

«Diogene»  
va in vacanza dopo un anno pieno di polemiche  
Parla il curatore Mario Meloni:  
«Il programma merita una migliore collocazione»

Trionfo  
a Firenze per la prima del «Trovatore» di Verdi  
diretto da Zubin Mehta  
Un pubblico di vip ha acclamato Luciano Pavarotti

Vedi retro



Assegnati  
i premi  
del decimo  
Fantafestival

Gran finale l'altra sera al cinema Capranica di Roma per il Fantafestival, con la proiezione in anteprima del film di Nicholas Roeg *Chi ha paura delle streghe?*, ma soprattutto con l'assegnazione dei trofei. La giuria, composta da Piero Tordi, Kim Newman, John Phillip Law e Vittorio Gassman ha assegnato i premi per il miglior film e per la migliore regia a *365 Code Père Noël* (Un minuto a mezzanotte) di René Manzor. Miglior attore è risultato Klaus Maria Brandauer (nella foto) per il film *L'orologio* di cui è anche regista; miglior attrice invece, la sovietica Elena Jakovleva per il film *Le streghe* (La scala). Il premio speciale per la giuria è andato all'opera di George Méliès ed è stato consegnato ad una delle eredi, Marie Hélène Méliès, che qualche giorno prima aveva presentato una piccola e applauditissima personale del pioniere della cinematografia mondiale. Ma il Fantafestival non è finito qui: in occasione del decennale (ma anche per fornire un'alternativa all'indigestione di calcio mondiale) la rassegna continuerà fino all'8 luglio al Capranica e al cinema Labirinto, dove verranno riproposti molti dei 75 film passati negli otto giorni del festival.

Michael  
Jackson  
ha lasciato  
l'ospedale

Scampato pericolo per la popstar Michael Jackson che alcuni giorni fa era stato ricoverato all'ospedale S. John di Santa Monica in California. Ieri è stato dimesso e i dolori al petto che avevano allarmato fans e ammiratori si sono rivelati dei semplici dolori intercostali dovuti ad un'inflamazione alle costole provocata da esercizi fisici particolarmente intensi. Jackson dovrà comunque tornare periodicamente in ospedale per effettuare alcune cure ambulatoriali.

Un caldo saluto  
a István Dosai  
che torna  
in Ungheria

Commoso ma festoso incontro di commiato l'altra sera a Palazzo Falconieri a Roma, per salutare István Dosai, direttore dell'Accademia d'Ungheria al termine della sua missione in Italia. L'opera di Dosai in difesa della cinematografia ungherese, soprattutto in anni difficili, è stata ricordata da Gian Luigi Rondi che gli ha consegnato, a nome del presidente della Repubblica, l'onorificenza di commendatore. Intensa ed importante è stata anche l'attenzione di Dosai nei confronti della musica. Il ringraziamento è venuto in questo caso dalla pianista Giona Lanni, illuminata interprete del mondo musicale ungherese, che ha interpretato pagine di Liszt e Bartok.

«Soul  
Makossa»:  
l'Africa  
in musica

Dopo alcuni numeri di prova, giunge in edicola *Soul Makossa*, la prima rivista italiana interamente dedicata alla musica africana. La nuova pubblicazione affronta i temi legati alla cultura musicale terzomondista, con recensioni, monografie, aggiornamenti sui più significativi artisti dell'area afro, reggae e world. *Soul Makossa*, che sarà nelle edicole ogni tre mesi, ha 44 pagine, costa ottomila lire e allega ad ogni numero un lp omaggio.

Quella canzone  
è oscena»  
Disco censurato  
negli Usa

Per la prima volta nella storia degli Stati Uniti, un giudice della Florida ha dichiarato oscena le parole di una canzone facendo rischiare cinque anni di reclusione e 5.000 dollari di multa a tutti coloro che dovessero vendere o semplicemente possedere un disco del gruppo *2 Live Crew* di Miami. Ad essere preso di mira è stato l'album *As nasty as they wanna be* - negli Stati Uniti ha già venduto 1.700.000 copie - le parole di una cui canzone sono state definite «oscene al di là di ogni ragionevole dubbio».

CARMEN ALESSI

## CULTURA e SPETTACOLI

# Etica della democrazia

Il convegno organizzato dal Seminario di teoria e storia della democrazia dell'Istituto Gramsci di Roma su *Democrazia e filosofia pratica* e svoltosi alle Frattocchie qualche giorno fa, con la partecipazione di molti degli studiosi italiani più attenti a questo tema cruciale, cade in una situazione generale della democrazia reale e della teoria democratica che non potrebbe definirsi esaltante.

