LETTERATURA

Primo bilancio della nuova strada tentata dall'editoria italiana

PERCHE' IL LIBRO E' ENTRATO NELLE EDICOLE

Un fenomeno di grande rilievo che presenta aspetti fortemente contraddittori — Dagli « Oscar » di Mondadori ai « Capolavori Sansoni »

Nella precaria situazione delle pubblicazioni periodiche letterarie, che abbiamo illustrato, è venuta improvvisamente a inserirsi l'iniziativa dell'editore Mondadori, che, ricorrendo a una nuova formula di distribuzione suggeritagli proprio dalle dispense, ha potuto ancora una volta rilanciare numerosi titoli del suo catalogo; ed infatti, col medesimo prezzo di una dispensa (L. 350), col medesimo ritmo di pubblicazione, con la medesima utilizzazione del prezioso canale di vendita delle edicole, egli ha iniziato a uscire settimanalmente con un volumetto della nuova collana degli « Oscar ». L'opera commerciale merita di essere adeguatamente sottolineata: non più pubblicazioni a un livello culturale spesso scadente, con gli inconvenienti del fastidio della rilegatura, del formato scomodo, del costo assurdo, ma un agile libretto solidamente rilegato, del costo di un giallo o di un racconto di fantascienza, e per di più facilmente reperibile all'angolo della strada e avallato dal prestigio di una grande casa editrice.

C'era quanto bastava per concorrere comodamente, per la prima volta nella storia della nostra editoria, con le alte tirature delle dispense; tant'è vero che all'iniziativa ha arriso subito un successo così pieno da sorprendere lo stesso editore e costringerlo a ristampare in fretta i primi titoli e ad aumentare le tirature per i successivi.

L'idea era troppo buona perché anche altri editori non fossero tentati di mettersi subito sulla medesima strada; così, nel giro di poche settimane, Garzanti ha interrotto le sue collane economiche di narrativa, ha avvolto tutti i volumetti già usciti in una fascetta con un nuovo numero d'ordine, ne ha fatto un'unica collana, e ne ha iniziato la vendita nelle edicole lanciando la formula dei « Garzanti per tutti ». E poco dopo l'editore Sansoni, a sua volta, riprendendo vecchie traduzioni e facendole precedere da brevissime presentazioni, a sua volta ha lanciato nelle edicole « i capolavori Sansoni », una collana di classici della narrativa, a lire 450, con periodicità bisettimanale.

Purtroppo, non si possiedono dati precisi sulle vendite di questi volumi, sulla composizione sociale del nuovo pubblico, sulle eventuali ripercussioni che questa iniziativa ha avuto sul mercato delle dispense, né si sa se i volumi vengono acquistati indiscriminatamente o se titolo per titolo viene operata una scelta: tutti interrogativi che gli editori stessi dovrebbero porsi per primi (e forse già se li stanno ponendo), per evitare che il fenomeno riservi a lunga scadenza sgradite sorprese.

Certo, siamo di fronte a uno degli avvenimenti più importanti di questo dopoguerra nel campo della diffusione del libro, che evidentemente era richiesto più di quanto una concezione fortemente aristocratica della cultura lasciasse sospettare. Ma ancora è difficile azzardare un primo bilancio non solo commerciale, ma anche culturale di questo fenomeno. Se le pubblicazioni periodiche di opere di narrativa possono sgombrare il terreno da tutte quelle mediocri o scadenti pubblicazioni a dispense di cui abbiamo parlato ed indirizzare il gusto del pubblico non più verso il volume monumentale più o meno degnamente illustrato, ma verso il libretto da apprezzare non tanto in sè, quanto per il testo che contiene, il merito di questa iniziativa non sarà mai abbastanza riconosciuto.

