Incontro con

Antonio Debenedetti

Un colloquio sui temi del primo romanzo « In assenza del signor Plot » di prossima pubblicazione

Sta per uscire, presso Marsilio, il primo romanzo di Antonio Debenedetti: «*In assenza del signor Plot*». Debenedetti è nato poco più di 38 anni fa a Torino. Vive a Roma, dove ha studiato e dove fa il giornalista. Nella prefazione al suo primo libro, una raccolta di versi pubblicata da Parenti, «*Rifiuto di obbedienza*», Giorgio Caproni parlava di «una costituzionale incapacità di abbandonarsi al sentimento». Debenedetti considera quella frase profetica, valida a definire tutti i suoi rapporti con la vita e la letteratura. Nel 1972 ha vinto il «Viareggio opera prima» con la raccolta di racconti «*Monsieur Kitsch*».

— *La prima domanda è abbastanza rituale: che cosa è questo tuo primo romanzo? Chi è il «signor Plot»?*

— Voglio evitare i deliziosi spogliarelli alla Henry Miller e dire due cose essenziali: sono un ipocondriaco, i miei romanzi, come i miei racconti, esprimono dopotutto una vocazione alla «rivolta», continuamente repressa dalla timidezza. Non so pensare in termini ideologici ma solo in termini fantastici. Purtroppo incapace di immaginare un mondo migliore, mi batto tuttavia contro «questo mondo qui». Voglio essere sincero. Nel mio romanzo c'è molta violenza e molto furore, determinati da una visione anticonformista della realtà. La quale però si esprime attraverso strumenti esclusivamente letterari. Dostoevskij, Tozzi o Gadda sono i complici della mia solitudine senza rassegnazioni e senza utopie. Devo però una spiegazione del titolo, apparentemente ricercato. Plot, termine molto usato dalla più recente critica letteraria, in inglese significa anche «trama», «intreccio». «*In assenza del signor Plot*» vale dunque, nelle mie intenzioni, uno scongiuro contro quell'odioso dio consumistico, che ispira i «godibili» manicaretti dell'ingorda macchina dell'industria culturale. Non credo alla scaletta, non credo al treatment.

— *Allora, in assenza di una trama, di un intreccio, siamo di fronte, di nuovo, al romanzo «aperto»?*

— No. Nel mio romanzo non mancano fatti, situazioni, colpi di scena. La vicenda, perché dopotutto di vicenda si può ancora parlare, tende a escludere ogni meccanicità: c'è, insomma, il diagramma d'un destino con tutte le sue contraddizioni, i suoi squallori, i suoi silenzi. Sfuggito agli occhi dell'assente Plot, il protagonista del libro, Sisto Stolfi, vive orrende ma insieme pietose esperienze. Le esperienze soprattutto sessuali di un uomo brutto che riporta da continui e sordidi commerci carnali raskolnikoviane angosce: insonni sensi di colpa, fantasie autolesionistiche, che esprimono anche un malessere dovuto alla incapacità di scegliere. C'è poi, sempre nel romanzo, la storia di un ricatto, di un infelicissimo amore verso una conturbante inurbata e finalmente anche un tentativo di omicidio quasi riuscito. Che il signor Plot, scacciato dalla porta, sia rientrato dalla finestra? A questa domanda davvero cattiva, non saprei cosa rispondere.

— *Non te la farò. Ti chiedo, invece, questo: Moravia nella introduzione al tuo libro, offre una chiave di lettura, quella comica. A me sembra che comiche siano le linee esterne del racconto e drammatiche e tragiche, invece, quelle interne. Prese le dovute distanze, anche «Povera gente» fu salutato al suo apparire come il racconto di un nuovo Gogol. E poi Dostoevskij...*

— Non so. Il contenuto e il sentimento del romanzo sono drammatici, incalzati da un pessimismo senza dubbio coerente coi tempi. Lo stile è però barocco fino alla comicità, grasso e lavoratissimo. Le situazioni sono sempre angolate nella «facile» prospettiva del grottesco. Sì, ahimé, il grottesco è spesso l'arma dei mezzi scrittori ubriachi di letteratura: di quegli animali da tavolino che dipingo nella prefazione. I quali si lasciano divorare dalle loro insonni illuminazioni senza grandi conseguenze sulla pagina.

— *Questo protagonista, dunque, Stolfi, maniaco, grottesco «arnese della sorte», in quale misura può rientrare in quella genia che Giacomo Debenedetti chiamò «la calata dei brutti»?*

— Sì; arnese della sorte: protagonista d'un destino indecentemente minimo. Certo Stolfi è anche un esorcismo della debolezza che abita in me. Ma costituisce, nello stesso tempo, un alter ego della mia curiosità, un periscopio che spia una vita infima e volgare.

