Dietro lo specchio

Parlare in prosa

Montesquieu sosteneva che l'amore dell'uguaglianza fosse il principio attivo, la virtù della democrazia. All'uguaglianza sono ordinati il programma e la pedagogia politica di Rousseau. E Marx avvertiva che il capitalismo, grazie alla disuguglianza sostanziale e al suo doppio (l'uguaglianza formale), inaugurava una fase storica decisiva di espansione o sviluppo. Sapeva anche che solo questa fase avrebbe consentito di coniugare assieme, fuori della forma del capitale, sviluppo e uguaglianza sociale. Nè altro, nel programma di Marx, è il progetto di fuoriuscita dal capitalismo e di transizione al socialismo.

Se ci si pensa, sono poi queste alcune tra le grandi idee forza che organizzano la tradizione moderna e classica dei modi di pensare la società, di criticarne la struttura, di progettarne la trasformazione. A volte, nella stretta della crisi e della transizione in corso, sembra strano suggerire un riflessione che si impegni sulle grandi idee e si misuri sui nodi grossi, senza paura delle distanze. Ma discutere sulle grandi idee non vuol dire necessariamente chiacchierare o congedarsi, sia pur per poco, dalle urgenze delle pratiche della lotta, della soluzione dei problemi, dell'amministrazione. Se vuoi tracciare la mappa di un territorio nuovo, l'aereo ti serve per vedere meglio. Non vedrai i dettagli, ma saprai dopo come e dove individuarli e segnarli sulla carta. Come un effetto di straniamento, per scovare punti di osservazione e di analisi che, radicati nei vincoli e nella complessità *inedita* del presente, guadagnino il respiro della prospettiva lunga.

Anche di questo, credo, si avverte il bisogno. Forse perchè, se è vero che un dibattito severo e realmente laico è in questa fase aperto per l'intera sinistra (l'impegno nostro di comunisti a questo proposito mi sembra un fatto fuori discussione), spesso la complessità e la sostanziale novità dei percorsi e delle strategie, dei modelli politici della transizione ci trova francamente spiazzati tra una tradizione inadeguata per le risposte e una pressione marcata e crescente delle domande emergenti.

Certo, la transizione è sotto gli occhi di tutti. Ma verso *dove*? E per quali vie, dato che lo storicismo non sembra più pagare molto e che la crisi dei modelli di socialismo è un fatto?

Sulle forme della transizione e sulle forme dell'uguaglianza è centrato un breve saggio di Agnes Heller e Ferench Fehér che trovo molto suggestivo (*Le forme della uguaglianza*, edizioni aut aut, pp. 86 L. 2.000). Non è un lavoro compiuto. Sono tentativi, cenni, lineamenti di soluzione di problemi. E appunto in modo problematico (ma chi dispone di certezze sacre, scagli la prima pietra!), viene abbozzato un modello di «terza via» di transizione, organizzato in una prospettiva pluralista, che sta alla base della critica al capitalismo e al ruolo del mercato (che sembra esercitare un fascino indiscreto e ricorrente) e al socialismo reale e alla sintesi del piano.

Sullo sfondo, l'idea strategica di sviluppo. Che, al di là dei significati letterali via via associatigli, è insieme sviluppo della ricchezza, dell'area delle *decisioni*, delle virtualità e delle possibilità sociali compresse, degradate o represse. Nient'altro che l'idea classica di Marx, dell'individualità *ricca*. Certo. Ma il problema di Agnes Heller e nostro suona piuttosto: come nominare oggi, in prosa, i *soggetti*, i percorsi, i modi, le *istituzioni* cui allude questa grande metafora?

Salvatore Veca

La letteratura è un privilegio?

Un contributo all'indagine teorica sulla natura del testo che intende ricondurne le ragioni nei processi della circolazione sociale

Un testo letterario è costituito di parole: ecco una verità che difficilmente potremmo revocare in dubbio. Muovendo di qui, la critica di ispirazione formalista e strutturalista ha ritenuto di poter proporre una vera e propria *definizione* della letteratura, rimasta essenzialmente immutata nel corso delle sue varie vicende e nella disparità dei suoi orientamenti. Il fatto è, così dice, che nel discorso letterario il linguaggio funziona secondo modalità specifiche, tali da distinguerlo da ogni altro tipo di discorso.

