LETTERATURA

Il primo volume (A-Ca) dell'opera curata da Giuseppe Petronio ed edita da Laterza

Un grande dizionario enciclopedico della letteratura italiana

Una somma di notizie che, necessariamente sottintese dalle storie della letteratura e reperibili non sempre facilmente in pubblicazioni specializzate, hanno tuttavia un valore propedeutico fondamentale per la conoscenza della nostra civiltà letteraria - Una grossa lacuna che viene colmata

Un'opera altamente meritoria è quella a cui si è dedicato per alcuni anni Giuseppe Petronio e che ora viene sottoposta al giudizio del pubblico. Si tratta di un *Dizionario enciclopedico della letteratura italiana* del quale l'editore Laterza ha pubblicato in questi giorni il primo volume (Bari, 1966, pagine 660) e che si presenta, già a un esame approssimativo, come uno strumento di estrema utilità. Il piano dell'opera prevede nei primi cinque volumi « in una unica serie alfabetica, scrittori italiani maggiori e minori, scrittori stranieri e dell'antichità classica che hanno influito sulla letteratura italiana, uomini politici, principi e papi che hanno avuto rapporti con letterati e scrittori; opere anonime; movimenti letterari; istituzioni culturali, accademie, biblioteche; giornali e riviste di letteratura, termine della retorica tradizionale e del linguaggio critico moderno ». Così nel volume che abbiamo sotto gli occhi (dall'A a Ca), accanto alle voci dedicate agli scrittori italiani, abbiamo le voci « alienazione », « amanuense », « allegoria », « anacrusi », « anafora », « accademia degli Alterati », « Il Baretti » (la rivista gobettiana) e via dicendo. Per cui risulta pienamente raggiunto lo scopo dell'autore di fornire « una somma di notizie che, necessariamente sottintese dalle storie della letteratura e reperibili non sempre facilmente in pubblicazioni specializzate, hanno tuttavia un valore propedeutico fondamentale per la conoscenza della nostra civiltà letteraria ». Particolarmente utili (vogliamo sottolineare) quelle relative alla metrica, alle figure retoriche, a termini del linguaggio critico che rendono preziosa questa opera non solo per gli specialisti, ma anche per le persone di cultura media e per gli studenti. Una seconda sezione del dizionario sarà poi dedicata alle opere citate nella prima parte e una terza parte a tutti i nomi di persone citati nelle sezioni precedenti Il dizionario, così, viene a configurarsi come un compiuto repertorio riguardante la letteratura italiana, e viene a colmare una lacuna che l'invecchiamento e l'inadeguatezza di precedenti opere dello stesso tipo avevano resa particolarmente grave.

Naturalmente un'impresa di questo genere non comporta soltanto spogli ordinati che non lascino sfuggire nulla d'importante. In questo senso il volume pubblicato, a un esame di prima approssimazione, si presenta abbastanza soddisfacente. E' vero che è stata notata da qualcuno la mancanza della voce «Arbasino» e che si potrebbero aggiungere alcune altre assenze. Ma si tratta di sviste inevitabili nella prima edizione di simili opere, che vengono eliminate nelle appendici e che, ad ogni modo, non hanno carattere di particolare gravità. Il problema più serio, invece, che il *Dizionario* ha dovuto affrontare è stato quello dei confini da assegnare alla *letteratura*, confini che, come è noto, la critica moderna ha enormemente allargati. Il Petronio ci dice che ha adottato il criterio più ampio. E, nel complesso, è vero. Tuttavia, a mio parere, non è né possibile, né giusto seguire un criterio unitario, perché i confini della letteratura si spostano da secolo a secolo, da periodo a periodo, e in alcune epoche opere di pensiero, di scienza e di storia hanno una incidenza sulla produzione letteraria che non consente la loro esclusione, e in altre, invece, possono tranquillamente essere dirottate verso un dizionario delle loro specifiche materie. Mi spiego con un esempio. Nel crogiuolo di idee, di tentativi, di esperienze che è costituito dalla letteratura del primo decennio del nostro secolo, non è possibile escludere personalità che si caratterizzano piuttosto come pensatori o uomini politici. E' il caso di Giovanni Amendola, che, certo, fu essenzialmente filosofo e uomo politico, ma che ebbe un'influenza non secondaria anche sui movimenti letterari (basterà pensare ai suoi rapporti con Papini e Prezzolini) e che nel *Dizionario* è assente. E sarà il caso, nei prossimi volumi, di uomini come Nitti, Salvemini, Labriola, tanto per citare i primi nomi che mi vengono in mente. Tuttavia, come abbiamo detto, i criteri di larghezza usati in generale dal Petronio, limitano al minimo incertezze di questo tipo.

