

CERCATORI D'ORO

GIANFRANCO BERARDI

Jean Favier  
L'oro e le spezie. L'uomo d'affari dal Medioevo al Rinascimento. Garzanti. Pagg. 430, lire 48.000

L'uomo d'affari è un tipo umano abbastanza moderno, che non compra né vende a caso, ma che, nella ricerca del profitto, prevede, reagisce, cerca, inventa e sceglie. Tale tipo umano è nato negli ultimi secoli del Medio Evo ed ha trionfato nel Rinascimento. Era potenzialmente vivo nei mercanti dai piedi polverosi che seguivano di persona la merce, ma è diventato realtà solo con i grandi «compagnie» dei Medici e dei Fugger nei secoli XV e XVI. Il libro di Favier è la storia di questo tipo umano, scritta mettendo a frutto studi famosi, dal Sombart al Pirenne, dai Sapori al Tenenti e al Goff. Ed è anche, in gran parte la storia, di come l'uomo - quel tipo d'uomo - sia progressivamente riuscito a conquistare la capacità di prevedere e dominare la congiuntura. E per costruire e strutturare tale capacità ha annullato, per quanto possibile, l'approssimazione con la creazione di nuovi strumenti e mezzi tecnici di controllo: dalla lettera di cambio alla «girata», dalla partita doppia all'assicurazione. Occorre superare gli imperativi della teologia e del diritto canonico. Esempio in questo senso so-

no i capitoli che l'autore dedica agli «affari e il principe» e al «denaro e la coscienza». Sarebbe quindi un errore attenersi alla visione d'un mercante medievale occupato solo nel conseguimento dei beni di questo mondo. Egli è figlio di una società completamente improntata di spirito e di pratiche religiose, egli è e resta un cristiano e la Chiesa, dal canto suo, finisce per accoglierlo fra le sue braccia: profito e salvezza vanno a braccetto. Esprimendo una teologia legata agli ambienti mercantili e finanziari toscani, San Bernardino da Siena arriva a legittimare l'interesse con l'utilità dello scambio che contribuisce al buon ordine della società cristiana. Al culmine di questa evoluzione della Chiesa ci sono i due papi Medici Leone X e Clemente VII. Per finire una riflessione. Lungi dall'essere stata un ostacolo allo sviluppo della «cultura» dell'uomo d'affari rinascimentale, la Chiesa, nella sua iniziale ostilità, lo ha in qualche modo sollecitato a crescere. La condanna dell'usura, di determinate forme di prestito ad interesse, ha portato i mercanti a perfezionare i loro metodi, a ricorrere a sottili artifici, a sviluppare la contabilità di cambio, elemento essenziale dell'incremento della classe mercantile, trova la sua fonte nel desiderio d'obbedire alla Chiesa, cambiando un'operazione di credito che essa disapprovava, in un'operazione di cambio che essa poteva tollerare.

TRAME DOPO LA GUERRA

FOLCO PORTINARI

Mario Biondi  
«Crudele amore». Rizzoli. Pagg. 362, lire 28.000

Ci sono due sistemi principali, e collaudati, di scrittura, almeno come avviene da secoli: per sottrazione o per addizione. Specie per i romanzi: data una storia, o si toglie o si aggiunge. Sono due universi, entrambi legittimi, entrambi sostenuti da grande abbondanza di buone referenze. Perciò è legittimo che il quidam, lo scrittore o il lettore, non possa preferire l'uno piuttosto dell'altro. Mario Biondi, in *Crudele amore* almeno, ha scelto l'addizione, cioè quella struttura narrativa. Di un romanzo scritto per addizione si può dire che in genere è più visibile la costruzione, l'architettura. E anche in questo caso l'architettura è visibile, così come la professionalità dell'architetto, la sua scaltrezza compositiva. La storia centrale copre un anno appena, tra il 1946 e il 1947. È la storia di uno scrittore milanese che ritorna a casa da un campo di concentramento nazista assieme a un'ebrea

