

Da lunedì
su TeleMontecarlo «C'era questo, c'era quello»
pettegolezzi d'autore
firmati da Matteo Spinola ed Enrico Lucherini

Stasera
a Sesto Fiorentino per la rassegna «Intercity '90»
«Sakrament», dello svedese Lars Norén
Uno spettacolo crudo, vietato ai minori di 18 anni

Vedi retro



Bogianckino
ritorna
al Comunale
di Firenze

Massimo Bogianckino (nella foto) sarà di nuovo, dopo otto anni, sovrintendente del Teatro Comunale di Firenze. Lo ha eletto il consiglio comunale del capoluogo toscano quasi all'unanimità. Sul suo nome sono confluiti i voti di tutti i partiti, anche se al momento del voto ci sono stati sei franchi tiratori e numerose assenze. Massimo Bogianckino, sessantotto anni, socialista e illustre musicologo era stato alla guida del teatro fiorentino fra il 1975 e il 1982. Passato poi all'Opéra di Parigi, nel 1985 era tornato a Firenze ed eletto sindaco della città, fino all'89. Negli anni precedenti era stato direttore artistico dell'Accademia filarmonica romana (1960-1962), del Teatro dell'Opera di Roma (1963-68), dell'Accademia di Santa Cecilia nel 1971 e del Teatro alla Scala di Milano, dal 1972 al 1975.

Settanta
icone russe
in mostra
a Bari

Da immagine sacra ad opera d'arte. È questo, quasi sempre, l'iter delle tavole di legno dipinte a mano per «uso religioso» in Russia a partire dal 1400. Una produzione che ha raggiunto alti livelli artistici. La possibilità di ammirare vari esemplari e di capire, in particolare, che cosa rappresenta un'icona è data da una mostra che si apre oggi a Bari, e che rimarrà allestita fino alla fine del mese nella show room Mossa Gioielleri, in via Sparano, a Bari. Saranno esposte una settantina di tavole, dipinte tra il 1600 e il 1800 in varie parti della Russia, provenienti da collezioni private italiane. La mostra, organizzata con il patrocinio della Basilica di San Nicola, verrà inaugurata oggi alle 19.30.

Maurizio Pollini
lancia un premio
per direttori
d'orchestra

Ogni anno una borsa di studio di cinquemila sterline, circa dodici milioni di lire, verrà assegnata ad un giovane direttore d'orchestra britannico perché possa perfezionarsi in Italia. È il nuovo premio istituito dall'Accademia italiana dell'arte, una prestigiosa istituzione privata che ha sede a Londra. Posto sotto il patronato del principe ereditario Carlo, il premio verrà assegnato da una giuria di cui fanno parte Maurizio Pollini, Salvatore Accardo e Gian Carlo Menotti. È stato lo stesso Pollini, l'altra sera, a lanciare il nuovo premio con un concerto che si è tenuto nella Royal Festival Hall di Londra.

Un parco
del divertimento
chiamato
Almodovar

Calzada de Calatrava, uno sperduto paesino della Spagna, dedica al regista Pedro Almodovar, al quale ha dato i natali, un parco dei divertimenti. L'autore di *Donne sull'orlo di una crisi di nervi*, di *Matador*, *Legami* e di tanti altri film esilaranti, è così tornato a casa, per scoprire una placca con inciso il suo nome. Almodovar che era accompagnato dalle attrici che lavorano con lui in tutti i film, durante la cerimonia che si è svolta in presenza del sindaco davanti a tutto il paese riunito, assieme anche a parenti ed amici, si è commosso fino alle lacrime.

Teatro
di Modena:
una stagione
per Mozart

Si apre il 5 ottobre, con un concerto dell'orchestra ed del coro della Cappella reale di Catalogna, la nuova stagione concertistica del Teatro di Modena. Quest'anno il tema dominante del programma dell'intera stagione (che dura fino al 16 aprile) è un omaggio a Mozart, nel bicentenario della morte del musicista. La stagione comprende una ventina di concerti sinfonici e da camera. È prevista, tra l'altro, l'esecuzione in due serate dei sei concerti per violino e orchestra di Mozart da parte dell'orchestra di Santa Cecilia, con Ugo Ughi solista e direttore. Previste anche musiche di Vivaldi, ed un ciclo di appuntamenti pianistici con le musiche di Chopin. E ancora, il programma prosegue in modo sontuoso. Dopo le sinfonie di Mahler, saranno proposti due grandi affreschi musicali: la nona sinfonia di Beethoven e la «Passione secondo Giovanni» di Bach.