Inevitabili sono anche, in opere di tanta mole, disuguaglianze e scompensi e bisogna dare atto al Petronio di averle sapute ridurre entro confini così ristretti da darci un prodotto di buona qualità pure sotto questo punto di vista. Tuttavia qualche disuguaglianza rimane e ci permettiamo di segnalarla all'autore perché possa utilizzare le nostre osservazioni, se lo riterrà opportuno In primo luogo, nelle voci dedicate agli autori maggiori, vi è spesso una forte discrepanza nei criteri con cui è compilata la bibliografia: in alcuni casi abbondante (vedi Alfieri), in altri assai più ridotta e chiaramente insufficiente anche come bibliografia essenziale (vedi Alighieri e Ariosto) In secondo luogo mentre per molti autori si danno « i risultati più fermi raggiunti dalla critica moderna », per altri la posizione critica esposta nel *Dizionario* risulta approssimativa o invecchiata: è il caso di voci come quelle dedicate ad Alvaro e ad Auerbach (di cui si ignorano, chissà per quale ragione, gli iniziali studi su Vico) e, soprattutto, ad Angioletti presentato con la solita etichetta di stilista, sottovalutando altri aspetti piuttosto importanti della sua personalità. Infine vi sono alcune voci di carattere generale evidentemente inadeguate: alludo alla voce « avanguardia », cui non solo è dedicata mezza colonnina – mentre è un concetto base per la comprensione dell'ultimo secolo di letteratura — ma della quale si dà una definizione generica e discutibile e una bibliografia ristrettissima e abbastanza casuale

Comunque si tratta di piccole macchie in un quadro di largo respiro, quadro di cui bisogna esser grati all'autore e all'editore, che ha richiesto una fatica non comune e che risulta, lo ripetiamo, di estrema utilità a tutti i livelli: da quello della scuola a quelli della specifica specializzazione

Carlo Salinari

MEDICINA

MILANO: si è tenuto nei giorni scorsi un grande convegno internazionale sugli « steroidi «

Gli ormoni sessuali sicuro presidio di giovinezza e salute

Il prof. Pincus

Tra le partecipazioni alla manifestazione scientifica quella del professor Pincus, il creatore della pillola anticoncezionale è stata una delle più ricche d'interesse

Uno degli esempi più suggestivi della fondamentale omogeneità dei processi vitali ci viene dalla cosiddetta « chimica degli steroidi »: si chiamano « steroidi » tutte le sostanze la cui struttura chimica è fondata su una catena di tre esagoni e un pentagono, affiancati, e a loro volta costituiti da atomi di carbonio e di idrogeno. Su questa catena di fondo vengono a inserirsi dei radicali, o delle catene secondarie, formando così una grande serie di composti differentissimi per le loro proprietà anche se la loro struttura chimica è sostanzialmente omogenea. Appartengono alla grande famiglia degli steroidi, per esempio, gli steroli: che sono composti contenenti grasso, e sono presenti in forme diverse nei vegetali e nei funghi e negli animali (c'è uno sterolo umano del quale si parla molto a proposito dell'arteriosclerosi, il famigerato colesterolo); è uno steroide la vitamina D; sono steroidi i principi attivi di molte piante medicinali, principalmente quelle che agiscono sul cuore come la digitale e lo strofanto; sono steroidi certi veleni animali, come il veleno di rospo; sono steroidi gli acidi biliari; sono steroidi gli ormoni della ghiandola surrenale e gli ormoni sessuali. Insomma, la catena di tre esagoni e un pentagono, formati di atomi di carbonio e di idrogeno, è uno di quegli aspetti fondamentali dell'omogeneità chimica della sostanza vivente.