(che lo lascerà presto per correre in Palestina). Vedovo di una moglie morta combattendo in Spagna, a Milano ritrova il figlio e la governante, ma attorno a lui reduce si riconoscono vicende passate, sentimentali e politiche, altre storie che la trama lega assieme, tirandoci dentro fin tre continenti, tant'è che quel filo principale si annoda di continuo e perde la sua centralità di continuo, spostandola in un andirivieni nel tempo e nello spazio. E questa è abilità. È così che m'è avvenuto di domandarmi, come il cardinale estense dell'Ariosto del *Furioso* (però lo avrebbe chiesto anche al Dickens del *Pickwick* o al Dumas del *Moschettieri*): «Dove avete trovato tante collegierie?». In senso buono, in quel senso di meraviglia. Mica è un'impresa facile. Un capitolo come «Ricordi», per esempio, che è un racconto a sé, pretende un gran lavoro preparatorio sulla cultura ebraico-polacca. E questo è il segno distintivo un po' di tutto il romanzo e, sopra tutto, di quel gran lavoro di trama (dove ogni personaggio ha la sua, indipendente dall'altro e pure a quello indissolubilmente legato) con dosaggi precisi di durata e di sospensione. Ma i do-



Strade della fatica

Silvio Guarnieri pubblica «Paesi miei» Ottant'anni di vita dedicati a Feltre e ad una cultura che non vuole scomparire

MARIO PASSI

Talvolta, nei bar, i feltrinisi divertono a fare un gioco: domandarsi «fino a dove arriva l'Italia». Qualcuno si limita a Firenze. Molti propongono per il Po. Ma non manca qualche estremista che sostiene, deciso: «Per me, l'Italia arriva fino al Piave». Cioè a pochi chilometri da casa sua. Silvio Guarnieri ci racconta questo aneddoto per dare il senso dell'isolamento, della diversità avvertita da questa gente dura e buona, abituata a vivere in una sorta di «enclave» naturale, in cui l'asprezza delle condizioni climatiche si sposa a fatiche e sofferenze immense per strappare da vivere ad una terra chiusa e severa. Per Feltre e la sua gente, diventare «italiani» con il plebiscito del 1866 ha significato finire di costruire strade e ferrovie per l'Austria, prendere una nave e andare a fare gli stessi lavori in Argentina, in Brasile, negli Stati Uniti. Adesso le cose sono cambiate: prendono l'aereo e vanno a fare strade e dighe in Sudafrica o in Etiopia. Non tagliano più le radici, sono diventati una specie di pendolari delle lunghe distanze.

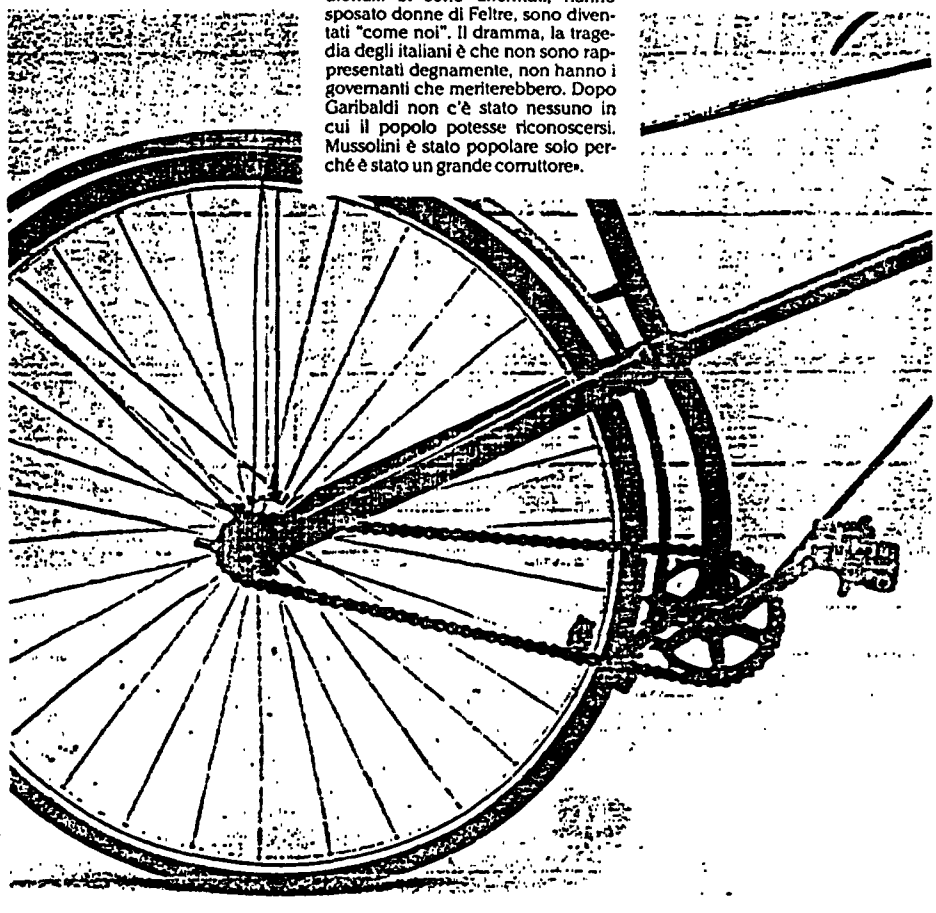
zioni dimezzate e paesini rifioriti, abitati dagli emigranti degli anni 50. Quelli che nelle gallerie svizzere e nelle miniere del Belgio hanno pagato con la silicosi, l'alcolismo, spesso con la pazzia. In questa gente resta il ricordo, se non della fame, certo della fatica, di decenni di fatica immensa. Il ricordo, la consapevolezza di una vita strappata con sofferenze infinite alla miseria.