All'univocità delle denotazioni con cui la lingua rinvia alla realtà, la parola poetica contrappone l'intrico ambiguo e molteplice delle sue «connotazioni», la proliferante ricchezza dei significati suggeriti, evocati, allusi; rispetto alla fissità delle norme che regolano l'uso della lingua, essa deriva qualità e valore dallo scarto stilistico, la metafora imprevista e rivelatrice, l'immagine inconsueta, il ritmo e l'ordine che la rendono intrinsecamente *diversa*. Da questo punto di vista, il testo letterario è «opaco»: anzichè rimandare il lettore agli oggetti e agli stati del mondo, in questo caso il messaggio ferma la nostra attenzione su di sè, sulle proprietà che lo costituiscono, cessa di comunicare per rinchiudersi dentro le parole come in uno scrigno inviolabile.

Qui troveremmo, dunque, i contrassegni della *letterarietà*: la connotazione, lo scarto dalla norma, la sospensione del riferimento sarebbero appunto «ciò che di una data opera fa un'opera letteraria». Una concezione siffatta presta il fianco, come è ovvio, a molte accuse: ispirata a un radicale anti-storicismo, nutrita di un gusto eletto ed esclusivo assai vicino alle esperienze dell'avanguardia novecentesca, essa sembra compiacersi della contraddizione medesima su cui si fonda: il paradosso di un'analisi «scientifica» che offre l'opera d'arte alla contemplazione ammirata dei lettori, in un'aura di privilegio e di eccezionalità non dissimile dall'autonomia di idealistica memoria. Il volume di Costanzo Di Girolamo è appunto un esame sistematico e polemico (un *pamphlet*, dichiara l'autore) di questa tesi, confutata però non sul terreno delle contrapposizioni ideologiche, bensì in nome della stessa aspirazione che la motiva, quella cioè di conferire agli studi letterari lo statuto rigoroso di una scienza.

In sostanza, Di Girolamo porta alle sue estreme conseguenze una distinzione già implicata nella teoria strutturalistica, ma che non era mai stata argomentata con scrupolo adeguato: la distinzione fra letteratura e *letterarietà*. La *letterarietà*, lungi dal costituire un criterio necessario e sufficiente per la definizione della letteratura, è invece un insieme *diffuso* di proprietà e di caratteristiche, presenti in ogni tipo di testo, nello *slogan* come nell'enunciato scientifico, nel racconto d'autore come nell'anonima barzelletta. In essa dobbiamo riconoscere un tratto pressochè universale del linguaggio, che svolge un ruolo spesso rilevante in ogni atto concreto di comunicazione, dal più utilitario al più disinteressato.

La letteratura troverà allora la propria definizione in un orizzonte metodologico assai più ampio di quello fornito direttamente dalla linguistica, aperto alla sociologia e alla psicologia della comunicazione, come un'istituzione storica fondata sul comportamento sociale e, in ultima analisi, sulla divisione del lavoro intellettuale.

La letteratura organizza e codifica, più o meno sistematicamente a seconda delle epoche e degli ideali che ispirano i suoi cultori, l'universo mobile della *letterarietà*, se ne arroga il possesso quale unica legittima depositaria, a danno delle altre forme di comunicazione e ad esclusione di tutti i non cultori: ma la delega che la società le attribuisce, l'espropriazione che rende possibile la sua esistenza, non traggono origine da alcuna causa necessaria o perenne. Nè si può escludere che possa un giorno realizzarsi l'utopia marxiana di un mondo in cui verrà a cadere la separazione fra i produttori e i fruitori dell'opera d'arte, dove la letteratura cesserà di esistere in quanto istituzione e le potenzialità estetiche della espressione umana si dispiegheranno liberamente.

In qualsiasi caso, occorre rivendicare con energia il ruolo attivo, e non meramente contemplativo, svolto dal lettore e dal pubblico nella costituzione stessa dell'opera letteraria: che non sarà tale per un'essenza intrinseca, una *quidditas* inafferrabile, bensì in forza della sua circolazione sociale.