E tuttavia, una volta constatato che solo nel settore della narrativa si sono sviluppate le nuove collane, ora che diversi volumi sono già usciti, si possono fare alcune prime considerazioni, che non tendono certo a sminuire la portata del fenomeno, ma vogliono contribuire a esaminarlo nei suoi diversi aspetti. I quali si presentano anche in forme contraddittorie, e infatti, se da un lato ci troviamo di fronte ad un'affermazione del libro di contro a una congerie di pubblicazioni che in questo settore continuano a rivelarsi scadenti o, quanto meno, inutili, dall'altra si intravvede la tendenza a sfruttare la formula della collana, quasi si trattasse di un periodico da acquistare con regolarità, indipendentemente dal valore intrinseco dei singoli titoli. Recentemente, per esempio, abbiamo assistito negli « Oscar » al lancio del Piacere di D'Annunzio come dell'opera in cui si presenta il quadro della « dolce vita romana alla fine dell'Ottocento », seguito subito dopo dal Ponte sul fiume Kwai e preceduto da Scandalo al sole, che dinotano palesemente l'intento di sfruttare la pubblicità derivante dalle riduzioni cinematografiche di questi testi; e così nei « Garzanti » accanto a classici come Moll Flanders di Defoe e a un'opera di Proust, troviamo i Missili in giardino e Angelica. Più coerentemente forse Sansoni punta solamente sui grandi testi della narrativa di ogni tempo: Dostojevskij, Stendhal, Poe.

Inoltre è da rilevare per ora la mancanza di un tentativo di presentare adeguatamente a un vasto pubblico (anche con nuovi schemi di introduzione) le opere pubblicate: una deficienza che era già delle dispense, e che solo Garzanti ha cercato di compensare, premettendo alle opere di classici una breve presentazione in forma di voce di enciclopedia; un buon inizio, che andrebbe ulteriormente ripreso e sviluppato.

Insomma, è auspicabile che gli editori, rendendosi conto della portata non solo commerciale dell'opera da loro intrapresa, tentino nuove vie, non si adagino nelle prime formule, e perfezionino i loro programmi, in modo da soddisfare quelle esigenze di maturazione culturale del pubblico che sono probabilmente molto più sviluppate di quanto taluni di loro non siano portati a credere. Se un fenomeno così avviato dovesse improvvisamente arrestarsi, sarebbe veramente un male per tutti.

Gennaro Barbarisi

SCIENZA E TECNICA

Due opere di Jung tradotte in Italia

Ricordi esperienze e teorie dell'allievo dissidente di Freud

Una ricerca che si muove tra un'eccezionale capacità di stabilire nessi e concordanze e un meccanismo interpretativo schematico - Il recupero dello spiritualismo

E' possibile parlare di un momento di fortuna junghiana oggi, in Italia? L'uscita quasi contemporanea presso editori diversi, di due opere del più noto discepolo dissidente di Freud sembrerebbe una conferma (*Ricordi Sogni Riflessioni* di C. G. Jung, raccolti ed editi da Aniela Jaffè, tradotti da Guido Russo per « Il Saggiatore », pp. 432, L. 1500; *La Libido, simboli e trasformazioni*, quinto, foltissimo volume delle Opere Complete annunciate con solennità da Bornghieri, nella traduzione di Renato Raho, pagine 601, L. 8000). Quasi inutile accennarne le ragioni generali: il senso diffuso in questi anni, che certe interpretazioni diversamente ispirate ad una visione storicistica del mondo, richiedono nuove verifiche e confronti; la tendenza correlativa, frequente tra gli intellettuali, a « salvarsi l'anima », tornando al culto dell'individuale, del peculiare, del tic irriducibile; lo emergere di nuove discipline scientifiche, accompagnate da una diversa tensione intellettuale, che propongono schemi alternativi.

