essere soprattutto qualcosa che - si - possa raccontare ecc.

TUTTO CIÒ comporta una disponibilità di tempo e di energie che lascia ben poco spazio al lavoro di scrittura propriamente detto; lo Scrittore Moderno difficilmente potrà credere che Flaubert spreccasse dieci ore per correggere una sola pagina; si parla, adesso, addirittura di agenzie disposte, su commissione, previa una sommaria indicazione della trama, a produrre romanzi già confezionati (o, a scelta, «preconfezionati») per conto di scrittori-personaggio che, troppo impegnati nella costruzione della carriera, non abbiano tempo per quella dell'opera. Tanto, come dicevamo, non è l'opera che fa lo scrittore, ma precisamente il contrario.

Ciò avremo detto a consolazione e a conforto dei pochi superstiti Scrittori (e Lettori) Non Moderni, che dissipano sulla pagina ore, giorni, mesi ed anni preziosi: benché è da sospettare che si tratti di una specie in estinzione, perché (a quanto dicono) la tendenza non è reversibile.

Giovanni Giudici



GABRIELLA COSTARELLI, «I cosmetici», Editori Riuniti, pp. 141, L. 6.000.
«Aspetta che mi rifaccio la faccia», era solita dire la buonanima di mia nonna mettendomi mano al pimpino della cipria. La mia compagna quando si sente depressa si trucca e si bistrizza gli occhi come raramente le accade. Lo stesso quando ha troppi pensieri che mi frullano per la testa mi faccio uno shampoo.
Insomma, il darsi la cipria, profumarsi, truccarsi, lavarsi o tagliarsi i capelli, hanno significati che vanno ben oltre la pura e semplice igiene e cura personale, perché servono a esprimere uno stato d'animo momentaneo o una credenza radicata, un particolare modo d'essere e di intendere i rapporti interpersonali. Allo stesso modo tutte le pratiche igieniche giornaliere (lavarsi la faccia e i denti, deodorarsi, pettinarsi, dipingersi le unghie ecc.) strutturano un universo simbolico che rinvia direttamente ai valori e ai modelli di comportamento dominanti nelle diverse società. Ed infatti l'origine di tante pratiche cosmetiche del nostro tempo, benché si tenda a considerare un portato della pubblicità, affondano le radici nella preistoria dell'umanità.
Il chimico Paolo Rovesti, che nella prima metà di questo secolo ha compiuto ricerche presso popolazioni primitive (cfr. *Alla ricerca dei cosmetici primitivi* (1973)), *Alla ricerca della cosmesi dei primitivi* (1977)). Alla ricerca dei profumi perdu-

Fino dalla preistoria uno stretto legame ha unito i cosmetici e i valori dominanti. Ecco un percorso critico su alcuni studi

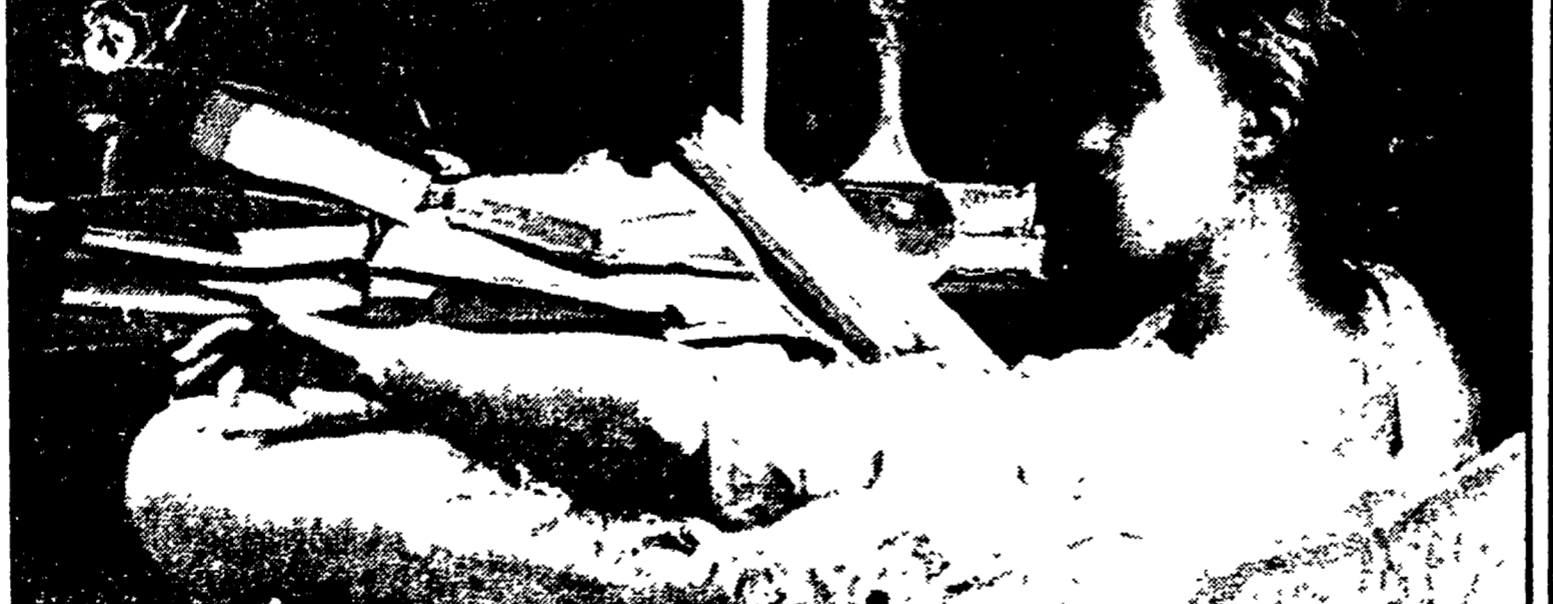
Ma che cipria usava la donna di Neanderthal?