La riflessione teorica, anzi, più esattamente, l'attraversamento filosofico della democrazia, svolti con l'obiettivo di ricavare la trama dei concetti capaci di interpretare i fenomeni politici, giuridici, sociali ed individuali di cui è costituita questa forma dell'umana socialità, hanno dato in tutti gli interventi come scontato il presupposto che siamo dentro un «tempo di carenza» della democrazia. La *polis* democratica in cui una parte dell'umanità ha la fortuna di vivere, deve riconoscere che l'insieme degli strumenti politici tramite cui si realizza la formazione consensuale, la partecipazione ed il controllo del potere ed in cui prende corpo la volontà popolare, si sono appannati, hanno cioè visto compromessa la trasparenza che è condizione della loro efficacia ed efficienza.

La pressione del reale ha prodotto l'effetto di spingere a declinare l'immagine concettuale della democrazia nella direzione della accentuazione della difficoltà di definire modi e forme della unità etica e politica di individui differenti e tra loro comunicanti.

La ricerca filosofica, scartato ogni chiuso normativismo, e respinta la prospettiva della indicazione del «dover essere»

Seminario dell'Istituto Gramsci  
Il declino di una immagine  
concettuale, la ricerca filosofica  
nel rapporto con la politica  
per produrre un nuovo linguaggio

FRANCESCO SAVERIO TRINCIA

della democrazia, ha piuttosto esibito le strutture concettuali e la dura fattualità in assenza delle quali l'impegno etico perde ogni suo valore. Perciò, se si vuole indicare la unitarietà tonale emotiva ed insieme scientifica del convegno, ossia quel che ha reso reciprocamente comunicanti prospettive scientifiche e analisi teoriche in alcuni casi seriamente divergenti, si deve parlare di un interesse - ove più, ove meno accentuato ed espressivo di immagini della democrazia talvolta non facilmente sovrapponibili - alla verifica dell'accettabilità dell'apriorismo etico e della volontà fondativa che si collegano alla democrazia, nella prospettiva teorica della filosofia dell'agire comunicativo. La «filosofia pratica» (comprensiva delle molteplici accezioni della ripresa dell'etica aristotelica e delle riflessioni originarie in Germania negli ultimi anni sulla cosiddetta «etica del discorso» e sulla intrinseca normatività etica dell'agire detto «argomentativo», per distinguere da quello «strategico», orientato all'autoaffermazione e al raggiungimento dell'«utile») ha dunque svolto nel convegno il ruolo produttivo che le era stato assegnato nell'accostarla programmaticamente alla democrazia. Non quello di chiudere la ricerca teorica e la discus-

sione di filosofia politica nei suoi confini, ma quello di fornire una trama di concetti ed anche un linguaggio, rispetto a cui definire le proprie posizioni, e di fungere da contenitore della «limitatezza» della teoria della democrazia, per usare l'espressione di Dahl.

Se Mario Reale, muovendo dalla impossibilità di pensare la democrazia sia come un'appendice del sapere strategico, cioè come un fenomeno della modernità modellato sulle relazioni del mercato, sia, per altro verso come radicata in un *ethos* premoderno ed ineliminabile, ha parlato della comunicazione democratica come apertura originaria della democrazia, o del linguaggio - tenuto fermo nella sua intrascendibilità - realizza l'eccezione della comicità discorsiva rispetto ad ogni situazione data ed insieme evita ogni declinazione fondativa della democrazia.



Un'illustrazione di Gustave Doré

di tanto più significativa - l'esigenza neofondativa realizzabile entro l'orizzonte del linguaggio, si scontra con l'apparente inestirpabilità della razionalità «tecnica» e «strategica», il cui linguaggio opera come menzogna e come nascondimento, il tema della non assolutezza ed omnicomprensività della

democrazia rispetto alla molteplicità delle «forme vitali» che è risuonano in altre relazioni, tra cui quella di chi scrive - è entrato nella riflessione che Eugenio Lecaldano ha dedicato al significato della democrazia dal punto di vista dell'utilitarismo filosofico. Muovendo dalla priorità dell'etica e del

suo obiettivo della realizzazione della massima felicità per il maggior numero, la costruzione della organizzazione democratica si attua tenendo fermo lo scopo di salvaguardare i diritti individuali, che il calcolo utilitaristico considera irrinunciabili.