In questo contesto contraddittorio Jung si inserisce abbastanza agevolmente. Temo soltanto che, come gli è capitato in passato, la sua presenza si risolva in una specie di fantasma suggestivo, ricco di echi indistinti, alla cui apparizione non è estranea la neutralità ora apatica ora stupita che la nostra cultura riserva ad ogni fatto di psicoanalisi e di psicologia. Del resto questo alone « numinoso » (per usare un termine caro a Jung; si potrebbe essere tentati di studiarlo in chiave esclusivamente linguistica: anima, animus, ombra, archetipo, mana, mandala, quaternità...) è abbastanza inscindibile, a partire da un certo punto, dalla sua figura storica.

Il libro di ricordi e pensieri raccolti dalla Jaffè, che si fonda su materiale disparato anche cronologicamente, trova il suo centro d'unità proprio nella costituzione di una figura di ricercatore che oltrepassa, e di molto, i limiti dello scienziato, per assurgere a saggio, a maestro di vita interiore. Sotto questo aspetto, Jung può di sicuro venir accostato a qualche pensatore della Gnosi, il movimento aristocratico speculativo che venne attratto nell'orbita del cristianesimo primitivo e che, aspirando a costruire una scienza superiore, esoterica, utilizzava alternativamente la dialettica e il mito. Di fronte alla sua tendenza a straripare circolarmente, senza limiti apparenti, l'angolosità un po' goffa di Freud, quella inibizione nevrotica che spunta nei momenti più impensati non manca di suscitare spontaneamente un moto di simpatia e di adesione.

Ma qui mi accorgo di cadere, oltre che in una valutazione di gusto, in quella contrapposizione ormai storicamente logora tra Freud e Jung che, nata dalla scissione del 1911, si protrasse fino all'immediato anteguerra, senza che vi fosse in fondo una contestazione diretta di posizioni da parte dei due protagonisti. Il libro curato dalla Jaffè ha forse il suo capitolo più vivo nel resoconto della separazione, evidentemente subito definitiva, tra il maestro di Vienna e l'allievo che egli *pensava di adottare come* « successore e principe ereditario *in partibus infidelium* » (come è detto in una lettera del 1909 pubblicata in appendice); la motivazione ufficiale del distacco data da Jung (« Anzi tutto l'atteggiamento di Freud nei riguardi dello spirito mi pareva molto discutibile. Dovunque si manifestasse un'espressione di spiritualità, [nel senso intellettuale, non sovrannaturale], in una persona o in un'opera d'arte, egli ne diffidava e insinuava che si trattasse di " sessualità rimossa " » p. 177) già contiene, nella sua plausibile ovvietà, il germe di un recupero di spiritualismo, opposto al « terreno apparentemente solido dello empirismo » su cui lavorava Freud. Si capisce quindi come fra i due la distanza andasse rapidamente crescendo.

Se però le cose stessero in questi termini non si capirebbe il significato di un interesse intrinseco all'opera di Jung, che permane attora e che, una volta escluso l'ambito tecnico, propriamente clinico, deve trovare altrove la sua radice. Jung stesso racconta (*Ricordi*, pagina 189) in che modo cominciasse a occuparsi febbrilmente di archeologia e di mitologia, nel periodo immediatamente precedente alla rottura con Freud, giungendo ad « analizzare tutti i centauri, le ninfe, gli dei e le dee... come se fossero (suoi) pazienti ». E' questo l'indirizzo da cui nasce la opera maggiore e più suggestiva di Jung (un indirizzo cui Freud veniva interessandosi quasi contemporaneamente, ma distratto da un impegno clinico più immediato, e in cui si inserirà a sua volta soprattutto con i lavori dell'ultimo periodo); da questa direzione di lavoro, che apparentemente poteva sembrare periferica e astratta, nasce nel 1911-12 *La Libido* or ora tradotta, la « pietra miliare posta alla diramazione di due strade », come di ce enfaticamente l'autore nella prefazione alla quarta e definitiva edizione, certo una delle sue opere più impegnative e stimolanti. Vediamone brevemente i nuclei d'interesse per un lettore d'oggi.