La messa in mostra di determinate parti del corpo comportando altrettanti cambiamenti nel disegno della figura maschile e femminile.
La donna spirituale ed eterica del periodo umanistico a partire dalla seconda metà del '600 è stata sostituita da una donna le cui fattezze fisiche si accordano al gusto per le linee curve del barocco che regna con sé anche la moda di chiome folte e ricciate e dei nei posticci da applicarsi sul viso, abbondantemente incipriato e sbiancato con polvere d'alabastro e talco. L'ideale aristocratico del periodo era la pelle madreperlacea che lasciava intravedere il blu delle vene, mentre l'uso massiccio di profumi aveva il compito di occultare gli odori che scaturivano da corpi avveni assai poca di-

mestichezza con acqua e bagni. La lotta agli odori nel XVIII e XIX secolo assume il carattere di vero e proprio imperativo sociale. Se gli aristocratici riescono a stento a sottrarsi agli attacchi delle pulci, le classi povere vivono letteralmente sommerse dal fango, dagli escrementi e dai rifiuti. «Il fango di Parigi» — scrive Alain Corbin nella sua *Storia sociale degli odori* (Mondadori, 1983) — è una complessa mistura di sabbia infiltrata nei selciati, di nauseabonde immondizie, di acqua stagnante e sterco, le ruote dei veicoli la impastano, la diffondono, spruzzano lorde e fetide, e riciclate, le madrepereceche che lasciano intravedere il blu delle vene, mentre l'uso massiccio di profumi aveva il compito di occultare gli odori che scaturivano da corpi avveni assai poca di-

sapori, creme e profumi. «Sono un'egoista, un'egocentrica, una pigra senza speranza, ma sarei disposta a scalare l'Himalaya per avere l'ultimo rossetto arrivato da Parigi», dichiara a caullo fra gli anni '50 e '60 Marilyn Monroe.
Questo itinerario cosmetico, da me volgarizzato in poche righe, è ottimamente ricostruito da Gabriella Costarelli. Anche il discorso sull'oggi risulta assai bene articolato tra individuazione delle attuali tendenze, denuncia delle arretratezze legislative italiane e necessità di informazione e orientamento del pubblico dei consumatori. A proposito, sapete quanto hanno speso l'anno scorso gli italiani per profumi e cosmetici? Più di 3 mila e 500 miliardi.
Giorgio Triani

Breve la vita infelice di Federico Faruffini



AAVV: «Federico Faruffini», Vangelista, pp. 264 L. 40.000.
Se si deve credere a Carlo Dossi, lo scrittore lombardo che fu anche segretario particolare di Francesco Crispi, Federico Faruffini, nel 1856, si recò a Roma «a piedi», in compagnia di Giovanni Carnovali, detto il «Pecco». Faruffini aveva allora 23 anni, essendo nato a Sesto San Giovanni il 12 agosto 1833. Figlio di uno speziale e destinato dal padre ad una professione sicura, il Faruffini scelse invece la strada della pittura. Allievo di Giacomo Treccani, si dedicò a quei soggetti storici, come era allora di moda.
Alla sua breve vita (finì suicida a Perugia a soli 36 anni) hanno dedicato la loro opera tre autori: Athos Gemignani, *Giordano Laccarini e Renzo Macchi*. Nella biografia, corredata da numerose illustrazioni e rigorosamente documentata (in appendice vengono pubblicate anche le lettere dell'artista sestoese), viene ripercorso il

