ECONOMIA

Il capitalismo per Grossmann

HENRYK GROSSMANN, Il crollo del capitalismo. La legge dell'accumulazione e del crollo del sistema capitalista. Trad. di Luigi Geninazzi, Jaca Book, pp. IX 581, L. 10.000

Quando il libro di Grossmann esce dalle tipografie di Lipsia nel '29 la «grande crisi» è già iniziata. Nella crisi mondiale seguita al crollo del corsi azionari alla Borsa valori di New York Grossmann troverà negli anni successivi elementi di conferma alla fondatezza delle sue concezioni, ma il volume è più l'altro che un'analisi della «congiuntura» del capitalismo e un preannuncio del 1929. Ciò che vi è posto in discussione non è l'andamento delle economie capitalistiche sulla base del complesso di fatti che sono concretamente intervenuti a modificarle (la prima guerra mondiale, la rivoluzione d'ottobre, le caratteristiche nuove dell'imperialismo e del capitalismo monopolistico), bensì il problema se il capitalismo porti o meno, nell'intimo dei propri meccanismi, un ostacolo invalicabile al proprio sviluppo, i presupposti del crollo.

Il quadro culturale nel cui ambito si sviluppa la discussione e quello dell'Istituto per la ricerca sociale di Francoforte — lo stesso che produrrà o dialogherà con i Korsch, gli Adorno, i Horkeimer e i Marcuse — dove Grossmann, divenuto cittadino polacco dopo la caduta dell'impero austro-ungarico, si trasferisce da Varsavia, e quello del marxismo mitteleuropeo a cavallo tra la guerra mondiale e l'avvento di Hitler. Da una parte gli ultimi approdi teorici della II Internazionale, con Kautsky e Hilferding, vedono nella cartellizzazione un superamento della struttura antagonistica del capitalismo: se le crisi derivano soprattutto dalla sproporzione, dall'«anarchia» del sistema, col venir meno, grazie all'affermarsi dei monopoli, di questa anarchia, il problema finisce per ridursi tutto al campo della distribuzione, delle quote relative che toccano a capitalisti e operai. D'altra parte epigoni di Rosa Luxemburg come Fritz Sternberg ripropongono il «crollo» nella versione da sottoconsumo e mancata realizzazione, temporaneamente tamponata dall'espansione sui mercati esterni.

Grossmann passa minutamente in rassegna tutta la letteratura dell'epoca sul problema e compie in sostanza un tentativo di provare, facendosi a Marx, il libro doveva essere la prima parte di una monumentale trilogia dedicata alla ricostruzione del «metodo» dell'autore del *Capitale*), che la legge della caduta del capitalismo è conseguenza logica delle leggi di accumulazione del capitale. La tesi di fondo è che ad un certo livello dell'accumulazione (nel portare *ad absurdum* lo schema della riproduzione del capitale di Otto Bauer, che viene criticamente rovesciato, il periodo preso in esame copre un trentacinquennio) il plusvalore non è più sufficiente a garantire, di fronte ad esigenze date di progresso tecnico e di crescita della popolazione, la dinamica del sistema.

Vengono esaminate anche tutta una serie di controtendenze che ostacolano il processo di caduta e lo ritardano, ma la conclusione non lascia dubbi sull'inevitabilità del crollo.

Al suo apparire il libro suscitò notevole interesse (dall'America, dove fu letto e discusso da un numero notevole di intellettuali che cercavano di capire la crisi al di là degli schemi tradizionali, tra cui Paul Mattick, al Giappone, dove fu tradotto nel 1931) e una mole di risposte e polemiche tolte a Sternberg. I principali interventi furono quelli di Hilferding, Braunthal, Neisser, Benedikt, Varga, Helena Lederdau Bauer), che oggi — rispetto a quel che successe dopo e a quello che sarebbe dovuto seguire negli anni in Europa — lasciano fortemente perplessi per una certa ottusità e furbizia.

