LETTERATURA

Tradotto in Italia «Il Maestro e Margherita» di Michail Bulgakov

Un romanzo-rivelazione della letteratura sovietica

Scritto negli anni trenta, esso è la trasfigurazione di una fondamentale esperienza umana, di cui Satana Gesù e Pilato sono i simbolici protagonisti

E' uscito in italiano, tradotto da Vera Dridso, il romanzo di Michail Bulgakov *Il Maestro e Margherita* (Einaudi, pp. 212, lire 2000), pubblicato nell'originale poche settimane fa dalla rivista letteraria sovietica «Moskva» e ora, nell'edizione italiana, per la prima volta raccolto in volume. La pubblicazione di questo romanzo costituisce un avvenimento di grande rilievo, perché ci mette di fronte a un capolavoro, tanto che altri editori italiani si sono messi a tradurlo (l'edizione di De Donato è uscita quando la presente recensione era già scritta), anche se è giusto riconoscere che fu Einaudi, già lo scorso anno, a diffondere da noi un'altra notevolissima opera dello stesso autore, quel *Romanzo teatrale*, che fu poi tradotto anche in Francia dove ebbe successo, mentre da noi i recensori non gli badarono molto. Per amore del vero si deve dire che non è la prima volta che si parla di Bulgakov in Italia. L'altro grande romanzo di questo scrittore, *La guardia bianca*, uscì nel 1930, a cura di Ettore Lo Gatto, ma nel testo incompleto allora disponibile, e se ne legge una breve recensione nel libro di Leone Ginzburg *Scrittori russi* (Einaudi). Con *Il Maestro e Margherita* Bulgakov, finalmente, non sarà più patrimonio degli specialisti e comincerà a vivere anche nel più vasto mondo dei lettori.

Questo preambolo non è inutile perché, prima di parlare del *Maestro e Margherita*, conviene parlare brevemente di Bulgakov stesso, uno scrittore che, ancora di recente, anche nell'Unione Sovietica era noto a ben pochi. Con facile profezia, due anni fa scrivevamo su questo stesso giornale, recensendo un libro di Dombrovskij, che Bulgakov sarebbe stato «riscoperto» anche nell'URSS e «scoperto» in assoluto quando si fossero pubblicati i suoi inediti. Ora che questa «scoperta» e «riscoperta» è avvenuta, ci si può domandare perché questo grande scrittore che, morì quasi cinquantenne nel 1940, trovi soltanto oggi il suo posto nella letteratura russa sovietica. Se leggiamo i suoi libri e se conosciamo le vicende della letteratura dell'URSS, la domanda suonerà, peraltro, retorica. E quando si pensa che un libro come *Il Maestro e Margherita* fu scritto negli anni trenta, il decennio del formarsi e dell'affermarsi della formula del «realismo socialista» e della pratica del «culto» di Stalin, ci si convince che soltanto un organismo spirituale superiore poteva trovare in sé la tenacia e l'autorità di affermare, al di là del proprio isolamento, una visione così singolare delle cose che non si può neppure intendere come reazione e antitesi alle regole allora dominanti. In questo senso, un romanzo come il *Dottor Zivago* è molto più connaturale all'ambiente letterario, sul cui sfondo si staglia. Bulgakov, peraltro, non è l'unico inatteso tesoro poetico che la letteratura russa sovietica riserva. Altri se ne aggiungeranno.