Lo spunto del libro è dato dall'esame di « alcuni esempi di immaginazione inconscia creativa », un breve scritto di carattere sostanzialmente autobiografico pubblicato da una giovane americana su una rivista di psicologia nel 1906. Jung non conobbe l'autrice, ma nella prefazione alla seconda edizione de *La Libido* dichiara di aver avuto più tardi conferma della esattezza delle sue interpretazioni da un collega americano che aveva in cura la ragazza per disturbi schizofrenici.

Jung si sofferma su alcune poesie e fantasie che a detta dell'autrice furono create di getto, o comunque con grande rapidità; nel tentativo di dar loro una spiegazione psicologica, essa aggiunge ricordi dello stesso periodo, reminiscenze letterarie e così via. Jung a sua volta esamina con acutezza questo materiale, come potrebbe fare un analista di fronte al materiale associativo che gli perviene direttamente dal paziente, e scopre le concatenazioni psicologiche che spostano per esempio una recente (e non accettata coscientemente) esperienza erotica verso la composizione di una poesia di contenuto religioso. E' così messa a nudo la radice personale, affettiva, della impostazione religiosa, secondo un procedimento che di fatto non si diversifica sostanzialmente dal metodo inaugurato da Freud. A questo punto però Jung è colpito dalla evidente

Carl G. Jung

similitudine esistente fra l'atteggiamento della poetessa di fronte a Dio, fra le immagini che essa spontaneamente rinviene per esprimere tale atteggiamento, e numerose esperienze storiche di natura religiosa, quali si deducono dai miti, dai resoconti dei mistici ecc. La esperienza della giovane americana diventa allora un semplice esempio (del resto assai povero, puro tentativo di compenso di una difficoltà nevrotica) di un generale atteggiamento dello spirito umano, di una disposizione innata a produrre idee uguali o affini, cioè di quello che Jung ha più tardi denominato un *archetipo*.

Si vede chiaramente il polo verso cui tende a slittare l'intera ricerca junghiana, il riassorbirsi di ciò che è e sarà, ed è stato *storicamente*, nella gran notte del Sempre e Dovunque Stato, l'appiattirsi del tempo in una sola dimensione che è in realtà quella del passato. Ma l'esigenza prima da cui muove, la constatazione dei nessi, delle analogie, delle a volte stupefacenti concordanze che l'etnologo, il linguista, lo psichiatra riscontrano quotidianamente tra i fatti i più lontani e diversi rimane viva, seppur teoricamente non soddisfatta. Non si può infatti che rimaner colpiti dal divario evidente che si produce nel libro tra la diffluente proliferazione dei fatti raccolti, una sorta di fittissima vegetazione orizzontale nel cui intrico Jung si muove con eccezionale sicurezza culturale, e la schematicità del meccanismo interpretativo, che a volte sembra concluso nel lampo di una intuizione. La traduzione italiana rispecchia l'edizione definitiva del 1952 (e il mio unico rammarico è che l'assenza di un sistema di parentesi non consenta al lettore, in questa edizione probabilmente definitiva, di individuare le successive modificazioni apportate al testo dall'autore): non si può quindi parlare di una fase preliminare della teoria, quanto di una generalizzazione che non raggiunge complessivamente il livello del materiale esplorato (nonostante i perfezionamenti introdotti da alcuni discepoli, penso in particolare a Erich Neumann e alla sua *Ursprungsgeschichte des Bewusstseins*).

Il gran « labirinto dei paralleli simbolici », il retaggio degli « elementi strutturali numinosi della psiche » dovrà dunque ammettere una interpretazione strutturalista? L'inconscio collettivo da substrato diventerà sistema, secondo la formula di Lévi-Strauss (nella introduzione alla *Teoria generale della Magia* di M. Mauss), codice e messaggio, come voleva il giovane marxista Sebag? Sono chiavi di una possibile lettura di Jung che propongo all'attenzione dei lettori.