Grossmann si difese dall'accusa di aver sostenuto che il capitalismo dovesse crollare «da se» o «automaticamente», sostenendo di non aver fatto altro che descrivere i presupposti di una «situazione oggettivamente rivoluzionaria» in cui si acuiscono i contrasti di classe per la spartizione tra operai e capitalisti di un plusvalore che non basta più ad assicurare allo stesso tempo sia un livello sufficiente dei salari che l'accumulazione necessaria: approfondì il discorso sulle «controtendenze», espose la concezione del capitale finanziario di Lenin in polemica con quella di Hilferding.

I temi che Grossmann pone al centro della sua analisi — il male interno del capitalismo, il modo in cui opera la caduta tendenziale del saggio di profitto, le contraddizioni con cui vengono a scontrarsi accumulazione ed investimenti, impossibilità a comprimere oltre un certo limite di tempo (a meno di quelle forme di corporativismo, fascismo, che la storia europea e mondiale ha abbondantemente conosciuto nei sessant'anni che ci separano dal libro) i salari, ecc. — sono tutt'altro che temi «invecchiati» e «superati»: basti pensare quanto vengano riproposti dalla testardaggine dei fatti economici degli *anni '70*. Eppure, nonostante la pertinenza dei temi centrali, e anche i notevoli spunti di analisi non si sfugge all'impressione che Grossmann sia tutto sommato un *poco fuori strada*.

In che senso fuori strada? C'è chi, come Lucio Colletti, ha parlato di due anime dell'opera di Marx — progetto rivoluzionario e analisi scientifica — come costantemente riproducentisi, ora l'una, ora l'altra anche nel dibattito sulle sorti del capitalismo. In realtà il limite di fondo di Grossmann consiste probabilmente nel fatto che gli difetta in parte sia l'una che l'altra dimensione, insomma sia la «scienza» che la «rivoluzione». La «rivoluzione» nel senso che, come tutti i suoi colleghi intellettuali dell'istituto di sociologia di Francoforte ha vissuto dentro la crisi della seconda guerra mondiale e dei suoi prodromi, ma allo stesso tempo sostanzialmente fuori del movimento che combatteva nel fuoco di essa; la «scienza» nel senso che tutto il suo pur notevolissimo sforzo di interpretazione del «metodo» del *Capitale* si scontra con il limite della totale assenza di considerazione per la dialettica che pure è alla base di quel metodo così come è alla base sia della «scienza» che della «rivoluzione» di un Lenin.

Siegmund Ginzberg

DOCUMENTI

Studenti classe operaia e PCI

ASOR ROSA, CAPELLI, CHIARANTE, GARAVINI, MUSSI, TORTORELLA, TRENTIN, «PCI, classe operaia e movimento studentesco» (a cura di Gregorio Paolini e Walter Vitali), Giraldi, pp. 250, L. 4.000

Con grande tempestività si inserisce nella discussione sul movimento degli studenti questo volume di Giraldi composto di testi per lo più inediti, di interventi del convegno di Albano del settembre scorso, che ne costituiscono la parte preponderante e, più importante, recenti contributi del dibattito nel PCI dopo i fatti dell'Università di Roma (già articoli di Tortorella e Asor Rosa sull'*Unità* e la tavola rotonda con D'Alema, Franchi e Musso).

Merito di redattore e decuratori è di aver convogliato questo materiale in un volume, la lettura del quale consente di cogliere lo sforzo di analisi dei comunisti italiani di fronte ai caratteri nuovi della condizione studentesca e ai loro rapporti con la linea e le lotte del movimento operaio.