Ancora una volta torna fuori la bruttezza del mio personaggio, che non è brutto come i suoi predecessori della narrativa ottocentesca. Nel mio romanzo, infatti, le rughe della pelle e le funzioni fisiologiche sono altrettanto importanti dei sentimenti, tengono talvolta posto degli stessi sentimenti. Nel mondo attuale tutto diviene merce, senza angoli d'ombra: la qualità sovrana della merce è una luminosa effervescenza. Stolfi, in più, pur appartenendo al mondo di oggi non è un uomo-merce. La sua bruttezza è forse proprio frutto di una trasgressione alla regola generale: trasgressione che esplode in uno spazio che forse oggi è meglio individuato dalla pittura derivata dalle avanguardie storiche, piuttosto che dalla letteratura.

Luciano Cacciò

SCRITTORI ITALIANI

Uno spiraglio sul caos

GIORGIO MANGANELLI, « Sconclusione ». Rizzoli, pp. 142, L. 4.000.

A libro chiuso crediamo si possa legittimamente inferire che il titolo di questo «opuscolo» — preferito, secondo quanto cortesemente informa l'autore, al più simulatamente borghese *Una serata in famiglia* e al dotto *Ekidrosi* — stia a significare «assenza di conclusione» non tanto per difetto di coerenza logica, ché anzi il testimone-narrante si dimostra 'loico' sagace al limite dell'esibizionismo, quanto perché questa «sconclusione» si configura come «il segno vero e drammatico della conclusione», uno spiraglio aperto sul caos prossimo venturo, una previsione fondata su teologiche argomentazioni e metafisiche ipotesi, della fine del mondo.

Quando il tempo e lo spazio e la possibilità stessa di una loro pronuncia verbale saranno cancellati definitivamente dalla pioggia e la «disonomasticizzazione» del reale sarà quindi compiuta non si darà infatti conclusione alcuna e il sigillo del caos sarà la «sconclusione» di quella «situazione lessicoesistenziale» che una volta si chiamava vita. L'ambizione ad una decifrazione cosmologica è affidata dall'autore all'autismo dell'io monologante che convive (o meglio coesiste) in una casa immersa da tempo immemorabile in un quieto diluvio con un padre odiato per la sua oscena vitalità e con tre madri ridotte a labile sostanza cartilaginosa, tutti ormai più volte morti e «rimorti» (tanto che ormai si potrebbero definire più propriamente «polimorti»), alle sordide necessità dei quali accudisce con ossessiva dedizione.

Nemico del sole, «commensale fragoroso e ubriacone», responsabile di efferati spettacoli di colorate realtà, il testimone, disertore confesso dal «mondo cromatico diurno», ricava dall'esperienza del buio della propria psiche profonda, attraverso una serrata e paradossale esercitazione dialettica in aura di grottesco spinto al virtuosismo più esasperato, uno schema di esistenza personale destinato ad essere assunto come paradigma di vita cosmica. Come «allevatore» della propria «subesistenzializzazione» è quindi particolarmente sensibile agli aspetti meno praticati del vivere quotidiano e, avendo compreso che è necessario abolire il confine fra vita e morte, può dedicarsi a non oziose considerazioni sul proprio «autofunerale», mentre progetta di celebrare devotamente il funerale del mondo.

Superfluo ogni tentativo di lettura psicoanalitica dell'operetta, tanto trasparente è la dichiarazione di una identità precaria compromessa dalla realtà e salvata nella dimensione della psicosi. Il libro richiama alla memoria — come ha già notato Sanguineti — quello straordinario documento di letteratura psichiatrica che sono le *Memorie di un malato di nervi* del consigliere Daniel Paul Schreber, destinate a suscitare l'entusiasmo di Freud e Jung, ma la finzione letteraria di Manganelli, così sapientemente elaborata, utilizzando il repertorio offerto dai profeti della decadenza — da Lautréamont a Huysmans fino a Kafka e Beckett — costituisce, a suo modo, una proposta di interpretazione del mondo non solo per un'*élite* di «lettori psicotici», ma per la più fitta e multanime schiera di «sommessi fobici», di «cerimoniosi delicati», di «nevrotici alteramente depressi» o per coloro che, afflitti da più grossolane conversioni somatiche, «vantano cecità e afasia isterica», con il perfido ed esplicito scopo di «incrementare e diffondere i disturbi mentali».

