



## NOVITÀ 1990

Jacques Lanzmann  
**L'ARTE DI CAMMINARE**

Il libro delle escursioni, della scoperta e dei viaggi.  
304 pagine, Lire 27.000.

Artemy Troitsky  
**TUSOVKA**

Rock e stili nella nuova cultura sovietica. Dieci protagonisti si raccontano.  
240 pagine, Lire 29.000.

Manu Dibango  
**TRE CHILI DI CAFFÈ**  
Vita del padre dell'afro-music.

128 pagine, Lire 22.000.

Simon Frith  
**IL ROCK È FINITO**

Miti giovanili e seduzioni commerciali nella musica pop.  
284 pagine, Lire 32.000.  
(In libreria dal 25 novembre).

Merce Cunningham  
**IL DANZATORE E LA DANZA**

colloqui con J. Lesschaeve.  
166 pagine, Lire 33.000.

F. Niemetschek e F. von Schlichtegroll  
**MOZART**

Le prime testimonianze dirette sulla vita e l'opera di Mozart.  
126 pagine, Lire 20.000.  
Con un cd Philips in omaggio.

Glenn Gould  
**NO, NON SONO UN ECCENTRICO**

244 pagine, Lire 25.000.  
58 foto e un poster in omaggio.  
(Ristampa).

Christian M. Schmidt  
**BRAHMS**

236 pagine, Lire 35.000.

**DONATONI**

a cura di Enzo Restagno.  
276 pagine, Lire 35.000.

Rubens Tedeschi  
**I FIGLI DI BORIS**

L'opera russa da Glinka a Šostakovic.  
236 pagine, Lire 32.000.

Carl Dahlhaus  
**BEETHOVEN E IL SUO TEMPO**

266 pagine, Lire 38.000.

**OPERA '90**

Annuario dell'opera lirica in Italia.  
415 pagine, Lire 70.000.  
(In libreria dal 25 novembre).

Ian Bent  
**ANALISI MUSICALE**

412 pagine, Lire 50.000.

E. Allorto, R. Chiesa, M. Dell'Ara, A. Gilardino  
**LA CHITARRA**

296 pagine, Lire 55.000.  
238 esempi musicali.

**RACCONTI CRUDELI DI GIOVENTÙ**

Il nuovo cinema giapponese degli anni '60.  
a cura di M. Muller e D. Tomasi.  
328 pagine, Lire 35.000.

**AGNÈS VARDA**

a cura di S. Cortellazzo e M. Marangi.  
144 pagine, Lire 22.000.

Via Alfieri 19, 10121 Torino  
Tel. (011) 515917 - Fax 545296

# Italia o della trasgressione

di Gianfranco Giovannone

Dell'Italia, o delle delusioni. Delusione per gli stessi viaggiatori, qualche volta, ma soprattutto per il lettore, lo storico della cultura, lo studioso dell'immaginario ottocentesco. Una delusione che si colloca al di fuori e al di sotto anche delle delusioni annunciate e per così dire inscritte in una tematica terribilmente soggetta al rischio dello stereotipo e della banalizzazione. Si vedano i tre libri di cui qui ci occupiamo: invano si cercherebbero in queste note di viag-

gio alle viaggiatrici ottocentesche. La trasgressione come ipotesi di lavoro che sottende una teoria del viaggio in Italia come "trasformazione della vita quotidiana", "recupero di una nuova e più alta sensibilità", "metafora della rinascita e della trasformazione". Spesso il gesto o lo scatto trasgressivo tanto caparbiamente cercato è così lieve che per coglierlo occorre tendere l'orecchio ai minimi scarti del linguaggio, alle impercettibili oscillazioni dell'emozionalità, che in se-

ro". Questa tensione, questa frizione a tratti conflittuale tra l'ansia di rinvenire un paradigma trasgressivo e la spietata resistenza che il materiale esaminato oppone a quell'ipotesi di ricerca, lungi dal costituire un limite, conferisce al libro il suo curioso, insolito fascino. L'unico aspetto — però rilevante — che lascia davvero perplessi è il tentativo di ritagliare comunque una specificità femminile nel rapporto tra gli anglosassoni e l'Italia, con esiti decisamente discutibili quando si passa nell'ambito letterario. Affermare ad esempio che "la letteratura femminile non ricalca... lo schema maschile" perché "le donne non proiettano la propria sessuali-

loro ripercorrere sentieri già ampiamente battuti, nonostante Dickens dichiari che non vuole riproporre il contenuto dei magazzini di informazioni che si possono trovare nei molti libri scritti sull'Italia, e Fenimore Cooper non possa promettere altro che spigolature "dopo i raccolti di chi mi ha preceduto".

