L'amministrazione provinciale di Pavia ha edito il volume «Leggere Visconti» (pp. 250, L. 6000). E' una vasta antologia di scritti, interviste, testimonianze del regista e di documenti sulla sua opera. Contiene anche una organica bibliografia critica e un repertorio fotografico di prim'ordine. Il volume è stato curato da Giuliana Callegari e Nuccio Lodato e conclude la IV edizione della rassegna di teatro, musica e arte nel corso della quale sono stati proiettati tutti i film di Visconti. NELLA FOTO: Claudia Cardinale in «Vaghe stelle dell'Orsa...».

TESTIMONIANZE

Quello che dicono le partigiane di ieri

«LA RESISTENZA TACIUTA - Dodici vite di partigiane piemontesi». A cura di Anna Maria Bruzzone e Rachele Farina, La Pietra Editore, pp. 286, L. 4.500.

Ci fu non *anche*, ma *soprattutto questa* resistenza. E se l'Italia *oggi resiste a uno* sfascio generale è perché quella resistenza c'è ancora, non si è istituzionalizzata, non vive di rendita, è vita vissuta, anche se spesso taciuta. Sarebbe ora che venisse tutta fuori, come è venuta fuori in queste testimonianze di donne partigiane piemontesi, dodici, pochine, ma che finalmente parlano per tante e per e contro tanti.

Anche a questo modo. Dice Elsa Oliva (Elsinki), una delle poche che abbia usato il fucile (di famiglia operaia e antifascista, nata nel 1921, scuola solo fino alla quarta elementare, a otto anni domestica, ora ha tre figli, è stata consigliere comunale da indipendente nella lista del PCI, le è stato riconosciuto il grado di tenente ma si capisce che le importa poco del grado, e sì, invece, di poter dire la sua): dice dunque Elsa, dopo aver raccontato come diventò partigiano combattente e che cosa fece e chi furono i suoi compagni: «Il dopo-Liberazione è certamente stato molto diverso da come lo pensavo. Il mio rimpianto più grande del dopo è stato quello di non essere morta prima, durante la lotta». Non è un rimpianto sentimentale, lo sorregge un giudizio politico preciso, per il fascismo che c'è ancora, «perfino sovvenzionato dallo Stato», per le riforme che invece non ci sono state, le riforme che «dovevano agevolare la grande massa popolare» mentre è accaduto che «le agevolazioni sono sempre state per i medesimi, per i ricchi, quelli che oggi portano la camicia beige o azzurra, ma che è sempre la camicia nera di ieri».

Oggi in Italia per i giovani è difficile trovare lavoro nella repubblica che, grazie anche a Elsinki e alle sue compagne partigiane, fu fondata sul lavoro. Dice Elsinki: «Per *noi partigiani, dopo la Liberazione*, trovare un posto di lavoro era un sogno... Secondo i signorotti di Domodossola bisognava quasi vergognarsi di essere stati partigiani... E' stato il periodo più buio della mia vita, il dopo-Liberazione».

Elsa non parla solo di fatti generali, di politica. Tocca anche il cosiddetto privato o personale, e finalmente si capisce quanto il femminismo di oggi debba alla emancipazione femminile della lotta partigiana. E quello che dice Elsa lo dicono press'a poco allo stesso modo anche le altre undici donne partigiane, operaie, contadine, casalinghe, ostetriche, infermiere oggi vecchie o anziane e una di esse, la più vittima, la più emarginata, morta pochi mesi dopo aver finalmente parlato, assistita fino all'ultimo da un'altra donna, anche lei della resistenza.

Dice Elsa: «Il periodo della lotta di liberazione, il momento più forte, più bello della mia vita, l'ho vissuto con gli uomini, facendo quello che facevano loro in un rapporto paritario assoluto» anche se non in tutta la resistenza e per tutte le donne che parteciparono fu sempre così.

E poi? «Anche il discorso sull'emancipazione femminile in questi trent'anni non è andato molto avanti, nonostante tutto, perché l'uomo non accetta. Le donne queste cose le sentono, mai poi troviamo l'ostacolo maggiore nell'uomo, che non è preparato. Nell'uomo politicizzato e non politicizzato. Di sinistra e non di sinistra. E io lo vedo anche nella vita politica.