Esposte
le opere
di Eufonio

Sarà il ministro francese della cultura Jack Lang ad inaugurare stasera al Louvre la mostra sull'opera di Eufonio, maestro ateniese del secolo avanti Cristo. Si tratta della prima mostra monografica organizzata in Francia su un artista dell'antichità greca. Una sessantina di vasi, crateri, anfore e coppe, pezzi ingenti e frammenti, tutti decorati da Eufonio, saranno esposti al pubblico a partire da venerdì prossimo. La mostra, che si avvale dei contributi dei più grandi musei internazionali, è stata realizzata anche con il sostegno finanziario della Fiat. Per quanto riguarda lo spazio espositivo, è stata curata dall'architetto italiano Gae Aulenti. In margine all'esposizione il Louvre presenta il film *La rivelazione frammentata*, dedicato alla ricostruzione e al restauro di uno dei crateri di Eufonio, lo spettacolo audiovisivo *Peletese*, una vera e propria ricostruzione sull'artista e la sua opera condotta con l'ausilio dell'animazione video.

ELEONORA MARTELLI

Eva attraverso i secoli

■ Studiare le donne antiche (o, più in generale, occuparsi di storia delle donne)? È perché? Forse perché, come sosteneva Charles Fourier, «il cambiamento di un'epoca storica si può sempre determinare dal progresso delle donne verso la libertà, poiché nel rapporto della donna con l'uomo del debole col forte, la vittoria della natura umana sulla brutalità è più evidente. Il grado di emancipazione delle donne è la misura naturale della emancipazione generale»; forse perché come afferma una studiosa esperta come Giuseppina Arigoni «le donne attuali sono anche il prodotto dell'immagine femminile di un passato più o meno remoto, un'immagine tramandata fino a noi e corrente tra noi, con cui talora si torna a fare i conti quando una prospettiva comparativa, intrisa di pregiudizi; forse perché, in fondo, la storia delle donne, se la si voglia considerare in tutti i suoi risvolti, mutamenti, espressioni, relazioni è - deve essere - una storia della società in cui esse hanno vissuto e vivono. Certo queste potrebbero considerarsi alcune delle ragioni alla base dell'interesse crescente manifestatosi - non solo tra gli specialisti, ovviamente - verso la condizione femminile nella storia, in particolare modo nel mondo antico. Ma per lungo tempo non è stato così, anzi gli stessi interrogativi sulle motivazioni e sulle modalità di questi studi sono da considerarsi un'acquisizione assai recente nata nell'ambito delle riflessioni teoriche solo da ultimo dedicate a tali argomenti. Occuparsi di tali tematiche insomma - e mi riferisco segnatamente agli indirizzi di ricerca «accademica» - non si usava, e le indagini che toccavano la condizione della donna si sviluppavano più che altro nell'ambito dell'antiquaria e della «storia del costume».

Per ciò che riguarda i tempi recenti, invece, nell'ampio panorama di studi dedicati a sviluppare nuovi e più vasti settori di indagine (a partire dai «risvolti» della vita quotidiana), gli stimoli generati dal femminismo hanno trovato terreno fertile nelle esperienze dettate dalla «nuova» «storia», con l'attenzione particolare, e categorica storicamente connotata come «marginale» o addirittura esclusa. È sorta così una vera e propria fioritura bibliografica, testimone della varietà dei criteri e delle classificazioni cui venivano sottoposti lo studio di quello che appariva un oggetto ancora difficile da catalogare storicamente, in modo univoco e definito. Ecco allora, accanto al criterio geografico, quello etnico, la suddivisione per classi sociali, con particolare attenzione alle donne «della norma», a quelle che furono socialmente significanti, a quelle dei margini, e dunque l'interesse per il ruolo femminile nella religione, nei miti, nei «rituali», nei rapporti con l'ambito della guerra come della pratica sportiva. Si sgretolò il determinismo dell'«eterno femminile» e della cristallizzazione in ruoli e dinamiche che sembravano ripetersi; vengono studiate le varie fasi biografiche ed esistenziali: dall'infanzia all'iniziazione sessuale, al matrimo-