Probabilmente, tutto ciò vale per le generazioni più anziane. Ma i giovani sono di sicuro completamente diversi... «Certo. I giovani non tornano solo dopo 30-40 anni. Vanno anche loro all'estero, Africa, Asia. Sono specializzati, diplomati, guadagnano molto. Tornano tutte le estati, per le ferie. Hanno quattrini, spendono facile, con gusto, quasi con rabbia: quasi a riscattare tutte le privazioni e i sacrifici dei loro genitori. Ma dopo pochi anni anche i giovani tornano al risparmio, alla riflessione su ciò che costa loro un po' di benessere. Ecco, noi siamo così, lenti, seri e sobri, come la nostra terra che non è nemmeno riuscita a passare sotto la provin-

cia di Treviso, la «Marca zojosa» dei veneziani, ed è rimasta serrata fra le sue montagne alla fine del mondo». Tu caratterizzi tutta la diversità, la particolarità del feltrino, che giunge a chiedersi: «Fin dove rivela l'Italia?», e risponde: «Fin al Piave». Eppure, nello stesso tempo, cerchi che cosa avvicini il carattere dei feltrinici al carattere degli italiani. Ci sono, davvero, dei tratti comuni?

Il vecchio saggio ha un guizzo d'ironia dietro gli occhiali. «Quando dei miei amici fiorentini sono venuti a trovarmi, hanno esclamato: «Ma questa è Austria!». Qui hanno trovato rigore, senso di parsimonia, austerità, mentre nel nostro Paese sembrano dominare valori opposti. Montale afferma che l'unica vera capitale italiana è Napoli, perché a Napoli tutto è apparenza. Eppure bisogna saper distinguere. Gli italiani brava gente ci sono dappertutto, gli italiani lavoratori ci sono ovunque, anche a Napoli e in Sicilia. A Feltre ci sono tanti emigrati, anche degli immigrati: in particolare insegnanti, medici, professionisti, in maggioranza meridionali. Si sono affermati, hanno sposato donne di Feltre, sono diventati «come noi». Il dramma, la tragedia degli italiani è che non sono rappresentati degnamente, non hanno i governanti che meriterebbero. Dopo Garibaldi non c'è stato nessuno in cui il popolo potesse riconoscersi. Mussolini è stato popolare solo perché è stato un grande comuttore.

Ma poi è venuta la democrazia, e con la democrazia il popolo può scegliere i suoi rappresentanti... «Purtroppo lo stretto rapporto fra governati e governanti proprio della democrazia è solo teorico. Nei fatti, da più di quarant'anni ci governa la mediocrità. Al potere, con la Dc, ci vanno i ceti medi emersi con lo sconvolgimento del tessuto della società nazionale, beneficiati dallo sviluppo economico, ma ostili a cambiamenti e a riforme profonde. È avvenuta una ascesa sociale senza selezioni di doti di serietà, di impegno, di cultura. Sale in alto chi lavora, ma soprattutto chi mostra una accanuta volontà di emergere, con qualunque mezzo. L'italiano porta dentro di sé la memoria di essere figlio di un Paese povero, mai però rassegnato alla miseria. E sa di non poter attendersi dal potere nessuna considerazione per i propri diritti. Da qui nasce quell'individualismo che costituisce il tratto più peculiare del carattere degli italiani: come una difesa dalle asprezze della realtà ma anche dal modo di essere dello Stato».