SCRITTORI ITALIANI

Quando la scrittura non lascia traccia

CARLO CASTELLANETA «Da un capo all'altro della città», Rizzoli, pp. 191, L. 4.800

I motivi di interesse per un libro, si sa, possono essere infiniti quanto quelli per una persona, e l'interesse che ho trovato nell'ultimo libro di Carlo Castellaneta sta tutto nella scrittura, come spiegherò più avanti. Si tratta di venti racconti, divisi chissà perché nelle quattro stagioni (due per l'inverno, quattro per la primavera, sette per l'estate e tre per l'autunno) di ambiente milanese medio-piccolo borghese, che è probabilmente l'area sociologica più congeniale all'autore. Il libro, come spesso in questi casi, mutua titolo dal primo racconto: una donna, che deve abortire, viene mandata da questo a quell'uomo, e tutti se ne lavano le mani. Ma veniamo alla scrittura che in questo Castellaneta, raggiunge sorprendente livello di incomunicabilità, degno di essere segnalato, perché è emblematico e perché si verifica proprio in un testo che si offre al massimo livello di presunta comunicabilità. Anche se l'autore, e con lui il lettore, si sforza di affrontare i temi più impegnativi, ma non sempre, e i problemi attuali in un contesto attuale, la lettura subisce un progressivo attenuamento, un logoramento, una caduta netta, con la conseguenza di arrivare rapidamente all'afasia, al punto in cui il libro non invia più alcun messaggio, in cui cioè la corrente non passa più — ma, in realtà, non è passata neanche nella prima pagina — nonostante ogni possibile ragione abbia indotto alla lettura dalla distrazione all'intrattenimento.

Qualche volta la corrente passa (per esempio a subito dopo, con «ciò mi ammazzo, se ne andò tutta sola a mettersi su un gelato al giardinetto», oppure «C'è un vizio che hanno quasi tutte, chiederti bruscamente cosa stai pensando ecc.», allora il lettore ha un sussulto e pensa: ha, sto leggendo. Riprende sulla scia la posizione dell'impegno, punta i piedi sulle tempie e riprende la traversata, ma, dopo poche righe di nuovo ricade nell'automatismo, cioè nella non lettura.

Credo proprio che questo Castellaneta Rizzoli sia interessante, perché è un libro televisivo, nel senso che l'atteggiamento che suscita nel lettore è identico a quello che quasi sempre il telespettatore italiano ha davanti al video: parole e immagini lo attraversano senza lasciare traccia, come se l'entità che avesse di fronte non fosse una persona ma un televisore. Un esempio: «così s'è cominciato a discutere: che a me m'è rimasta la nostalgia delle case chiuse, secondo lei, e poi anche dico, cioè il suo bello anche lì, a parte che da giovane soldi da spendere me ne giravano pochi in tasca, però mi rendo conto che dev'essere eccitante per voialtri tutta quella messa in scena, forse l'uomo in quelle faccende lì rimane sempre un po' ragazzo, sarà una questione di generazione, dico io...».

A lettura terminata, del libro non resta neppure una sensazione, o una faccia, o un panorama, belli o brutti, buoni o cattivi che siano. Perché «lo accade». Perché la scrittura di Castellaneta, a mio avviso, ha raggiunto un livello di inespressività e di *indifferenziazione da non riuscire* più a trasmettere segnali. Se avesse senso fregare nelle intenzioni, si direbbe che «stare dalla parte del lettore» (cardine della grande poltica editoriale tuttora dominante), nel senso di ricercare per lui il massimo di godibilità col minimo sforzo, ha portato all'effetto contrario.

Gian Luigi Piccioli

PROBLEMI DI URBANISTICA

Il governo futuro della città in crisi

AUTORI VARI, «Come è bella la città», Stampa Sera, Italia Società, pp. 237, L. 3.000

PIER LUIGI CERVELLATI, ROBERTO SCANNAVINI, CARLO DE ANGELIS, «La nuova cultura della città», Mondadori, pp. 399, L. 16.000

