STORIA DEL MOVIMENTO OPERAIO

Il Comintern dopo Lenin

Nel secondo volume del lavoro di Aldo Agosti le vicende dell'Internazionale comunista tra il 1924 e il 1928 — Anni cruciali, segnati dalle lacerazioni che avvennero nel gruppo dirigente bolscevico — La teoria del « socialismo in un paese solo »

ALDO AGOSTI, « La Terza Internazionale - Storia documentaria », vol. 2, 1924-1928, Editori Riuniti, L. 12.000

E' uscito, a circa un anno di distanza dal primo, il secondo volume dell'importante lavoro di Agosti sulla Terza Internazionale; il terzo, conclusivo, è stato preannunciato per i prossimi mesi. Il nuovo volume abbraccia un arco di tempo che va dal 1924 al 1928, dal V al VI congresso.

La storia dell'Internazionale in questi anni è segnata in modo drammatico dalle lacerazioni che avvengono nel gruppo dirigente bolscevico. Dopo la morte di Lenin, i contrasti si sviluppano con estrema violenza; fino al gennaio '25, la troika Kamenev, Zinoviev, Stalin si contrappone a Trotsky; poi, a partire dal giugno '25 fino a tutto il '27, Zinoviev, Kamenev, la Krupskaia, a cui si associerà successivamente Trotsky (che verrà espulso alla fine del '27), si oppongono a Bucharin e Stalin; a partire dal '28 si spezza anche l'alleanza tra questi ultimi.

Sono lotte durissime, aspre, che ben presto generano un regime di intolleranza, di conformismo, di progressivo scadimento della democrazia interna. I contraccolpi nel Comintern sono pesanti e comportano, nella sostanza, una perdita dell'autonomia dei singoli partiti e nella scelta dei loro dirigenti e nella elaborazione della loro linea politica. Agosti ricostruisce con precisione questo groviglio di discussioni, di scontri, che non possono certo, essere immiseriti e degradati a semplici « lotte per il potere ».

Il fatto è che il gruppo bolscevico si divide sui grandi problemi dell'edificazione del socialismo e della rivoluzione mondiale: la natura della Nep, la politica verso i contadini, l'industrializzazione, il socialismo in un solo paese, ecc. E' qui il terreno dello scontro, anche se pesano ambizioni personali e la diversità della formazione e dei caratteri dei protagonisti. I contrasti, inoltre, acquistano quella particolare acutezza anche perché avvengono in una fase difficile dominata dalla ripresa delle forze capitalistiche e dalla coscienza che la ondata rivoluzionaria è passata. Infatti dopo l'ottobre tedesco ('23) la prospettiva rivoluzionaria nell'Europa industriale si allontana sempre più. Le tendenze stabilizzatrici dell'economia capitalistica riescono gradualmente ad avere il sopravvento; In questo senso giuoca un ruolo notevole l'afflusso di capitali americani che aiutano i paesi del vecchio continente ad uscire dalla crisi postbellica. La Germania stabilizza la propria moneta; il commercio riprende, aumenta la produttività, si assiste ad un generale processo di ristrutturazione produttiva. Anche i partiti borghesi e socialdemocratici realizzano nuovi margini di manovra. Per il proletariato, invece, inizia un periodo « di raccoglimento delle forze », a cui il Comintern, ancora diretto da Zinoviev, tarderà ad adeguarsi. Agosti coglie bene il carattere strumentale di questo ritardo, ma ci sembra che in alcuni punti lo sopravvaluti un po' troppo.

In questa fase di riflusso viene rilanciata con più forza la parola d'ordine della bolscevizzazione, cioè la riorganizzazione dei partiti comunisti sulla base di strutture organizzative, ideologiche e dottrinali rigorosamente leniniste. Il leninismo (« il marxismo dell'epoca dell'imperialismo e della rivoluzione proletaria »), inteso come un « sistema » scolastico di principi e di precetti, diventa a partire dal '24 il fondamento teorico e pratico dei partiti dell'IC. La bolscevizzazione, in sostanza, derivava dalla consapevolezza sempre più netta (anche se in un primo momento non ammessa) che il ritmo della rivoluzione per lo meno in Europa si era rallentato e che, pertanto, occorreva attrezzare il Comintern per una lunga guerra di posizione in cui la compattezza e la fermezza politica sarebbero state messe a dura prova.