Tre tipi di ormoni

A un gruppo particolarmente importante di steroidi, gli steroidi ormonali, l'Istituto di Farmacologia dell'Università di Milano ha dedicato un convegno, che ha visto affluire nella nostra città, in questi giorni, personalità di grande rilievo da molti paesi del mondo.

Due, come si è detto, sono le grandi famiglie di ormoni steroidei: da una parte gli ormoni dei surreni, dall'altra gli ormoni sessuali. La corteccia delle ghiandole surrenali mette in circolazione non un solo ormone, ma una intera serie di corticosteroidi, le cui funzioni e proprietà formano un groviglio non ancora ben noto. Certo ne è stata fatta di strada da quando, nel 1716, l'Accademia di Bordeaux bandì un concorso sulla funzione delle ghiandole surrenali, e il concorso andò deserto! Ma la chimica degli steroidi è ancora giovane, risale solo al 1930; e la complessità di funzioni dei corticosteroidi è tale, che dopo il primo entusiasmo per gli effetti della somministrazione del cortisone e dei cortisonici è subentrata una fase di scetticismo, dalla quale oggi si sta uscendo: e il congresso di Milano è appunto una espressione di questo « rilancio ».

Esso è possibile grazie al paziente lavoro dei biochimici che hanno isolato o sintetizzato molte decine di composti simili tra loro dal punto di vista chimico, ma differenti per le azioni fisiologiche: difatti l'azione fisiologica fondamentale dei cortisonici, che viene utilizzata in terapia, è quella dell'inibizione delle reazioni infiammatorie: ma questa azione non viene svolta isolatamente, bensì in concomitanza con azioni non desiderate, o addirittura pericolose (come, ad esempio, l'aumento della pressione arteriosa).

Il grande lavoro degli ultimi anni, del quale nel congresso si è fatto una specie di bilancio, è consistito nell'elaborare una grande quantità di « varianti » del cortisone: varianti provviste di azione terapeutica, e sprovviste di questa o di quella azione collaterale indesiderata. I risultati ottenuti hanno fornito al medico uno strumentario di cortisonici che si arricchisce continuamente, e che viene impiegato ormai in una gamma di situazioni patologiche molto vasta.

Sono nati da questo settore del la biochimica anche altri farmaci nuovi, i cosiddetti « anabolizzanti »: si tratta di medicamenti che aumentano la sintesi delle proteine, cioè la costruzione dei tessuti corporei: vengono usati negli stati di denutrizione, ma anche nell'accrescimento del bambino e nel trattamento di certe decadenze senili; e inoltre nel trattamento delle fratture e in certi settori della patologia renale.

Ma, oltre i corticosteroidi, i più importanti steroidi ormonali sono gli ormoni sessuali, che si dividono in tre categorie: i virilizzanti, o androgeni; i femminilizzanti, o estrogeni; e gli ormoni che proteggono la gravidanza, o progestogeni. Presenti tutti in entrambi i sessi, questi ormoni con il loro equilibrio garantiscono la giovinezza e la salute; e la senilità proviene dalla loro diminuzione.

Gli effetti dei tre tipi di ormoni sessuali sono diversi, e anche contrastanti tra loro e questo, nonostante la grande affinità di struttura chimica. Sono, di tutti gli ormoni, quelli che più frequentemente hanno l'onore delle cronache: soprattutto perché da essi ci si attende — ormai da molto tempo, fin dal tempo di Voronoff — la soluzione del problema della senilità; recentemente, per esempio, si è molto parlato della « pillola della giovinezza », che si fonda, per l'appunto, sugli ormoni sessuali.