Secondo Di Girolamo, dunque, se la teoria della letteratura è oggi, paradossalmente, l'ultima cittadella dell'arte per l'arte, ciò accade non per eccesso, ma per difetto di coerenza con i suoi propositi di scientificità. Quanto più essa procederà in questa direzione, tanto più risulteranno insostenibili vetusti luoghi comuni e si dissiperà la nebbia dell'autonomia estetica. Nell'arco di tale ragionamento, l'autore passa in puntigliosa rassegna le posizioni assunte dai principali protagonisti del dibattito, da Jakobson ai giorni nostri. Egli prospetta tuttavia, più ancora che un bilancio, una vera e propria rifondazione della disciplina. Il suo discorso, assistito (cosa che non guasta) da un'inconsueta chiarezza di scrittura, proprio per l'originalità e la singolarità delle tesi proposte lascia ovviamente molti dettagli in attesa di riflessione ulteriore (è molto carente, ad esempio, l'analisi condotta sulla critica marxista): ma sin d'ora può essere considerato, a buon diritto, un punto fermo per ogni successiva indagine teorica sulla natura del testo letterario.

Franco Brioschi

Costanzo Di Girolamo, CRITICA DELLA LETTERARIETA', Il Saggiatore, pp. 148, L. 4.500.

Un'incisione dedicata a «Mi tango triste» dell'argentino Juan Carlos Castagnino.

Io, Roberto Arlt

La pubblicazione del «Giocattolo rabbioso» consente di riscoprire la singolare figura di questo narratore sudamericano e un'opera che si colloca sullo sfondo della crisi che attraversa la società argentina sul finire degli anni 20 - «I sette pazzi» e «I lanciafiamme»

C'è una *mitologia* di Buenos Aires che attira irresistibilmente l'uomo colto, il letterato, il raffinato Borges: quella che alimenta il *culto del coraggio*, il tango *erotico e litigioso*, il guappo o *compadrito* dal coltello facile, bassifondi da cui si irradiano *destini elementari e violenti*, come li chiama nel prologo all'*Evaristo Carriego*.

Di questa stessa mitologia, legata ai rivolgimenti di una urbanizzazione che procede a tappe forzate, sarà un altro argentino a tracciare le coordinate materiali, realistiche e insieme grottescamente difformi.

Figlio di immigrati, giornalista squattrinato e noto per le sue stravaganze, drammaturgo vicino al «teatro della crudeltà», scrittore anomalo, sempre in lotta con la parola scritta, spesso addirittura sgrammaticato (ma anche esponente di quell'avanguardia che dà fondo nei primi decenni del secolo alla crisi complessiva del sistema letterario latino-americano, trasformandolo e adeguandolo alla nuova realtà), Roberto Arlt esordisce nel '26 con il *Giocattolo rabbioso* e con una domanda.

«Che ho fatto della mia vita?», si chiede ossessivamente il protagonista arltiano, dal *Giocattolo rabbioso* (tradotto ora per Savelli da Angiolina Zucconi, con una introduzione di Goffredo Fofi e una nota critico bibliografica di Vanni Blengino) ai *Sette pazzi* e i *Lanciafiamme* (tradotti qualche anno fa da Bompiani e ingiustamente passati sotto silenzio), fino all'*Amore stregone* e ai racconti del *Gobbetto* o dell'*Alleratore di gorilla*.

La *storia* e i critici (occorre tener d'occhio Flaubert — dicono —, ma anche Rocambole, Sorel, gli scrittori russi dell'800 e i naturalisti francesi) daranno risposte singolarmente diverse.

Così, in una stratificazione ormai difficile da scomporre, a una interpretazione strettamente *biografica* (avallata dalla stessa figlia di Arlt) se ne è intrecciata una psicologica (analisi delle *categorie* della colpa e dell'umiliazione, del tradimento e della perdita del Padre), una ideologica (Arlt esprime in forme esasperate la visione idealistica, individualistica, l'emarginazione politica e il ribellismo impotente della piccola borghesia argentina, ma non solo), e infine come dice Blengino una militare: quella dell'attuale giunta al potere che lo ha bandito dai corsi di letteratura dell'università. Non ce n'è una meno vera di altre.

