NUOVI DOCUMENTI SULLA SECONDA GUERRA MONDIALE

Perchè Hitler non tentò d'invadere l'Inghilterra

Attraverso una minuziosa descrizione dei vari piani tedeschi per l'operazione, Ronald Wheatley si propone di dimostrare le ragioni per cui l'ordine decisivo non venne mai impartito

RONALD WHEATLEY, «Operazione Leone Marino (Come Hitler non riuscì a invadere l'Inghilterra)», Rizzoli, pp. 236, L. 3.500.

E' un luogo comune che l'Inghilterra, dopo il crollo della Francia e la «gloriosa» (ma catastrofica) ritirata «strategica» di Dunkerque, fosse prostrata a tal punto da non potersi opporre con efficacia ad un tentativo d'invasione condotto con rapidità ed energia. Eppure Hitler non impartì mai l'ordine che avrebbe permesso alle sue impazienti truppe vittoriose di piantare la bandiera del Terzo Reich sul Buckingam Palace. Perché? Il celebre storico militare inglese Basil Henry Liddell Hart, («Storia di una sconfitta. Parlano i generali del III Reich», Rizzoli, p. 522, L. 6.000) ha così risposto: la ragione più autentica dei rinvii, delle esitazioni, e infine della rinuncia definitiva di Hitler a invadere la Gran Bretagna, non fu militare, ma politica; sostanzialmente conservatore, Hitler non volle affatto il crollo del sistema imperialistico mondiale, ma la sua riorganizzazione in funzione degli interessi tedeschi; per la Gran Bretagna, nonostante le apparenze, nutriva ammirazione; la considerava necessaria e apportatrice di civiltà; la paragonava alla Chiesa cattolica, dicendo che entrambe erano elementi essenziali per la stabilità del mondo; insomma voleva farsi della Gran Bretagna una alleata, purché Londra riconoscesse l'egemonia della Germania sul continente (vedi la testimonianza del gen. Blumentritt).

La risposta di Wheatley è invece sostanzialmente diversa. Egli non nega, anzi conferma che Hitler voleva la pace con la Gran Bretagna (naturalmente, è sottinteso, con una Gran Bretagna imperialistica): «Egli sperava che la perdita della testa di ponte in Europa e il peggioramento generale delle posizioni causato dal crollo francese la inducessero a chiedere la pace. Il 18 giugno egli incontrò Mussolini a Monaco per discutere i termini dell'armistizio da imporre alla Francia; e il ministro degli esteri italiano, presente all'incontro, rilevò le riserve di Hitler sulla demolizione dell'impero inglese "che considera ancora oggi un grosso fattore d'equilibrio nel mondo". Ribbentrop disse al conte Ciano che il Fuehrer "non desidera la distruzione dell'Impero Britannico. Egli chiede che l'Inghilterra rinunci ad alcune sue posizioni e che riconosca il fatto compiuto (cioè il predominio tedesco in Europa, N.d.R.). A tali condizioni Hitler sarebbe disposto ad addivenire ad un'intesa. L'Inghilterra è già stata informata... per il tramite confidenziale della Legazione di Svezia"».

E ancora: «Il Fuehrer (aveva annotato allora Halder) è molto preoccupato per i motivi che inducono l'Inghilterra a non cedere. Come noi, egli ritiene che l'Inghilterra riponga ancora qualche speranza nella Russia. Pensa perciò che dovrà costringerla a fare la pace. Ma non lo fa volentieri. Motivo: se pieghiamo l'Inghilterra con le armi, l'impero inglese andrà in pezzi. Ma ciò non porterà alcun vantaggio alla Germania. Dovremo spargere solo sangue tedesco per il bene del Giappone, dell'America e di altri».

Pur non ponendo in ombra — come abbiamo visto — i motivi politici (profondo conservatorismo di Hitler), Wheatley sostiene tuttavia che la rinuncia all'invasione fu provocata da cause essenzialmente militari, di cui le principali furono tre: 1) il mancato raggiungimento della superiorità aerea; 2) il vano tentativo di infliggere «tali danni all'economia e alla resistenza morale degli inglesi da provocare uno stato di collasso» (tentativo che inutilmente «distolse la Luftwaffe dal compito di sconfiggere la RAF» e quindi contribuì al mancato raggiungimento della superiorità aerea); 3) la debolezza tedesca sul mare.