L'etica utilitaristica che presiede alla democrazia non ha valore comunicativo, ed è portatrice di un diritto di cittadinanza ad una comunità morale, che non è una democrazia di parlanti, ma di «sentienti».

Non si può parlare, secondo Luigi Ferrajoli, che ha svolto il suo intervento con il consueto rigore ed è stato al centro di uno scambio di obiezioni e di precisazioni, di «effettività della democrazia», in assenza dell'azione di quei «diritti fondamentali», che esprimono non la dimensione forma e, ma la dimensione «sostanziale» della democrazia, in quanto corrispondono agli interessi di tutti. A differenza dei diritti di proprietà, che hanno una natura esclusiva, i diritti fondamentali sono sottratti al mercato e alla maggioranza. Lo «stato moderno» diviene stato democratico, essenzialmente perché nasce come stato di diritto. Si può obiettare, come ha fatto Adriana Cavareo sulla scorta della ripresa del tema di Hannah Arendt della imcucitile singolarità di coloro che compongono la «pluralità» degli agenti e che nella loro differenza costituiscono un primario presupposto di «fatticità» di ogni legame politico democratico, che l'universalità del diritto cancella quella differenza.

Sembra tuttavia che il rapporto tra differenza e irriducibile ed identità della norma giuridica sia di assoluta reciprocità. Uno degli aspetti della democrazia sarebbe proprio nella

presupposizione della differenza al diritto, e insieme nella funzionalità di questo al mantenersi delle differenze che lo rendono necessario.

La questione è rimessa anche negli interventi di Nicola Badaloni e di Stefano Petrucci. Il secondo in particolare si è chiesto come sia possibile, nella cornice della razionalità argomentativa, pensare il rapporto tra differenze radicali che non si lasciano ricondurre entro un ordine di mediazione universalistica e la necessità di un quadro comune che le «lasci essere».

Se è illusorio guadagnare in comprensione della democrazia da operazioni di «cosmesi» etica aristotelica (come hanno osservato Giuseppe Cambiano e Gabriele Gianantonio) quale via rimane percorribile? Merita di essere segnalata tra le altre quella indicata da Remo Bodei. La democrazia è un luogo di «opacità», in cui si scontrano le tendenze antagonistiche dell'esibizione dei conflitti, e del nascondimento e abbassamento della soglia del conflitto. V'è una sorta di «Acheronte» dei conflitti della democrazia, ha detto Bodei, evocando la citazione freudiana di Virgilio, su cui deve essere fissato lo sguardo. L'obbligazione etica appare immanente alla democrazia in quanto si traduce in uno sguardo sull'Acheronte sociale, ossia sui luoghi del conflitto che vengono congelati dalle procedure. Pensata sullo sfondo di conflitti, di differenze, che per essere resi visibili, non giungono a fluidificarsi, la democrazia mostra il volto drammatico di risultato di una composizione o di un «compromesso» con le differenze dell'orizzonte vitale, che sono tanto ineludibili quanto esposte a rischio costante.

## L'inferno monacale di suor Arcangela

«Fra i pochi lettori di questa storia, vi saranno certamente molti, i quali benché virtualmente sappiano che nel passato vi sono stati gli anni 1628-29 e 30, non hanno però mai pensato a questi anni, e che molto meno sanno che cosa in quegli anni si facesse...». Così scriveva il Manzoni nella introduzione al primo abbozzo del romanzo che gli avrebbe dato la fama: quel *Fermo e Lucia* in cui dominava la storia della «signora di Monza».

La vicenda cioè di Geltrude condannata nel 1607 «alla perpetua prigionia nel monastero di Santa Valeria in Milano». A quella data la piccola Elena Cassandra aveva soltanto tre anni ma se, quarant'anni dopo, avesse dovuto commentare la vicenda della «monaca di Monza» avrebbe scritto che la causa di ciò che accade alle ospiti di molti conventi «non è naturale, bensì accidentale» perché queste donne, «poste monache per forza, si innamorano del mondo, del diavolo e della carne, obbediscono alle tentazioni, fanno inganni e si rovinano».

