Dietro lo specchio

L'arsenale delle novità

Rileggo versi di Robert Frost, emendando una mia vecchia traduzione: « *...a che scopo abbandonare una fede / soltanto perchè cessa di essere vera? / A lei tièniti a lungo quanto basta e non v'è dubbio / che un'altra volta vera ritornerà...* ». Piuttosto conservatore in politica, Frost riusciva nei suoi versi più avanzato che nelle sue idee: è, del resto, un privilegio che tocca ai poeti. A quei versi mi è capitato di pensare molte volte in questi ultimi quindici e forse vent'anni che, nella storia della nostra cultura nonchè dell'editoria e della pubblicistica sviluppatesi in parallelo, si sono consumati nella continua smania del « nuovo », dell'« interessante », di sempre una sopravveniente moda più fresca dell'altra appena sorpassata.

Non sono uno specialista di alcunchè e nemmeno un filosofo, scrivo poesie che in certi casi rimugino nel subconscio per anni, ma sono soprattutto uno come tanti: uno che per capire ha bisogno di riflettere qualche tempo. E così è da un bel po' che, nonostante le valanghe di libri che si accumulano, ho rinunciato con tranquillità a quel che una volta si diceva « tenersi al corrente ».

Pensate a quanti « ismi » culturali si sono affacciati alla ribalta nell'ultimo frenetico quindici-ventennio di industria delle coscienze, ognuno con il suo bravo manipolo di zelatori: lo strutturalismo è stato, fra essi, il più mite, il più innocuo, il più alla portata di tutti i cervelli, talchè oggi se ne discetta pacatamente anche nelle botteghe di barbiere dei più umili borghi. Ma che dire del resto? Di tanti « ismi » legati a nomi? Di tanti nomi legati al nulla? In questo povero Paese di provincia i gestori della patria editorialcultura sono riusciti a far diventare (e passare) di moda tutto e tutti: da Sade ai *nouveaux philosophes*, da Susan Sontag a Starobinski, da McLuhan a Lacan. Si ha, guardando all'indietro, come l'impressione che l'italiano leggente sia stato considerato alla stregua di cavia intellettuale, per verificare (proprio sul mercato della cultura) la validità del ciclo informazione/consumo.

Nella tragica confusione dei nostri giorni non dovrebbe pertanto molto preoccuparmi di passare per oscurantista e per antigarantista culturale affermando che, quando si frugano le cosiddette responsabilità degli intellettuali di fascia alta, si dimentica quasi sempre (fra le tante cose dette o scritte a sproposito) di sottolineare la colpevole e inerme leggerezza con la quale ci siamo in troppe occasioni lasciati manipolare in questa colossale esercitazione di marketing ideologico, dove l'ultimo a parlare o a essere stampato era sempre il più degno di credito. Purchè frantumasse, purchè sperzettasse, purchè deridesse qualsiasi sforso di visione globale delle cose, purchè (in qualche modo) scavasse la terra sotto i piedi a qualsiasi volontà di meditato e paziente progetto.

Mi accorgo però che l'arsenale delle novità mostra da qualche tempo di essere un po' a corto di munizioni: l'ultima bordata sembrano essere i fenomeni paranormali, ossia lo spiritismo, i cui cultori mi guarderò bene dal censurare. Ma era soltanto per azzardare l'ipotesi che la smania di cui dicevo stia passando o non abbia più a questo punto (specie di fronte alla gravità delle cose) altro « scoperto » di cui alimentarsi; e che possa aprirsi la strada una nuova moda, per quanto più noiosa, più grigia, dello altro. Potremmo chiamarla la moda della serietà.

Giovanni Giudici

La disciplina dei sentimenti

Un ripensamento dei fattori primari di umanità rinunciando ai quali vita privata e pubblica sembrano affondare nel caos - Tensione visionaria e qualità letteraria nel romanzo di Ferdinando Camon «Un altare per la madre»

Le cronache di costume fanno da vario tempo registrare un aumento d'interesse per i problemi primari dell'esistenza, quali si definiscono sul piano dei valori affettivi e morali. Ci si reinterroga sul significato e la portata di alcuni termini eminentemente sintetici, come amicizia; amore, solidarietà, simpatia; tutta la sfera del sentimento, già oggetto di diffidenza quando non di esecrazione demistificatrice, viene di nuovo posta a fuoco, con attenzione tormentata.