Sono in libreria i primi due volumi della «Storia delle donne» edito Laterza. È recentissimo l'interesse per questo genere di ricerca che rompe la congiura del silenzio

CORRADO PETROCELLI

nelle pagine introduttive al I volume) dagli effetti di quella «congiura del silenzio» che negava la parola alle donne e che (sulla scorta del celebre monito del Pericle lucidissimo) riteneva più giusto che di loro non si parlasse «né in lode né in biasimo». Basti ricordare il Telemaco del I libro dell'*Odissea* che ingiunge alla madre Penelope di ritirarsi presso le sue stanze a badare, con le ancelle, al telaio, perché «la parola spetterà qui agli uomini, a tutti e a me soprattutto che ho il potere in casa». Il risultato è che la voce diretta dei personaggi femminili ci è giunta in casi rarissimi, e talora se ne deve intuire la presenza soltanto attraverso una pallida eco, ma-



gari sempre distorta e «mediata». La stonografia, la scienza, la filosofia furono tenuti solitamente vietati alle donne: pure sarebbe auspicabile che l'attenzione degli studiosi mirasse a raccogliere in maniera finalmente sistematica tutte le testimonianze pervenute di o su personaggi femminili che diedero vita ad una qualsiasi produzione scritta o comunque esplicarono un'attività nel panorama culturale loro contemporaneo. Agrippina Minore, la madre di Nerone, è figura assai nota e probabilmente a molti familiare, classicamente «negativa», meno noto è che compose (stando a Tacito, *Annali* V, 53) memorie autobiografiche in cui narra la vicenda della propria famiglia (sia Tacito che Plinio mostrano di averle lette). Racconta Epiteto che, a Roma, venivano canzonate le donne che avevano sempre tra le mani la *Risposta* di Platonide, dove il filosofo sostiene che le donne devono essere comuni: soggiogate dall'effetto di tale formula, esse non erano neppure in grado di penetrarne il significato. E se Cerclia leggeva e discuteva con Cicerone gli scritti filosofici del grande oratore, l'iscrizione sepolcrale d'una giovane ventenne, Euphrosyne (databile forse al I sec. d.C.) ci racconta che essa era «istruita nelle nove Muse» e poteva ben definirsi «filosofa». E gli esempi potrebbero continuare, ma ci condurrebbero troppo lontano.

Non è, dunque, ancora, il tempo delle grandi sintesi. Da qui anche le indubbie difficoltà insorte per un'operazione quale questa: l'«*Storia delle donne*» (due volumi, uno sull'antichità, l'altro sul medioevo). I curatori hanno saputo far fronte con abilità e intelligenza: pur tenendo conto del cammino sinora percorso (d'altronde molti degli autori si erano già cimentati con successo, negli anni precedenti, in questo filone di studi) hanno operato anche drasticamente sulle scelte (a cominciare dalla riproposta della «periodizzazione abituale della storia occidentale», dando linfa a nuovi orizzonti di ricerca.

In una visione storica eurocentrica, tematica, plurale attraverso l'attenzione a processi quali l'evoluzione dell'immaginario (le donne sempre rappresentate da uomini) o del pensiero sulla differenza dei sessi nella cultura occidentale, sulla scorta dell'esigenza di una ricerca ormai più problematica e meno descrittiva, essi hanno inteso privilegiare - è questa la principale novità - la storia delle relazioni tra i sessi. Giacché «questo rapporto è senza dubbio il nodo del problema, e quello che definisce l'alterità e l'identità femminile». Ecco allora, in un'insidiosa che, iscritto nella «lunga durata», mira a ricostruire la trasmissione dei modelli, e i mutamenti, le soluzioni di continuità, unificando le questioni fondamentali per il mondo