A partire da questo momento un particolare rilievo nei dibattiti dell'IC vengono ad assumere le lotte di classe nei paesi coloniali, nelle « campagne del mondo » (le retrovie dell'Imperialismo). A questi temi e a quelli della rivoluzione cinese Agosti dedica due importanti capitoli. Molto pertinenti ci sembrano le sue osservazioni sulle insufficienze dell'analisi dell'IC, troppo mutuata dalla realtà europea, delle complesse situazioni coloniali. La verifica di queste carenze si avrà purtroppo nella rivoluzione cinese, quando il non aver saputo individuare, in concreto, le forze motrici di quel processo rivoluzionario, la centralità della questione agraria, la natura sociale del Kuomintang, porterà alla disfatta del '27.

La parte centrale del volume è dedicata ad un tema che caratterizza tutta la storia dell'IC in questo periodo, cioè la teoria staliniana del socialismo in un solo paese. La sua prima formulazione risale all'articolo di Stalin del dicembre '24 « L'ottobre e la rivoluzione permanente del compagno Trotsky », ma sarà tuttavia Bucharin ad intorne subito la grande portata; Stalin ne darà una versione sistematica nel marzo del '26 con la prima edizione delle « Questioni del leninismo ».

Agosti, analizzando le ragioni profonde della sua forza e del suo rapido affermarsi, scrive che « esse traduceva in indicazione strategica una valutazione realistica dei rapporti di forza fra le classi su scala mondiale in una fase di transizione caratterizzata dall'allontanarsi della prospettiva rivoluzionaria in Europa e dal rafforzamento del potere sovietico nell'Urss » (*** . « Nello stesso tempo, essa non appagava soltanto l'aspirazione del popolo russo di intraprendere la costruzione del socialismo contando sulle proprie forze, ma assegnava al movimento rivoluzionario degli altri paesi un ruolo più rispondente alla sua forza effettiva nel momento in cui la conquista del potere sembrava relegata in un lontano futuro: lasciava intendere ai partiti comunisti che, anche se non fossero riusciti a rovesciare il vecchio ordine sociale nei prossimi anni, non avrebbero comunque fallito il loro compito storico se avessero continuato a porsi come baluardo contro i disegni imperialistici di restaurazione del capitalismo in Russia ». Ci sembra che Agosti colga così i motivi fondamentali della fortuna di questa prospettiva e individui senza incertezze tutte le conseguenze che da essa discendevano per l'IC. Con lo affermarsi di questa teoria si assiste a quel fenomeno che Carr, con felice espressione, chiamò capovolgimento delle priorità: non sarà più la rivoluzione russa a dipendere dalla rivoluzione mondiale, ma l'affermarsi della rivoluzione mondiale dipenderà dallo sviluppo e consolidamento della Russia sovietica.

Paolo Giannotti

ETNOLOGIA

Il teatro dei primitivi

OSKAR EBERLE, « Cenalora. Vita, religione, danza, teatro dei popoli primitivi », Il Saggiatore, pp. 723, L. 6.000

L'opera di Eberle sulla nascita del teatro presso i popoli non civilizzati non ebbe, quando negli anni '50 apparve in lingua tedesca, una vasta risonanza negli ambienti specialistici italiani e malgrado si trattasse di uno dei maggiori lavori europei sullo argomento passarono più di dieci anni prima che venisse tradotta in italiano. Gli studiosi italiani di storia del teatro, resi accorti dalla lezione storicista, pur riconoscendo il contributo dato dall'Eberle all'allargamento degli orizzonti d'indagine, non mancarono di criticare l'atteggiamento mistico ed irrazionalista che pervade tutta la opera. Alcune specifiche affermazioni dell'Eberle si ponevano poi in aperto contrasto con le conclusioni a cui erano giunti i maggiori storici italiani del teatro. La stessa tesi fondamentale dello studioso svizzero tedesco secondo cui il teatro profano avrebbe preceduto il teatro religioso ed avrebbe costituito quindi fin dalle origini una forma culturale autonoma, si opponeva alla diffusissima impostazione, ripresa ad esempio in quegli anni dal d'Amico, sulle origini religiose della rappresentazione teatrale.

Per altro verso anche gli etnologi ebbero facilmente ragione a classificare l'Eberle come discepolo di padre Schmidt, di un indirizzo, cioè, che aveva consumato fra le due guerre i suoi residui di scientificità e che si presentava ormai del tutto esaurito.