Abbiamo arbitrariamente ammodernato la grafia di suor Arcangela Tarabotti della quale si pubblica oggi, per la prima volta, il ferreo opuscolo *L'inferno monacale* redatto in un convento di Venezia nella prima metà del secolo XVII e sopravvissuto in due sole copie. Di quella che si conserva presso l'Archivio Giustiniani una giovane storica ci offre oggi la scrupolosa edizione corredata da un vasto commento e da una dettagliata ricostruzione del mondo di suor Arcangela, monaca per forza, polemista appassionata e paladina dei diritti delle donne.

*L'inferno monacale* di Arcangela Tarabotti (Rosenberg

Un inedito del Seicento  
di una religiosa veneta spiega  
come si diventa monaca di Monza  
Un'appassionata denuncia  
della famiglia e del convento

GIANFRANCO CORSINI

& Sellier, Torino 1990, pp. 192), come ce lo presenta Francesca Mediolì, è un frammento di storia che si presta a molte considerazioni. La vicenda di Elena Cassandra, bruttina e zoppa, è esemplare di una società patriarcale in cui si maritavano le figlie più appetibili e si seppellivano in convento - con una dote minore - quelle che sarebbero probabilmente rimaste zitelle a carico della famiglia. A tredici anni, infatti, Arcangela Tarabotti era già stata sottratta al mondo come educanda per diventare, tre anni dopo, una novizia che non sarebbe mai più uscita dal monastero benedettino di Sant'Anna in Castello nella Repubblica Serenissima.

Francesca Mediolì ci illustra l'altro mondo nel quale il destino di queste fanciulle era segnato da accordi religiosi e politici che davano il crisma della legalità a «vocazioni» forzate e ad atroci prigionie, fisiche e mentali, alle quali si sottraeva soltanto la vocazione effettiva di poche. Arcangela non era di queste e aveva scelto come strumento della sua ribellione la cultura di cui era uscita felicemente a dotarsi usando tutte le occasioni che le erano offerte per leggere, informarsi e comunicare con il mondo esterno.

Presumibilmente nel corso di un solo decennio ha scritto e fatto circolare una mezza dozzina di opere polemiche nelle quali ricorre costantemente il tema generale della condizione della donna, dalla denuncia della «tirannia paterna» alla «difesa delle donne» (considerate «della specie degli uomini») fino alla spietata requisitoria su «L'inferno monacale». Qui, con drammatiche metafore bibliche, ci parla di coloro che vengono «incarcerate non in un chiostro santo e religioso, ma nelle viscere dell'interessata balena che mai le vomita "lasciandole" sommerse fra le disperazioni cagionate loro dai padri scelleratissimi».

Sono i padri che, al pari di Caronte, traghettano «le loro figlie a quelle rive oscure alle quali si può ragionevolmente dare il titolo d'inferno»; e riprende nelle sue formule anche temi danteschi degli evidenti in un altro opuscolo dedicato, invece, al «Paradiso monacale».

Secondo Francesca Mediolì «tutta la produzione della Tarabotti sulla condizione monastica vuole essere una denuncia politica» oltre a costituire «una testimonianza molto significativa per ricostruire l'altro punto di vista - quello più tacito - delle monache forza-



tamente che soffrivano la propria condizione senza violare i tre voti solenni».

Al contrario della «monaca di Monza» Arcangela Tarabotti si lascia tentare soltanto dalla coscienza dei propri diritti, e di quelli delle donne in generale, nella società patriarcale del suo tempo. Usa la «cultura» (un poco come il Menicchio di Ginzburg, del quale la Mediolì è stata allieva) come strumento per la ricerca della libertà; e, se pure nel suo linguaggio primitivo, ci offre spesso squarci sociologici o paleo-femministi che attribuiscono una grande attualità al suo «Inferno». Nel quadro del recupero di una tradizione femminile «sommersa» la riscoperta di questa pamphletista del Seicento - alla quale si potrebbero accompagnare anche altri esempi lui-

ci - diventa, così, anche un contributo allo smantellamento graduale di quel «canone» letterario dal quale le donne restano ancora visibilmente emarginate.

La Tarabotti, come ci ricorda nelle sue conclusioni Francesca Mediolì, pure scrivendo in un convento, «non parla in nome di Dio, ma soltanto a nome delle donne o, più spesso, di un gruppo di donne di cui condivide consapevolmente il destino e le incertezze». Ma al tempo stesso, nella sua breve prefazione, si rivolge perentoriamente anche agli uomini lanciando contro di essi il suo tremendo anathema: «Vi dedico dunque quell'*Inferno*, a cui perpetuamente condannate le vostre viscere, come preludio di quello che covrete godere in eterno».