Faccio un esempio, buttato là. Nella mia attività politica, per risolvere un problema, mi viene un'idea e la esprimo. Non è raccolta. Dopo quindici giorni salta fuori un uomo del mio stesso gruppo che mi espone la mia stessa idea. Mi è capitato più di una volta. E' non voler accettare un rapporto paritario. L'uomo fa fatica ad abbandonare, a scaricare la posizione di privilegio che ha. Gli pare di diventare meno uomo. Se la donna avesse una posizione di emancipazione completa, questo comporterebbe un grosso sacrificio per lui. E' stato abituato da troppo tempo ad avere la donna come somaro... E non è vero che non sappiamo fare quello che fanno loro! Quando sente parlare di emancipazione, l'uomo pensa subito al sesso: è la donna che va con tutti! Ma io dico loro: "E voi con chi andate?"».

Tersilia Fenoglio Oppedisano (Trottolina) è iscritta al PCI dal 1960. Nacque nel 1924 da padre falegname e da madre contadina. Si è diplomata maestra e insegna. Nella resistenza fu staffetta del comando del raggruppamento garibaldino delle Langhe. Essendo la compagna che è, con una storia di verità, vissuta in verità, alle spalle, come donna dice: «Per me l'emancipazione della femmina incomincia dalla testa del maschio. Purtroppo c'è molto da fare anche all'interno del PCI per emancipare i nostri maschi. C'è un complesso di condizionamento che ci portiamo dentro per ereditarietà, da un passato di servi e di padroni. Anche noi femmine abbiamo un po' dentro il male dei padroni I maschi poi ce l'hanno proprio, legato al fatto di forza. La proprietà della donna l'hanno ancorata dentro, e anche la gelosia e l'idea che la donna sia legata a certi lavori. Il Partito non ce l'ha fatta a rompere questi condizionamenti. Quindi l'emancipazione femminile deve ancora fare molti passi; siamo ancora molto indietro».

I nazisti chiamarono Elsinki «ribelle» e lei ora dice: «Io sarò sempre ribelle, è una parola che mi piace, lo sarò sempre...».

Trottolina si chiede: «La Resistenza ha giovato alle donne?». E risponde: «A me ha giovato». Questa resistenza finalmente detta da chi avendola fatta ha rischiato o ha vissuto l'emarginazione, oggi più che mai può giovare a tutte e a tutti, compagni in testa.

Luciano Della Mea

CRITICA D'ARTE

Nel tempo del Liberty

«Alla regola classica si sostituisce il ritmo, alla simmetria l'asimmetria: lo spazio non si dà come esistente, ma si crea continuamente»

LARA VINCA MASINI, «Art Nouveau», A. Martello-Giunti Editore, 1976, pp. 432, ill. 1019, L. 28.000.

Sull'«Art Nouveau», cioè sull'aspetto visivo della grande stagione del Simbolismo (e che va, com'è noto, sotto i diversi prevalenti nomi di «Art Nouveau», in fondo spesso assunto per unitario ma proprio in realtà dell'area franco belga, di «modern style» nell'area inglese, di «Jugendstil» e di «Sezession» in quella tedesca e austriaca, di «Modernismo» in quella spagnola, e di «Liberty» in Italia), la letteratura storiografica è anche da noi ormai piuttosto fitta, non soltanto attraverso l'edizione italiana di un manuale base come quello di Tschudi Madsen (Il Saggiatore), o un ampio giro d'orizzonte come il grosso volume di Schmutzler (Il Saggiatore), o un volume di stimolante invito alla rilettura come l'«album» della Massobrio e di Portoghesi (Laterza), ma anche naturalmente attraverso studi specifici relativamente alla situazione italiana, dall'ormai classico volume della Bossaglia (Il Saggiatore), al catalogo della mostra del Liberty italiano a Milano nel 1972-73, a studi regionali, come quello della Leva Pistoi per Torino, o i contributi relativi alla recentissima mostra del Liberty in Emilia e Romagna, tenutasi a Bologna (mentre si attendono gli «Archivi del Liberty» nell'ambito degli Archivi dell'arte italiana contemporanea promossi dalla Quadriennale).

Il movimento emerge ora, anche da noi, nelle sue molteplici connessioni e nella sua diramata articolazione, che comporta non solo forti caratteri di ambiti culturali, ma evidenza di tensioni ideologiche di fondo, fra opposte polarità, che — volendo schematizzare — vanno da un'attrazione verso l'estrema raffinatezza elitaria dell'opera e del prodotto artistico alla sua opposta intenzione di penetrazione popolare.