Elvio Fachinelli

Una rara immagine giovanile di Freud

MUSICA

Per le opere di Verdi ancora lontane le edizioni critiche

L'on. Aldo Bozzi nel marzo 1964 (e, probabilmente, con la speranza che qualcosa succedesse prima delle vacanze), entusiasmato o comunque sospinto da quell'iradiddio che si era scatenata sull'argomento (scoperta di errori nelle partiture di Verdi e riluttanza nel correggerli), presentò una interrogazione scritta al ministro della Pubblica Istruzione per sapere se, come e quando si sarebbe dato mano ad edizioni critiche delle opere verdiane.

Come si sa (e ce ne siamo più volte occupati), il maestro australiano Denis Vaughan aveva rilevato certe « inesattezze » nelle partiture verdiane, prospettando la necessità di procedere ad una approfondita revisione degli spartiti.

La risposta del ministro fu lenta e cauta. All'insegna del « chi va piano, va sano e va lontano », essa venne dopo una quindicina di mesi (nello scorso mese di maggio), alla vigilia quindi di un'altra estate e proprio con l'idea del « pensiamo alla salute, poi si vedrà ».

La risposta all'on. Bozzi premette che tra Casa Ricordi e l'Istituto di studi verdiani si sono già presi accordi preliminari per predisporre uno schema di convenzione, ma promette che ogni iniziativa sarà subordinata alle decisioni di un apposito Comitato, nonchè dei Consigli di amministrazione dei due Enti.

Quindi, « campa Vaughan, che gli errori crescono ». Tanto più che nell'attesa di tutte queste belle cose (Comitato, Consigli di amministrazione, convenzioni, ecc.), sono uscite intanto, in Italia e all'estero, alcune nuove edizioni verdiane: il Rigoletto, *ad uso italico, e la* Messa da requiem, *ad uso germanico. Edizione « riveduta e corretta », da un anonimo curatore, quella del* Rigoletto, *e da un Tal dei Tali l'altra del* Requiem, *esportata in Germania.*

Che significa questo? Secondo alcuni significherebbe che ci si muove sul fronte delle edizioni verdiane, ma secondo noi significa che questo piccolo movimento editoriale può invece avere la funzione di bloccare movimenti più ampi.

La nuova edizione del Rigoletto, *infatti, per quanto anonima, tiene però conto di certe osservazioni del Vaughan (il quale potrebbe ritenersi soddisfatto), mentre la nuova edizione della* Messa da requiem, *fatta circolare in Germania, paese della filologia, può significare questo: stiamo a vedere che cosa succede; se i tedeschi dovessero accettare per buona un'edizione così, che bisogno c'è di altre revisioni?*

E del resto, se davvero la intenzione è quella di arrivare alle edizioni critiche, non si capisce il perchè di queste ultime pubblicazioni.

Sicuramente, saremo noi ad esagerare. Senonchè, con i tempi che corrono, c'è da aspettarsi di tutto. Anche che Verdi (perchè, dopotutto, sono così misteriosi i suoi manoscritti?) possa non essere l'autore o il solo autore di certe sue pagine.

« Preoccupazioni » vivaldiane

Incominciò Strawinski a « calunniare » Vivaldi, insinuando che il musicista non avesse fatto altro che comporre mille volte la stessa musica.

Remo Giazotto, in un recente studio vivaldiano — secondo quanto risulta da una recensione che ci è capitata sotto gli occhi — accanto a quella del compositore (e ne vien fuori una specie di « artista-avventuriero »), delinea anche la figura dell'uomo, per la verità assai poco raccomandabile.

Prete per modo di dire (va bene che era malato, ma non gli andava di dir messa), profittatore e gaudente, « non insensibile ai richiami del più equivoco guadagno », Vivaldi — dal punto di vista umano — si profila come un disastro. Per attutire la portata di questa « caduta », il recensore del libro giazottiano, spiega che il « Prete rosso » (appellativo di Vivaldi) era « rosso per il colore dei capelli e non per altre ragioni ». Come dire: state tranquilli, Vivaldi era quel che era, uomo senza scrupoli, « scevro di ogni pudore », « pieno di controsensi morali », non però fino al punto da essere anche rosso per ragioni diverse da quelle derivanti dal colore dei capelli. Meno male, e grazie della precisazione.