La caratteristica precipua dell'opera narrativa di Bulgakov, e del Bulgakov drammaturgo qui non potremo dare neppure un cenno, sta nella sua individualità che, senza farsi mai stravaganza, potrebbe dare la impressione d'uno sradicamento, se non la secondasse la robustezza, la resistenza, la tenacia, insomma, di permanere in sé, nutrita ma non smossa dal precipite fluire delle cose. Quale spiegazione era più facile, per certi critici sovietici, di quella di definirlo un «emigrato interno»? Nel 1930 un critico di questi, I. Nusinov, classificava tutto lo sviluppo dell'opera bulgakoviana come «il cammino di un uomo che ha un'ostilità di classe verso la realtà sovietica». Sarebbe come disputare della lana caprina, scervellandosi ora a definire la natura di classe di Bulgakov. Per di più, a quei tempi, decidere se uno scrittore sovietico era o no «borghese» non era un problema accademico, ma tanto pratico che, avendo appiccicato addosso quella bella etichetta, Bulgakov si vide nell'impossibilità di lavorare. Chi lo trasse dalle difficoltà fu Stalin, al quale Bulgakov si era rivolto con una lettera ferma e disperata e che verso Bulgakov dimostrava un grande interesse, avendo assistito non meno di quindici volte alla rappresentazione della sua «pièce» *I giorni dei Turbin*, tratta dal romanzo *La guardia bianca*. Per intervento di Stalin nel 1930 Bulgakov entrò a far parte dell'organico del Teatro d'Arte in qualità di aiuto regista. Fuori della vita letteraria, ma al riparo da essa, senza più pubblicare, e da ultimo colpito da un male di cui lo scrittore, che era medico, avvertiva tutta la gravità, Bulgakov si consacrò alla narrativa e al teatro.

Michail Bulgakov

Dai primi racconti grotteschi, in cui il vizio e la stoltezza del mondo non si sottraggono ai colpi di un'intelligenza feroce, ilare ed amara, tutta nutrita dei preziosi e salubri veleni di un Gogol' e di un Saltykov-Scedrin, Bulgakov era passato al suo primo grande romanzo, *La guardia bianca*, subito pubblicato in una rivista, senza la parte finale, nel 1925. Ora che il romanzo è stato edito per intero (lo scorso anno, in un volume di opere narrative scelte di Bulgakov uscito a Mosca), ci si convince ancora di più che questa storia, lucida fino ad essere impietosa, in cui un'eletta famiglia del vecchio regime viene sfatta dalla rivoluzione quasi ad espiare colpe che non sono le sue ma della sua classe, resta la prova più alta di poesia che l'esperienza russa di rivoluzione abbia vinto sul piano della spaziosa unità romanzesca.

Nel *Maestro e Margherita* ritroviamo tutto Bulgakov, ma in una trasfigurazione. Ecco il mondo del teatro, che era il centro del *Romanzo teatrale*, coi suoi personaggi burattineschi, pieno di tic, di manie, di stramberie, e col suo ritmo stralunato e repentino; ecco, di quello stesso romanzo, la figura dello scrittore che vive in sé, assorto in una sua ispirata atmosfera di serietà e di verità, mentre intorno, soffocandolo, gli brulicano bizzarri esseri antropomorfi, neppure grandiosamente malvagi, ma vili e ghiotti, imprevedibili nel loro vegeto e spassoso egoismo; ecco l'inventiva filosofica e grottesca dei primi racconti, assurdi congegni che con logica festevole e crudele facevano saltare la congegnata assurdità del mondo; ecco, della *Guardia bianca*, il senso del patimento della storia e il senso della necessità del vivere, il dolore e la fiducia, l'adesione a quel tanto di bene, cioè a dire di umano, che c'è nel male dell'esistenza. Ma qualcosa è mutato in Bulgakov, qualcosa che è nel terreno sotto di lui e che, come terribile linfa fortificativa, è fluito in lui attraverso le sue radici occulte, le radici che lo tengono saldo e resistente e gli concedono di cangiare in vita morale e fantastica una paradossale esperienza d'umanità che, per altri, è morta o mortale o di falsa vita.

Il Maestro e Margherita è una tresca di diavolerie, un pandemonio, secondo il senso etimologico di questa parola coniata da Milton per denominare, nel *Paradiso perduto*, «la superba reggia del gran Satàno e de' suoi Pari». Se non che Mammone elegge a sua provvisoria capitale Mosca, dove arriva col suo tracotante e malandrinesco corteggio, e prende dimora nell'appartamento n. 50 di un palazzo sito in via Sadovaja. Perché questa venuta di Satana? Evocato da romanzieri e poeti, il Diavolo è apparso una quantità di volte in Europa, mitica pietra del paragone per provare l'umano e l'inumano. Anche questa volta Satana è lo strumento di un grande esperimento morale, strumento nelle mani dello scrittore, beninteso, perché, nel romanzo, esso svolge la parte del Signore dell'universo, della tesi che suscita Gesù (Jeshua, come ebraicamente e sempre chiamato Gesù) quale propria necessaria antitesi.

