FILOSOFIA

Nell'universo della tecnica

MASSIMO CACCIARI, Pensiero negativo e razionalizzazione, Marsilio, pp. 167, L. 3.800.

Il *pensiero negativo*: «processo effettuale di crisi», «messa a nudo di contraddizioni determinate», e, insieme, «concreta ricerca di rifondazione», piano di composizione di «nuovi ordini». Così il lavoro del *negativo* si fa pratica razionalizzatrice, produce un «attivo determinare» che esibisce il proprio valore soltanto nei «risultati che ottiene» o «sul tipo di domande che il processo di razionalizzazione pone», consuma le procedure univoche della *Ratio*, e l'apparato entro cui la sua Sintesi valeva. Ne lavora cioè la *crisi*, moltiplica *differenze*, pluralizza — lacerandolo — l'ordine del linguaggio. Nel *vuoto* della *convenzione*, nel suo «positivo potere», regola lo sviluppo dinamico del processo di razionalizzazione.

E' la raffigurazione che della *distruzione della ragione* dà la ricerca di Massimo Cacciari. Prima con *Krisis* (Feltrinelli, 1976), ora con questa raccolta di saggi. L'uno e l'altra interrogano — lungo il filo di una traccia fortemente innovativa — l'insorgenza della crisi e della rottura del sistema dialettico, la «molteplicità dei soggetti», la pluralità dei linguaggi, il «sistema di autonomie» che ne deriva.

I termini sono noti. A lungo sono stati discussi. Se ne discuterà ancora. Inevitabilmente: per il volume di problemi messi in campo, per la nuova valenza del Politico che qui si libera. Una sua drastica ridefinizione lungo il percorso diseguale che va da Nietzsche a Weber, fino a Heidegger. Da Nietzsche a Heidegger appunto, ora strappati al contesto angusto dello storicismo progressivo, che li ha fissati nello schema stretto dell'*irrazionalismo*. Fissati, chiusi nell'articolarsi del processo di *distruzione della ragione*, o comunque *rimossi* dal campo di un marxismo pensato come «erede delle grandi sintesi logiche, come "salvezza" delle utopie sinteticbe borghesi».

Sul corpo di questo *rimosso* lavora l'analisi di Cacciari e, per differenze appunto, ne ricostruisce la traccia, non solo ritrova il suo luogo di produzione, ma ne ricompone il linguaggio o i linguaggi, che, nel ciclo del pensiero negativo, dalla nietzschiana *volontà di potenza* al discorso heideggeriano sulla tecnica, parlano l'universo — «abbandonato dagli dèi» — della razionalizzazione.

Nel saggio su Heidegger, forse più che in ogni altro, o forse più palesemente che in ogni altro, il *rimosso* si fa parola, mostra le figure, le connessioni entro cui si dà la sua produttività. Un Heidegger questo che si trova radicalmente all'opposto del lukacsiano «mercoledì delle ceneri del soggettivismo parassitario». Nel «compimento del progetto di matematizzazione della natura» che il nascondimento dell'Essere rivela, nella trasformazione dell'Essere in valore, egli parla la lingua della Tecnica.

Un Heidegger, dunque, filosofo della Tecnica, dove la Tecnica non configura un «insieme neutrale di strumenti», ma si pensa come *destino*, non lascia «spazi vuoti alle spalle dove rifugiarsi, consolarsi, "liberarsi", disalienarsi». Questo sembra il punto di maggiore approssimazione al dispiegamento di una «politica della Tecnica» destinata a muoversi nelle «infinite aporie» del *cervello sociale*. Con questo Cacciari chiede di confrontarsi. Quello che radicalmente mette in gioco — lo si è detto — è una nuova dimensione della politica: non più una «totalità sintetica», o un'estrema filosofia della politica, o l'ultima utopia di un *discorso sul metodo*, ma una «volontà di potenza storicamente organizzata» che si esercita sulla «molteplicità dei linguaggi della Tecnica». A questo tendono le «briciole storiche» di cui il libro si compone. La *storia* da Nietzsche a Heidegger vi è posta, o ripercorsa, *rifatta*, per passaggi serrati, come l'oggetto obbligato di una «considerazione tempestiva». E, in effetti, dalla *morte di Dio* si dice *tutta* la nostra storia. Nel suo arco drasticamente si riformulano le funzioni di dominio, gli assetti istituzionali che l'incarnano, ma anche i conflitti che gli si oppongono.