Rimane però l'obbligo di riconoscere a quest'opera una ricchezza di problematiche teoriche e di materiale documentaristico che costituisce oggi un impegno di non poco conto sulla via del superamento delle sue conclusioni. Questa seconda edizione può rappresentare un'occasione per ripercorrere, con minor ansia polemica e con una più chiara coscienza della distanza che ci separa da alcune delle conclusioni a cui giunge l'Eberle, il tracciato irregolare della storia del teatro, fino alla riscoperta delle forme più semplici ed elementari, della unità minima del fare teatro.

Si può parlare di azione teatrale, secondo l'Eberle, quando « una persona non rappresenta se stessa, ma un altro Io, dinnanzi agli spettatori ». Il danzatore, lo stregone fanno spettacolo, ma non fanno teatro; in quanto danzatore può solo danzare, in quanto stregone può solo esibire le sue arti magiche.

Altra cosa è il teatro. Esso si definisce proprio per lo scarto fra l'attore e il personaggio, fra l'esecutore e il significato della sua azione. L'attore « sta per » un altro Io, non necessariamente una persona, a volte un Dio, o, come spesso accade presso i popoli primitivi, una cosa. Il limite dell'opera dell'Eberle sta nel non aver inteso la plasticità di questo rapporto, la ricchezza delle sue possibili espressioni. La storia stessa del teatro è la riscoperta delle forme che storicamente ha assunto questo scarto: dalla sua espressione più semplice che sconfina nella identificazione, momentanea ma totale, dell'attore col personaggio, fino alle sue forme più complesse dove l'attore assume volontariamente le distanze dal suo personaggio, si fa estraneo alla vicenda, e riempie criticamente questo spazio, in modo tale che la rappresentazione del reale diventa anche discorso politico sul reale.

E' nella molteplicità delle forme che questo rapporto può assumere che si può ridefinire non solo il ruolo dell'attore e del pubblico, ma anche il rapporto fra teatro e ideologia e per i popoli primitivi fra teatro e religione. In questa prospettiva la azione teatrale non è più da considerarsi un tratto culturale autonomo per il quale, come vuole l'Eberle, si può postulare un'istintiva tendenza di tutti gli uomini ad imitare, ma un aspetto del rapporto fra l'uomo e il mondo, che lo studioso di storia del teatro dovrà investigare nelle sue diverse forme. Diventa allora ozioso anche da un punto di vista etnoiogico continuare a discutere sulla anteriorità o meno del teatro profano rispetto all'azione culturale, diventa vano voler tracciare dei confini rigidi fra quel che in origine pertiene alla sfera del teatro e quel che ne resta fuori, così come vano sarebbe distinguere su una scena brechtiana il momento in cui l'attore « rappresenta » la realtà, dal momento in cui « presenta » al pubblico un contenuto resosi quasi autonomo ed esterno.

Alberto Sobrero

SCIENZA

Dove vai Adamo?

ECKEHARD MUNCK, « Il nostro futuro biologico », Rizzoli, pp. 127, L. 2.200.

Nella interessante collana dell'International Library, dovuta all'iniziativa congiunta di cinque importanti editori di cinque Paesi (Italia, Stati Uniti, Francia, Germania ed Inghilterra) e dedicata ai giovani, è uscito questo volume che vuole non solo fare il punto sullo stato attuale della ricerca negli ultimi 25 anni, ma focalizzare i problemi che si presentano oggi alla biologia, intesa in un più ampio contesto interdisciplinare.

Dove vai Adamo? La domanda posta dall'Autore è fra le più stimolanti. La scienza oggi ha approfondito la conoscenza in moltissimi campi: i microscopi elettronici hanno svelato i segreti della struttura cellulare, la biologia molecolare è arrivata a scoprire l'« informazione », il programma strutturale e funzionale, racchiuso sotto forma di codice molecolare nel DNA, l'etologia è giunta a stabilire quanto un modulo di comportamento sia preprogrammato ed ereditato, quanto dipenda da adattamento. Ma se l'uomo ha realizzato una vera e propria rivoluzione biologica sul pianeta Terra, se è riuscito ad adattare l'ambiente alle proprie esigenze, è oggi costretto a riconoscere di non essere, in definitiva, più adatto all'ambiente che si è creato.