La tradizione cui attinge Cooper è quella del pittoresco paesaggistico, tradizione più che rilevante se, come scrive la curatrice del libro, "più che l'arte e la vita fu il paesaggio ad affascinare Cooper durante il viaggio in Italia". Un paesaggio, occorre aggiungere, modellato sui canoni dei pittori prediletti dall'autore, Nicolas Poussin, Salvator Rosa e Claude Lorrain. La scelta o l'adattamento di scorci o di vedute suggestive a quei canoni è evidente ad esempio nella descrizione di un passo delle Alpi Apuane ("strada selvaggia e pittoresca", "gole che incutevano paura", "mai visto niente di così selvaggio e romantico") e in quella di Ischia vista dal mare, a proposito della quale vengono fatti esplicitamente i nomi di Claude Lorrain e Salvator Rosa. Che il pittoresco costituisse agli occhi di Cooper la principale attrattiva dell'Italia era apparso chiaro fin dalla prima lettera, dove lo scrittore descrive l'ansia e l'entusiasmo provati nell'oltrepassare "la catena di montagne che separa la parte settentrionale da quella più a sud, la falsa dalla vera Italia". Un'angolatura, quella del pittoresco, che non riguarda solo il paesaggio ma sottende molte scene di "vita italiana", come quella del ciarlatano di Lodi che estrae un dente al contadino senza neppure scendere da cavallo. O il malcelato desiderio/terrore di imbattersi nei famigerati banditti, una costante nel sistema di attese dei viaggiatori dell'epoca che affiora sia nel libro di Dickens che in *Viaggio e scrittura*.

Il pittoresco antropologico e sociale è non solo massicciamente presente in Dickens, com'è prevedibile, ma costituisce il filtro principale, la lente deformante attraverso la quale l'autore del *Circolo Pickwick* presenta tipi, figure, caricature e "umori" che dovrebbero essere tipicamente italiani. Tuttavia non sarebbe esatto affermare che Dickens si disinteressa del paesaggio, né, come sostiene Claudio Messina, che i suoi scenari "sono curiosamente privi di bellezza". In realtà le descrizioni dickensiane — attente al paesaggio urbano più che a quello naturale — si attengono agli indirizzi di una precisa tradizione iconografica affermatasi in Inghilterra verso la fine del XVIII secolo, con la rottura dello schema augusteo che dell'Italia esaltava la passata magnificenza classica, testimoniata dalle rovine, contrapponendola allo squalore del presente. A partire dalla *Storia della decadenza e caduta dell'impero romano* (1776-1778) di Edward Gibbon l'attenzione di poeti e narratori si concentra proprio sulle rovine, indugia sul senso di desolazione e di decadenza che suscitano le rovine viste sotto la luce malinconica del tramonto o quella spettrale della luna. Questa tradizione, insieme a quella sensazionalistica del romanzo gotico, informa di sé le descrizioni di Genova, Parma, Ferrara, Mantova, Venezia, Roma e la campagna romana, come testimonia l'altissimo indice di frequenza di termini come "desolazione", "decadenza", "spettrale", "fantastico", "tetro", "malinconico". E significativa la prima impressione di Roma: "Non era la mia Roma, la Roma dell'immaginario di ciascuno di noi, uomo o fanciullo, degradata e caduta e addormentata al sole tra mucchi di rovine" (pp. 132-33), anche se più tardi si riconcilia con la città alla vista della "solitudine", dell'"orrida bellezza" e della "profonda desolazione".

## Biografie al femminile

di Anna Nadotti

CAROLYN G. HEILBRUN. *Scrivere la vita di una donna*, La Tartaruga, Milano 1990, trad. dall'inglese di Katia Bagnoli, pp. 167, Lit 20.000.