Il fenomeno riguarda soprattutto strati giovanili che lo vivono, o vi si abbandonano, vitalisticamente, senza richiamarsi a coordinate di pensiero razionalmente determinate. La ricerca di spontaneità negli affetti si presenta spesso come l'esatto *pendant* dello spontaneismo panpoliticista oggi in declino. E' facile, infatti, mettere in rapporto questo ritorno del « vissuto », come si suole chiamarlo, con la caduta delle mitologie estremistiche che assegnavano alla politica il compito totalizzante di instaurare un nuovo millennio, dove l'individuo avrebbe visto risolti tutti i motivi di angoscia che infirmano la sua presenza sulla terra. Ovvio anche constatare che il disfacimento di queste tensioni utopistiche è tanto più drammatico in quanto l'attualità dimostra come gli stessi ideali di progresso possano capovolgersi sino a divenire strumenti non di civilizzazione ma di barbarie. L'ideologia della morte, la politica del ricatto e della tortura propugnate dal terrorismo non possono non indurre un ripensamento di quei fattori primari di umanità, rinunciando ai quali la vita privata e pubblica affondano nel caos.

Naturalmente, il discorso sui sentimenti etici è a sua volta rischioso: può condurre a un rifiuto della dimensione sociale, anzichè ad elaborare nuovi statuti dei diritti e dei doveri comuni, capaci di armonizzare davvero obblighi della coscienza e necessità della prassi operativa. Ma è un discorso da affrontare con urgenza, proprio per non lasciarlo a quelle forze sociali e culturali che guardano non al futuro ma al passato e che, più o meno ben camuffate, sono lì pronte a farne l'uso peggiore.

In questa luce, bisogna esser grati a Ferdinando Camon per aver scritto un libro che, anche oltre il suo interesse letterario, costituisce un punto di riferimento e di dibattito importante. *Un altare per la madre* è una celebrazione, anzi una sacralizzazione della figura materna. Può venire alla mente la rapsodia dell'amor materno consegnata da Elsa Morante alle ampie volute romanzesche di *La Storia*. Ma nello scarno libro di Camon l'ottica è quella filiale; lo sfondo non è dinamicamente tumultuoso ma aderisce all'orizzonte immobile di un mondo contadino in estinzione; il modulo narrativo è un realismo testimoniale che intende dare rilievo alla forza dei sentimenti prosciugandoli e affidandone il pathos alla nettezza di contorno delle immagini.

Il livello dei fatti dimessamente quotidiani viene messo in rapporto diretto con quello dei problemi metafisici; al centro, l'evento cardine della morte: la morte come assenza, come mancanza. Mancamento decisivo, nell'itinerario esistenziale di ognuno, è quello che viene a separarci per sempre dalla genitrice: una rottura irreparabile dell'ordine entro cui ci si è inseriti nascendo.

Il resoconto è di taglio coraggiosamente autobiografico. All'avvio, un funerale campestre, fra i coltivi, sotto i voli delle allodole; poi, mentre le occupazioni giornaliere premono per riprendere il loro corso, l'animo si avvia a fare i conti con la realtà: ritiuta di accettarla, ma può solo contrapporle l'emergere insistente dei ricordi. Camon tralascia i procedimenti memorialistici della letteratura novecentesca, liricamente trasognati, perché vuole restituire alla madre una presenza viva nell'oggi. D'altronde, e per lo stesso motivo, non gli interessa ricostruire un'ordinata successione cronologica di vicende, che immergano il ritratto nel flusso del divenire storico. Gli preme piuttosto comporre una sorta di « leggendario » in cui la serie degli episodi, degli aneddoti, delle tracce sia pur minime trasfiguri in una luce di esemplarità assoluta la norma di comportamento osservata dalla madre in ogni contingenza, con qualsiasi interlocutore.

Ne nasce un robusto ritratto di contadina veneta: una donna che ha saputo scontare sino in fondo la miseria materiale della sua condizione, riscattando la pochezza dell'anonimo destino assegnatole con il vivere, sempre, non per sè ma per gli altri.

Siamo nell'ambito del neopopulismo veneto friulano, che già improntava i due precedenti romanzi di Camon, *Il quinto stato* (1970) e *La vita eterna* (1972); *Un altare per la madre* vi si aggiunge, a completare un « ciclo degli ultimi », e a chiuderlo. Qui infatti lo scrittore, emigrato nel mondo borghese, emblematizza nel suo lutto personale il tramonto d'una civiltà sopraffatta dai tempi.