L'ascesa delle curve della popolazione mondiale, l'accumulo delle informazioni, lo irrazionale sfruttamento delle risorse naturali sono alla base dei suoi problemi attuali. E su questi problemi Munck fa una rapida e serrata carrellata, che risente profondamente della sua professione di sceneggiatore e regista cinematografico, valutando la realtà attuale secondo punti di vista forse non inediti, ma che, superando il nozionismo ed il semplice apprendimento delle possibilità tecniche, offrono al lettore la possibilità di valutare gli eventi secondo una prospettiva che pone, come riferimento, i limiti critici dello sviluppo di questa rivoluzione biologica.

Laura Chiti

E' norma comune che, per intraprendere lo studio di una qualsivoglia materia, è necessario studiare pazientemente e con molta costanza e assiduità le nozioni preliminari: così dette perché costituiscono le basi fondamentali e soprattutto necessarie per poter procedere con la massima chiarezza nell'informazione e nello studio, appunto. Anche per la musica, naturalmente, è valido questo discorso e Meri Franco-Lao nel suo libro « Ore di musica », edito dalla Nuova Italia (pp. 251 L. 3.500), ha l'intento appunto di iniziare il lettore allo studio della musica. L'autrice non si è limitata a svolgere soltanto delle lezioni musicali, ma ha arricchito notevolmente la sua opera abbozzando un minimo di storia. Il volume poi è corredato da una serie di fotografie che l'ampliano e completano. *Nella foto:* Strawinsky come era visto dai musicisti dell'orchestra.

SCRITTORI STRANIERI

La droga di Cocteau

Disegni e appunti dalla clinica di Saint-Cloud: la « relazione di una disintossicazione » - L'esteta e il letterato

JEAN COCTEAU, « Oppio », pref. di Antonio Debenedetti, 43 disegni dell'autore, Il Formichiere, pp. VIII-184, L. 4.000

Basterebbe, come credenziale, il suo precoce talento per dire dell'*enfant terrible* Jean Cocteau tutto il bene possibile? Certamente, no. Del resto, tutta la sua attività artistica, successiva al candido romanticismo dell'esordio (*La Lampe d'Aladin*, 1909), è una sufficiente conferma. Che abbia suscitato scandalo con *Parade* (1917) o con la sua conversione al cattolicesimo, dopo uno scambio epistolare con Maritain, non ci sembra motivo sufficiente per attribuire validità alla sua opera, malgrado la sua consacrazione all'Accademia Francese (1955). Fatti, episodi di un costume che già, indicativamente, hanno detto abbastanza sul personaggio.

Culto della parola

Sicché, a parte un certo nitore nella rievocazione dei miti greci (*Orphée*), il culto della parola in *La voix humaine*, la virtuosità dadaista di *Vocabulaire*, la curiosità cubista di *Le Potomak*, di Cocteau rimane più significativo l'apporto nel campo cinematografico (con *Le Sang d'un poète*, *L'Eternel Retour*, *La Belle et la Bête*, *Orphée*). Né la lunga frequentazione di artisti come Picasso, De Chirico, Dufy, Poulenc, Satie, Milhaud, Honnegger, Stravinsky aggiunge molto ad un'immagine di sé alquanto standardizzata: di uno *status* sociale, cioè, esibito fra lo snobistico e il fatuo bisogno di mondanità.

Cocteau è stato abile artefice di se stesso. E « uomo da festival » lo definisce uno storico della letteratura, V.L. Saulnier; né, un altro storico, P.H. Simon, è più tenero, se lo considera un talento « sempre uguale a se stesso, ma spesso un po' troppo simile a quello degli altri ».

Questa raccolta di disegni e appunti dalla clinica di Saint-Cloud (16 dicembre 1928 aprile 1929) non è soltanto « la relazione di una disintossicazione ». Cocteau ha scritto queste note quasi auscultandosi; la sua vena malata di poeta lo estranea, momentaneamente, da più pressanti interrogativi. Sono appunti che segnano le « tappe del passaggio da uno stato considerato come anormale a uno considerato normale ». Cocteau non testimonia, né si difende. « Nella pratica del processo all'oppio non faccio che accumulare pezze d'appoggio a carico e a discarico ».

Ma perché Cocteau ricorre all'oppio? Non certamente — come osserva Antonio Debenedetti — perché il suo talento si trova « a corto di risorse ». Egli si abbandona ai « fumi della droga » perché preferisce « un equilibrio artificiale a una mancanza d'equilibrio ». E poi perché, soprattutto, considera l'oppio come « rivolta », capace di « dare forma all'informe ».