Una delle partecipazioni più attese, nel congresso sugli steroidi, era quella del celebre professor Pincus: e anche fuori del congresso, in una serata svoltasi presso la Fondazione Carlo Erba, Pincus è stato attorniato da centinaia di medici, impazienti di conoscere le novità nel campo degli anticoncezionali. Pincus difatti, che ormai da decenni si dedica agli studi sugli steroidi, deve la sua celebrità anche tra i profani alla pillola anticoncezionale, composta di estrogeni e progestogeni. Le prime esperienze di massa con le « pillole Pincus », condotte a Portorico e ad Haiti, risalgono a dieci anni fa; e da sei anni le pillole sono vendute in tutti i paesi. Si ha dunque ormai un'esperienza sufficiente di tutti i possibili effetti dannosi di questo trattamento anticoncezionale? Secondo gli ottimisti le pillole possono avere effetti dannosi solo nel campo della circolazione del sangue, e perciò sono da sconsigliare alle donne che soffrono di varici, a quelle che hanno già sofferto di flebite o tromboflebite, e a quelle che per esigenze di lavoro devono stare lunghe ore in piedi. Secondo i pessimisti, come il prof. Migliavacca, c'è da prendere in considerazione la possibilità di lesioni epatiche, oltre alla possibilità di lesioni ipofisarie tardive, instaurantisi quando il trattamento venga proseguito per molti anni. Gli svedesi avrebbero constatato trombosi cerebrale in 51 donne che seguivano questa pratica anticoncezionale; i sovietici preferiscono, all'uso degli ormoni, l'uso degli anticoncettivi locali, meccanici o chimici, che vengono forniti gratuitamente.

Le « pillole » in Italia

In Italia le celebri « pillole » sono vendute liberamente, a differenza degli altri mezzi anticoncezionali di uso femminile, grazie al fatto che le « pillole » possono essere usate in modi e in dosaggi diversi: in un certo modo e in un certo dosaggio servono come anticoncezionali, mentre con altre frequenze e dosaggi servono o per curare l'acne giovanile, o la sterilita. Ufficialmente, dunque, tutte le donne italiane che per 21 giorni al mese prendono la loro dose di estrogeno e progesterone, lo fanno per curarsi la pelle o per avere bambini: col risultato di non averne. La pillola si burla delle leggi fasciste contro la vendita di mezzi anticoncezionali, e le copre di ridicolo. (Nel ridicolo, nel paradosso divertente, ci sono però delle ombre: l'unico anticoncezionale femminile che si possa acquistare liberamente in Italia — beninteso « senza mutua » — è anche l'unico che abbia delle controindicazioni mediche; gli altri anticoncezionali, quelli per uso locale, che non sono controindicati né per il fegato né per l'ipofisi né per le varici, che possono essere usati anche da una commessa che sta in piedi tutto il giorno, quelli continuano a esser vietati...).

Laura Conti

ARTI FIGURATIVE

VISITA ALLO STUDIO DI RENATO GUTTUSO

UN ROSSO PURO QUALE EGLI NON DIPINGEVA DA ANNI

Dopo l'esperienza dei quadri « da Morandi », ora esposti alla « Nuova Pesa », il pittore sta lavorando a una serie di tele dove passato e presente si scontrano alla luce dell'autobiografia

Renato Guttuso nel suo studio.