In un grosso volume, ricchissimo di illustrazioni, Lara Vinca Masini propone una «rilettura globale del fenomeno Art Nouveau nelle sue manifestazioni internazionali», con la caratteristica di inquadrare tale rilettura sotto il profilo dell'attualità, cioè «partendo... dalla riscoperta abbastanza recente del fenomeno, nelle sue componenti di revisione critica, di revival e di moda stilistica», con un'attenzione quindi anche proprio al dialogo revivalistico che negli anni Cinquanta e Sessanta si è svolto sul terreno creativo, da parte dunque degli artisti stessi (vi dedica il capitolo finale del volume, ma l'avvertenza è continua nel testo come nelle illustrazioni).

Nella tradizione storiografica affermata già negli anni Quaranta da Nikolaus Pevsner (e nella quale mi riconosco anch'io) la Vinca Masini ritiene che l'«Art Nouveau» anzichè il solo precedente movimento pittorico impressionista, come riteneva per esempio da noi Lionello Venturi) segni realmente la configurazione problematica iniziale dell'arte contemporanea. E in questa consapevolezza, ben più di quanto per esempio non lo abbia fatto Tschudi Madsen (per il quale l'«Art Nouveau» è soprattutto un fenomeno relativo all'architettura e all'artigianato), la Vinca Masini intende condurre un discorso sostanzialmente unitario, dall'architettura al «design» alla grafica, alla pittura, alla scultura, proprio riconoscendo nell'«Art Nouveau» il primo tentativo moderno di «sintesi delle arti», nella volontà di affermare la proposizione figurale in quanto valore di segno autonomo anzichè di immagine rappresentativa (sia pure, per esempio, in senso emozionale-percettivo come nel caso degli impressionisti).

E dunque l'origine storica dell'arte cosiddetta astratta è proprio nell'«Art Nouveau», nell'affermazione appunto di una nuova costruzione autonoma, autorappresentativa, perchè eminentemente simbolica, dell'immagine, fattasi appunto imminenza di segno autoreferente. Come del resto prova la vicenda creativa di Kandiskij o quella di Kupka, in particolare. Scriveva nel 1898 l'architetto August Endell, autore del famoso Atelier Elvira a Monaco di Baviera (1897-98): «Stiamo assistendo al sorgere di un'arte completamente nuova, un'arte con forme che non significano o rappresentano niente, non evocano niente, ma possono stimolare il nostro spirito altrettanto profondamente di quanto possano farlo i toni musicali». E, come è noto, le forme dell'«Art Nouveau» sono tipicamente lineari e dinamiche, assumendo dalla natura (non naturalisticamente intesa) principi di astratta strutturalità. Mentre la spazialità configurata è direttamente quella esistenziale.

«Lo spazio definito secondo la geometria euclidea viene completamente annullato. Alla "regola" classica si sostituisce il ritmo, alla simmetria l'asimmetria: lo spazio non si dà come esistente, ma si crea continuamente, dall'esterno, dal ritmo della linea avvolgente, nell'"atto" del farsi».

L'altro aspetto sul quale insiste particolarmente il discorso della Vinca Masini è che «l'Art Nouveau e i simbolisti tendono a trasformare la realtà contingente, sublimandola nel mito del Bello, di un Bello trasportato direttamente nella vita, confinante, perciò, con l'Eleganza, e non trascendente — anche col rischio, non sempre evitato, dell'evasione». Così l'operazione condotta dall'«Art Nouveau» è nell'aver posto le basi del concetto moderno di "design" come mezzo di integrazione sociale, in quanto, per la prima volta, la produzione è considerata come una delle funzioni della società. Anche in questo si deve cogliere il tentativo dell'arte di colmare la frattura arte-società ed anche il rischio nel quale l'arte si pone, di diventare essa stessa strumento della *società dei consumi*».

In questo senso l'«Art Nouveau» nel suo complesso, nella volontà di dare un volto unitario di «stile nuovo» alla capacità produttiva della società industriale, registra sostanziali contraddizioni appunto fra una tendenza aristocratica ed elitaria (che, per esempio, a Vienna si lega al canto del cigno del sogno asburgico di dominio culturale e civile: fra O. Wagner e Klimt) e una tendenza invece di carattere quasi popolare (come è il caso del cecoslovacco Moucha, per esempio), cioè fra conservazione e restaurazione, da una parte, e progresso e socialismo dall'altra.