Un libro quindi raro e prezioso, ma non per soli *happy few* dediti in segreto agli abominevoli rituali della licantropia e del vampirismo, proprio per essere i fasti attuali dell'«irragione» celebrati da crescenti masse di fedeli, ai quali lo scrittore suggerisce di scendere, come il personaggio del suo «volumetto», in quell'inferno che ormai appare destinato *ad personam*, per scandagliare gli aspetti più oscuri del proprio lo profondo e per esorcizzare i fantasmi paterni e materni suscitati da incaute pratiche analitiche.

Dopo di che l'unica dimensione illustrata della follia potrà finalmente accogliere, nella prospettiva di un lunghissimo crepuscolo di vita, l'esploratore dell'inferno privato. Una conferma, di alta caratura stilistica, della letteratura come «asocialità, provocazione e mistificazione» già teorizzata da Manganelli nei saggi di *La letteratura come menzogna*, un provocatorio appello alla follia perché ci liberi dalle meschine nevrosi del vivere quotidiano, e in termini analitici un documento di quella 'necrofilia' che Erich Fromm riconosceva come carattere distintivo dell'avanguardia futurista, in definitiva un libro che è tanto difficile ideologicamente condividere quanto è doveroso assumere come specchio deformante della circostante realtà.

Enrico Ghidetti

SAGGISTICA

Il capo e «l'altra» nella vita fascista

M. A. MACCIOCCHI, La donna « nera ». Feltrinelli, pp. 162, L. 1.800.

Nel pieno del dibattito storico-politico sul fascismo risalta l'opportunità di affrontare le tematiche più propriamente «sociologiche» riguardanti istituzioni e ruoli nella struttura sociale fascista. I meccanismi di formazione del *consenso* nelle loro molteplici forme, il rapporto scienza-ideologia in una *cultura di destra dominante* fanno parte di un «universo di significati» non del tutto chiariti e che, al di là delle connotazioni temporali circoscritte, si costituiscono in *modelli* e tipi presenti, almeno per certi aspetti e caratteristiche, in società tra loro differenti.

Del resto i tratti generali dell'*autoritarismo* (e del fascismo) hanno trovato ormai una loro chiara formulazione *sociologica* che individua come determinante l'esigenza del *consenso* per cui ... la meta di questa socializzazione e risocializzazione pianificata è la trasformazione di tutta la popolazione in «militante» ideologico, in «partecipazione attiva» (Germani). Da questa angolazione sono utili gli interventi che tendono a mettere in luce non solo gli elementi immediatamente economici e/o politici del fascismo storico, italiano in particolare, ma anche i modi e i termini di realizzazione del *controllo* sociale in una situazione in cui la classe imprenditoriale s'identificava sempre di più con la *élite* dominante e dove il *consenso* era appunto cercato per vie differenziate (relativa incentivazione dei ceti medio-piccolo borghesi, proposte solo «demagogiche» per le classi subalterne).

In un richiamo alla necessità di una spiegazione «integrata» — e quindi interdisciplinare — del fenomeno fascismo è stato sottolineato, da un punto di vista sociologico, come il fascismo non sia solo quello dei gagliardetti e delle parate, ma si presenti come «fenomeno sociale complesso» (Ferrarotti). Una certa tradizione storicistica ha limitato la ricerca in una direzione che non escludesse, accanto alle «grandi questioni», le tematiche convenzionalmente ritenute «minori». Soltanto negli ultimi anni si sono sviluppate le indagini sugli aspetti ideologico-culturali nel prefascismo e nel fascismo, sull'isolamento, tra l'altro, dell'intellettuale tra esaltazione, «rifiuto» e nichilismo (Isnenghi); le *analisi del contenuto* della stampa fascista (Del Buono), della pubblicistica reazionaria del fascismo storico e del fascismo sopravvissuto (Meldini) in cui però è stata spesso esasperata l'immagine ridicola e buffonesca dello stato fascista nelle sue forme più smaccate ed appariscenti.

Su questa linea interpretativa, comunque, viene man mano a ricomporsi il quadro complessivo della *vita quotidiana*, i miti e le realtà di ogni giorno, la sfasatura tra riferimento aulico e vissuto esistenziale. Un'analisi, ad esempio, della condizione femminile, evidenziando la donna come *soggetto collettivo* finora alquanto trascurato nell'analisi del fascismo, può individuare un ulteriore «motivo» di *consenso*. Anche in questo caso, come per gli altri «miti», si può notare lo scarto tra formula propagandistica ed effettiva condizione di vita che rispecchia quello più generale tra *analisi* e *mitologia sociale*.