Wheatley riferisce minuziosamente i vari piani tedeschi per l'invasione, che furono molto concreti e stimolarono perfino alcune invenzioni (come quella, che «rasentava il fantastico», di giganteschi carri armati anfibi di cemento armato, capaci di trasportare duecento soldati, con altri carri armati d'acciaio e cannoni). L'ordine decisivo non fu mai impartito — ecco la tesi dell'A. — perché l'Inghilterra non era affatto in ginocchio.

Non riuscendo a piegare la Inghilterra, né con l'impossibile sbarco, né con i micidiali, ma insufficienti bombardamenti, Hitler decise di attaccare l'URSS che, nonostante il suo patto di non aggressione con la Germania, era «l'ultima speranza dell'Inghilterra». Ma ancora una volta sbagliò i suoi calcoli, fu costretto a combattere su due fronti e si scavò la fossa con le sue stesse mani.

Arminio Savioli

In libreria

Risorgimento e capitalismo

ROSARIO ROMEO, «Il risorgimento in Sicilia», Laterza, pp. 403, L. 1.800.

(m.ro.) - Viene ripubblicato nella collana *Universale* Laterza un libro ormai antico — la prima edizione, curata dall'*Istituto Italiano per gli studi storici* fondato a Napoli da Benedetto Croce, è del 1950 — ma che non mancò, a suo tempo, di suscitare discussioni e polemiche. Discussioni e polemiche che si svilupparono ed esplicitarono circa un decennio più tardi, quando uscì *Risorgimento e Capitalismo* (1959), dove il Romeo tentò una contestazione globale dell'interpretazione gramsciana del Risorgimento italiano, rivalutando di fatto il tipo di sviluppo imposto dalle classi dominanti dopo l'Unità.

Le discussioni suscitate da *Risorgimento e Capitalismo* consentirono da un lato il superamento di schematismi presenti nella ricerca marxista, d'altro lato (e soprattutto) misero in luce la sostanziale debolezza scientifica di un'«alternativa» storiografica «liberale». Le tesi che avrebbero appunto trovato in *Risorgimento e Capitalismo* un'espressione compiuta e matura sono contenute *in nuce* in questo primo lavoro giovanile del Romeo, che può essere utile leggere (o rileggere).

La politica agraria del PCI

CHIAROMONTE, INGRAO, MACALUSO, «Agricoltura Mercato comune e Regioni», Editori Riuniti, pp. 136, L. 900

(a.b.). Sono raccolti in questo volume gli atti della III Conferenza agraria del PCI, svoltasi a Verona dal 23 al 25 marzo 1973 alla quale hanno partecipato circa 700 delegati delle federazioni e dei comitati regionali del partito. Il testo contiene la relazione di Emanuele Macaluso, responsabile della sezione agraria e membro dell'Ufficio politico del PCI, l'intervento di Pietro Ingrao, responsabile della commissione di coordinamento per il lavoro regionale e membro dell'Ufficio politico, le conclusioni di Gerardo Chiaromonte, direttore di *Rinascita* e membro dell'Ufficio politico e i documenti approvati dalla Conferenza

Problemi biologici

Seminari interdisciplinari di Venezia - «L'interpretazione dei fenomeni della vita», Il Mulino, pp. 224, L. 4.000.

(lch) — Nel quadro attuale di una ricerca orientata verso quella visione unitaria della scienza che implica il rapporto interdisciplinare fra le sue varie branche, «L'interpretazione dei fenomeni della vita», tema di un seminario promosso a Venezia dalla Commissione italiana dell'Unesco con la collaborazione della fondazione Cini, rappresenta una interessante scelta che, proponendo nella convergenza degli studi un nuovo indirizzo e le varie componenti della cultura contemporanea, ha permesso un confronto dialettico e costruttivo tra biologia, fisica, cibernetica, filosofia, etnologia e storia

La ricerca interdisciplinare, particolarmentne nel caso di una tematica così vasta ed articolata come quella concernente i fenomeni della vita, appare come una esigenza dettata dalla attuale evoluzione del pensiero scientifico che fonda ogni dua possibilità di un ulteriore sviluppo in una unità identificabile con l'unità stessa della natura