Il giro d'orizzonte condotto dalla Vinca Masini procede sul metro degli ambiti culturali nazionali. Il che permette di dare attenzione a situazioni spesso trascurate (come quelle del nord Europa e dell'Europa orientale) e a comprimari altrimenti spesso dimenticati, non senza comunque qualche lacuna, come, per fare un nome, quella di uno Schmithals nell'area di Monaco, o la non considerazione, nell'area italiana, di un Dudreville o di un Nizzoli, e altrimenti dei nessi nell'opera già futurista di Balla. Appaiono non sufficientemente articolati anche i rapporti con l'intero post-impressionismo francese.

Enrico Crispolti

ANTOLOGIE

La lingua a scuola

«La lingua italiana oggi: un problema scolastico e sociale». A cura di L. RENZI e M.A. CORTELAZZO. Il Mulino, pp. 455, L. 8.000.

«Questa antologia è un libro per la scuola, tra i suoi lettori ci saranno anche molti insegnanti: ma la scuola italiana va male, e anche i migliori insegnanti hanno le più grandi difficoltà a mettere in atto i loro progetti più interessanti... un'antologia come questa nasce da un atto di ottimismo», dice Renzi nella sua bella introduzione, e spiega: la scuola va male, perchè perpetua ancora una discriminazione di classe, malgrado i tentativi di democratizzazione.

Questo avviene perchè in essa non si insegna davvero, ma ci si limita piuttosto a sancire differenze culturali preesistenti, legate alla situazione di classe degli studenti. E' per questo che l'interesse maggiore al funzionamento della scuola viene dai discriminati, per i quali è lo unico strumento che possa consentire di superare le disparità di partenza che si producono nelle famiglie e nell'ambiente sociale. Sarebbe un inganno terribile se per le difficoltà e resistenze che si frappongono alla riforma una istituzione che finora è stata lo strumento principale di legittimazione della selezione di classe, la si abbandonasse. Ma per *riuscire* occorre conoscere fino in fondo questa istituzione, i suoi contenuti, i suoi metodi.

In particolare, la principale cinghia di trasmissione delle differenze sociali nella scuola, in Italia ma non solo in Italia, è la lingua, o meglio l'insieme delle capacità espressive. Tutti parliamo in modo diverso, e questa differenza è sempre significativa dell'origine geografica e soprattutto sociale dei ragazzi (in Italia le due cose sono più legate che altrove). Basta proclamare cattiva e scorretta la varietà di lingua parlata dai figli di operai, contadini, ecc. e il gioco è fatto. Anche qui c'è una trappola pronta: il semplice rovesciamento di questa posizione non fa uscire dal ghetto: la rinuncia ad impadronirsi di varietà linguistiche che non sono «materne» nelle classi subalterne, è la rinuncia a strumenti di espressione indispensabili per accedere alla maggior parte del patrimonio culturale esistente e per superare le barriere linguistiche entrando da protagonisti nella dimensione più vasta del circuito comunicativo.

Una risposta efficace a questo groviglio di problemi richiede delle prospettive generali di politica culturale, una teoria dell'apprendimento e dell'uso del linguaggio, delle esperienze applicative. Contributi in parte già venuti, da punti di vista diversi come quelli di Gramsci, Wittgenstein, Labov, e che continuano a venire, soprattutto in Italia dove il tema dell'educazione linguistica è stato ormai assunto in pieno.

In questa antologia si raccolgono 27 articoli di linguisti, antropologi, educatori italiani (C. Bazzanella, M. Callari, Galli e G. Harrison, M. Cortelazzo, B. Ciari, T. De Mauro, U. Eco, G. Folena, G. Francescato, il GISCEL, M. Lodi, M. Maltoni, don Milani, A.M. Mioni, D. Parisi e F. Tonnucci, L. Renzi, G. Rodari, G. Rosetti Pepe, G. Rovere, R. Simone, O. Spigarelli, F. Valentino, L. Vanelli).

Essi consentono di compiere una panoramica completa della problematica: ci sono sezioni sulle minoranze linguistiche, sulle esperienze compiute giorno per giorno nella scuola, sul rapporto tra scuola e società attraverso le capacità linguistiche (a cura di L. Renzi), e altre sull'istruzione degli adulti, sulle varietà di italiano, sui principi generali dell'educazione linguistica (a cura di M. A. Cortelazzo). La intelligenza della scelta, un'introduzione generale, sei introduzioni alle singole sezioni, una bibliografia organizzata ne fanno un contributo di primo ordine al superamento della questione della lingua nata dal porsi delle classi popolari come future classi dirigenti.