Uno dei temi più rilevanti sotto il profilo teorico e pratico agitati dalla sinistra in questi ultimi anni nell'area progettuale è quello della città. In questo campo non ci si è limitati, come per altre questioni, a offrire un contributo critico (ed incisivo in virtù della sua polemicità e «scandalosità»), ma si è andati ben oltre, proponendo spesso sul piano della prassi quanto andava sviluppandosi come analisi teorica e come mobilitazione del movimento rinnovatore. E' proprio nel settore dell'amministrazione locale, e in primo luogo delle città, che la sinistra ha saputo non solo proporre ma anche gestire alternative concrete e credibili alle risposte che il potere, durante il fascismo e nel trentennio democristiano aveva dato alle più spinose questioni sociali. Una riprova chiara è offerta proprio di questi tempi dal restringimento dei cordoni della borsa governativa nei riguardi delle più piccole articolazioni dello Stato, restringimento col quale si mira chiaramente a limitare la portata dei processi di rinnovamento in atto.

Con questo non si vuol dire che quando la sinistra ha amministrato le città tutto sia andato bene: è noto che essere al governo non significa affatto essere al potere, ed è altrettanto noto che si sono fatti errori anche gravi. E' certo tuttavia che è andata affermandosi in questi anni una «nuova cultura delle città», che è passata attraverso la rappropriazione sociale degli organismi urbani, la salvaguardia del patrimonio storico inteso come patrimonio socializzato e socializzante per larghi strati di popolazione. C'è stata insomma una gestione delle città che è riuscita ad imporre come fatto culturale generalizzato l'unione dell'operare progettuale e dell'operare partecipativo.

Certamente ancora molto è il da fare. Il libro curato da Saverio Vertone *Come è bella la città*, attraverso gli interventi di architetti e urbanisti (Aymonino, Tafuri, Rossi, Ceri, Cederna), sociologi (Galloni), scrittori (Moravia, Calvino, Parise, Sciascia, Volponi) e due sindaci (Novelli e Argan), mostra attraverso un approccio interdisciplinare, che va dall'analisi alla proposta progettuale, dall'utopia all'esame storico, dalla critica sociologica alla proposta politica quale sia lo «stato della questione» per quanto riguarda la città. Il volume è il risultato di un dibattito svoltosi per alcuni mesi sulla rivista piemontese del PCI, *Nuovi Spazi*, che aveva come interrogativo iniziale quello di rispondere al quesito di quale sia il futuro da un punto di vista di governo, per una città moderna in crisi.

Il futuro, certamente, sta proprio nello sviluppo coerente di quelle che [illegible] la nuova cultura delle città. Che è poi, il titolo del volume, riccamente illustrato, che Cervellati, Scannavini e De Angelis hanno pubblicato per Mondadori, e che esce nella collana delle [illegible].

Il libro è [illegible] sulla città di Bologna, [illegible] parte di una proposta [illegible] per il [illegible] della Giunta [illegible]. Qual è la proposta di [illegible] a Bologna? [illegible] Bologna [illegible] Volezza [illegible] dove [illegible] le classi dominanti [illegible] oggi [illegible] che [illegible] al suo sviluppo sono state sempre [illegible] una crescita quantitativa e una qualitativa della parte [illegible] dominante [illegible] imperialistico [illegible].

I contenuti [illegible] la [illegible] ed [illegible] ultimamente, non [illegible] da [illegible] ma anche da [illegible] e grandi, battaglie [illegible] nazione a potere [illegible] dunque che [illegible] e tappe [illegible] per [illegible] della città [illegible] più brucianti contraddizioni che sola può assicurarsi eternità nel paradiso del Gran Rifiuto.

Luigi Forte

SAGGISTICA

Ecco un «inventario» di Marcel Proust

JEAN-PIERRE RICHARD, «Proust e il mondo sensibile», Garzanti, pp. 254, L. 5.000.