A Mosca Satana, che ha il nome di Woland e il sembiante di un mago, in apparenza mette a soqquadro la vita, ma in realtà la decanta. Chi era in alto, va a formare il fondiglio, e sono i minuscoli potentati del teatro e della letteratura (uno di essi dirigente del MASSOLIT, alias RAPP, va addirittura a morire ingloriosamente sotto un tram), per i quali Bulgakov ha riserve inesauribili di tossici sopraffini. Chi era in basso, sale alla superficie, anzi più su, in un lunare aldilà, ed è il Maestro, il protagonista del romanzo, che, vilipeso dai critici e riparato in un manicomio, lascerà questo mondo insieme con l'amata e amante Margherita grazie al concorde volere di Woland e di Jeshua.

Ma Satana è l'artefice di un esperimento ancora più grande, quello che vede contrapposto Jeshua a Pilato. Alla vicenda moscovita, narrata in uno stile che sprizza umore e dileggio da tutti i suoi pori, si intreccia non soltanto la storia del Maestro e di Margherita, resa tutta con un alto e aereo tono di lirica diafanità, ma anche un nuovo Vangelo, raccontato in modo alternato ma concorde da Woland e dal Maestro, il Vangelo satanico della condanna e del supplizio di Jeshua. Nella prosa densa, forte, precisa di questa essenziale parte del romanzo la tragedia di Jeshua che con folle saggezza crede nella bontà degli uomini, è sovrastata dal dramma di Pilato, uomo di potere e di ferocia, uomo di viltà, uomo di paura. Gesù-Jeshua, fuori di ogni mitico alone (la parola «croce», ad esempio, è evitata con ogni cura), è elemento e momento di un rischio di sperimentazione morale in cui l'uomo gioca il suo io più vero e segreto.

La venuta di Satana scopre allora il suo senso. La sua onnipresenza arriva a un limite: è un mondo che ha un antimondo, il microcosmo dell'uomo. L'uomo, di fronte alla potenza del Male, ha la forza della sua umanità, la facoltà gaia e terribile di guardare nell'abisso del Vero e di non perdersi. Satana, alla fine del romanzo, si allontana dal teatro delle sue provocazioni, e parrebbe che, mentre la realtà da lui sconvolta si riassetta, una pace pacata e passiva si affermi in quell'allucinante luce di luna e di sogno dove Jeshua e Pilato camminano, conciliati in un'interminata disputa sul Bene e sul Male. Ma *Il Maestro e Margherita* è esso stesso azione affermativa, una conferma dell'umano che è forte dello sguardo penetrante e intrepido gettato nel labirinto della nostra coscienza morale.

Vittorio Strada

La nuova serie di «Studi Germanici»

E' uscito il primo fascicolo (XI della Nuova Serie), anno 1967, della rivista *Studi germanici*, diretta da Bonaventura Tecchi. Nella parte riservata ai saggi figurano i contributi di Maria Giovanna Arcamone e di Horst Rüdiger. La rassegna comprende il secondo ed ultimo gruppo d'inediti dell'epistolario di Platen a cura di Emmy Rosenfeld.

Insieme alle recensioni firmate da Giorgio Baratta, Paolo Chiarini, Giuseppe Farese, Ferruccio Masini, Aloisio Rendi appare per la prima volta in questo numero della rivista una nuova sezione dedicata alla rassegna bibliografica alla quale hanno collaborato Giovanni Vittorio Amoretti, Graziella Borga, Annamaria Borsano, Valeria Cremona, Alberto Destro, Teresa Gervasi, Claudio Magris, Ferruccio Masini, Matilde de Pasquale, Boris Porena, Ida Porena, Marco Scovazzi, Luciano Zagari.