In questo complesso mosaico si colloca anche il recente contributo di Maria Antonietta Macciocchi dove con la tecnica del *flash back* si colgono in modo asistematico ma efficace le strumentalizzazioni delle masse femminili ai fini della politica imperialistica mussoliniana. In un procedere per contrasti si esprime qui la denuncia della falsità delle promesse di emancipazione (il voto alle donne, il diritto allo studio e al lavoro) contro la realtà coercitiva istituzionale (codice Rocco, Carta della famiglia, politica demografica). Facendo leva sugli elementi più triti dell'autoritarismo «puro» — per cui la famiglia diviene «per eccellenza» il luogo di conservazione dei valori (Reich, Adorno), l'unica possibilità di *socializzazione* —, Mussolini e Hitler esasperarono gli aspetti puramente biologico-riproduttivi della donna, ridotta a «fattrice» silenziosa di figli per la patria.

Assieme al diritto al lavoro viene negato così l'accesso ad una sessualità non legata immediatamente alla procreazione (si pensi all'istituzione dei premi per famiglie prolifiche, per lo più rurali, il cui processo emancipativo aveva sempre meno possibilità di realizzarsi). Su queste basi, per la Macciocchi «il fascismo si presenta come negazione della libertà sessuale della donna, nel suo rapporto principale con le masse femminili. L'autonomia, non solo sessuale, della donna, ma la donna come identità specifica, come soggetto, è negata, interdetta... ».

Ma in una prospettiva che non volesse privilegiare gli aspetti *freudiano-reichiani* — del resto ben noti — alla base della propaganda fascista del *capo* come *maschio*, la cui *virilità* (magari rovesciata) s'identifica con la forza e con la *volontà di dominio*, potrebbe essere interessante andare al di là della rilevazione dello strumento di propaganda per individuare sociologicamente anche il ruolo delle donne appartenenti alle diverse classi sociali che parteciparono — prima attraverso un'adesione critica al regime, poi attraverso un più o meno aperto dissenso, infine attraverso la preparazione e l'organizzazione della lotta clandestina — alla costruzione di una *nuova socialità*. Infatti, nonostante la forzata marginalità delle donne rispetto allo studio e al lavoro (opposti al ruolo imposto di sposa-madre) e quindi l'insicurezza «oggettiva» della condizione femminile costretta al silenzio, la *suggestione della virilità* non impediva completamente alla donna di comprendere l'altra (reale) equazione (*padre-prete-padrone*) su cui poggiava la visione antropologica del fascismo, tesa a mantenere e non a rompere i *modelli di ruolo* tradizionali. Infatti, le numerose testimonianze (i «viaggi» attraverso il fascismo tra biografia e storia) mostrano come, oltre le suggestioni più facili, il problema dei rapporti tra politica e cultura e tra cultura e «vita» sia già intuito dai giovani intellettuali (dal GUF di Pisa al GUF di Sassari), assieme all'impegno di «depurazione del regime dai suoi elementi corrotti, tipico del gruppo Bottai». (M. Addis Saba, 1973). Questa aspirazione «dall'interno» di carattere «etico», e destinata al fallimento immediato rappresentava però la prima tappa di un cammino verso una prima «aurorale» coscienza in un mare di falsità di regime.

Emanuele Macaluso

«Il mare, nostro avvenire» è un recente volume della «Editrice la scuola» (pp. 259, L. 5500). Le ricerche di nuovi spazi vitali, materie prime, energia e alimenti per l'uomo vengono illustrate da Franz Kurowski in una serie di capitoli che trattano le imprese sottomarine dell'uomo, le operazioni di laboratori a grandi profondità. **Nella foto:** un sottomarino americano che può scendere a 2.000 metri.

TESTIMONIANZE

«Compagno di base»

PAOLO MAGRINI, « Il treno racconta ». pp. 195, L. 3.000 (nelle librerie Rinascita).

Paolo Magrini, dopo il suo esordio con il romanzo «Una fetta di pane» ci ripropone ancora un racconto della sua vita di contadino, di pendolare, di comunista. Una vita che si svolge e si intreccia con quella di altri uomini e donne che hanno, in questi ultimi trent'anni, vissuto esperienze amare e difficili in un paese dove si sono realizzate profonde trasformazioni nel corso di aspre lotte sociali e politiche che hanno trasformato anche le coscienze, gli orientamenti ideali, il costume di milioni di uomini. Quante volte abbiamo letto e sentito che l'Italia da paese «agricolo-industriale» è diventato «industriale-agricolo», che gli addetti all'agricoltura che dopo la guerra erano circa il 50% della popolazione attiva sono ora meno del 20%, che venti milioni di italiani hanno cambiato residenza e alloggio, che Roma come Torino e Milano hanno più che raddoppiato i loro abitanti.