greco e quello romano (matrimonio, procreazione, vita religiosa) la parte dedicata ai modelli antichi. Nicole Loraux si interroga sulla presenza e sulle funzioni delle divinità femminili («in generale sulla rappresentazione del femminile») nel mondo greco; Giulia Sissa indaga sulla differenza dei sessi a partire da Platone e Aristotele; Yan Thomas rivisita la divisione dei sessi nel diritto romano e François Lissarrague analizza le rappresentazioni figurate greche (l'apparato iconografico costituisce un ghitto corredo del volume). Nella sezione dedicata alle pratiche che determinano la vita delle donne, campeggiano le prospettive e le conseguenze etiche e sociali relative al matrimonio greco (Claudine Léduc) e romano (Aline Rouselle); rituali e ruoli religiosi in Grecia (Louise Bruit Zaidman) e a Roma (John Scheid) e infine immagini di donne ai primi tempi della cristianità (Monique Alexandre, che «presenta» anche per «Parole di donne» la testimonianza della passione della cristiana Perpetua, alla vigilia del martirio). Il gender come problema, insomma, al centro dell'attenzione, come spiega, nell'introduzione e nelle preziose pagine di bilancio sulla «storia delle donne» Pauline Schmitt Pantel - cui fa da completamento l'ottima disamina di Stella Georgoudis Bachofen, il martirio e il «mito del martirato».

Il suicidio, l'ultimo viaggio al centro dell'uomo

Esce in questi giorni in Italia «Levar la mano su di sé», lucido e inquietante libro di Jean Améry dedicato a quanti giungono liberamente a questa scelta

NICOLA FANO

■ «La morte libera è molto più del puro atto dell'eliminazione di se stessi. È un lungo processo di inclinazione, di avvicinamento alla terra, di un sommare tutte le umiliazioni che la dignità e l'umanità dell'aspirante suicida rifiutano e - una volta di più - impingono nella parolaccia francese purtroppo in traducibile - un *cheminement*, una sorta di progredire lungo un cammino che è spianato, chissà, sin dal principio. Posso sbagliarmi, ma credo che l'inclinazione alla morte sia un'esperienza che ciascuno potrebbe fare in se stesso se solo fosse deciso a cercare senza sosta». C'è una certa, non casuale eufonia in *Levar la mano su di sé*, lucido viaggio nella «fenomenologia» esteriore e nel valore «privato» del suicidio, scritto nel 1976 da Jean Améry e solo ora pubblicato in Italia da Bollati Boringhieri. Si tratta di un'eufonia sotterranea, non necessariamente ricercata dall'autore: Jean Améry levò la mano su di sé due

anni dopo la pubblicazione di questo libro. Dietro lo pseudonimo Jean Améry, comunque, si cela l'austriaco Hans Mayer, rinchiuso ad Auschwitz nel 1943. Da quella esperienza nacque uno dei libri più acuti e dolenti mai scritti intorno alla cultura del Novecento: *Intellettuale a Auschwitz*. Ma, a testimonianza di quella «ricerca senza sosta», ci resta anche un lucido studio dell'invecchiamento, *Rivolta e rassegnazione* (questo, come il precedente, pubblicato solo di recente in Italia sempre da Bollati Boringhieri).

Levar la mano su di sé è un libro inquietante perché affronta un tema scottante senza pregiudizi, senza moralismi: anzi, talvolta sembra di cogliere nella trattazione una sorta di autocompimento critico. Eppure è lo stesso autore, nella premessa, a chiedere al lettore di inoltrarsi fra le pagine senza preconcetti: «In alcuni passi, equivocando, si riterrà che forse io abbia concepito

un'apologia della morte libera. Intendo esplicitamente prevenire una simile errata interpretazione. Quanto infatti può apparire apologetico altro non è che la reazione a una ricerca che studia il «suicidio» senza conoscere l'uomo che liberamente cerca la morte. La sua condizione è assurda e paradossale. Ecco, già in questa insistenza sulla definizione di «morte libera» e nella specificazione di «uomini che cercano liberamente la morte» c'è la prima, forse determinante, chiave di lettura del libro. Perché Améry non affronta i motivi che possono spingere un uomo a scegliere la morte, piuttosto sottolinea quanto essa sia una scelta «libera». Di più: Améry sostiene che il suicidio è in qualche modo una scelta «attiva», poiché produce una modificazione dello stato delle cose, seppure in direzione dell'annullamento del senso intimo di quello stesso stato delle cose.