L'ultima parte del libro vuole stringere, in questa prospettiva, il nesso tra realtà e simbolo. Ecco la costruzione della cappella votiva che il padre dedica alla moglie estinta, e al suo interno l'altare, adorno di formelle ramate da lui stesso incise, con immagini della natura e del lavoro campestre. Il popolo paesano assiste, e partecipa all'opera in comunione di spirito. Poi, la Chiesa imprimerà il suo suggello a questo spontaneo contributo laico, che si propone come un arricchimento, un rinnovamento del messaggio di amore e di pietà in cui il cristianesimo, in cui ogni autentica religione, secondo l'autore, consiste. Per parte sua il figlio, lo scrittore, si assumerà un altro analogo compito: emulare il padre, descrivendone il lavoro e alzando così alla memoria materna quell'« altare di parole », quella lunga epigrafe che il libro rappresenta.

Assai notevoli per alacrità e per tensione visionaria, i capitoli finali lasciano spazio a un'ideologia della fratellanza universale, nobile certo, ma non nuova. Vi trova compimento, ma nello stesso tempo vi si attenua, il vero motivo di energia del volume; il patimento angoscioso d'un conflitto tra senso di realtà e desiderio irrazionale di assicurare la sopravvivenza della persona, amata quaggiù, entro i confini terreni.

Qui lo stile si esalta, nelle espressioni del paradosso logico: « Ora la madre era morta, ma questo non era possibile ». L'importanza del romanzo sta proprio in questa vibrazione di un sentimento non passivamente elegiaco ma disperatamente combattivo. La sua intensità è tale da sublimarlo in forma di fede. Camon lo sottrae all'indagine psicologica: preferisce proporcene la limpida evidenza fattuale. Di qui la suggestione del richiamo che ne promana: tanto più proficuo in quanto si voglia derivarne l'impulso a dare concretezza di svolgimenti analitici al discorso sui valori sentimentali ed etici, cui sopra accennavamo.

Il cinismo permissivo, ultima risorsa di una civiltà allo sbando, mette in pericolo un patrimonio non più solo storico ma antropologico: spetta al movimento socialista riappropriarsene criticamente, cioè sottoporlo a verifica per liberarlo dagli equivoci e dalle deformazioni sia del conformismo tradizionalista sia dall'anticonformismo iconoclasta. Occorrerà, ad esempio, distinguere bene tra amore filiale e mammismo; riscoprire l'autenticità dei bisogni affettivi significa dar loro disciplina proiettandoli in un orizzonte sociale dove non abbiano più luogo né le costrizioni esterne né le inibizioni interiori che ne mortificano l'esistenza.

Vittorio Spinazzola

Ferdinando Camon, UN ALTARE PER LA MADRE, Garzanti, pp. 122, L. 3.200

La morte censurata

Come è cambiato nel tempo l'atteggiamento dell'uomo di fronte a «thanatos» - Le indagini storiografiche, antropologiche e letterarie - Scarso in genere il rigore metodologico

Gli antichi sapevano quand'era giunto il momento della loro morte e l'accettavano con un sentimento familiare senza drammatizzazioni personali. Oggi questa sensibilità è profondamente diversa. Cos'è cambiato? Come mai la morte è divenuta innominabile? A queste domande cerca di rispondere lo storico francese Philippe Ariés nel suo libro *Storia della morte in Occidente*.

Nell'iconografia dei primi secoli dell'era cristiana la bilancia divina era sospesa fino al giorno del giudizio universale, giorno in cui tutti gli appartenenti alla chiesa risorgevano. Solo più tardi il giudizio si è fatto nella camera stessa del morente, sotto i suoi occhi; diventando così la morte un luogo di riconoscimento della individualità propria. Ma con l'individualizzarsi, la morte si drammatizza, perde la socialità che la caratterizzava, si privatizza e insieme comincia a essere rigettata. La morte acquista una solennità nuova, ma a patto di essere la morte dell'altro. E quando ai giorni nostri essa diventa un fenomeno tecnico, medico e ospedaliero, non più presieduta dal morente nella sua società secondo un codice preciso, svuotata ormai di contenuto simbolico, essa è solo fattore di disturbo per il funzionamento produttivo di una società della « felicità », e come tale è oggetto di divieto pubblico anche se è tanto più incalzante nell'angoscioso fantasticare individuale.