Concedendosi il facile alibi che « la scienza non sa separare i principi creativi dai principi distruttori dell'oppio », Cocteau improvvisa enfatiche lodi della droga, identificata edonisticamente con la « donna fatale » e il poeta che anela ad una sua esigenza di canto, di armonia delle forme sensibili. Eccolo, allora, affidarsi al segno grafico: a « legare le linee in modo che diventino scrittura, o slegarle in modo che la scrittura diventi segno ». Alla fine, gli resta una flebile, inevitabile certezza: quella di accerchiare « fantasmi », di trovare « i contorni del vuoto ». Ma, precisiamo. Il poeta, ricorrendo alla droga, ha solo voluto conservare, come tutti i bambini, « il magico potere di cambiarsi in ciò che vogliono ». Che non è possibile considerare come una concausa, ma, questo sì, come una motivazione letteraria, più o meno pertinente.

Tutto sommato, questa lunga « relazione » di una disintossicazione va valutata come esperienza, alquanto attendibile, ma anche come « pretesto », a suo modo veridico, di *giudizi*, di estetizzanti aforismi su autori o questioni di stile e di poetica. Eccetto qualche giudizio penetrante su Roussel o su Buñuel, le altre, brevissime, note su Mallarmé, su Hugo, su Radiguet hanno una loro labile incidenza critica, non altro. Così, si spiega, ma non si giustifica, per esempio, qualche brillante paradosso sulla malattia di Proust, sul quale l'ironia di Cocteau si esercita abbastanza scompostamente.

Geniale artigiano

Il fatto più rilevante è, però, un altro. Ed è il geniale artigiano, l'esteta aggiornato sulla situazione delle arti che ha la prevalenza sul letterato *refoulé*, sull'intellettuale che non riesce a coniugare la sua visione del reale storico, sia pure per rendere luminoso il « mistero » della vita. E allora si può parlare di impotenza, che è comune a parecchi altri scrittori della generazione fra le due guerre, anche sulla spinta delle lotte sociali in Francia e in Europa, dell'esperienza del Fronte Popolare. D'altronde, è lo stesso Cocteau ad ammetterlo: « Noi lavoriamo nella solitudine della prima persona singolare contro ogni plurale » — e, giustamente, il Debenedetti osserva che fu « questo individualismo, stupendamente cordiale e tragicamente travolgente, la vera droga del Cocteau ». E non solo la sua, diremmo.

Nino Romeo

SCRITTORI ITALIANI

Attraverso il «magico»

ANGELA PADELLARO, « Il trucco », Mondadori, pp. 218, L. 3.500

In un clima di incantesimo, talvolta pesante e talvolta invece ingenuo, procede la disperata ricerca di Daria, assistente universitaria a Roma, alla quale è stata tenuta accuratamente nascosta la verità sulla morte del marito, Ignazio, giovane giornalista morto a Parigi due giorni dopo il matrimonio per incidente d'auto, secondo la versione comunicata alla donna. Qualche tempo dopo la morte di Ignazio, Daria impigliata nella rete dei dubbi, incontra per caso Madame Gala, donna strana enigmatica, all'apparenza chiromante, dotata alle arti magiche oltre che al teatro dei burattini, ma in realtà donna intelligente, scaltra anche, la quale, attraverso tutta una serie di interventi, a livello di psicologia, restituisce ad Daria, sempre affranta e vacillante, quella personalità che da sempre, ma particolarmente dopo la morte di Ignazio, era stata violentata dall'insidiosa ingerenza della madre nella vita della figlia.

Mediante la somma delle esperienze sul piano umano alle quali va incontro con l'accorta sollecitudine di Madame Gala — incontri con persone di vario temperamento ed applicazione al lavoro dei burattini, — Daria recupera giorno per giorno quella personalità necessaria a ricevere la verità — Ignazio è stato ucciso — e ad affrontare con ferma coscienza il futuro fuori d'ogni eventuale condizionamento psicologico e, dunque, morale, sentimentale.

Romanzo di solido impianto narrativo oltre che di sostenuto livello linguistico, reso dinamico da un continuo sovrapporsi dei piani narrativi in sequenze temporali che attualizzano continuamente l'azione passata. *Il trucco* rivela ancora una volta della Padellaro l'eminente disponibilità a « magico » come momento di una ricerca che necessariamente deve compiersi all'interno di coscienze inquiete, dal cui spasimo, proprio attraverso il « magico », deve emergere certa problematica esistenziale che è caratteristica del nostro tempo.