Il nome di Jean-Pierre Richard si associa ormai a quei grandi critici che si riconoscono nella cosiddetta «Ecole de Geneve»; vale a dire, a maestri quali Marcel Raymond, Jean Rousset, Jean Starobinski e Georges Poulet. Generalmente, il lettore cerca di scusare l'esemplificazione, l'«Ecole de Geneve» si caratterizza, essenzialmente, per certe inclinazioni critiche che vertono su alcuni «temi», che sono presenti nell'opera letteraria, e che Poulet, per esempio, chiama i «categoriali» di un autore, cioè, le sue coordinate personali, psicologiche anche.

Definitasi «tematica», questa critica riunisce gli autorevoli maestri suindicati, i quali si riconoscono in alcune esigenze di fondo, per esempio, la stessa preoccupazione a sviluppare un *tema* in varie direzioni di ricerca; il bisogno comune di orientarsi verso una profonda analisi dell'opera, piuttosto che verso l'interpretazione dei fatti biografici, la massima aderenza al testo.

Per Richard — come egli ha ribadito di recente — si tratta di «aderire direttamente ai valori sensibili offerti dal testo», ma anche, compito non meno importante, di «cogliere questi valori differenziatamente, diacriticamente, in rapporto all'insieme degli elementi ai quali il testo li lega» (cfr. «micromegas», n. 2, 1975). E quindi, una *prova* immediata del testo attaccato dalla tensione «libidinale» del critico.

E' nella tensione fra questi due «desideri», che si fa ne attuando la sperimentazione critica del Richard. Così, [illegible] di un altro critico a lui [illegible] Jean Paul Weber secondo cui, [illegible] non ha chiesto [illegible] al problematismo di Gaston Bachelard, sviluppato poi da Georges Poulet [illegible] mi anni, aggiunto, dal Richard nei suoi studi su Novalis, Baudelaire, Mallarmé e Rimbaud. Ci si accorta, [illegible] all'opera come «sogno» di qualcosa che sta «al di là» dell'opera stessa (Barthes) e di cui bisogna *derivare* il senso.

La critica di J.P. Richard nasce da uno stato di identificazione, che vale dire di trezzarsi per sperimentare le proprie corde, [illegible] proprio «dall'interno» [illegible] e [illegible] immaginare le stesse [illegible] provate dallo scrittore e poeta. A ciò, naturalmente, contribuisce il dialogo, che mette in luce la vita «preoscientemente» che si vuole privilegiare.

Come critico, Richard utilizza gli strumenti che gli offrono gli autori che legge. Vale l'opera esaminata come «clima», «atmosfera fisica». Dal primo contatto, che viene definito di «adesione corporale» al testo, e dai temi che la sensibilità personale gli suggerisce, Richard perviene ad un modello di interpretazione in se concluso e che egli chiama, [illegible] mente, «paesaggio». A questo punto, questo suo itinerario critico libidinale [illegible] me *desiderio*, nato da una costante pulsione verso l'*oggetto* ha già trovato la sua sublimazione nella costruzione di una specie di architettura fatta di elementi «significanti sensibili».

E' stato scritto che il Richard pratica una critica di «sottobosco», alla ricerca di piste scoperte a metà, avendo egli come obiettivo l'individuazione di quelle «strutture interiori» che qualificano un autore. E ciò è, in larga misura, vero. Resta, tuttavia, il suo particolare accostarsi ad un'opera letteraria, che è pur sempre un approccio esistenziale, ma è anche quello che viene chiamato un abbandono al «piacere del testo», di cui è giusto distinguere, osserva ancora il Richard, tra «quello che da e quello che si dà, o si ridà attraverso di esso» (cit.).

Era inevitabile, quindi, che il Richard, incoraggiato da una pertinente suggestione critica di Marcel Proust (ogni «più piccolo desiderio» reca «le note fondamentali sulle quali è costruita la nostra esistenza» e «sceglie» come suo naturale campo d'indagine proprio l'opera proustiana.