La prima parte del libro di Ariés, più articolata, si avvale di osservazioni interessanti anche se l'insieme dei saggi giustapposti finisce col ripetersi manipolando una certa dose di dati raccolti con le migliori intenzioni del buon senso. Buon senso che funziona da bussola, da ultimo ricorso, per una indagine persa in interpretazioni descrittive a difetto di una metodologia di indagine scientifica. Inerente cioè, in questo caso, all'orientamento della ricerca nella quale sembra che Lévi Strauss, per esempio, non sia mai esistito: è l'ambiguità di un testo a cavallo fra antropologia e storiografia.

D'altra parte la questione è di primaria importanza perchè coinvolge la legittimità di molte ricerche nell'ambito delle cosiddette scienze umane, il cui statuto metodologico risulta tanto precario e acritico — in fondo comodamente ignorato dai loro autori — da fare di un lavoro anche vasto una congerie di informazioni organizzate intorno a un modesto rimasuglio di pregiudizi sull'Uomo, sulla sua Società, e sulla sua Cultura.

Ancor più si impone la questione metodologica in un altro libro sullo stesso argomento uscito un anno fa e cioè l'*Antropologia della morte* di Luis-Vincent Thomas, dove, secondo l'autore, l'autropologia tanatologica « deve necessariamente essere comparativa, poiché cerca l'unità dell'uomo nella differenza o, meglio, ne costruisce l'universalità a partire dagli scarti ». Si rispolvera insomma l'antico « tutti uguali di fronte alla morte » per un'impresa che « possa culminare in un'antroposofia, sintesi del vivere bene e del bene morire ». Si rafforzano intenti universalizzanti e si trascura tranquillamente un secolo di dibattito sulla soggettività, sulla razionalità. Quest'uomo che muore o che nasce è l'Uomo eterno.

Certi momenti dell'analisi concordano ampiamente con il libro di Ariés su una serie di dati e interpretazioni e principalmente sul modo acritico delle assunzioni presupposte.

Una psicologia dell'evidenza orienta l'indagine sul materiale mentre una sommaria opinione filosofica si organizza intorno a un impreciso essere per la morte. Se oggi all'uomo è tolta la sua stessa morte bisogna restituirgliela: « è necessario copernicanizzare la morte ».

Ora, se questi due lavori pongono ancora una volta la necessità di una critica delle scienze umane pragmaticamente cieche ad ogni filosofia della scienza, è altrettanto vero che essi si presentano come momenti emergenti di un'altra sintomatologia di cui sono il lato dichiarato, il lato che prende la morte direttamente come oggetto di discorso.

E' un fatto che oggi assistiamo a un vero e proprio proliferare di discorsi sulla morte, diretti o indiretti e a partire dai campi più diversi. Si moltiplicano interpretazioni letterarie che, intendendo il fatto dello scrivere come una discesa nella morte, soddisfano un vezzo di ineffabilità: o interpretazioni sociologiche della crisi che coniugando violenza, morte e angoscia a fattori economico-politici mirano più che altro a « rassicurare ».

Ermanno Krumm

Philippe Ariès, STORIA DELLA MORTE IN OCCIDENTE, Rizzoli, pp. 258, L. 3.000
Luis-Vincent Thomas, ANTROPOLOGIA DELLA MORTE, Garzanti, pp. 570, L. 7.000

Il dopoguerra nel film

Da *Paisà* a *Riso amaro* e *Ladri di biciclette*, dal Totò dell'*Imperatore di Capri* ai *Vitelloni* di Fellini, e poi ancora Anna Magnani, Rossano Brazzi, Raf Vallone e Lucia Bosè, senza dimenticare Gina Lollobrigida: tutti i più noti protagonisti del film del primo dopoguerra sfilano in bell'ordine in *Cineromanzo - Il cinema italiano 1945-1953*, edito da Longanesi (pp. 96, L. 5000). « Frutto di una scorribanda tra le fotografie di scena del cinema italiano nel tentativo di ricostruirne se non la storia, il senso e il segno — scrive il curatore del volume, Lorenzo Pellizzari —, è un libro di fotografie che pretendono di dare l'immagine di un film, di film che pretendono di dare l'immagine di una società, di gente (attori, comparse, autori) che pretende di dare l'immagine di se stessa o del mondo ». Un mondo immortalato da Cinecittà — sospeso tra le comiche, i drammoni sentimentali e il neorealismo — e che dopotutto ci siamo da poco lasciati alle spalle.

NELLA FOTO: un'immagine da « Bellissima » di Visconti con Anna Magnani e Walter Chiari.