Daniele Gambarara

novità

Presso le librerie Rinascita è in vendita a lire 1.000 un utilissimo volumetto curato da Roberto Pecoriello e Benedetto Onorato per il Sindacato Italiano librai che ne è l'editore: «Antonio Gramsci». Il libretto è una «proposta bibliografica» e vuole essere il primo di una serie. Contiene una bibliografia di Gramsci, una bibliografia di opere su Gramsci, una biografia comparata e alcuni stralci da studi sul dirigente comunista.

Pure su Gramsci è appena uscito il Quaderno n. 1 (materiale per brevi di corsi di studio) a cura della sezione scuole del PCI. Riporta articoli di Gastone Gensini, Claudia Mancina, Renzo Martinelli, e brani di Gramsci scelti da Valentino Gerratana e Giovanni Matteoli. (Il fascicolo si acquista presso le Federazioni provinciali del PCI).

«Gramsci e il suo tempo», infine, è un libro di immagini su Gramsci e il periodo storico da lui vissuto. Lo ha stampato Longanesi nel «Fotolibri», ha 112 pagine e costa 3.500 lire. Lo ha curato Cesare Colombo e lo introduce Mario Spinella.

BRITAIN 1977

Stampato a cura del Central Office of Information di Londra, e quest'anno ampliato per il 25mo Anniversario dell'incoronazione di Elisabetta II, «Britain 1977, è un annuario che offre una radiografia della situazione politica economica e sociale della Gran Bretagna corredata di statistiche e informazioni varie.

Il volume, di oltre 500 pagine, è reperibile presso le sedi diplomatiche britanniche in Italia.

P. ARMANI, F.A. ROVERSI MONACO: «Le partecipazioni statali in Italia una analisi critica», Franco Angeli, pp. 119, L. 3.000

I problemi delle Partecipazioni statali vengono, nel testo, affrontati sia sotto il profilo economico (se ne occupa Piero Armani rappresentante del PRI nel comitato di presidenza dell'IRI) sia sotto il profilo giuridico (di cui si occupa Fabio Roversi Monaco). Trattandosi comunque delle relazioni presentate ad un convegno del partito repubblicano, il libro interessa non tanto per la sintetica ricostruzione storica dalla nascita dell'IRI in poi quanto per le conclusioni cui giunge Armani e che ribadiscono le posizioni via via assunte dal PRI sulla impresa pubblica, posizioni che si possono riassumere nella necessità di ridurre l'attuale numero degli enti di gestione e di garantire criteri di stretta efficienza ed economicità.

SCRITTORI STRANIERI

La fine di Klingsor

HERMANN HESSE, «L'ultima estate di Klingsor», Guanda, pp. LXXXII+74, L. 4.500.

Il racconto di Hesse scritto nel 1919 e recentemente pubblicato in una nuova traduzione italiana, pervaso dalla coscienza del declino del mondo dei valori occidentali e dagli echi non ancora sopiti della guerra appena conclusa, è costruito sul gioco della doppia melodia dell'amore per l'estate e della fine dell'estate, che è anche la fine di Klingsor.

L'ottimo saggio introduttivo di Ferruccio Masini inquadra il racconto di Hesse nella più vasta problematica della dicotomia umanesimo-antiumanesimo, che caratterizza la produzione letteraria del periodo a cavallo tra i due secoli, con evidenti richiami nietzschiani. Di fronte alla impossibilità di risolvere i conflitti socio-economici (ed esistenziali) che avevano generato la guerra, «contro la logica conservatrice del modello ideologico umanistico», contro il nuovo ordine costituito profondamente tarato, «l'antiumanesimo si presenta come produzione di contraddizioni necessarie all'autosoppressione», acquisendo un carattere di negazione totale dei valori dominanti.

Lungi dal poter essere liquidata con la semplicistica etichetta di «decadente», la prosa di Hesse acquista, quindi, un valore radicalmente negativo nei confronti della morale e della scala di valori della borghesia, proprio perchè riesce ad usare gli strumenti letterari per sviluppare un *topos* che si autodistrugge (un non-luogo, quindi, un'utopia) che contrasta col modello umanistico-borghese, anche se non riesce (o non vuole) progettare un'alternativa che lo sostituisca. Le esperienze orientali e l'interesse per il taoismo, anch'esso di ascendenza nietzschiana, sono comunque elementi importanti per sottrarsi alla mentalità eurocentrica e conferire anche alle suggestioni esotiche quel carattere di negazione dell'universo dominante, che è poi la caratteristica della prosa hessiana.