Sono tornato nello studio di Guttuso dopo molti mesi. La natura, a volte, senza pietà opera delle rotture, e tutto sembra finire. Poi, accade che si torni a stare in piedi, che da uomini si possa tornare alle cose che si amano e che si combattono, che si possa tornare a far ordine nella propria vita e nel proprio mestiere. Allo studio di Guttuso, come in tanti altri, sono tornato non solo per risentirmi fra le cose della mia vita, nel cuore dei miei interessi di critico d'arte, ma anche spinto dalla visione di quel gruppo di opere — dodici dipinti e un folto numero di guazzi e disegni — che, prima esposto alla galleria « Il Milione », a Milano, viene presentato in questi giorni, alla « Nuova Pesa », qui a Roma. Della mostra avevo raccolto gli echi quasi fosse, alla maniera vivaldiana, uno splendido « cimento dell'armonia (Morandi) con la invenzione (Guttuso) ».

La visione diretta dei quadri mi ha, invece, turbato nel profondo per l'asprezza del colloquio con le cose e ho sentito la mostra come la mostra drammatica di un uomo pittore che si scopriva, così scoprendo la carne viva dei problemi d'oggi, fino a toccare qualche punto di solitudine lacerante. Certo, c'erano di mezzo ragioni umane: l'aver visto Morandi qualche giorno avanti la sua morte e l'aver impresso nella mente, per non dimenticarlo più, il suo sguardo già oltre la vita nostra. Ma di fronte ai quadri senti che ci sono di mezzo anche ragioni puramente plastiche, vale a dire pensieri profondi sul modo più schietto di dire la verità con i mezzi della pittura. Guttuso, a un punto culminante della sua vita piena di artista, quando potrebbe abilmente vivere di rendita su quel che già ha fatto, sente di nuovo il mondo delle cose assalirlo come una marea e tenta, ancora una volta, di andare avanti. E, nel suo studio, infatti, tutta una serie nuova di quadri, ben oltre la serie « da Morandi », eppure impensabile senza quel precedente confronto, mi ha confermato l'impressione drammatica dei quadri « morandiani ».

Non c'è, forse, altro pittore contemporaneo che abbia dipinto tanti oggetti quanti Guttuso ma, oggi, la sua mano esita, trema, sceglie, scatta violenta, si placa intenerita su pochi oggetti, presente e memorie, fa ardere il colore al massimo e allo stesso tempo lo spegne in una grave armonia di bianco, grigio e nero come per un'elegia funebre.

Ho visto i nuovi quadri che il pittore chiama « autobiografici »: se è difficile prevedere a quali rive approderà il cimento amoroso e drammatico con gli oggetti di Morandi, è possibile dire che dalla pietra dura del confronto già scorre un'acqua pura. Ci sono, nello studio, alcuni quadri perfetti, nei quali il presente prende una sua struttura, si rafforza e cresce direi, dalle memorie della giovinezza: in essi la vita, anche quella dei momenti più crudeli, appare come un fantasma dolcissimo e prezioso fatto di tante e tante cose concrete e insostituibili. Un fanciullo si aggira, con la grazia di un bimbo dipinto da Watteau, fra le piante e i mostri della Villa Palagonia, a Bagheria.

Il padre agrimensore, dalla figura manettiana, è tornato ad armeggiare coi suoi strumenti esatti che tratta con mano esperta e tenerissima. E ancora un quadro, col primo brillare dei colori sul carro siciliano nella luce mediterranea di un meriggio accecante, con la figura del pittore perduta nel fare e la sua testa, non dipinta, che si identifica col tutto delle cose e dello spazio azzurro, in uno scatto di fantasia inebriante.

Infine, un quadro, certo un capolavoro d'un periodo nuovo di Guttuso, con i poveri oggetti di un passato lontano, una pistola terribile vicino al pane, le uova a friggere in un tegamino, nella prima stanza del pittore dove il mestiere del pittore si fece « mestiere di vivere »; e, su tutti gli oggetti l'alito di una grande fiamma, il fuoco d'un rosso puro quale Guttuso non dipingeva da anni: è il rosso del socialismo e del Partito. In questo rosso le morte stagioni e la presente e viva si fondono in un bagliore che invola ogni cosa come in una favola di Chagall.