Un barone e sette infanti

I nessi tra letteratura, assetto sociale e potere statale - Le due versioni di una leggenda

Chi fosse ancora prigioniero della convinzione che la letteratura medievale è campo di interesse riservato a eruditi lontani dalla realtà o ad « amatori » in cerca di isole beate del sapere, può ricredersi leggendo l'ultimo volume della *Ricerca* di Einaudi, *La leggenda degli infanti di Lara*, il cui sottotitolo, *Due forme epiche nel Medioevo occidentale*, che avrei preferito vedere come titolo, apre uno spiraglio sul significato del saggio. E' uno studio condotto su due redazioni della stessa leggenda, una contenuta nella *Estoria de España* e che sarebbe anteriore al 1271, l'altra nella *Cronica de 1344*: per vendicare un affronto familiare, Rodrigo Velazquez, barone castigliano, attira in un tranello i figli di Gonzalo Gustioz (i sette infanti di Lara, suoi nipoti) e li fa massacrare dai mori. Prigioniero degli arabi, Gonzalo Gustioz ha un figlio da una principessa mora, e sarà questi, più tardi, a consegnare Rodrigo a donna Sancha, la madre degli infanti, perchè lo faccia uccidere.

Rilevata l'analogia che unisce le due redazioni nella prima parte del racconto, l'autore sottolinea il loro differenziarsi nella seconda. Che non è un differenziarsi nei fatti — la vendetta a lungo covata da donna Sancha e Gonzalo Gustioz per l'uccisione dei loro sette figli —, ma nel modo di prospettare i fatti stessi.

Che cosa è accaduto nei settanta anni circa che separano le due redazioni? E' accaduto che quello che era un rapporto oltraggio-vendetta, limitato a un ambito familiare (che apriva una catena potenzialmente inesauribile di nuovi atti reciproci poichè la vendetta è, per chi la subisce, a sua volta un oltraggio che richiede vendetta), si è trasformato in un rapporto intimamente diverso, di tradimento-punizione: dal cerchio familiare la vicenda è stata assunta nel più vasto ambito statale. L'uccisione degli infanti, che è funzionalmente l'episodio centrale della leggenda, non appare più come vendetta di un oltraggio subito, ma come tradimento ai danni di un potere costituito, i cui precedenti vengono dequalificati a ruolo di « pretesto » per motivare il tradimento. Nella logica che lega pretesto tradimento non può non seguire, *come atto conclusivo*, la punizione pubblica ed esemplare dei traditori.

Buoni e cattivi

Le differenze che risultano dal confronto sono, come si vede, profonde. E, cosa ancora più importante, interviene nell'economia del racconto più recente un giudizio morale che divide i protagonisti in due schiere ben distinte, eroi e felloni, buoni e cattivi, secondo un criterio che rispecchia l'interesse della nuova classe dominante.

Nel XII secolo una vivace propaganda ideologica in favore delle unità statali che percorre l'Europa occidentale, piega dunque i vecchi contenuti dell'epica al servizio di una società strutturata e ordinata: l'organizzarsi del potere pubblico ne provoca una radicale trasformazione (o meglio ne trasforma la *funzione*), imponendole di erigersi a modello di comportamento esemplare. Giustamente l'autore richiama, come esempi insigni delle due forme epiche, il tedesco *Nibelungenlied* e la *Chanson de Roland*: il primo come esempio della forma più antica e arcaica, privo di implicazioni morali e non finalizzato agli interessi di un Potere costituito — e questo si spiega per l'assenza nella Germania del tempo di una reale coesione nazionale —; il secondo come esempio della forma più moderna, in cui una precisa funzionalità indica chiaramente e insistentemente quali sono i personaggi moralmente positivi e quali i negativi.

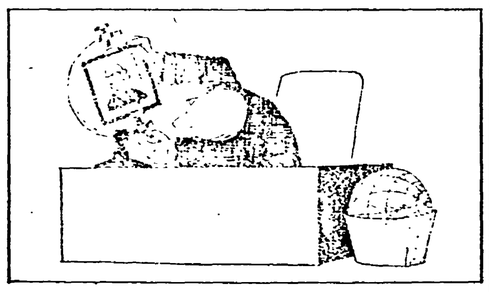
Sia detto tra parentesi che il confronto, non limitato a queste sole opere citate, è favorito e legittimato dal ricorrere, nei diversi ambiti narrativi, delle stesse funzioni e sequenze di funzioni, e tutto lo studio di Acutis è condotto con il rigore formale di chi ha fatto suo l'insegnamento di Propp e dei suoi continuatori. Ora, se le due forme epiche risultano essere l'applicazione di due diversi codici, corrispondenti a due diverse concezioni socio culturali, perchè la trasformazione del racconto? Quale realtà la provoca? Risponde Acutis: « Il graduale affermarsi della nozione di collettività statale e religiosa, che cominciò col mirare e finì col distruggere la vecchia disposizione mentale a considerare l'universo "sub specie familiae", deve aver avuto grande parte nella scomparsa dell'antica forma. Accettata l'idea di una comunità che si pone al di sopra degli interessi dei singoli gruppi familiari, non aveva più senso la produzione di testi il cui punto di vista non coincidesse con quello del pubblico potere » (p. 112).