Nasce il «romanzo urbano»

Roberto Arlt (1900-1942) ha trent'anni quando il generale Uriburu inaugura l'era dell'*interventismo* militare. Cade Irigoyen, primo presidente eletto mediante suffragio universale, e con lui il fallimentare programma di democratizzazione politico-sociale del *radicalismo*. Ma già la crisi ha incrinato a fondo il blocco di forze che lo sostenevano; i ceti medi e la piccolissima borghesia urbana. Incombono la grande depressione e il crollo di Wall Street, che avrà per l'assetto produttivo del paese l'effetto di un sisma. Buenos Aires è ormai una delle più grosse metropoli — terziarizzata e degradata — del continente.

Nasce infatti il «romanzo urbano». E persino nei nuovi contenuti del *tango* si avverte il formarsi di un clima diverso: non più o non solo lo sradicamento dell'immigrato in cerca di identità ma l'invettiva di chi «dietro la maschera» scopre il funzionamento perverso della società oligarchica che più o meno sotterraneamente ha continuato a dominare e organizzare il paese. Canta Discepolo nel '26: «L'importante è far soldi / vendere l'anima / buttar via quel po' di decenza che ti resta / soldi e poi soldi, soldi, soldi / Ma non vedi che ha ragione chi ha più soldi / e che l'onore lo vendono al mercato?».

Assente, malgrado un patrimonio non indifferente di lotte (ma, certo, anche di sconfitte) la classe operaia. O una lettura di classe della crisi. Il punto di vista è semmai proprio quello «spiritualista», non a caso mutuato dalla stessa «morale oligarchica» che viene presa a bersaglio.

Su questo sfondo si collocano i personaggi, i libri, la vita stessa di Arlt.

Disse Arlt in una intervista del 1929: «Dal momento che non posso fare della mia vita, per mancanza di tempo, denaro e cultura, un laboratorio di "prova", proietto i miei desideri in personaggi immaginari e li romanzo, cercando di capire se io, Roberto Arlt, vivendo come A, B o C, sarei o no felice».

Il risultato (ma questo è il lettore a scoprirlo) è che entro un orizzonte che esclude la capacità di critica razionale e il formarsi di un progetto politico, cristallizzato anzi nelle sue scissure tra «ricchi» (liberi e felici, per definizione) e «non ricchi» (esclusi e colpevoli d'esserlo), non c'è modo di essere felice.

Nel *Giocattolo rabbioso* protagonista è per la prima e unica volta un adolescente. E qui infatti — nella sua «educazione a rovescio» attraverso il furto, e il tradimento — si rintracciano gli elementi, i segnali e i motivi (anche autobiografici) che confluiranno nell'universo «adulto» dei *Sette pazzi* e dei *Lanciafiamme*, dove Remo Erdosain sente ogni sventura «come un gufo che salta da un ramo all'altro della sua angoscia», cammina sulla sua sofferenza «trasformata in tappeto», ma non sente il rumore dei suoi passi perchè un «silenzio circolare penetrato come un cilindro d'acciaio nell'ammasso del suo cervello, lo rende sordo a tutto ciò che non è il suo dolore».

Nel *Giocattolo rabbioso* il passaggio di Silvio Astier dalla speranza di integrazione all'insuccesso e la degradazione si compie come scoperta. Di lì in poi il protagonista non può che ripercorrere le medesime tappe in un movimento circolare sempre più stretto. Nei *Sette pazzi*, Remo Erdosain, ormai *impiegato*, comincia a rubare alla sua ditta, senza ragione e senza neppure spendere il denaro sottratto («Perchè gli uomini rubano o fanno sciocchezze? Perchè sono tristi»). Lo denunciano. Perde il posto. Perde anche la moglie. E comincia quella sua discesa agli inferi (il *lumpen*) che irresistibilmente lo attrae.