aggi veri sono quelli degli ingredienti. Mi riferisco agli ingredienti stilistici, le descrizioni, le divagazioni, i dialoghi, il discorso libero indiretto... E gli ingredienti più complessi, i «generi» o le «specie» che vi si incrociano. Penso alla buona dose di patetico, dal bambino «orlano», un'ebrea reduce da un lager, un protagonista reduce e disadattato... In più ricordi. Né manca l'intonazione idillica. Né l'elegia memoriale nei «Ricordi» ricorrenti. Un buon carico di erudizione, poi, assieme alla storia. E una porzione non indifferente di *thrilling*, di giallo, di *suspense*, con tanto di agnizione, uno spirito di avventura che allegria e si diffonde su tutto il romanzo, qualcosa che mi ricorda *La pietra di luna*, per fare un nome. E c'è l'esotico, se la vicenda si svolge tra Parigi, Istanbul, New York (con sbalorditiva riproduzione topografica della città). E l'esoterico. E infine persino il *pamphlet* satirico, valido allora come oggi nei

modi e nella sostanza (anzi, più oggi che allora), contro l'editoria ignorante, «Milano, primi di settembre 1946». E non è forse un «classico» che l'eroe sia un artista? Io non so se ci sono metafore o allegorie sottese. Non le ho cercate, mi sono rifiutato, preso com'ero a seguire l'incrocio e il dipanarsi di linee che sembravano separate, distanti o parallele, e puntualmente si incontravano per la più romanzesca delle virtù, le «stravaganze del caso». Con gli incastri che si chiudono bene nel puzzle. Proprio per questo mi convince meno l'*Epilogo*, perché è un'uscita dal romanzo romanzesco fin il perseguimento, per un'opzione di buon senso, di verosimiglianza, perché la realtà è banale e non eroica. Mi ha deluso dal punto di vista del godimento avventuroso, convinto che il romanzo è una finzione. Diverente, se mi pare certo, per molti sintomi, che Biondi si sia divertito a scriverlo, questo libro.

PROVINCE OPPOSTE

MARGHERITA BOTTO

Fausta Garavini  
«Parigi e provincia. Scene della letteratura francese». Bollati Boringhieri. Pagg. 239, lire 33.000

Geografia e storia della letteratura francese: questo il titolo che Fausta Garavini, sulle orme di Dionisotti, confessa di aver vagheggiato per la sua ricerca sul plurilinguismo e la plurilinguistica in Francia - una ricerca che prende le mosse dagli anni 60, con vari studi dedicati all'area occitana, e di cui *Parigi e provincia* mostrebbe soltanto alcuni «frammenti» più recenti. Il volume raccoglie infatti una serie di articoli apparsi su rivista, per lo più in Francia, lungo l'arco temporale di oltre un decennio, dal 1973 al 1988. In realtà, questi pretesi frammenti compongono un disegno quanto mai coerente: non soltanto perché ripercorrono tutte le grandi tappe che scandiscono la storia della letteratura e della cultura francese, dal XII secolo all'epoca contemporanea, ma perché affrontano questo itinerario secondo un'ottica omogenea, e totalmente originale.

Perseguire il progetto di una geografia e storia della letteratura francese significa innanzi tutto mettere in discussione la gerarchia canonica che il titolo stesso del volume consapevolmente - e forse polemicamente - rispetta: assai presto Parigi si è imposta al territorio francese, se non ancora francofono. La storia politica, sociale e culturale della Francia, il Paese più centralizzato, politicamente e linguisticamente, di tutta l'area romanza, è anche e soprattutto la storia della

progressiva sudditanza della provincia (di cui, non a caso, si parla sempre al singolare), che dal Seicento in poi divenne semplice pretesto di tipizzazioni comiche o serbatoio inesauribile di colore locale o, ancora, modello idealizzato in senso conservatore e pasticcato. L'osservatorio privilegiato per l'analisi di questo fenomeno, assai noto a chiunque frequenti la cultura francese ma in realtà pochissimo studiato, è per Fausta Garavini il conflitto, di esito via via sempre più incerto, tra il francese di Parigi e i dialetti, che la capitale tende inesorabilmente a ridurre da lingue di cultura a *patois*, a parlate umili e incolte. Le puntuali annotazioni sulle «spie» fonetiche, morfologiche, sintattiche, lessicali della dialettica fra Parigi e provincia si rivolgono a un lettore non digiuno di storia della lingua francese, soprattutto per quanto riguarda i saggi dedicati al plurilinguismo medioevale e agli scrittori occitani. Per il pubblico dei non specialisti l'interesse di questi studi risiederà innanzitutto nella loro prospettiva comparatista: in particolare, laddove Fausta Garavini affronta il tema della cosiddetta letteratura regionale, chiamando discretamente in causa anche la situazione italiana. Mentre la critica francese, applicando schematicamente a una situazione altra i parametri della propria visione centralistica, ha in genere giudicato la nostra letteratura «come un prodotto del suolo e del dialettalismo sociologico», gli scrittori italiani - senza respingere la loro «preistoria provinciale» - hanno saputo raggiungere «per tal via non solo temi e toni europei, ma una trasposizione in chiave europea della propria non rinnegata provincialità o regionalismo».