L'interpretazione filosofica del pensiero scientifico nel suo progredire storico, ha rilevato la tendenza a coordinare e schematizzare postulati base secondo un punto di vista logico-matematico, nel tentativo di superare meccanicismo e vitalismo, per giungere alla soluzione dei problemi biologici, evidenziando le caratteristiche comuni di scienze differenti di un nuovo contesto intellettuale che ha il suo presupposto in una visione globale della conoscenza La scienza diviene epistemologia sperimentale. I contributi a questo seminario di Vincenzo Cappelletti, Vittorio Matnieu, Jacques Roger, Nicolò Della Porta, Evanudro Agazzi, Jcha G. Heimecke, Germaine Dieterlen, Vittorio Somenzi, Paolo Cerletti, Jerome Lettvin, hanno dato a questo incontro quel respiro che la scienza convenzionale non consente.

L'antifascismo italiano

PAOLO ALATRI, «L'antifascismo italiano», Editori Riuniti, 2 voll., pp. 1.068, L. 3.500

(a.b). Questa antologia — che appare ora in una seconda edizione accresciuta rispetto alla prima del 1961 — offre un'immagine dell'antifascismo italiano dalle origini fino alla caduta del fascismo attraverso una documentazione che si inizia con gli anni del dopoguerra, prima della marcia su Roma e della conquista del potere da parte del fascismo e termina col 25 luglio 1943, quando — come avverte l'autore nella introduzione — «il fascismo, nella sua forma storica, cede il potere e crolla per tornare a dar segno di sé soltanto nella sua forma estrema di strumento dei tedeschi invasori e occupanti, e si apre allora una nuova fase, quella della Resistenza e della guerra di Liberazione».

Epilogo a piazzale Loreto

CANDIANO FALASCHI, «Gli ultimi giorni del fascismo», Editori Riuniti, pp. 146, L. 900

(a.b). Preceduta da una prefazione di Luigi Longo, che sottolinea come ogni passo della lotta patriottica e partigiana fu possibile non soltanto per una somma enorme di sacrifici e di eroismo, ma anche per l'esistenza di una linea politica che fu in grado di conquistare alla lotta contro il nazifascismo masse popolari che in gran parte diventavano per la prima volta protagoniste della storia d'Italia, viene pubblicata in questo volume l'inchiesta sugli ultimi giorni di Mussolini e dei gerarchi fascisti condotta da Candiano Falaschi e apparsa sull'*Unità* nel febbraio e nel marzo 1973 Il libro è corredato dalle testimonianze di alcuni protagonisti delle giornate dell'insurrezione e dei fatti di Dongo e Giulino di Mezzegra.

Il «Ludwig» di Visconti

«Ludwig di Luchino Visconti», a cura di Giorgio Ferrara, Cappelli, pp 251, lire 3.500

(c.d.c.) Giorgio Ferrara, assistente di Luchino Visconti, ha raccolto i «materiali» di questo libro dedicato al film che conclude la «trilogia germanica» del regista italiano A fornire argomenti per una analisi di questa trilogia «come storia degli europei, così che un italiano possa parlare dei fatti tedeschi come dei fatti propri e viceversa» collaborano: Pietro Bianchi che nella sua *Trilogia germanica* approfondisce i legami tra *La caduta degli dei*, *Morte a Venezia* e *Ludwig* (romanticismo e nazionalismo, l'inquinamento dell'alta borghesia germanica ad opera dei nazisti plebei e piccolo-borghesi); Enrico Medioli che in *Ludwig o della solitudine* sostiene che «ancora una volta, gli dei rovinano e crollano con i loro sogni, davanti al destino più forte di loro» e Giorgio Ferrara con una serie di appunti sulla lavorazione del film *(Giornale delle riprese in Austria e Germania)*.

Il volume, come di consueto, contiene la sceneggiatura completa del film, ricca di immagini in bianco e nero e a colori, i dialoghi definitivi e i titoli.

CULTURA E IDEOLOGIA

Tutto il Trockij di «Letteratura»

Per la prima volta in Italia appare una delle opere più significative del rivoluzionario con un ottimo apparato critico a cura di Vittorio Strada

LEV TROCKIJ, «Letteratura e rivoluzione», Einaudi, pp. 659, L. 4.000

La prima pubblicazione in Italia di una delle opere più significative — ma sinora meno note, se non per sentito dire — di Trockij può essere giustamente considerata un evento editoriale. Solo alcuni brani erano apparsi precedentemente in Italia in un volume di Schwarz. Il valore è accresciuto dall'eccellenza della traduzione e dall'ottimo apparato critico, di cui essa è corredata.