Ma come è avvenuto tutto questo? Cosa c'è dietro queste cifre?

Su questo molti hanno scritto reportages e libri, prodotto films, sull'emigrazione, sull'urbanizzazione selvaggia, sulle borgate di Roma, sulle «Coree» delle città del Nord, sullo spopolamento dei paesi del Sud. Il nuovo libro di Magrini è diverso dagli altri che abbiamo letto. Paolo in questo sconvolgimento economico, sociale, politico, umano ha vissuto da protagonista una sua esperienza e l'ha raccontata come può raccontarla lui che non è né economista, né sociologo, né scrittore, né regista. Magrini è un contadino intelligente, sensibile, curioso, forte, che ha lottato e si è istruito, è diventato dirigente comunista nel suo comune quando a Palestrina la DC raccoglieva oltre il 70% dei voti e i comunisti erano una minoranza isolata e oggi lavora nell'apparato tecnico della Direzione e continua a dirigere il partito in un comune che non è più un feudo clericale e dove i comunisti non sono isolati ma protagonisti e forza decisiva nel municipio e nella vita sociale.

Magrini non si è «inurbato», da anni ogni mattina prende il trenino che lo porta a Roma con altri pendolari: operai, operaie, studenti, donne di servizio e modesti impiegati. Tutti i giorni uomini e donne, giovani e anziani si incontrano e parlano. Paolo ha partecipato a queste «sedute», ne riscrive i verbali con semplicità, immediatezza e con le ingenuità stilistiche di chi racconta senza conoscere il mestiere di scrittore.

«Il treno racconta» non è né un romanzo, né un saggio. E' una testimonianza viva di un «compagno di base» che ricostruisce alcuni momenti cruciali della lotta delle masse negli anni '59 e '60, che fa rivivere la tragedia del contadino sradicato dalla sua terra, che rivela in quali e quanti momenti si è formata la coscienza di classe di migliaia di lavoratori che oggi votano comunista in una città come Roma e in quei centri attorno alla città che non avevano una tradizione socialista come quella dei Castelli romani.

Ma Magrini ci dice anche cosa pensa lui, cosa pensano i comunisti della sua generazione che si sono formati nelle lotte per la terra, il lavoro, la libertà. La sua è la generazione che ha fatto la guerra e ha conosciuto la fame, gli stenti, il carcere e le persecuzioni degli anni Cinquanta. Questa generazione di comunisti ha assorbito sino in fondo la lezione dei «vecchi»: ne ha condiviso le scelte politiche e morali e ha costituito l'anello necessario per la costruzione di un grande partito di massa. Questi militanti sono stati messi a dura prova dalla crisi del movimento comunista internazionale, dagli sconvolgimenti sociali, umani, politici di questi anni. Sono stati dei protagonisti, dei combattenti e sentono che il nuovo che c'è è dovuto alle loro lotte. Paolo vive la realtà nuova con passione, intelligenza, apertura e cerca la risposta ai problemi che si pongono in quello che ha fatto e fa con il Partito e ne difende la sua linea con pazienza e accanimento di fronte alle contestazioni dei giovani «onesti e impazienti» e di avversari insidiosi che incontra in treno.

Ma le idee di Paolo su questi argomenti rivelano l'oggettiva difficoltà in cui molti nostri quadri si trovano nel dare una risposta più adeguata ai tempi. Queste difficoltà derivano dal fatto che questi compagni sono cresciuti in una famiglia contadina patriarcale e hanno sentito come una lacerazione il cambiamento nei rapporti familiari violentemente imposto dallo sviluppo capitalistico ma anche perché questi rapporti hanno rappresentato spesso il solo ancoraggio per l'uomo e la donna in una società «matrigna» e perciò si fondavano su basi più valide e solide che in altri gruppi sociali. Ma questa difficoltà che oggi ha questo nostro quadro ad affrontare questi temi va ricercata anche nel fatto che essi non sono stati sempre affrontati e discussi bene e a tempo dal gruppo dirigente del partito.