A questa storia il libro di Cacciari è un accesso importante. Non ne rintraccia semplicemente le linee, non ne fa un'aggiornata interpretazione. Tantomeno resta preso nelle maglie del *negativo*. La *usa* piuttosto, come lo spazio di una sperimentazione nodale. Perchè è nell'universo della Tecnica e nei conflitti che lo percorrono, al di fuori di ogni sinteticità o pacificato storicismo, alla *fine della filosofia*, che deve svolgersi la teoria-pratica marxista. E a questo mira la tematizzazione del nesso di pensiero negativo e razionalizzazione.

Maurizio Ciampa

Nella collana «Cosa vuol dire quello che si vede?» dell'editore Zanichelli è apparso «Ricerca d'ambiente» (pp. 96, L. 3590) che completa la serie. Anche questo volume è curato come i due precedenti, da Cristina Lastrego e Francesco Testa. «Ricerca d'ambiente» tratta dell'uomo nel rapporto con la campagna e la città. Anche questo è un libro basato molto sull'immagine (alla comunicazione con l'immagine è dedicato uno dei capitoli di «Ricerca d'ambiente»). Nell'illustrazione: una xilografia eschimese contemporanea

NARRATORI ITALIANI

La dilettante si emancipa

ROSSANA OMBRES, Memorie di una dilettante, Rizzoli, pp. 175, L. 4.500.

Tante cose sono cambiate durante l'ultimo decennio, in letteratura; ma non è detto che i mutamenti siano sempre sostanziali e le novità siano prive di risvolti contraddittori. Un raffronto fra le recenti *Memorie di una dilettante* e un precedente libro della Ombres, *Principessa Giacinta* apparso nel 1970, può essere utile non solo a chiaroscurare il cammino percorso dall'autrice ma a vedervi in controluce i sintomi di una contrastata evoluzione generale degli atteggiamenti letterari.

Entrambe le opere sono dedicate alla crisi d'identità di un personaggio femminile, che narra in prima persona. La differenza è però già percepibile nei titoli: misteriosamente allusivo il primo quanto è esplicito il secondo, pur nell'area di vaghezza del termine «dilettante». *Principessa Giacinta* offre il quadro di un delirio mistico "erotico" vissuto da una giovane intellettuale, afflitta dalla propria vergognità, anzitutto a livello di sensazioni corporee. La labilità psichica si traduce in apprensione per il proprio disfacimento organico, cui cercare di porre riparo con orge medicamentose; d'altronde l'assedio posto dal mondo esterno all'io viene percepito come una invasione di presenze amorfe, o forse insettiformi, contro cui non c'è difesa. Ed è vana la linea di fuga che porta a proiettarsi fantasticamente nella figura di Caterina la suora che sposò Martin Lutero, congiungendo la purità dell'abito monacale alla fecondità del grembo materno.

Siamo nell'ambito di un monologo interiore che fluisce ininterrotto, fuori delle preoccupazioni di sintassi logica, animandosi di una pluralità simultanea di stimoli via via emergenti dal subconscio e subito registrati in una sorta di trasognamento verbale: senza, come è ovvio, che l'inseguirsi e moltiplicarsi degli stati allucinatori possa mai giungere a conclusioni definite. Tutt'altro il clima di *Memorie di una dilettante*, basato su una ritrattistica a colori fermi e una scansione di racconto bene articolata, pur nel frammischiarsi dei fili d'ordito.