Questo comprende non solo un'ampia introduzione di Vittorio Strada, informata e intelligente, che assume le proporzioni di uno di quei saggi, con cui il curatore del libro prosegue da tempo la sua preziosa indagine sulla cultura russa moderna, ma anche alcuni scritti complementari di Trockij sempre in materia politico-letteraria, più gli atti di una famosa riunione di letterati e politici, che si tenne nel maggio 1924 presso il Comitato centrale del Partito comunista russo (documento assai raro, non solo in italiano, eppure quanto indicativo per comprendere ciò che accadrà più tardi nella letteratura sovietica) e una risoluzione — questa invece assai più nota — che sui medesimi argomenti venne approvata, ancora dal Comitato centrale, nel luglio 1925.

Scrive Strada che *Letteratura e rivoluzione* «è forse l'opera più rivelatrice di Trockij certo la sua più multilaterale e sintetica». Lo è da più angoli visuali. Lo è perchè rivela in misura più completa di quanto non possano molti suoi scritti politici quale valore intellettuale, quali molteplici interessi e quanta profonda cultura si trovassero nella figura del celebre commissario dell'Armata rossa. Si capisce meglio alla lettura di queste pagine perchè Lenin lo considerasse «sotto il profilo personale, il più capace» fra i membri del Comitato centrale.

Ma il libro, uscito proprio quando, Lenin morente, si profilava il conflitto radicale fra Trockij e tutti gli altri dirigenti bolscevichi uniti, aiuterà a *comprendere meglio* anche quali furono le fondamentali debolezze politiche dell'autore negli scontri degli anni '20. Servirà a tal fine rileggere in particolare quel brano «Sugli intellettuali», col suo giudizio annientatore della cultura russa, su cui anche Strada attira l'attenzione, come su quello che può essere l'articolo «centrale» — comunque, uno dei più illuminanti — dell'intera opera.

g. b.

SAGGI DI ARCHITETTURA

L'architetto inquieto

Due studi di Cesare De Seta sulla maturazione artistica fra le due guerre

CESARE DE SETA, «Architettura razionale», Laterza, pp. 409, L. 6.000

CESARE DE SETA, «Cultura architettonica tra le due guerre», Laterza, pp. 332, L. 6.000

Uno degli impegni maggiori assunti dalla cultura critica italiana dal dopoguerra in poi è stato senz'altro il tentativo di fare luce sulla complessa vicenda artistica che si è andata sviluppando fra le due guerre. Fu un periodo che, pur non privo di esiti positivi, si venne però confondendo nelle pericolose tendenze dell'autarchia culturale, sostenuta anche, a parte ogni mistificazione ideologica, da un provincialismo coatto e retrivo che fu certamente in grado di rendere quanto mai problematici i risultati che vennero da una generazione di artisti e di architetti.

Sotto questo profilo i due saggi di Cesare De Seta sono un'ulteriore chiarificazione degli avvenimenti e dei contenuti che perimetrarono questi momenti di vitale importanza per la storia italiana; a questo scopo è oggi certamente fondamentale proporre una accurata rilettura della produzione critica di Raffaello Giolli, che Cesare De Seta riassume nell'architettura razionale; una personalità sino ad oggi non giustamente considerata, ma che ebbe insieme ad altri, come ad esempio Edoardo Persico, una notevole sensibilità nell'osservazione e nell'analisi di tale vicenda, impegnato come Giolli è stato per venti anni, nel tentativo di trovare le tracce di un cambiamento e di una maturazione del pensiero artistico italiano.

Sostanzialmente De Seta tende a riproporre alla critica la personalità e il lavoro di un uomo che ebbe con il suo tempo rapporti assai problematici, e soprattutto invita a rileggere attraverso questa stessa complessità intellettuale la trama di una vicenda di cui non sono stati ancora completamente chiariti i significati e che appunto è stata dalla generale storiografia del dopoguerra troppo schematicamente coinvolta nel disastro politico e morale del fascismo.

Nel vastissimo campo di interessi del Giolli grande importanza ebbe l'osservazione del fatto architettonico al quale egli attribuiva primaria funzione, proprio in rapporto a quella presenza dell'arte nella vita, intesa come momento costitutivo e costruttivo degli stessi significati sociali, che lo avvicinava, se pur in termini ridotti, al ben più vasto e complesso fenomeno del razionalismo europeo.