La stessa difficoltà la ritroviamo quando Paolo si trova a discutere dei paesi socialisti. Paolo avverte che bisognerebbe dare risposte nuove ai suoi interlocutori ma dà invece le risposte di sempre. Perché? Anche questo è un discorso aperto. Paolo quando discute con me — e lo ha fatto spesso — pensa e dice che il Partito fa bene a ripensare e ad adeguare la sua politica in questo campo. Ma lui non lo scrive. Non per reticenza o doppiezza o, come dicono molti nostri critici quando indagano sugli orientamenti del nostro quadro dirigente formatosi in quegli anni, per fideismo. Non lo scrive perché quello che pensa su questi temi lo ferisce ancora perché tocca sentimenti che sono maturati quando ha combattuto e sofferto e quando ha dovuto difendersi da tutte le armi che il nemico usava per spezzare la sua resistenza e inquinare la sua coscienza di classe.

Il nuovo e il vecchio convivono non solo in Paolo Magrini contadino e «dirigente di base» ma convivono in tutti noi che come lui in quegli anni siamo stati plasmati da quelle lotte, da quel fervore, da quelle passioni. Essenziale è fare emergere il nuovo, tirarlo fuori, anche con fatica e lacerazioni, per farlo affermare.

Sergio Zoffoli

novità

Gli ultimi titoli tra gli « economici » e le « universali »

Segnaliamo le ultime uscite nel settore degli «economici» e delle «universali» di alcune case editrici.

Da Garzanti: «*Tutti gli uomini del presidente*», cronaca dell'inchiesta giornalistica che fu all'origine della caduta di Nixon e frutto di due autori, Carl Bernstein e Bob Woodward, del «Washington Post», l'assegnazione del Premio Pulitzer (pp. 350, L. 1.800). Sull'America degli Anni Venti, scritti, articoli, frammenti di diario di Francis Scott Fitzgerald raccolti dal critico Edmund Wilson con il titolo «*L'età del jazz*» (pp. 453, L. 2.000).

Nella Biblioteca Universale Rizzoli sono apparsi tre classici della poesia italiana: «*Rime*» di Francesco Petrarca (pp. 586, L. 3.000) con una bella introduzione di Andrea Zanzotto; di Torquato Tasso, «*Aminta*», dramma pastorale composto nel 1573 per una festa della corte estense (pp. 173, L. 1.200); «*Rime*» di Gaspara Stampa, la più grande poetessa del '500 e secondo alcuni la maggiore poetessa italiana in assoluto — con una ricchissima biografia scritta da Maria Bellonci (pp. 302, L. 5.200). E' stata poi pubblicata una antologia, già apparsa nel '63 a cura di Elémire Zolla, dei testi fondamentali delle religioni pagane di quella cristiana; «*I mistici dell'occidente*», in due volumi (p., 490, L. 5.000). Infine, sempre da Rizzoli, un saggio storico di grande interesse soprattutto in relazione alle scoperte della moderna antipsichiatria: «*Storia della follia nell'età classica*» di Michel Foucault (pp. 678, L. 3.500).

SAGGISTICA

La guerra a teatro

RENÉE REGGIANI E LUCANTONIO RUGGIERI, « Processo alla guerra - Il teatro contro ». Bulzoni, pp. 341, L. 6.700.

Singolare e, per taluni aspetti, imprevedibile questo «Processo alla guerra — Il teatro contro» di Reggiani e Ruggieri: libro-saggio; libro-montaggio-sceneggiatura; libro-cronaca sono definizioni diverse, ma che si addicono tutte al modo come il libro è condotto: per il largo uso di brani di autori di teatro di secoli diversi (fino alla contemporaneità) contro la guerra, ma anche «citazioni in giudizio» di letterati, filosofi, storici, scrittori più in generale: fatica degna di attenta considerazione, anche se inficiata, qua e là, da schematismi.

La scelta antologica assai ampia, operata da Reggiani e Ruggieri mantiene un «andamento» di narrazione sceneggiata, con un largo uso di riferimenti anche allegorici: i testi prescelti, da Goldoni a Niccodemi, da Sternheim a Giroudoux da Ernst Toller a Bertolt Brecht, fino ad Arthur Miller, Durrenmatt, all'*Iliade*, nella riduzione di Sbragia, all'*Orlando* di Ronconi e Sanguineti, solo per citare alcuni autori, e la metodologia saggistica che ruota attorno a queste scelte, porta gli autori a spostare il tiro della loro ricerca dal teatro alla letteratura, alla pittura, alla sociologia, alla psichiatria, alla psicanalisi, nel quadro di un fitto mosaico di riscontri e di connessioni.