ARTI FIGURATIVE

MOSTRE A MILANO: Basaglia, Dimitri Plescan e Pisani

GIARDINI E SPUTNIK IN UNA PITTURA GIOVANE

Tre linguaggi diversi per parlare dell'uomo moderno e del suo mondo

Tre giovani artisti, che stanno in queste settimane esponendo a Milano meritano una particolare attenzione: Vittorio Basaglia alla Galleria delle Ore, Dimitri Plescan alla Bergamini e Agostino Pisani all'Agrifoglio: due pittori e uno scultore. Plescan è alla sua prima «personale», eppure il suo nome è già parecchi anni che ha incominciato a farsi notare. Perché questo ritardo? La ragione è senza dubbio da ricercare nella sua stessa natura, nel suo modo lento e riflessivo di porsi e di risolvere i problemi.

Tra l'arcadia neo-naturalistica e l'arcadia tecnologica, Plescan non ha avuto esitazioni a scegliere una soluzione diversa: quella cioè del rapporto col mondo e coi suoi eventi; quella di una presenza intima, viva, bruciante, all'interno della nostra storia d'ogni giorno: quella di una sensibilità costantemente aperta sulle immagini visibili e invisibili, dolci o violente, che toccano o percuotono la nostra coscienza. Una scelta difficile, dove non valgono né i mimetismi dell'aggiornamento, né l'inventario meccanico delle poetiche del consumo. Una scelta che non ha sostegno altro che nell'energia, nello scatto, nella verità del sentimento poetico acutamente risvegliato dagli incontri e dagli scontri con le «occasioni» amare, drammatiche o inebrianti della nostra vita.

Una pittura così, affidata alla pungente penetrazione di partecolari ed essenziali momenti lirici, non poteva quindi nascere che al termine di un lungo esercizio d'intelligenza e di spontaneità insieme. Trovare il punto d'equilibrio espressivo tra impulso e misura intellettuale non gli è stato davvero facile. Ne è venuta fuori una pittura di colori vividi e di forme che hanno tutto il carattere di apparizioni: immagini dentro una luce fragrante, dentro un limpido vento: immagini di vibrante inquietudine; immagini fantomatiche in giardini primaverili.

C'è in Plescan qualcosa che fa pensare al Gruppo Cobra, ma la sostanza delle sue indicazioni è ben diversa: nessuna mitologia favolistica e nessun gusto per il grottesco. Le sue immagini sono nette e mentali, la sua scioltezza è il frutto di una fantasia coscientemente filtrata. Da questo punto di vista il suo atteggiamento e la sua natura sono piuttosto simili a quelli di un Licini, benché gli interessi di Plescan verso la consistenza del mondo siano assai più evidenti.

Agostino Pisani: L'uomo che protesta, 1967

Indubbiamente, tra Plescan e Basaglia, corre più di una analogia. Appartengono alla stessa generazione e hanno in comune più di una convinzione. Così anche la pittura di Basaglia, come quella di Plescan, esprime un costante impulso di libertà lirica dei sentimenti. In Basaglia tuttavia l'accento è più greve e l'ispirazione ha una densità più emotiva. Chi conosce Basaglia e la sua storia sa benissimo che per lui la realtà, il mondo e gli uomini hanno sempre avuto un peso determinante. Nella vicenda di questi anni, che è stata una vicenda di struggimenti profondi e di verità messe spietatamente in discussione, questa sostanza di fondo in lui non è venuta meno. E' solo cambiato l'atteggiamento nei suoi confronti. Oggi Basaglia sente che la realtà possiede un significato che bisogna indagare con mezzi più acuti e penetranti: un significato che è come un lievito segreto, qualcosa che si muove nel suo interno, che si contrae e si dilata, che prende forme strane e palpitanti, pronte a mutarsi e magari a diventare inutili, precarie, inerti. E' in questo lievitante spessore della realtà che cerca di agire, appunto, la sua fantasia plastica. Le immagini di Basaglia sono l'espressione di un'adesione senza riserve alla condizione dell'uomo, ai suoi fervori, alle sue contraddizioni, alle sue ossessioni. E' in questo senso che, appunto, ogni sua immagine diventa decifrabile, trova il suo specifico riferimento, anche se poi la fantasia figurativa vi ha frugato dentro sino a sconvolgerla e ad esaltarla nel colore e nella torsione delle forme.