Agiografia

Questo spiega perchè la *Chanson de Roland* appartiene alla seconda forma epica, subordinata alla « propaganda statale », mentre il *Nibelungenlied*, composto in una regione ancora molto lontana dall'organizzarsi in stato nazionale, obbedisce ancora all'arcaico codice familiare. Non è un caso però che quella stessa regione germanica avesse dato vita a una letteratura agiografica che riproduce la stessa divisione in buoni e cattivi, la stessa apoteosi dell'eroe, il santo, e che si rivela chiaramente finalizzata a scopi propagandistici: anche se qui il fine non è la *res publica*, bensì la *fides*.

Laura Mancinelli

Cesare Acutis, LA LEGGENDA DEGLI INFANTI DI LARA, Einaudi, pp. 118, L. 2.500



Il mondo a matita

Joaquin Lavado — Quino — padre di *Mafalda* e figlio di un impiegato ai grandi magazzini, viene da Mendoza, città fondata dai conquistatori spagnoli, esiste fino al 1776 e poi argentina. A Buenos Aires Quino ci andò la prima volta a 13 anni con sottobraccio la cartelletta dei disegni. Ne aveva messi insieme centinaia: non sapeva fare altro. Anzi, non voleva fare altro. Anche se poi disegnare non gli riesce tanto bene — dice. Ma c'è di peggio. I colori, ad esempio: non li sa usare, gli danno l'angoscia. Il suo primo maestro, il pittore basco Urruchua, si stringeva nelle spalle e scuoteva la testa alla vista di certe pere grigiastre e tramonti color melanzana, « ha presente Goya nel suo periodo nero? », commenta. Pessimismo? In buona parte sì, ma anche timidezza. Quarantacinque anni, magro, occhialuto, un po' pelato (dai '76 vive in Italia), ama poco le interviste. « Quel che penso lo dico con la matita, e sotto gli occhi di tutti ». I suoi primi omini, però — quelli di *Mondo Quino* — non parlavano neppure. Non era il solo, è vero, perchè in fatto di vignette mute — e disegnatori sardonici e cattivi — l'Argentina è Paese ricco oltre che fortunato (basta pensare ai « grandi »: da Lino Palacio a Dante Quinterno, Divito, Breccia, Fontanarrosa, Oski), intrecciandosi gli umori dell'immigrazione politica di fine '800 e '900 a un rapido sviluppo urbano e a vicende politico-sociali che tra *golpes* militari e *pronunciamentos* e « rivoluzioni » non han dato tregua. Il successo non arriva subito, ma nel '64, con Mafalda, che da quel momento — con padre, madre e amici — fa il giro del mondo: 1920 strips e oltre cinque milioni di copie di libri venduti.

Da qualche anno, in realtà, Mafalda è morta, ma quasi nessuno se n'è accorto. In Argentina, l'hanno già ristampata tre volte. In Giappone, dove come *strip* non è mai arrivata, circolano migliaia di caramelle, matite, astucci, cartelle e magliette tutti con il suo marchio impresso: una colossale industria del *merchandising* che tocca anche altri Paesi. Ed è sempre Mafalda che illustra, proprio quest'anno, l'opuscolo con la dichiarazione dei diritti del bambino, diffuso in America Latina dal fondo delle Nazioni Unite per l'infanzia.

Lui, Quino, è ritornato a disegnare le goffaggini e le crudeltà dei piccoli, medi e grandi borghesi: un ritaglio di vita surreale, ma non troppo, se è vero che la Bompiani, raccogliendoli in volume, lo ha fatto nella collana dei tascabili (*Caprì, caro lei*, L. 1.000) sotto la dizione *Saggi/storia contemporanea*.