Il Richard, con questa sua «lettura» della *Recherche*, accentra la sua attenzione sui tre campi in cui si esercita la sensibilità proustiana: la materia, il senso, la forma. Nella «materia» alla sua «consistenza», cioè il «desiderio proustiano della materia», il Richard cerca ogni implicazione che possa suggerirgli le connesse relazioni di «odore», «corposità», «freschezza», etc.; attraverso il «senso», evoca, poi, dell'«oggetto proustiano», due delle sue dimensioni costitutive, «l'appello sostanziale» e la capacità significante. Ma, secondo il Richard, le «cose» sono anche «forme», definite molto diversamente, e disposte le une accanto alle altre o sotto le altre in un certo spazio specifico. Ed è in questa ulteriore fase che il Richard affronta l'analisi dell'*oggetto proustiano* (la *Recherche*) chiedendosi se e costituito «sotto la specie dell'organizzazione sintetizzante» o sotto quella della «rottura, dello sparpagliamento, del frammento». La sua risposta è che è necessario «attenersi con la maggiore aderenza al paesaggio stesso — entro cui si configura il mondo cellulare della *Recherche*.

Il Richard, in questa sua personalissima «lettura» dell'opera di Proust, opera con registri sempre diversi di approccio. Così pure, il puntiglioso suo organizzare un coerente «inventario» dei temi privilegiati della *Recherche* facilita il riconoscimento di un campo immaginario (il «paesaggio» proustiano) che è quello, in definitiva, dello scrittore stesso.

Per finire, il Richard ha «disegnato, nelle sue coordinate stilistiche, la complessa costruzione proustiana al fine di riscattarne il senso indistinto dei tanti movimenti psicologici. Un brio critico, questo saggio del Richard, per chi ha letto, e rileggerà *A la ricerca del tempo perduto*.

Nino Romeo

Bruno Munari ha scritto e impaginato per l'editore Laterza un divertente e utile libretto: «Fantasia» (pp. 220, L. 2500). E' una «divulgazione» delle infinite strade che la fantasia può percorrere e si rivolge in particolare ai ragazzi. Nella foto un gruppo di bambini che stanno costruendo un albero di carta.

SPORT E NARRATIVA

Il campione entra nell'ombra

ALDO BISCARDI, «Il gioco delle ombre», ed. SEI, pp. 120, L. 3.500

Profondo conoscitore dell'ambiente del calcio, da sempre critico e confidente di giocatori, presidenti, manager e altri comprimari che ne affollano le quinte, Aldo Biscardi — uno dei più popolari giornalisti sportivi, già autore di libri sulla materia — ha scelto il mondo del calcio anche per ambientare il suo primo romanzo, per saldare la vena narrativa con il bagaglio di esperienze acquisite, fondendo riferimenti e personaggi fantastici con altri estremamente concreti e facilmente riconoscibili, sempre sul filo del difficile equilibrio tra l'invenzione e la denuncia.

E, infatti, le «ombre» che popolano le pagine del libro sono ben familiari a tutti coloro che di calcio s'interessano, seppure in superficie: e dietro la carrellata di nomi fittizi nessuno avrà difficoltà a individuare alcuni dei più celebri protagonisti del pallone: anzi, spesso, il personaggio letterario risulta plasmato con le caratteristiche, le doti, le stoltezze di tre o quattro autentici protagonisti e — nel riassumere le varie sfaccettature in unica componente — finisce con lo acquistare dimensioni emblematiche, quasi da prototipo.

Il filo del racconto si dipana attorno alla figura di Luciano, un calciatore alternato, un campione, dal [illegible] sino ad un male sotterraneo che lo porterà a una tragica fine anche per la superficialità di medici più interessati al rispetto del giocatore in termini finanziari, di mercato delle gambe, che non alla sua effettiva salute. Una storia insomma, già vissuta nella realtà e che gli sportivi non potranno non accostare al dramma di Luciano, povero contravanti della Roma, morto negli spogliatoi, dopo una partita, mentre si medicavano una iniezione.