Protagonista è una quarantenne signora torinese, figlia di una piccola dinastia di industriali dei liquori, che ha subito una disavventura angosciosa: è stata rapita, e rilasciata solo dopo il pagamento di un congruo riscatto. Ma l'episodio non l'ha affatto traumatizzata, anzi le ha rimesso in circolazione le idee. Tornata a casa, ripensa senza sgomento alla sua prigionia, che l'ha posta a contatto con una umanità rozzamente elementare, ben diversa dal perbenismo della gente tra cui è sempre vissuta. A effetto di contrasto, tutta la sua esistenza le appre uniformemente grigia, come avesse assorbito i colori spenti della città natale; la agiatezza confortevole di cui ha goduto non era che una mistificazione di libertà, da cui venivano mortificate le sue energie vitali, a vantaggio di un dilettantismo inoncuo: quello di chi non ha mai padroneggiato delle cose, perchè non è davvero padrone di sè. Poco a poco, dalle memorie infantili si dipana la traccia di un riconoscimento della propria autenticità repressa: l'amore per il fratello, con cui da ultimo la protagonista fugge, abbandonando la casa, il marito democristiano e il liquorificio.

Il meglio del libro sta nella descrizione di un ambiente familiare e civile non tanto oppressivo quanto banale nel suo ordinato conformismo. A rappresentarlo, la Ombres adibisce una scrittura ilarmente cattiva, come pervasa dalla soddisfazione intima di chi venga scoprendo, man mano che se ne strania, il vero aspetto di una realtà troppo lungamente accettata a occhi chiusi. La pagina è tutta intessuta di percezioni fisiche, visive uditive olfattive; il processo liberatorio si configura anzitutto come riacquisto delle proprie autonome facoltà sensorie. Ma un sagace autocontrollo trattiene il resoconto dall'estendersi nelle divagazioni impressionistiche: i vari segmenti narrativi si dispongono su una linea di sviluppo perseguita con alacrità.

Nondimeno il romanzo palesa una debolezza grave proprio nel suo punto focale, la passione tra fratello e sorella. La Ombres ha voluto esaltare la emancipazione della protagonista facendole compiere oltraggio al tabù sessuale supremo, l'incesto. Ma questo dato non trova plausibilità adeguata nel contesto dove non a caso il personaggio maschile appare avvolto in un alone che vorrebbe essere suggestivo, mentre è solo indeterminato. D'altronde, in questi anni abbiamo assistito a tanti esibizionismi immoralistici da non poter ormai più conferire a un rapporto investuoso il valore emblematico di una provocazione originalmente salutare. L'operazione della scrittrice s. svolge insomma su un piano di facilità troppo facile.

Vittorio Spinazzola

Una notte a Lisbona

PIETRO A. BUTTITTA, Quell'unica notte, Marsilio editori, pp. 82, L. 2.500.

La notte della città occidentale, proposta come metamorfosi della crisi della nostra civiltà, è un po' «l'esame finestra» di radicate storture e disuguaglianze.

Gli hotel, ad esempio, per la narrazione di una «fauna sociale» caratterizzante la risacca storica che stiamo vivendo, possono essere considerati — sul piano narrativo — spazi-tempi di particolare interesse.

Così è per Buttitta che svolge questo suo romanzo breve fra i poli di una simbolica «avenida de la Libertad» dove il popolo portoghese esprime la sua gioia (il 30 aprile 1974) per la caduta della dittatura, ed uno squallido hotel nel quale, probabilmente, era alloggiato in quei giorni, come reporter.

Lo scatenamento di una rivoluzione gioiosa, floreale, conduce Buttitta a collegare Lisbona ad altre città, evocate fra memoria ed immaginazione, nelle quali la notte è quella di sempre, ma differenziata e differenziante i comportamenti esistenziali e sociali. A quelle occidentali si oppongono così le città mediorientali, orientali ed estremo orientali, come modelli di convivenza in cui i rapporti sono sorretti da silenzi fertili di risposte interiori.

«La notte della ragione» che produce ancora disuguaglianza e solitudine, è, insomma, un fatto circoscritto, circoscrivibile è, come accadde in quell'unica notte a Lisbona, esorcizzabile.