NOVITA'

Ibert  
Escales, Chansons de Don Quichotte. Dir. Ibert. Emi Cdm 7 634162

Dai suoi archivi storici la EMI trae documenti di Jacques Ibert: il più curioso è quello del 1933 che ci fa ascoltare la voce del mitico Scialapin nelle quattro «Chansons de Don Quichotte» composte nel 1932 per il progettato film di Pabst su Don Chisciotte, di cui il celebre basso russo doveva essere il protagonista. Per la musica erano stati interpellati anche Ravel, Milhaud e Delanoy, ma era stato scelto Ibert, sebbene la qualità delle sue eleganti pagine non sia paragonabile con i geniali capolavori composti da Ravel (le «Trois Chansons de Don Quichotte à Dulcinea»). È comunque interessante conoscerle in questa registrazione (soddisfacente) diretta dall'autore, che ritroviamo in incisioni del 1954 dedicate a una delle sue più note partiture giovanili, «Escales» (1922, evocazione superficialmente pittoresca di atmosfere di Roma, Palermo, Tunisi, Nefia, Valenza), e allo spiritoso, garbato balletto «Les amours de Jupiter» (1946) non lontano dallo spirito dei «Sei». □/□/□

Boulez  
Eclat/Multiples, Rituel. Dir. Boulez. Sony Sk 45839

Sono uscite con regolarità le prime ristampe in CD della Boulez Edition: accanto ai meravigliosi dischi dedicati a Varese e a Berg particolarmente importante è questo che riunisce due lavori degli anni 1964-74. Il più complesso è «Eclat/Multiples» («Eclat» (1964-65), in sé autonomo, si prolunga e moltiplica in «Multiples», dove gli indugi contemplativi, le schegge luminose, gli incantati giochi di rifrazioni del primo pezzo divengono molto più mobili, densi e articolati attraverso una scrittura più fitta e nervosa. Diversissimo «Rituel»: la scansione aspra e ossessiva di questo «rituale» composto in memoria di Madama si basa su un sistema di ripetizioni variate, dove la ripetitività voluta, il procedere iterativo e implacabile aiuta l'ascoltatore a seguire le sottili trasformazioni, il lento, sapiente cangiare di sfaccettature che caratterizza il pezzo. In esso Boulez dirige l'Orchestra della Bbc, in «Eclat/Multiples» lo splendido Ensemble InterContemporain: le esecuzioni sono superiori a ogni elogio. □/□/□

Pagine del Settimo Libro

PAOLO PETAZZI

Un Monteverdi «italiano», con interpreti di generazioni diverse, posto sotto il segno di una sensibilità stilistica e di una finezza ammirabili, è quello che si può ascoltare in una delle più importanti pubblicazioni della bolognese Tactus, la registrazione completa del Settimo Libro dei Madrigali, affidata all'Ensemble «Concerto» e alla Cappella Mauriziana sotto la direzione di Roberto Gini (Tactus TC 56031103/4). La Tactus (oggi distribuita dalla Carisch) prosegue così un'intelligenza politica di valorizzazione del repertorio italiano dell'età barocca con i gruppi e i solisti italiani che negli ultimi anni hanno partecipato alle più attente ricerche sulla prassi esecutiva e sui criteri di una corretta «filologia» interpretativa.

L'ensemble «Concerto» diretto da Roberto Gini aveva già registrato di Monteverdi il *Combattimento di Tancredi e Clorinda* e più recentemente la *Lettera amorosa* e la *Partenza amorosa* del Settimo Libro insieme con *Il ballo delle ingrate* e *Il lamento della ninfa* dall'Orchestra della Bbc, in questo disco (TC 56031102) trova piena conferma nella registrazione del Settimo Libro, che



Claudio Monteverdi

soltanto una volta era stato inciso nella sua completezza, in una coraggiosa e invecchiata edizione diretta da Raymond Leppard.