Il pubblico italiano di cultori e cultrici di detective stories conosce Carolyn G. Heilbrun attraverso il suo alter ego Amanda Cross, lo pseudonimo con cui l'autrice, a partire dal 1963, ha firmato i suoi romanzi gialli (alcuni pubblicati anche in Italia: Un delitto per James Joyce, In ultima analisi, A proposito di Max da La Tartaruga, Morte ad Harvard da Mondadori) imperniati sulla figura dell'investigatrice-letterata, Kate Fansler. Proprio Kate Fansler — coraggiosa, intelligente, anticonformista e trasgressiva — è il tramite più adatto per avvicinarsi alla reale identità della sua creatrice, docente di letteratura inglese alla Columbia University, impegnata nel movimento femminista fin dai primi anni settanta, autrice di saggi importanti, alcuni dei quali ci vengono proposti con questo volume. Si tratta di sette saggi lucidi e stimolanti sul tema, oggi dibattutissimo, dello scrivere la vita delle donne, in forma autobiografica o biografica — e non importa che l'autore sia un uomo o una donna —, narrativa o poetica. Oppure scrivere, e forse questo è ciò che sta più a cuore a Carolyn Heilbrun, la vita stessa nel suo farsi, un processo messo in atto inconsciamente, che dia spazio al riconoscimento di sé, al desiderio, alla rabbia, al bisogno di potere. A proposito di Amanda Cross, la Heilbrun ci dice: "Era la segretezza in sé a suscitare un fascino straordinario su di me. Segretezza significa potere... Penso che l'anonimato mi desse una sensazione di controllo sul mio destino che nessun'altra cosa, in quegli anni pre-insegnamento e pre-movimento femminista, mi aveva dato..."

gio echi consistenti di quel sofferto, problematico investimento simbolico che in molti autori anglosassoni a cavallo tra Otto e Novecento faceva contrapporre l'Italia ai segni e ai simboli dell'oppressività vittoriana, puritana o semplicemente middle-class. Solo *Viaggio e scrittura* si rivolge a simili inquietudini, che però sembrano appartenere meno alla prospettiva delle straniere attratte dal nostro paese che all'approccio interpretativo adottato dalle curatrici del volume. Le quali, peraltro, non esitano a confessare la loro delusione: "Il nostro desiderio ci portava a cercare nel testo ottocentesco le sgranature, le metafore, i simboli, le allegorie — in quanto segni non solo di un corpo, ma anche di una coscienza di sé in cui ci potessimo riconoscere. Ma queste tracce, se c'erano, costituivano solo rare trasgressioni rispetto allo spazio dato e al tempo storico, e perciò ci deludevano" (p. 13).

La trasgressione costituisce comunque il filo conduttore, ora esplicito ora sommerso, dei saggi dedicati

guito a un evento traumatico si libera per un attimo — ma solo per un attimo — dalle sovrastrutture vittoriane, ed è il caso dei diari di Susan Horner, finemente indagati da Algerina Neri. Altre volte l'infraazione ha un fall-out negativo, rendendo le donne che ne sono state protagoniste estranee, aliene rispetto alla cultura e alla morale vigenti nei paesi di provenienza, come osservava Ottilie von Goethe: "Cosa ne sarà di noi in Germania? La gente ci troverà indecenti e noi non sapremo più adattarci all'indecente decenza degli altri" (p. 29). Ma il più delle volte la rigenerazione che l'incontro con l'alterità violenta e sensuale dell'Italia avrebbe dovuto innescare rimane nella sfera dei desideri e dei vagheggiamenti, più che essere agita. Il più delle volte le straniere tornano in patria avendo visto dell'Italia quello che sapevano di dover vedere, con una serie di aneddoti "pittoreschi" da raccontare nei salotti vittoriani dai quali erano fuggite e che "puntualmente ricreavano in qualsiasi città abitate-

ta tenuta sotto chiave sull'altro sesso, bensì su un'altra donna che, come quella italiana, viene considerata psicologicamente lontana" (p. 23), significa dimenticare la schiera dei personaggi letterari iperbolicamente virili, passionali, fascinosamente brutali, ispirati all'uomo latino nei quali molti scrittori — maschi — hanno proiettato, cambiandole di segno, le loro ansie, le loro limitazioni vitali, la loro più o meno latente, più o meno accettata omosessualità.

Diversi nello stile e nell'approccio al paese che li ospita, gli appunti di Dickens e di Fenimore Cooper non nascono da quel desiderio di contaminazione con l'altro da sé cui si è appena accennato. *Impressioni italiane e Viaggio in Italia* sono classici e tradizionali resoconti di viaggio. Classico è il loro osservare, non importa se in modo simpatetico o idiosincratico, una realtà e una cultura "altre" alle quali viene pregiudizialmente negata la possibilità di mettere seriamente in crisi la propria realtà e la propria cultura. Tradizionale è il