Il pacifismo e l'antimilitarismo ad esempio diventano parte — si sa — del *pensiero illuminato*. Goldoni in questo senso era chiaramente dalla parte del «sentimento più diffuso e moderno» portandolo sulle scene con *L'Amante militare*, *L'impostore* e *La guerra*, opere che mettono in ridicolo certi aspetti esteriori della guerra.

Al di là del pacifismo, dell'antimilitarismo, al di là della retorica del patriottismo e dell'eroismo che Reggiani e Ruggieri non mancano certo di evidenziare, lavorando sempre all'interno dei testi prescelti, viene posta in rilievo con efficacia la cronaca, per esempio, del modo come determinati conflitti furono combattuti attraverso tattiche diverse: dalle guerre di Cesare a quelle di Napoleone, a quelle di Federico di Prussia; in questo contesto va considerato l'elogio del disertore in opere quanto mai emblematiche come «La battaglia di Lobositz» di Peter Macsk e «Le teste di cuoio» di Georg Kaiser.

Al termine della lettura di questo libro se si può ricavare, come dire?, una morale, essa è brechtiana nel senso che «chi fa il destino dell'uomo è l'uomo» (*Cinque difficoltà per chi scrive la verità*. Brecht); e in definitiva libertaria quando si pensa all'uso di una ricorrente citazione di Freud: «Il privato cittadino ha modo durante la guerra, di accorgersi con terrore di un fatto che forse già in tempo di pace aveva intuito: e cioè che lo Stato interdice al singolo l'uso della violenza, non perché intenda sopprimerla, ma solo perché vuole "monopolizzarla" come il sale e i tabacchi».

Lamberto Trezzini

ANIMAZIONE TEATRALE

Diabolik fra i ragazzi

MARIA RITA PARSI: « Animazione in borgata ». Savelli, pp. 125, L. 1500.

«Parliamo di Diabolik» è uno spettacolo teatrale realizzato dagli alunni della scuola dell'obbligo della borgata romana San Basilio e gli animatori del «Collettivo G» dal materiale di un tema-inchiesta sul tempo libero.

Come trascorrono il tempo libero i ragazzi di San Basilio, una borgata-dormitorio priva di attrezzature sportive, di spazi per gli incontri e per i giochi, e dove persino i cortili dei palazzoni, infangati e sporchi, sono esclusi ai bambini? Per strada o al bar, luogo di raccolta per scaricare la noia. E leggendo, anche: fumetti, soprattutto, consumati in gran quantità, come ormai hanno dimostrato numerose inchieste, fra quelli del genere nero.

Diabolik, invincibile ladro di gioielli, è il personaggio più noto fra i consumatori di fumetti neri. Mentre alcuni ragazzi ne ammirano soltanto la straordinaria infallibilità, altri riconoscono che in fondo, questo eroe, è semplicemente un ladro e un assassino: allora l'attore provocatore, che ha il compito di stimolare l'azione scenica, suggerisce di intentare un processo a Diabolik. Si forma così l'accusa, la difesa e la giuria, mentre una grande immagine del ladro nero viene rinchiusa in una gabbia.

Vinceranno i fautori: Diabolik viene assolto e esaltato, perché «Ladro senza eguale / di bravura eccezionale / e di grande abilità». Un trionfo, prontamente ridimensionato dall'accusa, che con un'altra bonaria canzoncina invita il ladro a cambiare e lavorare, come fanno tutti, nei cantieri e nelle officine.

Questo il racconto, che nel libro viene riportato con tutti gli applausi, le pause, i mormorii e le interruzioni che si verificano durante uno spettacolo di animazione. Forse niente di eccezionale, conosciuta ormai la fama di cui gode questo fumetto fra i ragazzi delle classi popolari. Ma qui l'elemento originale c'è, ed è la capacità con cui i ragazzi, dalle fantastiche vicende del ladro, passano alla realtà della loro borgata: emarginazione, disoccupazione, delinquenza giovanile sono problemi quotidiani per San Basilio e per i suoi abitanti, sui quali si scatena il moralismo dei benpensanti che vivono al centro della città. I ragazzi individuano la precisa matrice di classe della loro esclusione, evitando così i giudizi moralistici, e respingendo l'etichetta di delinquente che troppo frettolosamente viene attribuita ai giovani di periferia.