Infatti, mentre è evidente la gioiosa rinascita dalla gabbia buia del fascismo dopo quarant'anni di asservimento, è anche evidente che questa cellula filamentosa sopravvive. La lotta contro il fascismo è di natura, inizialmente, filologica: si tratta di individuarne, come Buttitta fa, le trasformazioni ed i camuffamenti; anche con lo strumento attivo della poesia, della verità soggettiva scaturita da un'esperienza immitabile.

Fascismo appare allora tutto ciò che genera ghetti dove l'uomo è — di fatto — annientato; al contrario, progresso e rivoluzione sono quei momenti storici, nei quali l'uomo è liberato dalla sua condizione di sozzezione ed abiezione.

Non a caso, nel romanzo-saggio di Buttitta, che si conferma infine, per la sua assenza di trama, come un anti-romanzo, i protagonisti simboleggiano questa rinascita. Il marinaio spartitraffico che «pilota» la gioiosa rivoluzione floreale (il recupero della libera fisicità, al limite); la prostituta che ritrova, oltre la maschera professionale, sensazioni adolescenziali insieme al marinaio; il mercenario portatore di un torbido ed aggressivo romanticismo, travolto e distrutto dal recupero popolare della libertà; sono i perni ed i modelli di una riflessione, di una moralità (penso, per analogia, alla moralità sabiana) in cui la vita vince la morte solo a patto che sia vissuta contro i «tarli e la polvere» della rinuncia.

Franco Manescalchi

INCHIESTE

Non si tratta soltanto d'una «questione sociale»

Donna e società industriale, Bibliografia ragionata a cura di Irene Barbero Beerwald, prefazione di Filippo Barbano, Editoriale Valentino, pp. 370, lire 7.000;

FORTUNATA PISELLI, La donna che lavora, De Donato, pp. 396, L. 4.800;

AA.VV., Sesso amaro, Editori Riuniti, pp. 195, lire 2.400;

MARIA ADELE TEODORI, Le violentate, Sugar Co Edizioni, pp. 188, lire 2.600.

Se a livello dell'opinione comune le resistenze di fronte alla «questione femminile» sono ancora molte, le scienze sociali, dal canto loro, si sono gettate a capofitto nel tentativo di esaminare l'intricata tematica sulla donna dai diversi punti di vista. In una prospettiva «scientifica», quindi, il primo problema che si pone è quello della *identità culturale* della questione femminile, ovvero dei riferimenti — teorici e politici a un tempo — che via via possono operarsi; la sfasatura esistente tra la *teoria* e la *prassi* del *movimento* viene immediatamente rivelata dall'esigenza sociologica «...di chiedersi se l'identità della questione femminile trova il terreno della sua verifica oggettivamente nella condizione immediata della donna, cioè nella singolare molteplicità delle sue situazioni economiche, giuridiche, sessuali, domestiche; oppure se l'identità in parola non si verifica invece nella individuazione delle donne come un soggetto collettivo, nella formazione e nella maturazione di ognuna e di tutte le donne insieme come un "attore" sociale, un movimento organizzato di emancipazione e di liberazione» (F. Barbano, *Prefazione* a *Donna e società industriale*, p. 18).

Al rischio della *destoricizzazione* nell'impostazione femminista del problema si contrappone il pericolo — presente nell'approccio «politico» — di agganciare troppo strettamente la questione femminile alla *questione sociale*, esaurendo la prima nella seconda, ovvero nella equivalenza tra socialismo e liberazione della donna.

Del resto risulta evidente come per cambiare lo specifico femminile occorra mutare i valori prevalenti di una società basata sul valore della *competitività* e sulla logica progressiva dell'*esclusione*; ma il problema della donna assomma in sé una tale serie di contraddizioni della società tardo-capitalistica da dare origine ad un soggetto di studio «diverso», a un terreno proprio su cui misurarsi. L'*autonomia* del movimento diventa quindi lo spartiacque tra vecchio e nuovo femminismo e dal suo rispetto nasce la possibilità della identità culturale stessa: gli unici rischi reali riguardano la difficoltà di riportare ad unità l'ampiezza e la molteplicità di esperienze che continuamente si riproducono tra le stesse donne, e/o di approdare ad una sorta di *dualismo* antropologico che estenda la *dialettica storica* ad una *dialettica dei sessi* (Firestone, 1970) e riduca tutta la storia umana alla storia dell'oppressione dell'uomo sulla donna.