Un rosso così teso e fiammeggiante c'era anche nella mostra dei quadri « da Morandi », in quella numero cinque, schioccante contro il blu marino d'una bottiglia, mentre tutti gli altri oggetti svariano in grigio e nero e una foglia, che avrebbe potuto lì porre anche un Sutherland, accenna una levità di favola tenerissima nella concretezza della costruzione dei particolari e del tutto così aspra e fiera.

Sono tornato alla mostra per ritrovare questo rosso. E mi sono convinto che Guttuso si è avvicinato agli oggetti dipinti da Morandi, vedendo e sentendo il mondo sempre più invaso di oggetti e impoverito di uomini veri. Forse, Guttuso va pensando a una nuova concretezza, tale che anche gli uomini più pesantemente inumani possano essere sollevati e trascinati nel turbine d'una « favola » realistica, tanto e tanto più grande di ciascuno di loro. Così ho rivisto i dipinti « morandiani » di Guttuso e mi sono stupito e incantato nello scoprire come e quanto da un severo momento « saggistico » si possa poi liberare il racconto puro.

Rivedendo questi quadri nati dagli oggetti dipinti da Morandi, a cominciare dal primo che riproduce, nella parte bassa, un paesaggio morandiano del '12, io sono stato ossessionato, come in contrappunto, dalla memoria di alcune grandiose « nature morte », sterminate e sconvolte « città » pollockiane (Guttuso è tra i pochi pittori ad aver sentito davvero l'americano Pollock!), nelle quali il pittore cercava una dimensione umana della moderna polis, un modo di sentire e vivere la vita in proporzioni umane. Anche con queste « variazioni » sugli oggetti dipinti di Morandi e osservati come oggetti reali, Guttuso cerca una dimensione umana. I tempi si sono fatti più crudeli, così disumanamente ingenerosi e, fra i tanti e tanti oggetti, si fa sempre più difficile vivere con quelli che fanno davvero parte della propria vita, nonché di una comunità di uomini che sentimenti e moralità organicamente e solidalmente leghino.

Non voglio prevaricare le intenzioni di Guttuso e, a chiarimento del lettore, riporto qualche breve frammento dell'autopresentazione per « il Milione ». Scrive Guttuso: « ...Occasione all'avvio fu una fotografia scattata da John Rewald nello studio di Morandi qualche mese prima della morte dell'artista. Vi si vede un tavolo con oggetti già disposti da Morandi, nel modo a lui consueto di definire lo spazio. Oggetti allineati che si elevano, si alzano dalla terra come edifici da una pianura. Dal tavolo pende un foglio di carta di colore neutro, a isolare il tema da ciò che sta in basso, sotto il tavolo a terra, dove bottiglie, scatole, fruttiere sono ammassate alla rinfusa, come in uno stanzino o in una soffitta.

« La fotografia genera un contrasto attivo fra il disordine casuale degli oggetti in basso, e il richiamo all'ordine degli oggetti disposti sul tavolo, e aveva fatto pensare a Rewald e a me, a un curioso accostamento voluto dal caso. Gli oggetti ammassati in basso, infatti, possono far pensare alle scene di oggetti da me dipinti, ripetutamente, sin dal 1940... ». Dopo aver ricordato la lunga lotta per il realismo e che investiva anche Morandi, e che proprio lui, Guttuso, ed altri giovani condussero per il rinnovamento della pittura nostra; il pittore ricorda la dolce e straziante visita a Morandi.