Il racconto, ambientato nella Svizzera italiana e per ciò stesso ricco di connotazioni suggestive, parla della ultima estate del pittore Klingsor, pervasa da presagi di morte e da una smania sensuale di godere la vita, che lo portano a vivere pienamente delle esperienze intellettuali dense di richiami onirici, nel tentativo di gettare un ponte «stretto e pericoloso» tra natura e spirito. Le continue alternanze tra volontà di godere appieno le sensazioni e la coscienza del fluire del tempo, tra la memoria delle cose passate e i sogni come proiezione di desiderio o epifanie di paure, sono tutt'uno con l'angoscia, «con una disperata avidità di bere il calice sino alla feccia, e anche con una profonda, segreta paura della fine». (p. 7)

Questi elementi vengono trasportati da Hesse sull'asse della scrittura, che segue un andamento discontinuo, dove memoria, realtà, desideri, ambizioni, luoghi onirici si mescolano a miti e sogni di fughe esotiche, in un'alternanza che non permette di distinguere il presente dal passato, la realtà dal sogno, la immagine dal desiderio, in uno schema che rompe la gabbia della storicità. L'inesorabile trascorrere del tempo, unito alla consapevolezza dell'impossibilità del ritorno e alla volontà di godere il fluire delle sensazioni, che ha come corollario la certezza della morte, orrore e attrazione fascinosa ad un tempo, tutto ciò è legato insieme da una diffusa sensualità, non priva di un'autoironia, fondata sul fatto che tutto è effimero, e mediata, a livello artistico, dalla metafora dell'acqua, che è lo scorrere eterno del tempo e la morte, che assumerà un rilievo notevole in *Siddhartha*, e il cui valore psicanalitico è evidente, se si pensa all'interesse di Hesse per la psicologia del profondo.

L'attività pittorica di Klingsor permette a Hesse di affrontare direttamente il problema della produzione artistica: nella misura in cui la soggettività non si pone come valore alternativo, ma anzi, prima di sopprimersi, esplica sino in fondo le sue potenzialità creative, ancorchè caotiche, che sono la negazione dell'universale-umano, fa sì che il linguaggio poetico sia alienato dal soggetto, sia insieme testo e metatesto. Nella parte finale del racconto l'autoritratto di Klingsor non rappresenta il suo volto secondo i canoni naturalistici, ma si distanzia dalla realtà esprimendo la foga vitale, e il desiderio di morte, i sogni esotici e il rapporto sensuale con la natura. L'autoritratto è ben più che una metafora, è un luogo allegorico in cui Hesse si riallaccia agli stilemi compositivi delle avanguardie, in cui il linguaggio poetico diviene oggetto corposo, altro da sè, «in cui l'utopia non viene soltanto negativamente vissuta, ma inscritta nel testo», linguaggio che parla se stesso, vitalità estrema e morte.

Mauro Ponzi

LETTERATURA E CINEMA

Ancora Marlowe

RAYMOND CHANDLER, «Il grande sonno», Mondadori, pp. 197, L. 1.500.

A. CHRISTIE, «Dieci piccoli indiani», Mondadori, pp. 174, L. 1.500.

Raymond Chandler era un mite signore nato nell'ottocento che, in vena di lasciarsi vivere titubante tra disperazione e distrazione, faceva dire al suo immaginario *alter ego* Philip Marlowe — un americano di tenaci pseudo-principi praticati con protervo snobismo — impudenti banalità del tipo: «La sua colt continuò a fissare, come un'affamata, i miei organi vitali»; «Il mondo era vuoto e bagnato» (rispettivamente rintracciabili alle pagine 68 e 125 del *Grande sonno* ripubblicato in questi giorni in una nuova collana mondadoriana all'insegna del «Giallocinema»). E tanto bastò perché intere generazioni di frustrati avventurieri in pantofole sentissero rimescolarsi il sangue e tutte le loro sopite velleità di grand'uomici identificandosi con resoluta ipocrisia nell'aitante, smaliziato, cinico - ironico detective privato.