## Le parole inquiete di E.M. Forster per vincere il caos

VITO AMORUSO

In un intensissimo convegno sul romanzo europeo fra fine secolo e prima guerra mondiale, tenutosi negli ultimi giorni di maggio presso la Fondazione Malatesta di Sant'Arcangelo di Romagna, è stato affrontato il tema as ai contro-verse se la rottura antirealistica e antioctocentesca della narrativa moderna del Novecento sia davvero tale o se, al contrario, non siano oggi più visibili, specialmente in Inghilterra, gli elementi di continuità e insomma di modificazione dall'*Inferno* del romanzo, in artisti come Joyce, la Woolf e E.M. Forster, del quale ricorre in questi giorni il ventennale della morte.

I quattro maggiori romanzi di Forster - *Monteriano* (1905), *Camera con vista* (1908), *Casa Howard* (1910), *Passaggio in India* (1924) - ma direi anche il postumo *Maurice*, sono infatti una dimostrazione lampante di quanto il rapporto di continuità con la tradizione - in particolare con Sterne, con la Austen, con Meredith - sia l'elemento più significativo di una trasformazione del romanzo che Forster ha sempre teso a scrivere una inquieto stagione di crisi nelle forme coese di una struttura normativa concepita come una forma di illuminazione e di ordine nei confronti di quella materia umbratile e sluggente che è la vita.

Ciò che si chiama realtà è infatti per Forster non solo il conflitto ideale fra i mondi e civiltà contrapposte (l'Italia e l'India contro l'Inghilterra coloniale e vittoriana) ma una sorta di necessaria passione, una verità che si raggiunge violando schemi, barriere e ipocrisie non per arrendersi all'irrazio-

nalità, ma per integrare e connettere, in una superiore armonia, il dissidio e la lacerazione fra norma e sentimenti, fra le ragioni della società e quelle del cuore.

Fedele alle forme convenute della tradizione realistica, Forster erode dall'interno le solide certezze trasformandole in apertiche verità e a questo modo mette a nudo quanto di soffocante e di falso, come ideologia e come forma, un codice narrativo conteneva.

La vita è confusione, abbandono e immersione, è insomma un flusso, eppure questo «errore» è una forma di verità.

Il romanzo diventa struttura dissonante, perde il privilegio della totalità per attingere a una dimensione profonda, «musicale». Darà in una parola voce a un conflitto, a un transito verso l'ignoto che come una epifania irrompe nel tessuto delle idee ricevute, dei Valori divenuti simulacri di un vuoto.

Sono, quelle di Forster, in ogni senso trame romantiche, rappresentate chiaramente come tali, e cioè come un conflitto non componibile, se non per la via di uno straniamento nell'Altrove, sia esso l'India, l'Italia o il sogno dichiarato su cui si chiude Maurice.

I personaggi di Forster affrontano sempre un momento cruciale di passaggio attraverso qualcosa e questo passaggio è inquietante e inquietante moderno in quanto è piuttosto un salto nel buio, nell'illusione o nel nulla.

Certo, il riferimento a una tradizione, la certezza sia pure lucidamente nostalgica del suo esistere, consentono a Forster di concipire ancora il romanzo come forma di con-

scienza del reale come qualcosa che illumina, chiude, insomma offre una risposta e un incoraggiamento allo smarrimento di senso. La sua classicità è tutta qui, nel sigillo pur sempre apposto alla trama e al destino dei personaggi e delle storie.

L'arte e la parola narrativa sono ancora insomma una forma di demurgia, di razionale controllo del caos.

Non c'è dunque afasia o silenzio beckettiano, ma il suo esatto contrario.

Ciò che chiamiamo «moderno» comincia in Inghilterra all'insegna di questo narrare per conoscere, all'insegna di una presa d'atto, ma anche di un rifiuto di ciò che c'è: presa d'atto della fine di un mondo, ma anche, e soprattutto, rifiuto di essere iscritti una volta per sempre nell'universo anonimo della civiltà industriale moderna.



Natalija Baranskaja  
UNA SETTIMANA COME UN'ALTRA

Il tempo che manca e il senso di colpa che incombe.  
La Russia come metafora della condizione femminile.  
A. P. G. 12/1990

Laura Franco

LA MELA NEL CASSETTO

Matematica delle emozioni nella prosa di una nuova scrittrice.  
L. P. G. 12/1990