« ...Me ne uscii portando con me un colloquio interrotto, e un sentimento, appena identificabile, che investiva Morandi, quel che aveva fatto, e me stesso, il mio percorso... Presi a dipingere il primo di questi quadri e il secondo (numeri 1 e 2), con commozione e incertezza. Era solo un "omaggio"? A Morandi o ai suoi oggetti? Era ovvio che gli oggetti di Morandi non erano quelli veri, di vetro o di coccio, elencati nella fotografia che avevo dinnanzi, ma nuovi oggetti, quelli da lui dipinti nei suoi quadri... La sola motivazione non intellettualistica dei quadri che vengono definiti "omaggio a", o comunque delle elaborazioni che partono da opere di altri artisti, consiste nel porsi di fronte a queste opere nella stessa relazione con cui ci si pone di fronte alla natura... Non si tratta perciò di omaggi, né di prevaricazioni né di abbandonarsi a culturalismi polemici... Non si tratta neppure di un "necrologio". Vorrei che questi quadri fossero considerati pitture "dal vero", un tentativo di presentazione degli oggetti quali essi sono divenuti attraverso la scoperta di Morandi ».

Questo, ed altro, scrive Guttuso aggiungendo di avere oggi in sospetto ogni idea di stilizzazione e forzatura espressionistica sino ad augurarsi di « ...spersonalizzare al massimo l'individuale intervento, che... limita, e non aiuta, il raggiungimento di un'espressione libera... ». Essere liberi e semplici nel dare forma alla realtà! Ma come esserlo senza desiderare un ordine? E come impegnarsi, con tutta l'energia rivoluzionaria, perché non si contrabbandi una restaurazione? Dopo tante e fruttuose esperienze delle neo avanguardie, il problema è tornato a porsi con una drammaticità che fa impallidire la drammaticità degli anni Venti Per chi pensa a un primo ordine socialista l'ordine di Morandi appare come un ordine portato nella cittadella della propria esistenza di essa sublimando ogni attimo di vita, tutto concentrando sulla durabilità degli affetti, e per la concentrazione esclusiva già coloriti di malinconia funebre sul loro nascere.

Chi voglia far ordine per una polis traversata dal moto di masse umane sterminate l'ordine di Morandi non basta. Certo il sole, per lunghi anni ancora batterà la calce delle case o svarierà sul coccio delle scodelle nel solito modo e, se l'uomo ha costanza e amore, potrà ritrovare gli oggetti a un punto lasciati, potrà serenamente invecchiare guardando i riflessi della luce sul volto del proprio figlio, della propria donna lo credo che oggi, per Guttuso, ma non solo per lui, il problema di un ordine umano delle cose sia un pensiero dominante, un tormento da rivoluzionario non da oppositore e proprio in senso leopardiano.

Mi scusi un pittore quale è Guttuso se dico che questi suoi quadri sono nati da una grande solitudine da un momento di riflessione estremamente concentrata e struggente sulla propria vita e sulle sorti umane. Solitudine amara, nonostante tutte le frequentazioni umane, e che, nella pittura luce e guizza come una lama e, mentre taglia diamanti matissiani di colore o districa forme armate come in Sutherland, pone per tutti con tutto il coraggio della pittura, la domanda: che fare?

Sarà morbosamente soggettiva l'impressione ma l'ordine a cui ci invita Guttuso è arduo, impietoso. E, se ben ricordo, scriveva Voltaire, che ai morti spetta soltanto la verità. E' tempo di lasciar morire tante cose per impegnarsi nell'essenziale. Molte altre volte — come da sempre è costume del dipingere — Guttuso s'è messo di fronte ad altri pittori: a Cézanne (era ancora un ragazzo), a Ingres, a Géricault, a Le Nain, a Cranach, ad Antonello, a Rembrandt, a David, a Van Gogh, a Picasso, poi inesauribilmente. E l'elenco potrebbe essere ben più nutrito. Ma Guttuso, grande pittore di idee e di storia, e infaticabile costruttore di oggetti (senza il suo espressionismo non sarebbe stato Guttuso), ha sentito, nell'incontro con Morandi, il drammatico fondersi del tempo dell'esistenza col tempo della pittura. Ora ci dice di non sprecarlo questo tempo, di amministrarlo con generosità ma anche con saggezza. Tutti i momenti della pittura di Morandi nelle tele di Guttuso si fondono, avanti e indietro nel tempo, cominciando con un fare saggistico » e finendo per sovrapporti con una specie di « trompe-l'oeil » psicologico. Non so perché ma penso, mentre scrivo, al grande vecchio di Rembrandt che serenamente chiama vicino al suo letto i giovani dorati in una luce d'oro.