Una pittura lirica e ansiosa vorrei chiamare questa pittura. E' questo il modo, infatti, con cui egli ci parla della realtà: un modo non pacificato, ma vivo, aperto, preoccupato carico di ardore.

Si può avvicinare a questi due pittori Agostino Pisani? Per più di un lato sì, dato che anche i suoi interessi si rivolgono insistentemente al problema dell'uomo. Pisani però lo fa con una scultura aspra, ironica, immaginosa e realistica al medesimo tempo. Nel suo lavoro non vi sono peccati di gratuità e neppure virtuosismi. Per molti aspetti è anzi uno scultore tormentato e severo. Eppure è tutt'altro che chiuso all'esperienza, all'invenzione del linguaggio alla rottura formale, all'uso dei materiali più «nuovi». Ma tutto ciò che egli fa si ricorda al centro delle sue ragioni morali e poetiche.

Egli si colloca in quella corrente contemporanea della scultura che intende sviluppare il discorso plastico nel modo più libero e spregiudicato senza complessi d'inferiorità sia di fronte alla tradizione che all'avanguardia. Le sue torri di Babele, i suoi dittatori, i cani negli sputnik, le composizioni nelle bocce di plastica, comprovano questa verità. Egli si muove con una tensione autentica nella difficile impresa della rappresentazione, dell'enunciazione con tratta e traslata di un giudizio, di una visione non disimpegnata del mondo.

Senza dubbio una serie di intuizioni di Pisani restano ancora *in nuce*, concentrate in premesse dure e accidentate, ma anche in ciò anche in certe sue acerbe ricognizioni formali, si rileva una pressione espressiva vera ed urgente carica di indizi, d'impl cite proposte.

Mario De Micheli

EDITORIA

Una interessante rassegna internazionale del libro a Bologna

Formiche e cosmonauti i preferiti dei ragazzi

Prezzi economici, tirature altissime e notevoli innovazioni nella produzione dei paesi socialisti - Le lacune dell'editoria italiana

Il padiglione cecoslovacco alla Fiera del libro per ragazzi a Bologna

BOLOGNA, *aprile*

Una piccola formica di nome Ferdinando e le sue avventure sono il successo dell'anno tra i bambini cecoslovacchi. Seguono a ruota, le storie del cane Dascenka, raccontate, illustrate e fotografate da un famoso scrittore di quel paese, Capek. Sono due volumi esposti tra molte migliaia alla IV Mostra Internazionale del Libro per l'infanzia e la gioventù aperta in questi giorni nelle sale del Palazzo di Re Enzo e del Podestà. Dare un'idea della mostra, della enorme produzione qui presentata da oltre 200 case editrici di 21 paesi, compreso il nostro, non è facile. Si possono però sottolinare due tendenze, o meglio due tentativi, che in certa misura si contrappongono.

Da una parte quei paesi (e sono soprattutto quelli socialisti) che fanno uno sforzo evidente e impegnativo perché il libro diventi un oggetto di largo consumo per i bambini fin dalla più tenera età, per fare dei più piccoli tanti amici del libro man mano che crescono e diventano ragazzi. Libri di vario contenuto tipografico e che «costano poco». Si va dalla collana di volumetti di racconti di folklore dei rumeni che costano circa cento lire l'uno, alle storie illustrate e rilegate come quella della *Formica Ferdinando* che non supera le mille lire. Le tirature sono altissime. In Polonia, ad esempio, vi sono libri che, attraverso ripetute edizioni, hanno raggiunto diffusioni di molti milioni di copie. Si oscilla comunque, in tutti i paesi citati, tra le 30 e le 150 mila copie di prima tiratura per ogni titolo. Mentre escono mediamente 250 300 titoli all'anno.