Enzo Panareo

NARRATORI STRANIERI

Avventura e inganno della scrittura

Nell'ultimo racconto di Peter Handke il dramma del linguaggio diventa il luogo dell'ideologia e della menzogna sociale

PETER HANDKE, « Infelicità senza desideri », Garzanti, pp. 84, L. 2.800

Anche stavolta, l'avventura che Handke progetta, con un modello preso a prestito dalla migliore tradizione letteraria borghese, e cioè il romanzo pedagogico o di formazione (qui stravolto con la notizia in prima pagina del suicidio della madre) è, dietro le quinte d'una scena fortemente realistica, quella della scrittura.

Nella letteratura tedesca degli anni sessanta hanno fatto ormai storia le sue polemiche con la sartiana *literature engagée*, l'ostinata e un po' civettuola difesa della "torre d'avorio", il freddo dissenso, radicato nell'avanguardia tecnologico linguistica (da Bense ad Heissenbüttel) e nella eterogenea compagine della *Wiener Gruppe*, verso ogni sorta di contenutismo. Così come i suoi lavori teatrali (da *Insulti al pubblico* ad *Autodiffamazione*, a *Kaspar* e alla pantomima *Il pupillo vuol essere tutore*) hanno segnato una svolta, come critica del linguaggio e dello spazio teatrale quale metafora della realtà, rispetto alle ormai classiche prove di un Beckett o di un Ionesco.

Il suo sperimentalismo viene da lontano: è un modo disincantato e ludico di vivere il dramma del linguaggio come luogo dell'ideologia e della menzogna sociale, corrispondenza interrotta (o falsificata) tra oggetto e nome. La tragedia ontologica di Hofmannsthal si traduce in tal modo in vivisezione del linguaggio stesso e prova della resistenza della scrittura nei vari generi letterari (nel romanzo *L'ambulante* adotta, ad esempio, il paradigma del "giallo").

In *Infelicità senza desideri*, pubblicato a Salisburgo nel '72, Handke coinvolge e respinge il lettore lungo le tappe della biografia della madre suicida. Come sempre, dimensione e intenzioni narrative sono sottilmente ambigue. Lo sviluppo dell'anima, che il modello letterario dovrebbe proporre, si riduce, ma con straordinario fascino narrativo, ad un ciclo fisiologico, consumato nella oppressione delle istituzioni, vittima d'un codice sociale tradizionalmente antifemminista. L'esaltazione del vecchio individualismo borghese si rattrappisce così lentamente, tra miseria, guerra, angustie familiari in un "abbandono animalesco fatto carne".

Storia dunque d'un suicidio come diagramma della repressione di sempre, violenza che incide sulla coscienza e raggela la carne? E' certo il bilancio più superficiale e scontato. In quest'intenzione, apparentemente chiara, si situa lo sdegno di Handke verso la educazione alla convivenza sociale come perdita d'individualità e verso il sacrificio generato da una morale di sottomissione. Ma conviene subito aggiungere che i fatti lo attraggono poco: non sono, per l'appunto, esemplari. La sua polemica non sprigiona pertanto dalla finzione narrativa, ma da quella forma che è, direbbe Adorno, una sorta di contenuto "precipitato". Il tessuto narrativo, oltreché le parentesi poetologiche, lasciano intendere che la storia opera un collages di formule linguistiche, un reticolato di linguaggio sociale entro il quale ristagna emblematicamente un destino, la cui personalità è colta in stilemi che traducono l'oppressione. Sono formule narrativamente preordinate da cui trapela la precostituita violenza di una tradizione e di un sistema sociale. La felicità di scrittura, il senso d'un romanzo pedagogico, sembra voler dire Handke, consiste oggi, in una fase in cui l'individualismo borghese è morto e sepolto, nella tensione e nello scarto tra il linguaggio della coscienza sociale infelice e le impigliate, l'opposizione stanca di un destino.