Nella situazione attuale, in cui la battaglia del movimento femminista viene giocata più sul piano della *prassi* che su quello della *teoria*, risultano utilissimi gli strumenti di sistemazione della problematica sulla donna. Nell'accurata bibliografia su *Donna e società industriale* si risale appunto «...dai modi disaggregati, della questione a livelli di generalizzazione, per porsi in relazione ai rapporti o ai modi secondo cui la società produce e si riproduce a livello economico, politico e culturale».

Le difficoltà esplicative presenti nella riduzione della questione femminile alla *questione sociale* emergono con chiarezza quando si prendano in esame aspetti strutturali come il lavoro della donna, immediatamente legato alle più vaste tematiche sociali: alle condizioni di arretratezza economica e di sviluppo produttivo presenti in vaste aree della penisola — e di cui la donna in prima persona paga le peggiori conseguenze — non corrisponde un reale meccanismo di emancipazione nelle zone industrializzate dove la donna ha maggiori possibilità di impiego extradomestico. Viene così dimostrata, attraverso ricerche empiriche sul campo (zone campione: Palmi in Calabria e il quartiere Gallaratese di Milano) l'ipotesi di lavoro per cui «...l'urbanizzazione non favorisce il processo di emancipazione femminile, ma crea condizioni di vita che tendono a perpetuare, sotto forme diverse, in seno alla famiglia e nel più ampio contesto sociale, il ruolo subalterno della donna, che caratterizza tradizionalmente le società agricole» (F. Piselli, *La donna che lavora*, p. 11).

Gli elementi aggreganti della condizione femminile sembrano così decisamente sopravanzare le differenze, pur esistenti: l'unità nella diversità delle esperienze si mostra soprattutto allorché le donne si confrontano fra di loro su temi come la questione sessuale, la riappropriazione del corpo, il rifiuto della violenza. Nulla infatti risulta più ingannevole di una non-omologabilità del *privato femminile*: il modo di vivere la sessualità, la maternità e l'aborto nelle differenti situazioni riesce spesso a filtrare proprio la *diversità* e a riportarla a origini comuni. La raccolta di testimonianze dal vivo *Sesso amaro* (colloqui, interviste a trentamila donne sul territorio nazionale) riporta proprio le opinioni sui costumi sessuali italiani «dal punto di vista della donna», in costante riferimento alle carenze e ai disservizi delle istituzioni sanitarie e sociali. L'aspetto «privato» di maternità, sessualità e aborto si lega chiaramente all'aspetto pubblico in cui vengono vissute giorno per giorno le esperienze più intime della donna. Si svelano così le menzogne della società, i conformismi di comodo: all'esaltazione della *maternità* come *valore* corrisponde l'inerzia delle attrezzature sanitarie, alla propaganda «erotica» dei *mass media* una reale impossibilità di gestire le proprie esigenze sessuali; al matrimonio come istituzione di salvataggio le frustrazioni quotidiane della personalità; alla condanna verbale della violenza le molteplici forme di violenza cui la donna è sottoposta continuamente, tanto dalle istituzioni quanto dal suo rapporto reale con il partner.

Un valore dominante del sistema, o meglio un luogo comune privilegiato e confermato da un'errata pratica psicanalitica di freudismo, è quello della *passività - dipendenza* femminile: il passo dall'accettazione della debolezza alla giustificazione dell'aggressività maschile diventa così breve. La repressione del desiderio femminile trapasserebbe nell'accettazione della subalternità al piacere del maschio, in una masochista e «sublime» oggettualizzazione, alla *Histoire d'O.*, e quindi, addirittura, nel desiderio inconscio della violenza da parte della donna. La spiegazione «sociologica» dello stupro — forma estrema di violenza sulla donna — par se meno mistificante di certe spiegazioni «psicanalitiche», non sempre giunge al fondo della questione con le sue distinzioni.