Accanto al prezzo vi sono altre iniziative altrettanto fondamentali che facilitano la diffusione in larga scala dei libri: fondamentali: i cecoslovacchi hanno una fitta rete di *clubs* ai quali aderiscono mezzo milione di bambini e ragazzi, giovani lettori nelle scuole elementari e medie con l'impegno di acquistare almeno due libri l'anno. L'altra preoccupazione è quella di avere scrittori e disegnatori specializzati e dedicati quasi esclusivamente alla produzione letteraria per i giovani e giovanissimi. E spesso sono alcuni tra i migliori autori dei singoli paesi.

Una novità particolare viene dai rumeni invece che hanno lanciato con grande successo una collana di romanzi e racconti di fantascienza.

La seconda tendenza che sembra apparire nella mostra bolognese e che forse è rappresentata nel modo più evidente dalle venti maggiori case editrici che partecipano per la Francia, è quella di un libro sempre più curato graficamente e in cui il disegno e la illustrazione sono sempre più sostituiti dalla fotografia. Le storie degli animali occupano anche nella produzione francese, come del resto in quella di tutti i paesi, un grosso filone sempre amato e di successo sicuro. Abbiamo visto opere splendide e addirittura ricercate dal punto di vista grafico, come ad esempio quel volume che si propone di iniziare alla storia dell'arte i più piccoli e che illustra via via gli aspetti più semplici della vita familiare ed esterna del bambino, pubblicando riproduzioni di opere famose, come *Il gallo* di Picasso.

Molto diffuso, anche in diverse case editrici italiane, il libro accompagnato al disco, come nel caso di certi volumi pieni di disegni colorati e pochissimo testo.

In tutta la produzione italiana però, tanto per restare al nostro paese (ma il discorso vale molte altre società analoghe) sembra restare un grosso vuoto. Se si eccettuano poche case editrici più avanzate, manca un'autentica diffusa preoccupazione di avere una produzione originale che sia una vera e propria letteratura per bambini e ragazzi fino ai 13-14 anni, fino all'età, cioè, in cui si cominciano a leggere i libri dei grandi. Ci sono caterve di libri di avventura vecchia e nuova, enciclopedie, romanzetti e storielline, splendide rilegature e bellissime fotografie e illustrazioni e anche prezzi abbastanza alti come tutti sappiamo: insomma molta più cura alla veste che al contenuto.

Lina Anghel

---

panorama di scienze sociali

La psicologia delle classi

Benché la prima pubblicazione del libro di Maurice Halbwachs *Psicologia delle classi sociali* (ora tradotto in italiano da Lena Ciani Poli ed edito dalla Feltrinelli, SC/10, pp. 150, L. 800) risalga al 1938, non si può dire che i trent'anni trascorsi offuschino la vivacità e smussino l'interesse per le osservazioni qui sviluppate dall'Autore sugli atteggiamenti mentali prevalenti nelle diverse classi sociali. Vogliamo qui anche ricordare la figura e la vita di Halbwachs, e la sua morte, come la ricorda Georges Friedmann nella prefazione al l'opera. «Scienziati che non erano affatto uomini d'azione per vocazione si sono trovati impegnati nella Resistenza per la loro fermezza morale, la coerenza e la dirittura del loro pensiero, l'aiuto coraggioso dato ai molti tanti e anzitutto ai loro parenti. Per questo Maurice Halbwachs, professore al Collège de France, arrestato dalla Gestapo a Parigi nel luglio 1944, è morto nel campo di Buchenwald nel febbraio del 1945». Quello che qui colpisce è infatti, contrariamente all'aridità di tante opere sociologiche, la partecipazione umana dell'autore al fenomeno analizzato, che gli permette una maggiore comprensione e capacità di rappresentazione: il lettore troverà dunque un ottimo esempio di come possa essere condotta un'analisi della società senza cadere nei tecnicismi schematici o nelle arbitrarie utopie.