Dario Micacchi

si dice così

L'«amante» del francobollo

Il mondo dei filatelisti è in subbuglio e la « speculazione sui francobolli » è l'argomento del giorno: la discussione offre qualche appiglio anche al linguista? *Filatelia* è un neologismo dotto del secondo Ottocento, venuto a noi dal francese: traduce il termine *philatelie*, coniato dal francese M. Herpin nel 1865, ma affermatosi solo più tardi in sostituzione di *timbrophilie* (che ancora prevaleva nel settimo decennio del secolo). *Filatelia* si compone del prefisso *filo*, che viene dal greco *philos*, amico, amante; e del sostantivo greco *atéleia*, che significa franchigia, esenzione dalle imposte (il francobollo, come si sa, è una carta valore, emessa dall'amministrazione postale, che si applica alla corrispondenza per testimoniare l'avvenuto pagamento della tassa di porto e recapito, e che « esenta » la corrispondenza stessa da altre tasse).

Il prefisso *filo*, è quanto mai fecondo nell'italiano: è reperibile in vocaboli composti di antica data, che lo includono in quanto sono traduzioni lisce lisce di forme latine (è il caso di *filosofia* e *filologo*), ma risulta ancor più produttivo in età a noi vicina, per es. nell'Ottocento, quando opera entro i settori più disparati (nella botanica abbiamo *filodendro*; nella zoologia, *filòdromo*, un genere di ragni, e *filodriadi*, un genere di serpenti; nell'arte, *filodrammatica*; nella politica, *filellèno*; nel costume, *filoneismo*, cioè amore per il nuovo, ecc.); ed egualmente attivo risulta nel nostro secolo (basterà citare *filosovietico*).

Col Novecento il prefisso in questione agisce largamente non solo nella terminologia scientifica (della quale il latino e il greco costituiscono ancora la matrice principale), ma anche nel lessico quotidiano, e ciò rientra in un fenomeno più vasto: oggi, infatti, le parole composte sono diventate legione e tutti ormai maneggiano con disinvoltura elementi come *ante — (anteguerra)*, *pre — (prefabbricato)*, *post — (postoperatorio)*, *para — (parastatale)*, *anti — (anticarie)*, *cripto — (criptocomunista)*, *super — (supersonico)*, *inter — (interregionale)*, *iper — (ipersensibile)*, ecc. E nel parlar comune è frequente l'invenzione linguistica proprio su queste basi: si può allora dire che ha pr gredito l'analiticità della lingu.. italiana, la sua attitudine ad arricchirsi mediante la giunzione di « pezzi » intercambiabili (si tenga presente che nello stesso senso operano gli elementi compositivi che si trovano in posizione di suffissi, come *— crazia*, *— fobo*, *— fono*, *— filo*, *— mania*, *— patia*: *tecnocrazia*, ecc).

Una direttrice particolare di questo processo è illustrata da locuzioni del tipo *ante e postbellico*, *pro e antifascista*, nelle quali il parlante avverte nettamente la parola come composta e vi riconosce, non fusi, i due membri: come notò Giorgio Pasquali, la spinta a tale uso (iniziatosi pressappoco con gli anni '30) ci è venuta dalla lingua tedesca, che dice normalmente «Der Ein und Ausmarsch der Truppen» (= l'ingresso e l'uscita delle truppe). Certo si verifica anche, ed è tradizionale nella nostra lingua, il fatto opposto (gli avverbi in *— mente*, tanto per fare un esempio, ci appaiono oggi come unità indivisibili, benché siano nati dall'incontro di due distinti vocaboli: *veloce + mente*, *onesta + mente*, ecc.), ma non sembra che l'italiano attuale batta più molto questa strada.

t. r.