In un certo senso Giolli è indicativo degli sforzi e dei limiti delle migliori menti di un'epoca; la speranza di una razionalità, di ritrovare attraverso l'arte nuovi sostantivi, sono le condizioni poste da una generazione ad un lungo lavoro che non seppe mai però emergere dall'area ristretta di una cultura che rivelava nei suoi termini e nelle sue contraddizioni le contraddizioni storiche di un paese schiacciato dal fascismo, arretrato nelle sue fondamentali strutture.

Probabilmente la stessa riflessione sul lavoro di Giolli può portare a formulare più inquietanti interrogativi su tutto il ruolo e lo spessore che la cultura italiana tra le due guerre ebbe, e soprattutto riguardo la complessità di rapporti che intercorrono tra «volontà d'arte» e ideologia, pensiero teorico.

In «La cultura architettonica tra le due guerre» De Seta, entrando nell'ambito specifico dell'architettura, sposta la visuale e ripercorre la intera storia artistica del ventennio vedendola attraverso la lente critica di chi riesamina quelle situazioni alla luce di tutta la crisi ideologica e metodologica dell'architettura moderna nei suoi mai sufficientemente chiariti legami con il razionalismo prebellico.

L'esperienza razionalista significò un preciso programma e fu proprio questo, nel suo misurarsi alle situazioni contestuali di ogni singolo paese, a configurarne l'enorme importanza ed a porre le basi di quella crisi di valori teorici ed operativi che si ripercuote oggi nella crisi attuale.

De Seta coglie attentamente le caratteristiche fondamentali che delinearono l'esperienza italiana nell'ambito razionalista sottolineando come l'intera vicenda in Italia non seppe mai emergere dall'occasionalità, dalla produzione di opere di indubbio valore linguistico, ma come fosse poi mancata proprio la struttura di quel programma operativo e costruttivo che si era posto alla base della stessa era razionalista. De Seta scavalca l'analisi direttamente politica, i rapporti tra la nuova Architettura ed il regime per esaminare l'intera epoca dal punto di vista culturale, ricercandone i nodi dal futurismo in poi anche attraverso tutta quella elaborazione teorica e critica che fu espressa da Croce e Gramsci, di cui sono riportate sul libro alcune delle riflessioni tratte dai «quaderni» e brani di tutta quella vasta polemica che su giornali e riviste come Domus o Casabella si ebbe tra razionalisti e no.

Non manca insomma nei due saggi di De Seta l'impostazione di seri problemi, problemi che sono poi il dubbio e l'inquietudine di tutta l'architettura contemporanea incapace ancora di ritrovare nella storia attuale quella organica collocazione che, drammaticamente, allora il razionalismo aveva postulato nella sua oscillazione tra trasformismo e utopia.

Alessandro Pagliero

Da un grande fotografo

Ecco ancora un libro di Ugo Mulas, il secondo nel giro di appena un mese anche se non certo il secondo nella bibliografia personale. Contemporaneamente all'uscita del primo, era stata allestita a Parma anche una retrospettiva del «fotografo degli artisti» morto a Milano nel marzo scorso, dopo una lunga malattia. L'esigenza di Mulas, in questo «La fotografia» (Einaudi, L. 4.000), è quella di approfondire un riesame del proprio lavoro di uomo d'immagine e di ritrattista privilegiato di Duchamp, Calder, Man Ray, Fontana, Giacometti, Rauschenberg e di tanti altri artisti italiani e stranieri. Anche in quest'ultimo volume si scopre con quanta costanza e pazienza Mulas si avvicinava ai propri soggetti con uno sforzo di «lettura» delle opere davvero grande. Mulas, però, non si accontentava di questo: il suo approccio con l'artista, la sua personalità, il suo modo di essere uomo, avvenivano da pari a pari e senza complessi. Mulas, cioè, si muoveva in un mondo che era anche suo e del quale faceva parte a pieno diritto. Per anni, aveva lavorato con i gruppi artistici di via Brera a Milano e per anni era passato da uno studio all'altro, da una Biennale all'altra, sempre cercando di capire tutto prima di fotografare. Alla fine, l'operazione di «far capire» quello che c'era dentro ad ogni artista e quindi anche dentro il fotografo, era diventata una componente essenziale di Mulas, una componente che saltava subito agli occhi da ogni foto: da quelle recenti, ma anche da quelle della periferia milanese e degli anni intensi del caffè «Giamaica» (nella foto qui sopra) e della Brera intorno al 1950. In questo ultimo libro Mulas, da intellettuale e da uomo di immagine autentico, ripercorre il suo lavoro facendo confronti, ponendosi interrogativi e chiedendo il nostro giudizio di lettori su una serie di «verifiche» importanti per lo stesso Mulas, ma anche per gli altri fotografi che credono nel loro mestiere.