Pubblicato nel 1619 il Settimo Libro ha un sottotitolo, «Concerto», che di per sé ne indica il carattere innovativo rispetto alla tradizione polifonica dei madrigali a cinque voci, collocando l'intera raccolta nell'ambito del madrigale «concertato». Per Monteverdi nel madrigale «concertato» (di cui si trovano alcuni esempi, meno radicali, nel Quinto e Sesto Libro) alle voci si uniscono gli strumenti e le voci stesse, in numero variabile (nel VII Libro 1, 2, 3, 4, 6, con prevalenza di duetti) sono trattate solisticamente, talvolta con scrittura virtuosistica, così che fra loro si instaura una molteplicità di rapporti ormai lontana da quelli che caratterizzavano il maturo madrigale cinquecentesco. La varietà delle soluzioni formali ed espressive, la ricchezza in alcuni casi, degli organici strumentali, il virtuosismo vocale rimandano a una dimensione di elegante intrattenimento, evocata talvolta, dalle scelte dei testi (tutti amorosi, con prevalenza di Guar-

ni, Marino, dei marinisti e di Achillini). La ricchezza delle immagini verbali suscita nel compositore diverse reazioni, per lo più nell'ambito di una raffinata, nitida eleganza, lievemente distaccata se non addirittura scherzosa o ironica, senza escludere però pagine di più intensa profondità espressiva. Questa varietà di caratteri è posta in luce con attenta flessibilità dall'ensemble «Concerto» sotto la guida sensibile di Roberto Gini. Tra gli interpreti vocali si trovano nomi già da anni familiari a chi segue la musica «antica» in Italia, come quelli di Cetina Cadolo e Carlo Gaifa, affiancati da Cristina Miatello, Vincenzo Manno, Emanuele de Cecchi, Giovanni Favero e Claudio Cavina (e, in alcuni brani, dal coro Cappella Mauriziana): tutti si fanno ammirare per il consapevole controllo stilistico.

NOVITA'

Bach/Carter  
T. Demenga, violoncello. Ecm 1391 - 839617-2

Un magnifico violoncellista e un accanimento inconsueto per una etichetta da sempre incline a scelte non ovvie: la Suite n. 3 per violoncello di Bach è seguita da 4 lavori di Elliott Carter per organici diversi. Flauto e clarinetto dialogano nel raffinatissimo «Esprit rude, Esprit doux» (1984), dedicato a Boulez, mentre eleganze francesi sembrano rievocate negli «Enchanted Preludes» (1988) per flauto e violoncello; per violino solo è «Riconoscenza per Goffredo Petrassi» (1984) e sei strumenti danno vita al «Triple Duo» (1983), il pezzo più ampio, il più denso e complesso. In un altro disco ECM la Suite n. 4 di Bach interpretata da Demenga era unita a musiche di Holliger, qui la vicinanza della mirabile suite bachiana esalta la varietà delle aperture, l'estro e lo spirito costruttivo dell'ultima stagione di Carter. Il bellissimo accostamento è valorizzato da interpretazioni impeccabili: Demenga propone un Bach nobile e intensamente meditativo e con lui per Carter vi sono alcuni eccellenti strumentisti. □/□/□

Stravinsky  
Ravel  
Prokofiev  
V. Mullova, violino. Philips 426 254-2

In perfetta collaborazione con Bruno Canino al pianoforte Viktoria Mullova propone tre impegnativi momenti della letteratura violinistica della prima metà del nostro secolo, fra loro diversissimi, come queste interpretazioni fanno capire con nitida chiarezza e profonda adesione. La limpidissima linearità e l'aristocratica finezza che sempre caratterizzano il modo di suonare della Mullova sono perfettamente congeniali alla controllata eleganza della scrittura di Ravel nella famosa e bellissima Sonata (1923-27); ma altrettanto persuasiva è l'intensa interpretazione della Sonata op. 94 di Prokofiev (1934), originariamente composta per il flauto), con la sua fresca immediatezza e la sua effusiva vena lirica. E Stravinsky è suonato in modo strepitoso: si tratta del *Divertimento* del 1931, trascrizione per violino e pianoforte (con l'aiuto di S. Dushkin) di 4 brani del «Baïser de la Fée» (1928). La Mullova rivela qui un virtuosismo, una invenzione del suono e una tensione davvero magistrali. □/□/□