LO SCARTO CULTURALE

Operando un vero e proprio saccheggio dalle opere di sociologhi in prevalenza stranieri, Mino Vianello, in *Lo scarto culturale* (Laterza, pp. 266, L. 1200), ci propina una rassegna non digerita di, tutte le argomentazioni (o luoghi comuni) ad esalta zione della creatività della società tecnologica (capitalistica: sono infatti secondo l'autore la proprietà privata ed i meccanismi di mercato a garantire lo sviluppo economico sociale e la libertà di pensiero e di invenzione). Tutta l'opera appare affrettata e disorganica, e piena di mistificazioni facilmente (quanto inutilmente) confutabili. Basti qui una «perla», forse la più indicativa di tutto l'impianto concettuale del Vianello: «Il mondo s'avvia lentamente ad essere non più una varietà di temi, ma una variazione sul tema del pluralismo industriale». E di fronte alle tensioni tra i vari gruppi da esso generati lo Stato contrariamente all'aspettativa marxista sarà chiamato a svolgere compiti sempre più delicati ed importanti» (p. 22). Dopo questa categorica profezia, il Vianello viene preso da un dubbio catastrofico, e, ad onta dell'ottimismo che secondo la nota editoriale stampata in copertina anima queste pagine, afferma dieci righe più sotto: «Non è detto che, perchè la nostra civiltà tende ad essere universale, non possa, come la civiltà del passato, scomparire, vittima della propria involuzione e dell'incapacità d'adattarsi alle esigenze dell'era tecnologica».

LE DUE AVANGUARDIE

Argalia Editore ha pubblicato una raccolta di saggi e di articoli di Lucien Goldmann, a cura di Paolo Fabbri, sotto il titolo *Le due avanguardie, e altre ricerche sociologiche* (pagine 107, L. 1000). La raccolta non appare organica proprio per la differenza qualitativa dei singoli «pezzi» del sociologo belga: indubbiamente interessante il saggio *Le due avanguardie* scritto verso la fine del 1961, soprattutto per la parte che analizza in chiave sociologica la produzione letteraria e cinematografica di Robbe Grillet.

STRUTTURA DI CLASSE E COSCIENZA SOCIALE

L'opera di Stanislaw Ossowski, *Struttura di classe e coscienza sociale* (Einaudi pp. 228, L. 2000) mostra un impegno dell'autore intorno al concetto di classe esclusivamente a livello storico filologico, il contributo dato quindi da quest'opera risulta decisamente insufficiente e peraltro discutibile, ma anche per il dibattito e le polemiche che ha suscitato non solo in Italia sarebbe opportuno illustrare quest'opera più ampiamente di quel che permettono i limiti di questa rubrica.

EUROPA E GRUPPI DIRIGENTI

Il n. 27-28 di *Tempi moderni*, con il titolo *Avvenire dell'Europa*, pubblica gli atti del Colloquio Internazionale svoltosi a Roma il 25-26 novembre 1966 sul tema *I gruppi dirigenti in Europa occidentale tra dimensioni nazionali e dimensioni sopranazionali*. La tematica di questo numero si innesta perfettamente su quella sviluppata in precedenti numeri di *Tempi moderni*, in cui si erano analizzate, all'insegna di un equivoco modernismo ed attraverso un'elaborazione certamente immaginifica ma non per questo convincente, le caratteristiche della «nuova classe dirigente» alla luce di una sua «funzione democratica», sintetizzata nel termine di «partecipazione». A parte l'intellettualismo che vizia l'opera di *Tempi moderni* non mancano mai spunti interessanti: qui per non fare che un solo esempio, ci è apparso particolarmente stimolante il contributo del l'italiano Sergio Deschovich sotto il titolo *Interrelazione tra scienza, tecnologia, industria, università e pubblica amministrazione a livello nazionale e sopranazionale*.

a cura di **L. Del Cornò**