Non paghi di ciò, questi saltafossi, ormai guastati dal fascino discreto della trasgressione e dell'eterodossia così a buon mercato, s'incaricarono di celebrare le gesta del loro eroe di carta dislocandolo (grazie al solido mestiere e alla duttile avvedutezza di un cineasta come Howard Hawks) sullo schermo e facendogli assumere di volta in volta, la fisionomia cattivante quanto canonica di «divi» dalla grintosa, marmorea inespressività (Bogart, Gould, Mitchum ecc.) che, a sprezzo del ridicolo, continuarono per anni a prestarsi al puerile (ma redditizio) giuoco.

Così, potremmo dire, nasce un mito o, meglio, una sorta di fissione nucleare in dimensione che, appunto, innescato un processo di affabulazione elementare incentrata sulla corriva figura del *villain* dai modi spicci ma dal cuore d'oro, deflagra irreversibilmente propagando nuove, infinite e altrettanto incongrue mitologie: fino a ingenerare, tra slombati lettori e pigri cinefili, il gusto tutto autogratificatorio di sentirsi protagonisti, un po' per celia e un po' per non morir, delle granguignolesche levate di genio del «duro» Philip Marlowe.

Molto meno epica e «rocciosa» appare, al confronto, la vena narrativa di Agatha Christie la nonnina inglese che per cinquant'anni — coi suoi Poirot, le sue Miss Marple, i suoi Beresford — ha continuato a scodellare «uova d'oro» puntualmente riciclate, per la gioia degli innumerevoli fans, sulle scene, sullo schermo e alla TV. Ma anche alla Christie si è voluto rendere debitamente omaggio - ripubblicando nella stessa collana mondadoriana uno dei suoi più noti «cavalli di battaglia», cioè quel libretto svelto e furbo intitolato suggestivamente *Dieci piccoli indiani* che ha conosciuto il fasto degli schermi per le non indegne cure di registi quali René Clair, George Pollock e Peter Collinson.

A onor del vero, va detto che Agatha Christie nella sua lunga e fortunata carriera narrativa si è mossa spesso con misura e, non di rado, con apprezzabile *esprit de finesse* nella «difficile arte del delitto», ma è anche vero che la morbosa credulità dei suoi *aficionados* aveva ormai costretto da tempo la sua creatività nella gabbia di una riproduzione quasi «seriale» di canovacci stereotipi e meccanicamente imbastiti col solo intento di far soldi.

Proprio come ha tutta l'aria di essere questa nuova sortita editoriale della Mondadori che, col duplice allettamento del «giallo» abbinato al «cinema», intende verosimilmente «coprire» da una parte un settore del mercato librario ancora praticabile con larghi margini di profitto e dall'altra incettare senz'alcun azzardo benemerenze «culturali» fidando come sempre sulla fin troppo longanime disponibilità di certo pubblico dal palato facile e dalla riflessione lenta.

Sauro Borelli

Un tenace ottimismo

MUZI EPIFANI: «Cleto», Tecnobili Lalli, pp. 62, L. 1.000.

Amore, figli, lavoro, lotta delle donne sono i temi di questa raccolta di poesie. La autrice, femminista senza rancori e impegnata giornalista, guarda a se stessa e agli altri con tenace ottimismo.

NARRATORI ITALIANI

Tra nobili e popolani

CARLO CASSOLA, «La disavventura», Rizzoli, pp. 228, L. 5.000.

Dopo le Anne del primo periodo, naturalisticamente offerte in un contesto popolare; dopo la negativa Gisella, ecco che Cassola propone un personaggio «misto» che dal clichè negativo riapproda ad una realtà credibilmente vissuta.

La ragazza di *La disavventura*, Cori, rompe infatti l'universo di cartapesta dal manichino per vivere, oggettivamente, nei flussi e riflussi del tempo

Si tratta di una ragazza a cui è rimasto nel sangue un labile quarto di nobiltà e che a Volterra (in uno scenario di ville), nel clima disfatto della seconda guerra mondiale, si inserisce nella vita prima agognando i «benefici» aristocratici e cedendo poi ai più concreti richiami del quotidiano esistere «Decadenza sociale» ed acquisizione di realtà procedono così di pari passo, lungo il binario degli anni.

Al fondo della narrazione vi sono le strutture portanti tipiche in Cassola, il paesaggio tratteggiato con la freschezza dell'acquarello del vedutista, il continuo scandaglio nel mondo di pulsioni esistenziali elementari e tipizzate, l'attenzione a dettagli di costume (interni, oggetti, abbigliamenti, stoviglie: «nature morte»), l'impatto fra passato, visto con finezza ma senza nostalgia, e presente prosaico ma vitale.