Vanna Brocca

Il dibattito ottocentesco e gli sviluppi del materialismo

In molte delle discussioni sul materialismo, non solo quelle ottocentesche, circola ancora il rischio dal quale Schopenhauer metteva in guardia qualche materialista del suo tempo. Colui che pensa la materia, diceva Schopenhauer, non si avvede talvolta di cadere nella trappola della petizione di principio: egli parte in realtà dalla conoscenza di cui dispone, cioè non pensa la materia ma il soggetto che rappresenta la materia, l'intelletto che la conosce, l'organo di senso che la sente. Questo materialista è simile al barone di Münchhausen che riusciva a sollevarsi tirando il codino della propria parrucca. La critica schopenhaueriana colpiva alcune forme elementari di teoresi materialistica in un quadro che vedeva tuttavia una molteplicità di contributi, dallo sviluppo delle scienze a quello del pensiero filosofico, convergere in un forte campo di tensione antidealistica.

Il profilo di una discussione che percorre tutto l'Ottocento, in particolare quello tedesco, e che in Marx e Engels trovera premesse e tutoli per un rinnovamento delle stesse ragioni epistemologiche (il « salto » dal materialismo meccanicistico al materialismo storico-dialettico) e accuratamente ricostruito da Arrigo Pacchi in un volume che raccoglie testi di Schopenhauer e Feuerbach, di scienziati come Moleschott, Vogt, Büchner, Haeckel, di storici come Buckle e Taine, infine di Marx e Engels (*Materialisti dell'Ottocento*, a cura di Arrigo Pacchi, Il Mulino, pp. 368, L. 8000).

L'enigmatico interprete dello Stil Novo

Guido Cavalcanti è fra gli stilnovisti « il poeta in un certo senso giunto più agli estremi, tanto sul versante della teatralità drammatica che su quello della parodia iperbolica; è anche il poeta, tutto sommato, più inquieto interiormente ». Di modo che — scrive Maria Corti nella sua introduzione alle *Rime* (Rizzoli, pp. 186, L. 2.000) — se ce n'è uno « che ha attraversato i secoli comunicando un messaggio a tutti, ma messaggi sempre sorprendentemente diversi, egli è proprio Guido Cavalcanti: mentre la sua fisionomia continua a sfuggire sdegnosa e vagamente enigmatica all'orizzonte della poesia, l'intricato pensare dei critici avanza incessante... ». Interpretazioni diverse e spesso antitetiche (Cavalcanti averroista? Scolastico-tomista? Quale lo sfondo concettuale della sua opera?). Oltre alle rime e al saggio di Maria Corti, troviamo nel libro, a cura di Marcello Ciccuto, un'ampia sezione dedicata alla vita, ai documenti, ai giudizi critici, alla bibliografia degli scritti di questo « malinconico e ironico capo di parte guelfa », « sottilissimo dialettico e filosofo » acerrimo nemico di Corso Donati e amico invece di alcuni dei più noti rimatori del suo tempo, da Guittone d'Arezzo a Lapo Gianni fino a Dante; il poeta insomma delle « parole adornate di pianto, dolorose e sbigottite ».

Sigmund Freud capitolo nono

L'edizione italiana delle *Opere* di Freud, avviata più di dieci anni fa dall'editore Boringhieri sotto la direzione di Cesare Musatti, è giunta al nono dei dodici volumi previsti.

Il periodo cui si riferisce (1917-1923) è legato a una profonda evoluzione delle teorie freudiane. Con *Al di là del principio di piacere* (1920), Freud infatti compie forse il più audace dei tentativi « speculativi » che caratterizzano il secondo periodo della sua opera. In realtà, l'ipotesi che nella vita psichica agisca una « pulsione di morte » capace di opporsi al dominio dello stesso principio del piacere, viene a Freud dalla pratica clinica delle nevrosi; e di carattere speculativo e il tentativo — nella seconda parte dello scritto — di trovare a questa scoperta delle giustificazioni di ordine biologico generale.

Poco dopo, *L'Io e l'Es* (1922) porta a compimento la rielaborazione della teoria psicoanalitica che era iniziata dopo gli scritti « metapsicologici » del 1915: la psiche non è più descritta solo a partire dalle caratteristiche dei suoi processi, consci e inconsci, ma è vista per così dire nel suo costituirsi e nella sua dinamica, che si realizza attraverso il rapporto delle tre « istanze »: Io, Es, Super-Io. A proposito di quest'ultimo, Freud era pervenuto in questo periodo a definirne il carattere sia attraverso il lavoro clinico sia attraverso tentativi teorici come *Psicologia delle masse e analisi dell'Io* (1921), che fa in un certo senso da ponte tra i due scritti che abbiamo citato.