Ma anche tali aspirazioni sono destinate a fallire. La scrittura si ritorce contro se stessa, si intorpidisce come il corpo della madre orma irraggiungibile. Nasce il sospetto allora che la storia del suicidio sia la metafora di una letteratura che, calata in realtà fisiologica, contro ogni psicologismo, come si dice nella lucida postilla, non sappia né possa esprimere momenti rassicuranti. Spesso, in citazione kafkiana, Handke annota angosce notturne, sonni violentemente interrotti da una paura di morte. Come a voler sottolineare l'inganno della scrittura l'instabile gioco della memoria, un vuoto sotterraneo tra immagine e parola. Il romanzo è allora l'esorcismo protratto sul dubbio e sul terrore che le parole non bastino, che occorra un'irripetibile fisicità per ricostituire il disperso.

Luigi Forte

novità

STEVEN RUNCIMAN, « I vespri siciliani », Rizzoli, pp. 400, L. 2.000

In edizione economica la vasta storia dell'eccidio dei Francesi del marzo 1282. Non un episodio isolato, ma un evento fondamentale nella civiltà mediterranea della fine del XIII secolo così viene considerato dallo storico inglese, che ha consultato diverse fonti, dagli storici e cronisti dell'epoca ai documenti degli archivi finora pubblicati.

ROBERT LENOBLE, « Le origini del pensiero scientifico moderno », Laterza, pp. 200, L. 2.000

Nell'introduzione alla ristampa, Paolo Casini scrive che in questo volume, lavoro di uno storico autentico, l'autore fornisce una visione d'insieme di una delle svolte decisive del pensiero moderno, indugiando con pazienza anche sulle filosofie caduche, sulle « sciences curieuses», sulle caccie alle streghe, sui sogni degli alchimisti e dei maghi.

ESOPO, « Favole », Rizzoli, pp. 421, L. 2.000

Del grande sistematore della favolistica greca, fonte del romano Fedro, tutte le favole con testo greco a fronte e introduzione di Giorgio Manganelli che pone il plebeo Esopo, eroe eponimo, accanto al cieco di Chio, Omero.

DANIEL R. FUSFELD, « Storia del pensiero economico moderno », Mondadori, pp. 177, L. 2.000

Negli « Oscar studio » un manuale di introduzione al pensiero economico moderno. Dal mercantilismo fino al dibattito dei nostri giorni, che vede i sostenitori del capitalismo contrapposti a quanti considerano necessario uno sviluppo in senso socialista dell'economia e della società.

ARISTOFANE, «Le rane», Feltrinelli, pp. 97, L. 1.000

Scritta nel gennaio del 405, quando si sta per concludere la guerra fra Sparta e Atene, la commedia, dietro una brillante comicità, esprime il disagio di un'epoca senza gloria e senza ideali.

VITTORIO BUTTAFAVA, « Una stretta di mano e via », Rizzoli, pp. 202, lire 3.500

Il direttore di un diffuso rotocalco, attraverso il colloquio con i lettori, ha raccolto una serie di riflessioni sulle piccole cose della vita quotidiana, inserite nei problemi dell'Italia di oggi.

PETER MAAS, « Il re degli zingari », Rizzoli, pp. 215, L. 3.500

Fra le tribù gitane degli Stati Uniti, tutte gelosamente custodi delle loro tradizioni e contrarie alle infiltrazioni della civiltà occidentale, c'è la stirpe dei Bimbo: questo libro ricostruisce la storia della tribù, con le sue usanze, e la cruenta lotta che oppone padre e figlio per la guida della loro gente.

PAOLO CASINI (a cura di): « Per conoscere Rousseau », Mondadori, pp. 287, L. 1.800

Una rapida antologia dei temi fondamentali del filosofo francese, con testimonianze e giudizi di altri autori, divisa in sette parti: dall'incontro col mondo, che spiega i primi interessi e le prime letture, fino alla teoria e alla pratica dell'educazione, in cui la « miseria dell'infanzia » e i problemi pedagogici sono spiegati da alcune pagine della « Nuova Eloisa » e delle « Confessioni ».

POCKET LONGANESI

Nella « serie nera », un romanzo di spie ambientato in Giappone, con protagonista il dottor Sorge: « Spia e controspia » (pp. 303, L. 1200) di Hans Otto Meissner. Nei saggi, la storia dell'esplorazione della terra al di là dei poli, con osservazioni sulle recenti ricerche nel mondo degli extraterrestri: Raymond Bernard, « Il grande ignoto », pp. 232, L. 1000.