SCRITTORI ITALIANI: SANDRO PENNA

Un poeta in prosa

«Un po' di febbre», una raccolta di racconti, ci permette di scoprire inediti aspetti drammatici del mondo di uno dei nostri più «puri» poeti della «generazione di mezzo»

SANDRO PENNA, «Un po' di febbre», Garzanti, pp. 170, L. 2.200

Penna è forse il poeta più «puro» della generazione *di mezzo* che in poesia fu definita ermetica e che iniziò ad operare durante gli anni trenta nel clima di Novecento; ma non è un poeta «chiuso» e difficile, al contrario, la sua vocazione di «mostro da niente» — come si autodefinisce —, ovvero di inquieto mitografo della adolescenza, lo conduce piuttosto ad una poesia che ha molti addentellati con quella, chiara ed elegiaca, di Saba e con la prosa d'arte rondista, cardarelliana. In questo senso, si tratta di una voce a sé, che si distingue dal coro ormai smorzato dei poeti neosimbolisti per una sorta di adesione alla realtà, fisiologica e vitalistica, senza vistosi infingimenti letterari.

In questa raccolta di brevi prose, Penna sembra incrinare la sfera «narcisista» che limita la sua ricerca propriamente poetica. Questi elzeviri, sganciati in parte dalla rarefazione dell'esercizio poetico, permettono di entrare nel vivo di una «completa incapacità di adattamento (addirittura psicologico)» che è la contraddizione prima dello scrivere del Penna: la purezza del disegno, delle figure e dei paesaggi amati al limite del cupio dissolvi, che caratterizza la produzione in versi, è qui mediata da una serie di passaggi, diremmo, «saggistici».

Certo, non è un gesto di rottura, ma un inserimento in un solco già tracciato, per cui anche i dettagli psicologici che appaiono nel più vivo contesto narrativo sono riconducibili ad una pratica letteraria consueta. In ogni modo si tratta di uno sviluppo che serve a comprendere ed a correggere, in senso drammatico, l'estenuata «grecità» del discorso in versi.

D'altronde, non v'è dubbio che lo scrittore intenda, anche in questo caso, fare una operazione poetica. Basta scorrere i «racconti». La «corriera», posta fra virgolette, come per un riguardo alla liricità delle parole che formano il contesto; l'ossessivo ricorrere di vocaboli come «dolce, dolcezza, tenero, leggero, odoroso, caldo umido» ed altri egualmente sensitivi; l'insistere sul gioco degli sguardi, ovvero su una tensione di adolescenziale inquietudine, dimostrano senza equivoco la natura essenzialmente lirica di «Un po' di febbre». Penna, cosciente di questa accesa polarità è naturalmente teso a ricercarne il suo opposto; a smorzarne la forte carica emotiva, al punto di scrivere:

«...Non ho mai capito quello che è bello e quello che è brutto. Mi pare che tutto quello che esiste sia bello perché esiste o, anche, sia brutto per la stessa ragione, secondo l'animo ma non in sé stesso. Ma io non sono un esteta. Lo sono un poco riguardo alla bellezza delle persone, e non ammetto nasi storti o pelli vizze...».

Ma, se «statue rettoriche o vecchi ponti pericolanti» non disturbano il suo gusto, se il paesaggio cioè può sembrare, ad un certo momento del discorso, secondario per l'appagamento del suo senso estetico, altrove le cose cambiano e Penna scrive: *«Io mi innamoro allora di questa zona della città, ancora buia e ariosa, e subito discendo».*