In questo tipo d'impostazione la violenza viene riportata a diverse matrici ideologiche e sociali. (M.A. Teodori, *Le violentate*). Forse come nota la stessa autrice, al di là delle eccessive distinzioni, esistono motivazioni più unitarie alla violenza maschile come la paura dell'emancipazione femminile, la perdita dell'«oggetto» sessuale, caratteristiche che tendono a configurare in modo più *interclassista* il problema: un delitto del maschio contro la donna operato fin dalle società pretecnologiche e perpetuatosi nelle società industriali, oggi solo più «denunciato» di ieri.

Rita De Luca

POLITICA ESTERA

Se nel M. O. arriva la pace

MOHAMED SID-AHMED, Quando tacerà il cannone quale Palestina?, Episteme Editrice, pp. 168, L. 2.500.

Scritto da uno dei più brillanti giornalisti egiziani (marxista, poliglotta, discendente di una grande famiglia aristocratica, comunista, perseguitato e più volte arrestato da tutti i regimi) questo saggio di futurologia mediorientale suscitò al suo apparire, due anni fa, una tempesta di elogi e di invettive nel mondo arabo. L'*Unità* gli dedicò subito un ampio articolo-recensione in terza pagina, il 10 luglio 1975. Tradotto poi in inglese e in francese e accolto con favore da: *Times* e da *Nouvel Observateur*, vede ora la luce in italiano.

In 24 mesi, il libro non ha perso nulla della sua attualità. Non solo. I fatti hanno dimostrato quanto fossero intelligenti e realistiche le ipotesi in esso affacciate. Per esempio: nonostante la persistenza di seri pericoli di guerra, si sono fatti altri passi verso la spartizione della Palestina in due Stati, uno ebraico e uno arabo, cioè verso quella che l'autore chiama la «riorganizzazione» delle contraddizioni fra israeliani e palestinesi (lotta «concorrenziale» e pacifica, invece di sistematico ricorso alle armi; e soprattutto si è drammaticamente accelerato il passaggio dalle contraddizioni «verticali» (fra Israele e Stati arabi) alle contraddizioni «orizzontali» (fra le classi sociali, i partiti e le diverse linee politiche all'interno degli Stati mediorientali, fra cui in primo luogo l'Egitto).

L'autore non esclude nuove guerre anzi mette addirittura in guardia contro il rischio che il prossimo conflitto (se mai ve ne sarà un altro) possa assumere un carattere atomico e coinvolgere le grandi potenze. Ma punta sulla pace, cioè sulla «prolezione» nel Medio Oriente della distensione USA-URSS. Sfidando con grande coraggio intellettuale i luoghi comuni di cui si nutre la retorica dei patriottardi dell'uno e dell'altro campo, non esita a discutere serenamente l'accettazione d'Israele (e di ciò che essa rappresenta come «know-how» e come cultura) da parte degli arabi, e viceversa, sia pure in vista del «riassorbimento» dello Stato sionista «desionizzato» in un mondo arabo in evoluzione verso il socialismo.

In sostanza, pur non trascurando l'importanza degli aspetti «nazionali» del conflitto mediorientale, l'autore è impaziente di vederli messi in secondo piano, se non sopiantati, dagli aspetti «sociali». Anticipando il futuro, esorta ad aprire bene le orecchie al rombo di nuove rivoluzioni che avanzano, e che esploderanno (pensa, spera) proprio grazie alla pace. Questa (come la distensione fra le super potenze) non è vista come cristallizzazione di situazioni già date, come difesa dello *status quo*, ma, al contrario, come premessa di ancor più profondi cambiamenti.

Neanche la tragedia libanese ha sconsso l'ottimismo «della volontà» di Sid Ahmed. Si tratta — scrive — dell'espressione della «risistemazione delle contraddizioni». In un Medio Oriente rinnovato dalle rivoluzioni ci sarà posto per tutti: arabi ed ebrei, musulmani e cristiani. Sotto il segno unificante del socialismo.