I personaggi — aristocratici, popolani — sono «uomini» caratterizzati nella loro componente esistenziale, appunto, «umana»; essi sono gli *altri*, con sfumature ideologiche, sociali e morali; credono in ideali spesso inutili o già sono approdati al cinismo del *carpe diem*.

Stilisticamente, il discorso si propone in un italiano dialettale che permette di evidenziare, con puntualità psicologica e nitida descrizione di ambienti ed intrecci, la situazione del romanzo.

Sono questi i «ferri del mestiere» con cui Cassola costruisce, uno dopo l'altro, i suoi romanzi, che pure attingono ad un clima relativamente suggestivo. E la suggestione è *relativa* a modi di vita ritenuti mediamente credibili e vivibili.

A questo punto entrano in gioco i caratteri casistici: la ragazza afflitta da bovarismo sociale, ambiziosa, costretta a più miti pretese dalle lezioni impostegli dalla vita; il nobile apatico, vizioso, destinato alla decadenza dalla sua stessa sorte contro cui non può niente; il giovane del popolo, tarchiato ed operoso, equilibrato nella libido e nelle sue minime capacità di inserimento sociale (soldato, emigrante, disoccupato, operaio).

Gli ingredienti sono, così, complessi, ma il risultato è omogeneo e ben assimilabile per una lettura in cui si cerchino dati «umani» in prima istanza.

Se da una parte esistono tutti i momenti tecnici, ideologici ed introspettivi della narrativa del Novecento, dov'è l'elemento caratterizzante, cassoliano, spesso ritenuto riduttivo, populista?

Certamente nell'atteggiamento dell'io narrante, nella disposizione al romanzo o all'antiromanzo (che qui è lo stesso) come traduzione in strutture linguistiche fluide di una fluida, anche sognata, realtà immediata e/o media.

Franco Manescalchi

URBANISTICA

L'Italia dei centri storici

MARIO FAZIO, «I centri storici italiani», Silvana editoriale d'arte, pp. 192, L. 25.000.

Questa pubblicazione — che l'Associazione nazionale centri storico artistici (ANCSA) ha voluto affidare non a uno studioso, ma a un divulgatore professionista, un giornalista, per ottenere un testo più accessibile al lettore comune — illustra l'origine e la consistenza dei centri storici, la loro relazione coi sistemi territoriali (costieri, di pianura, collinari, di montagna) i problemi che si presentano nelle aree dei vari tipi (di sviluppo di ristagno di abbandono) e, sommariamente, l'evoluzione dei principali centri storici dal medioevo in poi, particolarmente dopo la «rottura» del secolo scorso; e termina con un discorso sui motivi della conservazione che riprende quelli condotti da alcuni anni dalla ANCSA.

Il libro ha il merito di presentare — con bellissime vedute aree, e foto zenitali, oltre che vedute più tradizionali e rilievi — un campione (abbastanza ampio per i centri maggiori) dei «centri storici» italiani. Il linguaggio è semplice; i riferimenti culturali accessibili a chi ha avuto una cultura liceale, quindi con qualche pericolo di cadere nella retorica, tipo «primato italiano» e nei luoghi comuni.

Particolarmente accurata e aggiornata la parte relativa alla politica urbanistica nei centri storici operata nelle principali città in periodo fascista, nel dopoguerra, e finalmente negli ultimi anni; giustamente valutata (per i riflessi nel campo che qui interessa) la svolta seguita alle elezioni del 15 giugno '75 con la fine delle amministrazioni centriste in numerose città. Tuttavia non si possono condividere certe forzature polemiche (la crescita urbana e il fatto che la gente vuole abitare in città grandi, visti come «il male»).

Anche il mito della città medievale «impresa comune per il bene dei cittadini» rischia di dare dei centri storici un'idea distorta (come si fa a parlare di «effetti devastanti nel territorio» in età barocca?). Con l'appello ai sentimenti, fatto ad esempio attraverso qualche titolo catastrofico, rimane un po' in ombra il problema (che è quello decisivo) della «riappropriazione» dei beni culturali da parte delle collettività che in altri tempi li hanno espressi.

Vi è un'ampia bibliografia, ma non un indice dei luoghi citati, che sarebbe stato utile. L'introduzione è di Bruno Gabrielli, segretario dell'ANCSA.

Lando Bortoletti