Accanto alle ingiustizie e alla [illegible] del mondo [illegible] altre inquietudini segnalano la parabola di Luciano, la tormentata ricerca di un equilibrio interiore. Fredda dilazione di valori [illegible] con credere dopo il logorio del mito del successo, la nostalgia della semplicità di un passato contadino, il complesso rapporto con la moglie che lo stimola a un più elevato impegno intellettuale e sociale, e ci delinea la difficoltà di conciliare il ruolo di «campione» e quindi di uomo pubblico soggetto a leggi e interessi terzi, — con le necessità le incertezze, i travagli dell'individuo.

Nel contempo, però, il libro porta in primo piano l'altro, indiscusso protagonista: ossia «l'ambiente». Attraverso una nutrita sequenza di flashback — dagli esordi alle prime affermazioni alla consacrazione del successo — di volta in volta il lettore si accende su una viva e suggestiva galleria di personaggi, presidenti, amici, benefici, a strattare la [illegible] del [illegible] carismatici, avidi, senza scrupoli nel perseguire i propri fini, gli umori delle tifoserie [illegible] o immaginarie, disposti nel l'assecondare i potenti [illegible] segnato con pazzaglia [illegible] promozioni, e [illegible] modo [illegible] modelli, spregiudicati [illegible] prese con le loro debolezze.

E sullo sfondo, le mano[illegible] battaglie senza esclusione di colpi — [illegible] sport — per assicurarsi posizioni di potere, per scalzare i vari per perpetuare la condizione di spettatori regolari contro chi tenta di rivoltare alle degenerazioni e a sopprimere quelle stesse regole che [illegible] o per calare come avvoltoi sulla preda in [illegible], [illegible] gendola in una sempre più sbiadita statalità.

Così, con una crudeltà [illegible] è certo [illegible] pagine di Biscardi forse non rilevante contributo alla conoscenza e alla comprensione del mondo del calcio, dei suoi meccanismi, dei suoi disfunzioni, del morbo a cui, ormai, sono in preda ad essi [illegible] o [illegible] interessati.

m. d. b.

DOCUMENTAZIONI CRITICHE

Dada: irriverente antiborghese

A. SCHWARZ (a cura di), **«Almanacco Dada»**, Feltrinelli, pp. 744, L. 9.000

HENRY BEHAR «Il teatro dada e surrealista», Einaudi, pp. 238, L. 4.000.

Il fantasma del dadaismo non smette di aggredire e dissacrare la [illegible] Lettere europee. Ultimamente [illegible] Non soltanto le polemiche di Breton [illegible] strapaese [illegible] del tempo». Ma superato con facilità l'impatto, un più complesso problema sfiora forse per chi questi testi potrebbe dover usare a fini della ricerca in quale misura essi [illegible] — [illegible] — [illegible] sono della iconografia della parola dada.

Le pubblicazioni del movimento dadaista sono affidate in effetti a [illegible] tanto stesso esso [illegible] irriverenza antiborghese [illegible] secondo la formula di Tzara, rischia di cominciare nella ricreazione una realtà senza altra da se, non [illegible] spesso [illegible] consacrazione [illegible].

Altro è il discorso per Behar che ci presenta un documentato panorama dell'avanguardia storica francese, pretato in modo problematico e intelligente da G. Lista. Se il taglio del lavoro può apparire scolastico e non del tutto alieno da una sotterranea ipotesi storicista, con l'implicito svolgimento e la maturazione delle forme [illegible] una [illegible] precisa e critica. La storia di questo teatro si articola di [illegible] sostanziali e differenziate proposte [illegible] Tzara, [illegible] dada [illegible] apollinariana e della prosa [illegible] a partire da [illegible] Jarry, e la [illegible] Landi [illegible] Vitrac, [illegible] Teatro A. Ched Jarry [illegible] Artaud [illegible] [illegible].

Così [illegible] se presumere [illegible] [illegible] [illegible]