Dunque, al centro della sua ricerca c'è l'uomo nel momento in cui si affaccia al mondo senza ancora appartenervi, senza «le grosse complicazioni femminili» o «la pesantezza e l'oscurità virili», quando «la dolcezza attiva» che preiude al vivere è al suo apice; e — nonostante tutto — il paesaggio romano, «che è l'amante» e «il mare, Trieste, Milano (che sono altrettante avventure)». Si tratta del capovolgimento della poetica leopardiana poiché la natura, per quanto tormentante, assurge a Vita istintiva e mitizzata. Questa simbiosi fra realtà e simboli, fra cronaca suburbana e letteratura ha in «Un po' di febbre», soluzioni non sempre edonistiche o solari. Quando Penna abbandona o mitiga per un istante il *suo* dilemma esistenziale per accondiscendere a dialettiche meno assolute; quando rompe il guscio della propria illusione (Adolescenza-Natura-Felicità), di cui peraltro ha consapevolezza (*«improvvisamente mi sento solo, come staccato sempre da un amore illusorio»*) allora la sua voce ci giunge più sicura, vinta ormai la viscerale, elegiaca trepidazione che lo costringe ad una ispessita sensibilità decadente ed arcadica.

Certi tratti (*«Entrai in una osteria in cerca di caldo popolo, ma non potei avere caldo neanche il cibo»*, oppure *«Tra la folla godo di scoprire volti assai disuguali e mi diverto, come sempre e dovunque, ad immaginare la terra d'origine»*) sfuocando l'immagine di una realtà oscura ed ostile, recuperabile solo nel momento dell'iniziazione alla vita, per sostituirla con una immagine solidale, anche se destinata a cadere al primo urto della ragione poetica che non può ovviamente identificarsi con la nostalgia populista. Ma questo è certo un altro discorso, né si vuole indicare contro le secche del purismo rondista (in punta di penna, si scusi il bisticcio), l'argine opposto, spesso ceduo, del racconto retorico.

Insomma, questa raccolta di prose presenta un momento di unità nella totale adesione alla Natura (che qui è Vita e Destino insieme) ed una molteplicità di interpretazioni ed esiti per quanto riguarda l'analisi psicologica del proprio mondo. Da tutto ciò si può dedurre che lo scrittore è fedele a se stesso quando si identifica con quanto della storia è allo stadio precoscienziale, con quanto deperisce e si rinnova in una «peripheria» infine pastorale, precristiana, non filtrata attraverso un'ottica sociale.

Franco Manescalchi

NARRATORI STRANIERI: HANDKE

Viaggio di una crisi coniugale

PETER HANDKE, «Breve lettera del lungo addio», Feltrinelli, pp. 200, L. 2.800

Peter Handke, *l'enfant prodige* delle lettere tedesche (appena trentenne è al suo terzo romanzo, dopo aver toccato il successo sui palcoscenici di tutto il mondo con i suoi «pezzi vocali») sembra attenuare sensibilmente il suo sperimentalismo. Al di là dell'interesse per il linguaggio (dominante nei testi per il teatro) e per le strutture del romanzo, sembra affiorare la narrazione. Se *L'ambulante* era una sorta di saggio sul romanzo giallo e quindi, in un certo senso e come è stato detto, conteneva ogni romanzo giallo possibile ma contemporaneamente li uccideva tutti facendo della narrazione un puro esempio, questo *Breve lettera del lungo addio* recupera della struttura «gialla» l'elemento della *suspense*. Il protagonista insegue e cerca di riavere una moglie che a sua volta lo segue e lo rapina e cerca di ammazzarlo. Il tutto avviene in un viaggio attraverso gli Stati Uniti.

Il viaggio, e ciò che accade, potrebbe anche non essere altro che metafora di un rapporto coniugale e in particolare della sua crisi. Infatti una delle frasi finali del libro è: «Adesso eravamo finalmente pronti a separarci in pace». Ma questo è un romanzo di recuperi: prima di tutto con il recupero della narrativa si ripresenta la storia. E' la fine della stasi e del caos: Handke esce dal vortice della babele linguistica e costruisce una storia con un inizio e una fine. In questo senso il viaggio è movimento, costruzione, divenire appunto. Il viaggio con le sue inevitabili tappe «fa storia» di per sè e, inoltre, ordina gli avvenimenti, dà un senso al tempo e allo spazio. Il viaggio d'altronde è spesso metafora della vita. Forse Handke (visto che era in America) si è ricordato di Jack Kerouac e in particolare di *Sulla strada* o di un film come *Easy rider*. Insomma, non è escluso che gli USA siano presenti in questo romanzo non solo come ambientazione e paesaggio, ma anche con un mito americano per eccellenza: il viaggio alla ricerca di sè stessi, il viaggio della crisi e, anche, della speranza.