Certo non mancano le contraddizioni, se in un momento dello spettacolo c'è chi si diverte a immaginare Diabolik come giustiziere: ma lo scopo perseguito dagli animatori, e cioè la decodificazione del messaggio del fumetto, è raggiunto quando tutti i ragazzi, alla fine, capiscono che c'è molta differenza fra un povero ladro di borgata, prima o poi sempre acciuffato dalla polizia, e questo modello di ladro gentiluomo che riesce a trasformarsi in un irreprensibile cittadino. «Parliamo di Diabolik» è dunque il risultato di una esperienza di animazione socioculturale che il «Collettivo G» concepisce come attività, secondo quanto ha scritto Francesco De Bartolomeis, «mediante la quale si affrontano o tentano di risolvere i problemi inerenti alla realtà in cui si interagisce».

Rita Tripodi

DIDATTICA

Quando la scuola è diversa

EMMA CASTELNUOVO E MARIO BARRA, « Matematica nella realtà ». Boringhieri, Torino 1976.

Quando appare un libro di Emma Castelnuovo il mondo della scuola cresce per qualità e livello di discussione. Così è stato per i suoi celebri «Didattica della Matematica» (La Nuova Italia), «Documenti di un'esposizione di matematica» (Boringhieri), per i suoi libri di testo «I numeri» e «La geometria» (La Nuova Italia); così è destinato ad essere per il suo nuovo lavoro, scritto in collaborazione con un giovane ricercatore della scuola di Bruno de Finetti e Lucio Lombardo-Radice.

Chi, come me, ha avuto la fortuna di visitare le esposizioni di matematica che i ragazzi della Scuola media Tasso organizzano sotto la guida di Emma Castelnuovo, non può dimenticare l'aria di festosa eccitazione che avvolge tanto gli allievi quanto la loro insegnante nel momento in cui, magicamente ed improvvisamente, frugoletti di 11-14 anni si trovano dall'altra parte della cattedra, a far da maestri ad un pubblico di adulti, genitori, insegnanti, giornalisti, spesso professori con tanto di blasone accademico.

Improvvisamente e magicamente: questo è in effetti quello che appare ad un primo approccio con le esposizioni. Ma presto, non appena ci si riesce a svincolare quel tanto che basta dalla freschezza e dall'entusiasmo che pervade, non appena si riesce a guardare a questa esperienza con l'occhio vigile del critico, ecco che emerge sempre più come questo momento non abbia nulla di magico o di improvvisato, come ogni atteggiamento ed ogni entusiasmo siano il risultato pazientemente costruito durante mesi di lavoro nelle classi.

Ci si accorge allora della autentica portata pedagogica e culturale, sociale e politica di tale lavoro. La considerazione più immediata è che i protagonisti dell'insegnamento di Emma Castelnuovo sono sempre i suoi ragazzi, sin dai primi giorni di scuola; che questo è il vero modo, per un insegnante, di essere protagonista esso stesso sia nel processo di maturazione degli allievi, sia nel processo del proprio continuo adeguamento alla dinamicità della moderna realtà giovanile.

L'altra considerazione, senza la quale la precedente rischia di dissolversi in luoghi comuni, riguarda la valenza del rapporto che la didattica deve istituire tra i contenuti propri di una disciplina quale la matematica ed il più generale processo di formazione della persona. Il mondo che ci circonda, la realtà appunto, come dice il titolo del libro, dev'essere la fonte di questo rapporto: la realtà è sempre presente: si prende spunto dalla realtà, si indaga nella realtà, si traggono, dopo aver matematizzato, regole di comportamento per la realtà.

L'esposizione diventa così la verifica collettiva del rapporto vissuto dai ragazzi tra matematica e realtà. La misura della correttezza di questo rapporto è data dalla capacità di socializzazione che esso ha generato nei ragazzi, partecipare alla cultura significa infatti essere in grado di comunicare, di socializzare, di restituire come patrimonio di tutti le ricchezze intellettuali che questo rapporto ha generato.

Questo è il compito che si sono assunti i 138 allievi dei corsi A e B della Scuola Tasso durante l'esposizione, e nel quale Emma Castelnuovo e Mario Barra proseguono riproponendo, per un pubblico più vasto di quello che ha potuto assistere alla esposizione, tutto il materiale, dai tabelloni esplicativi ai vari dispositivi e modelli matematici.

Ogni argomento è preceduto da una presentazione di carattere didattico ed è accompagnato da tutte le spiegazioni che possono servire a ricostruire il lavoro dei ragazzi.

Il libro, dichiarano gli Autori, è rivolto agli insegnanti di matematica, agli studenti e a tutti coloro che sentono il piacere di conoscere la realtà. Aggiungerei, almeno, che esso non può essere ignorato da tutti coloro che, stanchi della scuola del «cinque-meno-meno», desiderano conoscere una situazione nella quale l'aria che si respira è fresca e viva.

Sergio Zoffoli