ERICH THENIUS: « Testimonianze fossili », Boringhieri, pp. 230

Tutti i metodi di ricerca sulla storia delle nostre origini: un racconto senza aride classificazioni tendenti a farne una disciplina incomprensibile, ma con particolare attenzione ai rapporti con le altre scienze che studiano i problemi dell'evoluzione.

FANTASCIENZA

Pianeti a confronto

URSULA K. LE GUIN, « I reietti dell'altro pianeta », Ed. Nord, pp. 334, L. 3.500
ROBERT SHECKLEY, « Pianeta Sheckley », Mondadori, pp. 468, L. 6.000

Con la dedica « al compagno », l'americana Ursula K. Le Guin apre il suo romanzo *I reietti dell'altro pianeta* che, nel titolo originale, porta l'indicazione: « un'ambigua utopia ». Ed è appunto nel segno di una plurifronte dialettica che si articola la vicenda. L'assunto è ambizioso: il confronto tra due civiltà di natura opposta, due blocchi apparentemente inconciliabili. Da una parte c'è il pianeta Anarres, che raffigura le contraddizioni del mondo neocapitalistico. Dall'altra c'è Urras, il pianeta dove si intrecciano gli elementi, non sempre amalgamabili, del socialismo, dell'anarchismo, e di una forma di fratellanza che potremmo definire cristiano evangelica.

I due pianeti gemelli ruotano insieme, l'uno satellite dell'altro. Ciò che li divide non è la distanza ma un possente muro costruito nello spazio-porto, simbolo dell'artificiosa discriminazione. A rendere l'avvicinamento dei due blocchi è Shevek, un grande matematico che ha elaborato una nuova teoria sul tempo. Shevek, vale a dire la scienza, diventa il perno del confronto tra Urras e Anarres. Il romanzo è tutto in questo reciproco rispecchiamento, e nei suoi riflessi etico-politici dove il riferimento all'Oriente è perfino troppo scoperto.

La struttura e il linguaggio del libro sono di altissima scuola. L'eventuale fragilità ideologica è riferibile all'ambiguità, del resto sottolineata dalla stessa autrice, di una posizione ancora in fase di elaborazione. Ma si potranno intendere meglio i risvolti sotterranei se si terrà conto che la Le Guin, nata a Berkeley, ha vissuto le difformi vicende della contestazione universitaria, poi ampiamente assorbita e strumentalizzata dai gruppi più conservatori dell'America *yankee*. Proprio in questa cornice fortemente chiaroscurata la Le Guin ha composto, con sottile capacità analitica, un libro insolito, coraggioso e virulento. Fra l'altro, accesa femminista, l'autrice contribuisce ampiamente a riscattare la *science fiction* d'evasione, tipica degli USA, per confermarsi nel filone dell'anticipazione democratica che proprio in questi anni si sta rinnovando.

Del tutto pessimistiche sono invece le utopie di Robert Sheckely che ritroviamo in *Pianeta Sheckley*. Chi non avesse letto nelle precedenti edizioni i romanzi *Scambio mentale*, *Gli orrori di Omega* e *AAA Asso*, può incontrarli riuniti in questo Omnibus che offre un quadro quasi completo dello Sheckley fra il 54 e il 66. Le aberrazioni della civiltà occidentale sono qui presenti in un'esasperazione, quasi caricaturale ma efficace, della distribuzione psicofisica dell'individuo in un mondo dominato dal profitto e dall'odio. E' un tipo di fantascienza piuttosto datato, quasi di recupero, comunque in grado di giustificare i motivi dell'attuale proliferazione nel campo della narrativa di anticipazione.

In questo quadro ai limiti della sovrapproduzione, andrebbero segnalati i ritardi di un'editoria che scopre soltanto ora, per scopi commerciali, i valori della fantascienza. Ma anziché insistere sugli aspetti negativi, vale la pena di registrare alcuni fenomeni confortanti, come la nascita di alcune riviste di dibattito, prima fra tutte « Robot » saldamente diretta da Vittorio Curtoni, o lo schiudersi di un'autentica covata di Club amatoriali. I Club di fantascienza, gestiti da giovani e da giovanissimi, danno vita a piccole riviste in offset nate da un'esigenza di autonomia rispetto al monopolio della grossa editoria. Merita una segnalazione « Extra », diretta da Alberto Zioni, un ragazzo di sedici anni: « Extra » è germogliata nell'ambito della biblioteca comunale Guastalla di Milano. Quello delle offset-riviste è un fenomeno da tenere d'occhio.

Inisero Cremaschi