Oltre al «giallo» e a certa narrativa americana, Handke si è forse rifatto alla *école du régard*, in particolare per ciò che riguarda la tecnica delle descrizioni: i paesaggi vengono depauperati di ogni fascino o alone, ridotti a cose, visti come oggetti. Questo romanzo pieno di temi tipici della narrativa moderna, come il problema del sosia, della alienazione, della reificazione, e di prestiti stilistici e narrativi, non poteva non essere anche un metoromanzo. Caratteristica questa che Handke forse poteva evitare di rendere esplicita nella lettura che il protagonista fa di *Enrico il Verde*.

Attraverso questa finzione Handke ci racconta di nuovo il romanzo di Kleist quasi a saggiarne la consistenza e la plausibilità delle strutture narrative e contemporaneamente facendo anche opera di distruzione e reificazione del romanzo classico: una piccola vendetta, si direbbe, nel momento che anche Handke cede alla narratività, forse *malgré sois*, per uscire dal vicolo cieco della demolizione letteraria. Ma, per concludere, va detto che a Peter Handke l'operazione riesce e, malgrado i prestiti e le eredità che abbiamo indicato, la mano è ferma: il giovane scrittore domina la sua pericolosa materia.

Francesco D'Anni

TESTI DI PSICOLOGIA

L'ORA DI VENTI MINUTI

PIETRO CASTELNUOVO-TEDESCO, «L'ora di venti minuti», Boringhieri, pp. 140, L. 2.600

Circa il «70 per cento delle forme morbose in cui il medico generico si imbatte è costituito da sociopatie» conosciute comunemente come nevrosi, affaticamenti, esaurimenti, psicastenie; soltanto in determinate circostanze e dopo un certo periodo di tempo questi stati diventano patologici in senso stretto.

Di fronte a questa realtà che è per molti aspetti nuova il nostro medico non ha, e non per colpa sua, nessuna preparazione per potervi intervenire terapeuticamente; lo vediamo perciò di volta in volta diventare un distaccato rassicuratore, un dispensatore di farmaci spesso inutili o addirittura dannosi, un angosciato professionista con una grossa sfiducia nelle sue possibilità di «generico» di fronte ai suoi colleghi «specialisti».

L'autore de *L'ora di venti minuti* si inserisce in questo contesto assai deludente auspicandosi un maggiore interesse da parte della classe medica per la comprensione della realtà affettiva del paziente e da parte degli organi costituiti una preparazione più adeguata in questo senso del futuro medico. In mancanza di meglio Castelnuovo-Tedesco fornisce una accurata bibliografia psicologica e propone al volenteroso medico questa «Guida pratica» per una psicoterapia breve (10 sedute di venti minuti ciascuna) che in certi casi è da ritenersi assai utile per il paziente. In questo particolare tipo di approccio devono evidentemente essere salvaguardate alcune specifiche premesse metodologiche: sostanzialmente infatti si tende ad «alleviare i sintomi» e non a ristrutturare globalmente la personalità del paziente; da questo deriva un fondamentale disinteresse del terapeuta per i problemi dell'infanzia del suo assistito e in generale per il suo passato.

Grande interesse invece acquista il presente e la specifica realtà disturbante. Si è preferito alle 2 o 3 sedute settimanali di un'ora ciascuna della analisi freudiana che può durare anche alcuni anni, la durata massima di 10 settimane con sedute di venti minuti per evitare l'instaurarsi di un legame troppo stretto tra terapeuta e paziente.

Per concludere il libro, deludente teoricamente, è invece interessante per la sua chiarezza espositiva e per i problemi che solleva

G. P. Lombardo

I nuovi racconti di Campanile

(a. b.). Di Achille Campanile, ormai ultrasettantenne, Rizzoli pubblica oggi il «Manuale di conversazione», una raccolta di 48 racconti (uno di meno della famosa raccolta di Hemingway). Il libro, che è di 308 pagine e che costa 3.500 lire, ha una prefazione di Carlo Bo che dice di Campanile tutto il bene possibile, annoverandolo, e ci pare giusto, fra gli scrittori prodighi, quelli cioè che non lesinano «ad aiutare il tempo nella sua implacabile opera di distruzione».