Accanto a questi tre saggi fondamentali, troviamo nel volume anche tutti gli scritti che, in quegli stessi anni, preparano o sostengono i tentativi teorici più riusciti o audaci. Si tratta non solo di indagini cliniche, ma anche di puntate nel campo della letteratura e dell'arte che mostrano come Freud fosse persuaso di poter estendere l'opera della psicoanalisi ben oltre il terreno della psicopatologia. Tra questi ultimi, particolarmente significativo *Il perturbante* (1919): esempio di analisi in termini psicoanalitici che prende le mosse da un fenomeno linguistico e cioè la parola *Unheimlich*, che in italiano traduciamo con perturbante, ma può voler dire anche inconsueto, sospetto, inquietante, sinistro e al tempo stesso allude a qualcosa di familiare, casalingo (heim=casa). Freud collega qui parte delle esperienze psicologicamente perturbanti al ritorno del « rimosso », elemento, quindi, insieme familiare e angoscioso. Ma ciò che costituisce il fascino ancora attuale dello scritto e la sua capacità di muoversi tra la analisi linguistica, il materiale clinico e infantile e i riferimenti alla letteratura

Pietro Rizzi

Sigmund Freud, OPERE, vol. IX, Boringhieri, pp. XX-656, L. 16.000

Gramsci letto in jugoslavo

Oltre alle Lettere dal carcere, Gli intellettuali e l'organizzazione della cultura, Il materialismo storico e la filosofia di Benedetto Croce, *e un volume di* Opere scelte *(a cura quest'ultimo di Joze e Marija Vilfan), tradotti e pubblicati tra il '55 e il '59, si deve la diffusione del pensiero e delle opere di Antonio Gramsci in Jugoslavia al lavoro di studiosi diversi. Tra questi Niksa Stipcevic con* Punti di vista sulla letteratura di Antonio Gramsci, *del '67, e Ivo Petrinovic con* Saggi su Gramsci, *del '76. Fra i più importanti contributi, apparsi su riviste di cultura e filosofia, vanno segnalati inoltre* Antonio Gramsci sulla storia e la cultura *di Heda Festini sul n. 3-'71 di* « Politicka misao » *e il più recente* Risonanza del pensiero di Gramsci in Jugoslavia *del docente della Facoltà di lettere e filosofia di Zara, Mario Festini, apparso sulla rivista* « Zadarska revija », *nn. 5-6-'77. Ma la lista potrebbe allungarsi.*

Come si vede, la fortuna di Gramsci in Jugoslavia è relativamente recente. Un ritardo in parte giustificato dalla insufficiente « aggressività » degli stessi studiosi italiani di Gramsci nel lanciare nell'orbita internazionale il pensiero del fondatore del Partito comunista italiano, ma anche — a detta di Mario Festini — dalla complessità delle concezioni filosofiche, sociologiche e politiche del grande pensatore sardo, che nei primi anni dopo la seconda guerra mondiale potevano provocare disorientamento fra i marxisti jugoslavi ancora legati alle tradizioni della filosofia post-hegeliana tedesca ed ermeticamente rinchiusi in determinati schemi di pensiero; tuttavia, quando nella vita sociale jugoslava si ebbe la svolta in direzione dell'autogestione operaia e dell'autogoverno nella pubblica amministrazione, a cominciare dalla costituzione dei Consigli operai, fu anche « scoperto » Gramsci.

« Scoperta » ossigenante non soltanto per i politologi, ma anche per i filosofi, sociologi, linguisti, critici letterari di una nuova filosofia post-crociana che apparve subito più reale, più moderna e meno metafisica della filosofia tedesca. Sicchè l'interesse degli studiosi jugoslavi (oggi si parla già di una « scuola gramsciana jugoslava ») si indirizzò su tre obiettivi: Gramsci come pensatore, teorico della filosofia della prassi e fondatore della filosofia contemporanea italiana: Gramsci politico, fondatore del PCI ed uno dei più eminenti teorici del movimento operaio internazionale del XX secolo; Gramsci critico letterario e teorico dell'arte che, in polemica con Benedetto Croce, ha gettato le basi di una critica letteraria ed estetica nuova, moderna e dinamica. Per gli studiosi jugoslavi di Gramsci, la sua attività concreta e i suoi scritti portano insomma il segno del l'originalità e della rivoluzionarietà.

Giacomo Scotti