tormentato cammino del pittore «romantico». Partito da Sesto, le sue tappe sono Pavia, Milano, Roma, Parigi, ancora Milano e Roma, e infine Perugia. A Parigi, dove entrò in contatto con alcuni artisti dell'Impressionismo, Faruffini ottenne la massima onorificenza, una medaglia d'oro, con il suo quadro «Borgia e Machiavelli». Ma scarsi furono i suoi successi mercantili.
«L'occhio compreso dai familiari, ribelle a seguire i comodi sentieri del conformismo, Faruffini si trovò sempre a lottare con la miseria. Pochi i momenti felici della sua vita. Fra questi, la comunanza con Ernesto Garofali, che cadde in una botte di Buono Superiore il 26 maggio 1859, volontario nei «Cacciatori delle Alpi», e alla cui memoria dedicò il quadro di quella battaglia risorgimentale. Ma soprattutto l'amore per la giovanissima Rosa Adele Mazzoleni (sedici anni) che sposò il 26 aprile del 1868, in una chiesa di Trastevere. Durò poco il matrimonio, appena un anno e mezzo. Nacque anche una figlia («Stella») il 20 gennaio del '69, ma anche questo evento gioioso non fu sufficiente a placare il costante capo travaglio dell'artista.
Eppure guardando le sue opere, che colpiscono per il caldo, luminoso cromatismo, non si penserebbe a un temperamento suicida. Ciò che più attrae nei suoi quadri è il colore, che appare come una felice «rivisitazione» dei grandi maestri veneti. C'è un suo quadro, esposto alla Galleria moderna di Milano, «La lettrice», che continua ad affascinare. Il soggetto è semplice: una ragazza seduta su un divano, che legge un libro. Sul tavolo che le è di fronte molti libri, un calamaio, una candela e una bottiglia. Niente di più dimesso. Ma è forse il suo quadro più bello.

NELLA FOTO: «La lettrice» di Federico Faruffini.

E il «boss dei due mondi» fece nomi e cognomi...

LUCIO GALLUZZO, «Tommaso Buscetta, l'uomo che tradì se stesso», Musumeci, pp. 176, L. 16.000.
Lo sapevate? Sin dai primi anni '70, quando Tommaso Buscetta era l'uomo di Rio del traffico internazionale di droga, i servizi di controspionaggio brasiliani utilizzavano per tener sott'occhio la cerchia dell'allora presidente Goulart. Gli stupefacenti, la sua banda zeppa di ex agenti di polizia, faceva viaggiare con valigia diplomatica.
Oppure: al terzo isolato di Eye avenue di Washington, secondo piano, c'è un uomo dagli occhi azzurri che si chiama Frank Monastero, è il numero tre della DEA, l'Ente federale della lotta ai narcotici, gran burattinaio di agenti infiltrati e doppiogiochisti. L'ultima operazione l'ha condotta per via diplomatica tra gli States, Palermo e Roma: dalla «conversione» di Buscetta spera di trarre nuovi frutti anche per gli Usa. Ed ha ottenuto con un marchingegno che l'Italia cedesse in prestito il boss «collaboratore», bruciando sul tempo gli italiani per un'altra ghiotta richiesta di estradizione antimafia, quella dalla Spagna di Gaetano Badalamenti. Una volta ottenuto Buscetta, gli Usa presteranno a loro volta così agli italiani, il patriarca della droga.
Ancora: ricordate come nel gennaio 1980 i giudici di Torino connessero al detenuto Buscetta Tommaso il regime di semilibertà? Si parlò in quell'occasione di una decisiva «raccomandazione» dei «servizi»,



Tommaso Buscetta

stavolta italiani. Quel che è certo è che una volta uscito dal carcere se stesso, Buscetta può tranquillamente dileguarsi e circolare per l'Italia ed il mondo in una indisturbata latitanza. Volete leggere qualche frase di quell'ordinanza? «Se è vero, ammettevano quei giudici di Torino — che la polizia ha lungamente e con le più impudiche in passato di Buscetta nel mondo del crimine, «non emerge peraltro assolutamente che il prete abiano in seguito coltivato un tentativo di coltivare rapporti con tale ambiente. Mentre al contrario riteniamo che esista una sincera volontà di riabilitazione e di adeguamento a nuovi schemi comportamentali, conformi a legge».
Queste ed altre appoglitose si possono fare sfogliando un tempestivo e completo instant book su Tommaso Buscetta, l'uomo che tradì se stesso, pubblicato dal giornalista Lucio Galluzzo.
Il libro è uscito in libreria poco dopo le clamorose rivelazioni che il «boss dei due mondi» ha fatto ai giudici di Palermo, provocando un terremoto giudiziario, sociale e di costume.
I verbali Buscetta hanno innescato una «tempesta» a tempo. «Se Valachi era l'abbecedario — dice il funzionario della DEA, Monastero, intervistato dai «Giornali» — Buscetta tenta di compiere un distinguo — commenta Galluzzo — tra momenti della presenza mafiosa nella società, il feudo, la campagna, l'edilizia, i tabacchi, gli stupefacenti. Così nella sua particolare ottica «quella mafia» aveva regole e ritmi compatibili con la società civile. Il ricorso alla violenza era occasionale e contenuto, accettabile dalla società civile: «questa mafia» ha finito con il tradire i propri fondamenti etici, ed è dunque non solo da condannare ma diviene punto di nuovo «onore» per un mafioso antico regime, contribuire a distruggerla. Il particolare distingue riesce naturale a Buscetta. Decisamente meno per coloro i quali ritengono la mafia una particolare specifica aggregazione di violenza, e come tale trovano notevoli difficoltà a separare, scegliere, preferire.
Detto tutto ciò, nulla bisogna togliere al ruolo di Buscetta: «l'rovato il mafioso che ammette per la prima volta di esser, diventa possibile ricostruire le leggi, le regole, la filosofia del sistema. Scrivere insomma un trattato sui fonti di prima mano. E il volume, che si legge d'un fiato, offre una essenziale e rigorosa sceltata, a chi voglia studiare, o solo riflettere, sull'esatto della piovra mafiosa alla democrazia».
Alessandra Riccio
Vincenzo Vasile