Anche se ai tempi di Vivaldi (1678-1741) non si poteva dare al rosso un altro particolare significato, fa sempre piacere che sia stato escluso — se le cose stanno così — che un tipaccio di tal fatta, per quanto chiamato Vivaldi, possa essere stato un tipaccio proprio — sta a vedere — perchè era rosso per certe « altre ragioni ».

Erasmo Valente

ARTI FIGURATIVE

Aperto il museo di Caltagirone

La ceramica siciliana dalla preistoria all'800

Dal nostro inviato

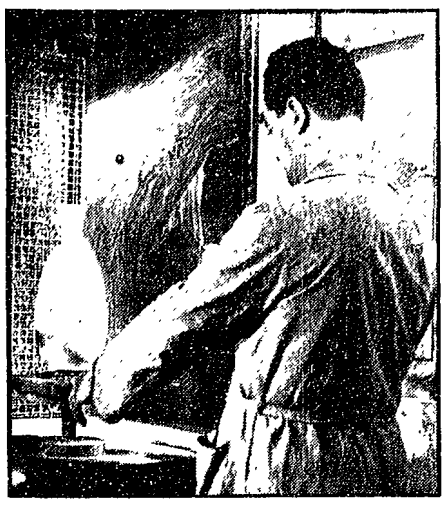
CALTAGIRONE, *luglio*

Quello di Faenza non è più l'unico museo italiano delle ceramiche. Un altro, infatti, ne è sorto a Caltagirone, che della ceramica siciliana è stata considerata nei secoli la scuola più attiva ed importante. Il museo — che è stato ordinato dal sovrintendente alle gallerie della Sicilia Delogu, dall'ispettore Bernini e dal direttore del locale istituto di arte Ragona — è aperto al pubblico da pochi giorni. Esso ospita una preziosa e ricca collezione — costituita anche con l'apporto di una parte del patrimonio degli altri musei statali dell'Isola — rappresentativa di tutta la produzione siciliana, dai vasi ad impasto delle civiltà preistoriche ai prodotti delle botteghe artigianali dell'Ottocento.

L'arredo e la sistemazione sono stati curati dall'architetto Minissi che ha dovuto lavorare a lungo per l'adattamento di un edificio sorto per fini diversi (una biennale della ceramica siciliana contemporanea, morta sul nascere) e non certamente funzionale. Per ridurre gli enormi spazi a dimensioni più aderenti al tipo di esposizione, Minissi anziché intervenire con nuove sovrastrutture murarie, si è servito di grandi vetrine ad anello che racchiudono zone interne, a mo' di altrettante piccole sale.

In un ambiente così razionalizzato sono presentati innanzi tutto una stupenda serie di vasi preistorici del tipo Castelluccio, rinvenuti nel territorio di Caltagirone, ed alcuni pezzi classici tra cui il noto cratere a figure rosse, con la rappresentazione della bottega di un vasaio. Attraverso la produzione bizantina si giunge quindi a quella del medioevo, documentata da numerose stoviglie e dai frammenti rinvenuti nelle

Una preziosa fiasca di ceramica di Caltagirone



CALTAGIRONE — Un artigiano vasaio al lavoro

antiche fornaci agrigentine di Santa Lucia.

Largo spazio è poi dedicato ai pezzi delle officine palermitane (un alberello del Lazzaro mostra a quale perfezione e finezza fossero giunti i pochi maiolicari della città nel '600), di Sciacca, di Burgio, di Collesano, che furono assai attive tra il '500 ed il '600. Dopo la esposizione dei vasi settecenteschi di Trapani, il museo apre al visitatore la sua più bella e ricca pagina, quella appunto della ceramica calatina: dalle eleganti figurine di dame (datate '500) ai vasi « turchini », «manganese», «merletti», dalle figurine dei Bongiovanni alle mattonelle per pavimenti, dalle famose «teste» da presepe agli alberelli (*burnii*), ai boccali (*cannata*), alla più recente produzione artigianale.