Arminio Savioli

SAGGISTICA

Teatro per il potere

DIEGO LANZA, Il tiranno e il suo pubblico, Einaudi, pp. XVI, 261, L. 3.400

La teoria in anni recenti fortemente sottolineata secondo cui il teatro è il modello comportamentale che meglio rappresenta lo statuto morale di una società, traspare evidente da questo stimolante volume, con il quale viene avanzata una ipotesi molto consistente sulla figura e il ruolo del «tiranno» e, per conseguenza, sulla struttura socio-politica della Atene nei secoli V e IV.

Non è un caso che il volume si apra con un capitolo dedicato al teatro politico. Che cosa vuol dire teatro politico? Probabilmente è meno difficile indicare ciò che l'espressione *non* debba significare, in quanto l'aggettivo «politico» ha determinato errori di angolazione critica e catalogazione di teatranti in aree assolutamente loro non spettanti. E' abbastanza improbabile sostenere, in linea di principio, che la politica «(...) diventa uno dei temi ispiratori dell'arte, uno degli ingredienti del teatro: essa diventa arte, diventa teatro» e non tener presente che tutta la problematica odierna è orientata a sostenere non il modello della trasformazione ma l'identità di partenza fra politica e teatro. La linea è percorribile correttamente quando il tema riguardi, nello specifico, il mondo classico, nonostante la solo relativa plausibilità degli itinerari di carattere storico?

Evitando il pericolo contemporaneo della «stupidità» della storia e del potere fascinatorio di analisi prevalentemente psicologiche, Lanza affronta il problema della società ateniese post-aristocratica tenendo di mira il principio fondamentale della «ideologia della città», ciò che rende ateniese più che greco il discorso sulla democrazia, nelle svariate apparenze con cui tale principio si manifesta.

Ma al di là di queste considerazioni emerge il ruolo che Lanza intende affidare al teatro, ruolo accettabile se lo si considera un riflesso puro e semplice dello statuto morale della classe dirigente; confutabile drasticamente qualora lo si ritenga un vero e proprio comportamento politico. A proposito del teatro greco, è evidente che quanto scrive Lanza (e altri prima di lui), e riferito alla prima proposizione, sia assolutamente corretto; è altrettanto chiaro, però, che l'ipotesi ha con la formula del teatro politico poco o nulla a che vedere. Si può accogliere la proposta dell'autore se essere il teatro greco il luogo deputato all'interno del quale talune immagini di definizione di una struttura socio-politico culturale trovano un impensabile ma non per questo meno credibile terreno dimostrativo. Ma, se è vero che «Il teatro ateniese si colloca nello spazio politico della città e il suo linguaggio è un linguaggio politico (...)» (p. 16), se è vero che esiste un rapporto di quasi identità fra organizzazione teatrale ateniese e *polis*, è anche vero che ogni tentativo di identificare la *polis* con l'intera società ateniese è destinato a non produrre effetti.

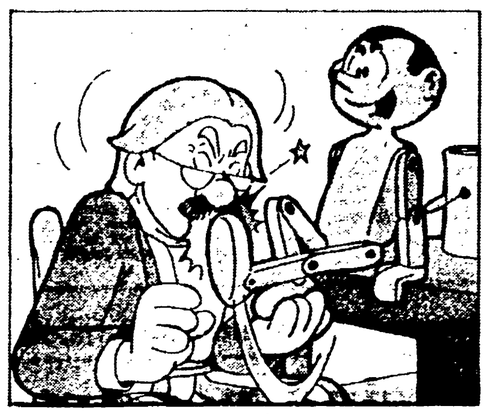
Clistene, Solone, Pericle sono, certo, i sostenitori e i portatori dell'introduzione di nuovi momenti politici, ma ciò che li muove inferisce alle esigenze non della società nel suo insieme, bensì, di quella che è già la classe dominante. Del resto, il principio dell'egemonia emerge in lettere molto rituali quando l'attenzione si sposta dalla dinamica interna al mondo ateniese ai rapporti fra esso e i gruppi sociali o città esterne. Elemento espresso nel saggio con tutta l'evidenza necessaria.