ANGELO MORINO, «Le Americane»

con la forza dalle loro terre d'Africa. Quell'America allegorica, nuda e formosa, simile ad una divinità mitologica presente in quadri ed arazzi che illeggiadrivano i grandi palazzi europei, si moltiplicava nel Nuovo Mondo in migliaia di giovani selvagge certamente più ardenti e sensuali delle cattolicissime mogli, sorelle e madri lasciate nelle aride pianure della penisola iberica, messe lì dalla natura prodiga perché lo straniero se ne servisse per il proprio piacere. In *Le Americane* Angelo Morino ci racconta, però, che non avveniva lo stesso nel caso di donne europee ed uomini indigeni. Qui il tabù sociale ha funzionato fino ai giorni nostri in modo inapplicabile, ne fa fede il tragico destino della donna bianca rapita dagli indigeni: per lei, violentata dal selvaggio,

Alla scoperta delle Americane

La donna come tentazione e come simbolo della diversità: una stimolante e inedita contro storia della Conquista nei saggi di Angelo Morino

non vi è ritorno possibile alla propria comunità.
In questo libro, Morino vuole mettere in evidenza il ruolo delle donne nella storia dell'America, e soprattutto Latina, partendo, però, dalla Letteratura: le sue eroine sono protagoniste di libri, sono creature fittizie che ci parlano di una realtà tanto probabile da poter essere acquisita come certezza. Il loro destino letterario è, nell'immediato, quello di patetiche eroine vittime di destini infelici e di vicende drammatiche, ma Morino, muovendosi fra le pagine del libro come in un mondo che è immagine ed emblema della realtà, si addentra fra le pieghe della scrittura per tirarne fuori una storia possibile delle donne d'America, per le quali, tutte, la prima indagine è quella di testimonianza.
Presenti nella storia solamente in modo obliquo, per via traversa e per bocca degli altri, esse si impongono, tuttavia, non solo come passivi oggetti di conquista e di abuso, ma anche

come continua provocazione per la loro stessa diversità. In una terra di conquista e di rapina, esse ritengono un proprio spazio che, uscendo fuori dalla logica del potere, finisce con l'essere eversivo. Ed ecco che la donna diventa una tentazione: quella dell'alterità, di un diverso gioco fra le parti, un'indicazione a seguire la natura, l'istinto e i sentimenti, tutte cose espulse dal sistema dominante e che tuttavia si insinuano a volte nel mondo maschile come un'alternativa utopica ed irraggiungibile.
Per non parlare della funzione importantissima svolta dalle donne nel Nuovo Mondo, quella di mediatrici e tramite di una fusione di culture che passa per il meticcio ma va ben al di là di questo. È quanto si sostiene in *La donna Marina*, in cui Morino ricrea il confuso e nebuloso passaggio nell'eroica e trionfale storia di Herminia Cortés di una «oscura india, donna Marina, fedele interprete ed amante del conquistatore. Morino ci racconta di questa pro-

tagonista della storia del Messico al cui bilinguismo si deve l'aver potuto mettere in comunicazione il nuovo e il vecchio mondo, al di là delle leggende che l'hanno indicata come traditrice del suo popolo. L'autore ne fa un ritratto stragante mettendo in evidenza come, proprio una donna, come nella migliore tradizione mariana, abbia servito da tramite fra un potere semi-divino, quello di Cortés, e una popolazione abbarlittata dai nuovi avvenimenti.
Secondo Morino, la figura di donna Marina, indubbiamente