Questo completo quadro storico della tradizione ceramica calatina, e l'apertura del nuovo museo che la rappresenta così riccamente, ripropongono all'attenzione degli studiosi della cultura figurativa l'importanza e gli effetti di quel processo di differenziazione tra ceramica « d'arte » e ceramica « popolare » che si avverte in Sicilia in pieno Cinquecento e che è appunto all'origine del *boom* ceramistico di Caltagirone e di altri centri minori (sempre nell'interno) dell'Isola.

Una analisi puntuale di questo processo è stata compiuta, alcuni anni fa, dall'etnologo Antonino Buttitta in un ampio saggio pubblicato per i tipi di S. F. Flaccovio. Osserva Buttitta che, proprio nel '500, nei maggiori centri dell'Isola comincia ad assumere consistenza sociale la classe borghese le cui esigenze di gusto la tradizionale ceramica siculo-spagnola non riesce più a soddisfare. Queste esigenze, che si concretano nella richiesta di prodotti di più squisita fattura, trovano appagamento nella ceramica rinascimentale di produzione non indigena. Ecco allora l'invasione sui mercati siciliani delle ceramiche faentine di altre fornaci dell'Italia continentale, in misura tanto notevole da far precipitare in una grave crisi le botteghe siciliane. Questo fenomeno, naturalmente, è di maggiore consistenza nelle città costiere, dove si possono sviluppare i commerci marittimi.

A differenza della borghesia, i ceti popolari, sia perchè non in condizione di acquistare le maioliche di importazione, sia perchè ancora legati al gusto decorativo tradizionale, continuano ad usare manufatti di produzione isolana. In tal modo, mentre si spengono lentamente le fornaci di Messina, di Siracusa, di Palermo, si mantengono attive quelle dei centri minori, non vicini ai porti, interessati e sollecitati al rifornimento di vaste zone interne. E più i collegamenti sono agevoli, più si sviluppano le fornaci « popolari », quelle appunto di Caltagirone, e poi quelle delle Madonie, dell'Agrigentino, del Trapanese.

La storia della ceramica siciliana, e di quella calatina in particolare, s'innesta insomma in quella dello sviluppo delle classi e dei rapporti sociali nell'Isola. E chi vedrà il museo di Caltagirone ne riceverà senza dubbio una nuova, interessante conferma.

Giorgio Frasca Polara

MEDICINA

Un tranquillante di nuovo tipo

Gira e rigira, quando si parla di tranquillanti ci si trova sempre di fronte a questo scoglio da superare: è giustificato il vastissimo uso che se ne fa? Si può rispondere che solo per una limitata aliquota di quelli che ne usano si tratta di suggestione, di esagerazione, di quel che si vuole ma non di vera necessità, per cui il consumo abituale del farmaco non si giustifica. Esclusa però questa minoranza, gli altri possono essere deplorati per eventuali abusi, per dosaggi eccessivi, non per il fatto stesso di ricorrere a codesta terapia.

Di tali consumatori abituali alcuni sono veri e propri nevrotici, e quindi ne hanno indiscusso bisogno per dominare quelle varie e molteplici manifestazioni morbose che vengono raggruppate nella cosidetta "piccola psichiatria", gli stati di tensione nervosa, di ansia, di angoscia ecc. A questi si debbono aggiungere numerosi infermi che non sono autenticamente nevrotici ma solo più o meno emotivi, come lo è una infinità di gente che peraltro, a causa della sua semplice emotività, non ha bisogno di alcun farmaco.

Qui però si tratta di infermi che sono portatori di una malattia qualsiasi, la quale per il detto stato di emotività è suscettibile di aggravarsi, o di resistere alle cure (che pure in altri individui siano efficaci), o infine di riacutizzarsi o recidivare dopo che sia stata attenuata o guarita. Facciamo un esempio, quello di un soggetto che abbia una ulcera gastrica.