La sostanza del saggio, insomma, è nel rovesciamento del luogo comune che vede il suicidio come un atto di rinuncia. In questo senso, è determinante il fatto che l'autore si rifiuti di mettere in relazione la sua ipotesi con i «motivi» del suicidio. Agli estremi opposti del suo discorso ci sono il reale caso di cronaca di una domestica che si uccide perché non amata da un divo della musica e quel sottotenente Gustl, inventato da Schnitzler nell'omonimo racconto, che sceglie il suicidio per non «disonorare» la divisa che indossa. Le affinità fra questi due casi - limite riguardano, evidentemente, la dinamica della scelta. Améry riconosce due fasi distinte nell'atto del suicidio: quella «prima del salto» e quella del «partire di propria mano». La persistenza di queste due fasi nel suicidio provocato da qualunque motivo accomuna atti anche molto diversi fra loro e ne testimonia la loro carica «attiva». «Non sottointeso mai abbastanza che con queste con-

siderazioni ci collochiamo, nonostante qualche peraltro raro cenno di ordine psicologico, al di fuori dell'ambito della psicologia; di quest'ultima si occupano gli esperti. L'atto del salto, invece, pur essendo frutto di impulsi psicologici, è ormai inaccessibile a criteri di comprensione psicologica, dato che esso si tronca con la logica della vita e quindi anche con la psicologia».

Ciò che sta alla base del suicidio, insomma, è un beckettiano salto oltre la psicologia e, in un certo senso, oltre la logica. C'è, più precisamente, oltre la comune defezione, una scelta «bene». Il rovescio che caratterizza un uomo «prima del salto» è considerato da Améry estremamente importante e - paradossalmente - vitale. Tutto ciò non conduce a un'apologia della morte libera, ma al recupero della «dignità» del suicidio come ultimo atto di una scelta attiva. Non a caso, Améry si sofferma anche su una delle più discusse teorie

freudiane, quella relativa alla pulsione di morte. «Avanzo delle riserve, certamente, mi sorgono dubbi e cerco anche di proporre alcune integrazioni. Persino l'accostamento dei termini, pulsione-di-morte, dal mio punto di vista è una questione complessa. Una pulsione non spinge mai verso il vuoto, al contrario ci sospinge verso la lussureggiante pienezza dell'essere. (...) Noi invece abbiamo a che fare con la morte: e questa nella sua spietata nullità dopo l'opera di distruzione spazza via anche gli ultimi dritti. Introduco qui un termine che mi pare corrisponda maggiormente ai fatti, sebbene forse contraddica ogni teoria psicologica: *inclinazione alla morte*. Qui entriamo nel punto più delicato (e più terribilmente attuale) del saggio. L'inclinazione alla morte «è presente in ogni tipo di rassegnazione; in ogni pigrizia, in ogni lasciarsi-andare, perché chi si lascia andare già s'inclina volontariamente verso un

luogo che in fin dei conti gli compete». Dunque il suicidio è solo la punta estrema - e la più drammatica - di un percorso più complesso intrapreso all'insegna della più totale libertà; e che, per di più, ha radici lontane.

Leggendo *Levar la mano su di sé* non è facile evitare la tentazione di mettere in rapporto le parole di Jean Améry con i suicidi di giovani che hanno caratterizzato la concausa recente. È stata la conseguenza di una scelta libera e «dignitosamente vitale» quella di quei ragazzi che si sono uccisi in queste settimane? È stata, la loro, una scelta così consapevole? Insistere sui «motivi» dei suicidi non giova alla comprensione delle loro dinamiche: questo ci dice Jean Améry. Perché il suicidio arriva al culmine di un lungo processo di liberazione compiuto all'interno di sé. Non a caso, Améry, fra i tanti supporti letterari possibili ha scelto proprio lo splendido racconto *Il sottote-*