Una volta che si sia sgombrato il terreno da ogni possibile equivoco relativo all'incidenza che l'intellettuale ha avuto nella evoluzione del pensiero e del modo di essere greci, ogni proposta o ipotesi sulla «politicità» della tragedia greca nel V e IV secolo appare conveniente e credibile. Ma in quali dimensioni? In uno stato, chiamiamolo così, fondato sull'idea primaria del consenso e organizzato e diretto politicamente su base moderata, sul principio della mediazione dei contrasti piuttosto che sull'esasperazione delle spinte dialettiche (il *turannos* è il portatore di questa idea fatalmente mediatrice e non espressione di una necessità personale di primato) il carattere politico del teatro riguarda esclusivamente il modo con cui la scena diventa un tramite «pedagogico» del potere verso la cosiddetta base. Il teatrante (meglio l'intellettuale) diventa il portatore privilegiato del potere, colui il quale assume sopra di sè l'compito di ridurre in termini di didascalismo creativo quanto l'operatore politico esprime a livello del comportamento quotidiano. L'uno e l'altro supporto ideologico a ciò che i veri e propri produttori di ricchezza potere vanno sostenendo nelle formule della organizzazione sociale.

Quanto alle considerazioni su questa «politicità» del teatro, sul modo cioè come essa determina e si riflette sulla drammaturgia greca, l'analisi mostra una sostanziale adialetticità, tendendo ad accettare come che sia la logica del rapporto teatro-mondo ateniese, rinunciando a cercare dentro di esso le contraddizioni che oppongono le classi fra di loro e, quindi, i modi di rappresentazione della loro condizione morale, le loro differenti culture. Solo ricostruendo questi elementi di continuo confronto appaiono plausibili le proposte analogiche fra ieri e l'oggi: il moderatismo come strumento di potere e deterrente di cui la classe dominante si serve per imporre le proprie sovrchianti necessità, che il Lanza avanza con molta intelligenza e sostiene con argomentazioni raffinate e felicemente praticate. Che, altrimenti, c'è il rischio non soltanto di considerare bloccata la dimensione della cosiddetta cultura (ed è contraddizione profonda nel confronto della svolta determinata dalla antropologia che si rispetta), ma di continuare a ritenere che essa non abbia possibilità di incidere sui momenti dell'economia e della politica. Ciò che le vicende recentissime della storia italiana, per esempio, si stanno incaricando di dimostrare del tutto destituito di fondamento.

Achille Mango

novità



Fra i libri per ragazzi

Un nuovo Pinocchio — nuovo nelle illustrazioni — è uscito in questi giorni da Antonio Vallardi (pp. 69, L. 3900). E' una edizione ridotta e adattata del famoso racconto di Collodi e viene presentata più come un libro da vedere che da leggere e rivolto quindi ai lettori più piccoli. Le illustrazioni, un po' edulcorate — una delle quali è qui riprodotta — sono di Drazo.

Nelle edizioni Emme, *Navi, barche e treni* di Lee J. Ames, un manuale da disegno per i ragazzi che hanno bisogno di essere seguiti passo passo da una guida esperta (pp. 40, L. 3500); per i più piccini, «*Il papà lavora*», di Cristin e Puricelli, storia del ciclo riproduttivo di questo fiore disegnato in un campo di grano (pp. 16, L. 2500); e per i più grandi, il bel disegno di Wup in «*L'architetto*», parabola delle caotiche città del nostro tempo (pp. 34, L. 3500).

Da Einaudi, un inedito del 1946: «*E' arrivato un battimento*», di Golia, pseudonimo di Colmo, raffinato disegnatore e autore di filastrocche e personaggi famosi, come «La Peppina fa il caffè» (pp. 101; L. 1800).

Sempre da Einaudi una insolita introduzione all'educazione artistica «*Impara l'arte*» di Tonino Cosula, un insegnante elementare, che svela ai ragazzi come si impara a dipingere e come si legge un'opera d'arte, e conclude con un excursus sulla storia dell'arte nel nostro secolo (pp. 186, L. 2500).

Nella Bur di Rizzoli, è uscito «*Pinna azzurra*», di Colin Thiele, che racconta le avventure di un ragazzo intraprendente come Tom Sawyer (pp. 214, L. 3600).