Se egli è fornito di un solido ed equilibrato sistema nervoso tutto va bene, se invece si tratta di un emotivo insorge in lui uno stato permanente di preoccupazione — timore che la terapia non porti alla guarigione definitiva, o che si debba ricorrere ad intervento operatorio, o che l'ulcera possa col tempo mutarsi in tumore — preoccupazione che, anche se non è al livello cosciente, opera dalla sfera stessa del subconscio, esercitando sulla lesione gastrica per via di riflessi fisiopatologici una influenza nociva.

Siamo cioè di fronte al caso di una malattia organica (l'ulcera) che risente in senso peggiorativo di uno stato psichico anormale come la emotività, questa a sua volta ne viene aggravata e il circolo vizioso continua in una spirale senza fine. Ne segue che la sola cura antiulcerosa, quella cioè limitata unicamente al processo organico, spesso rischia di fallire se non viene integrata nel contempo da un trattamento che sia capace di frenare la condizione emotiva.

Può addirittura verificarsi il caso che la guarigione si abbia non solo dall'associarsi delle due terapie (antiulcerosa ed antiemotiva) ma dall'uso della sola terapia antiemotiva. Donde, come dicevamo, l'utilità e la necessità dei tranquillanti oltre che nelle nevrosi dichiarate, anche in un gran numero di affezioni organiche di soggetti non dichiaratamente nevrotici, ma con un certo grado di labilità nervosa. E lo stesso discorso vale per i cardiopatici, i coliti ci, gli epatici ecc.

In breve dunque, il diffuso ricorso ai tranquillanti è in linea di massima giustificato purché si osservino alcune cautele: scelta del preparato più innocuo, limitazione delle dosi al minimo possibile. Malgrado ciò tuttavia vi sono da lamentare alcuni inconvenienti dall'uso abituale di questi farmaci. Tende anzitutto a ridursi il potere di attenzione, vale a dire che nell'osservare qualcosa si è tratti a distrarsi più facilmente dall'oggetto osservato. Vi si unisce altresì un interpidimento dei riflessi, i quali non sono più pronti, scattanti come di norma.

Il difetto di attenzione e il ritardo dei riflessi non sarebbero un gran danno, ma per certi individui o per certi lavori hanno un peso negativo notevole: si pensi ai piloti di aviazione, ai conducenti di automezzi e a tante altre attività lavorative dove basta un tempuscolo minimo di distrazione o di torpore per provocare incidenti anche drammatici. Senza contare che della fiacchezza dei riflessi risentono con squilibri e dissesti che non è facile correggere la funzione intestinale e quella sessuale.

Inoltre quando il dosaggio necessario per avere l'effetto utile è un po' elevato si osserva come fenomeno secondario una certa sonnolenza che aggrava i suddetti inconvenienti con le conseguenze e i rischi cui essi espongono. Altro elemento di svantaggio per i tranquillanti è il fatto che possano dare assuefazione, vale a dire che l'organismo vi si può abituare al punto che per ottenere l'effetto occorra progressivamente aumentare le dosi, o al punto che ove si tronchi la somministrazione del farmaco si abbiano disturbi analoghi a quelli che hanno i tossicomani quando vengono privati della droga.

Tutti codesti motivi inducono ad accogliere con vivo interesse un tranquillante di tipo nuovo, il *metil pentil-carbamato*, che non ha alcuna affinità con gli altri finora noti in quanto ottenuto da un gruppo chimico diverso da tutti i gruppi chimici che hanno dato origine ai tranquillanti in uso, e che da questa netta diversità di composizione trae una preziosa caratteristica, quella di non dare alcuno degli inconvenienti cui si è fatto cenno, né torpore dell'attenzione o dei riflessi, né sonnolenza, né assuefazione.

Gaetano Lisi