Attorno al folle progetto di una rivoluzione totale, finanziata con una colossale rete di bordelli, attorno all'idea del «gesto gratuito» (perchè l'«importante è sorprendere l'uomo, ecco ciò di cui ha bisogno»), in compagnia di personaggi tanto eccentrici quanto ferreamente logici nel riprodurre a rovescio le ragioni oggettive della propria emarginazione (l'Astrologo castrato, il Ruffiano malinconico... i sette pazzi, appunto), Arlt Erdosain costruisce in un convulso alternarsi di soliloqui, incontri, allucinazioni, nostalgie, paradossi e autocommiserazioni — con una scrittura che raggiunge talvolta punte straordinarie di violenza e bellezza — le ragioni ultime della disperazione, del delitto, dell'annichilimento e infine del la morte. Ragioni in cui si specchiano un'epoca e una città, ma anche uno stato di animo e una «patologia» non necessariamente datati.

Vanna Brocca

Roberto Arlt, IL GIOCATTOLO RABBIOSO, Savelli, pp. 158, L. 2.500.

Sulla strada di Nora

Christine Stead e Lisa Alther: due autrici e due romanzi che, in epoche diverse, affrontano l'identico tema, quello della liberazione della donna - «Ruoli» e vita in famiglia

Due romanzi scritti da donne, che hanno come protagonista o figura centrale, perno del racconto, una donna: non sono romanzi a tesi eppure entrambi ripercorrono, in maniera emblematica, le tappe della vita o, meglio, della condizione femminile. Tappe assai simili, nonostante diversi siano i tempi del racconto (del 1940 è *Sabba familiare* di Christine Stead e del 1975 *Istantanee di famiglia* di Lisa Alther).

Henny, la moglie di *Sabba familiare*, è una donna che apparentemente subisce la sua condizione di casalinga come una fatalità. A scuola, le hanno insegnato solo tre cose: a suonare Chopin, a dipingere con gli acquarelli e a cucire. E il marito desidera da lei solo figli (significativo è il titolo inglese, anche se meno suggestivo: *L'uomo che amava i bambini*) e... un buon rendimento nel lavoro domestico.

Henny è una figura tragica e «cattiva» proprio perchè si ribella a questa condanna a vita, ma in maniera individualistica, prepolitica: ha un amante (della cui meschinità, fra l'altro, è ben consapevole) mentre il marito «virtuoso» si nega a qualsiasi avventura, spende in maniera irrazionale la sua rendita per accontentare (massaia imprevidente!) i capricci di marito e figli.

Ginny invece, la protagonista di *Istantanee di famiglia*, è una ragazza moderna e ha apparentemente numerose e diverse possibilità di autorealizzazione: ma le difficoltà «soggettive» sembrano tanto forti quanto quelle «oggettive». Il matrimonio, la famiglia, la maternità hanno un fascino irresistibile, ma comportano — inevitabilmente sembra — l'adesione incondizionata al «ruolo», l'annullamento di sé nel marito-padre-padrone, l'impossibilità di una propria realizzazione nel mondo esterno, nel sociale.

Sarà la vecchia e morente madre di Ginny a indicarle la strada dell'autonomia e della consapevolezza, mettendola di fronte alle sue responsabilità di donna adulta, negandole quel «consiglio» che la figlia si aspettava e chiedeva, a cui affidarsi come una bambina, così come a sua volta e a suo tempo aveva fatto lei stessa.

«*Non so che cosa devi fare, Ginny* — rispose alla fine con uno sforzo enorme —. *Devi fare quello che meglio credi*. Ginny spalancò gli occhi di colpo, come la Bella addormentata appena baciata dal principe. Li fissò sulla madre piena di lividi, Mrs. Babcock aprì l'occhio buono e la fissò a sua volta. Possibile che l'incantesimo generazionale si fosse veramente rotto? Si sorrisero, un sorriso tra il felice e il disperato».

Entrambi i libri sono percorsi da questo motivo di fondo, affascinante (per quanto riguarda la Stead) di sorprendente attualità: il rapporto madre-figlia, rapporto mai analizzato, taciuto, negato, irrealizzato e oggi riscoperto dall'ultimo femminismo.

In entrambi i libri il rapporto madre-figlia è segnato da una sotterranea complicità, anche se si presenta ambiguo e conflittuale. Henny si sforza di odiare la figliastra Louie in quanto «figlia del marito», eppure solo da lei accetta aiuto e compassione e capisce, lei sola, il gesto della bambina e il suo muto spavento quando versa il veleno nel tè dei genitori. E quel tè avvelenato Henny beve, «liberando» così la figliastra dalle catene e dal ricatto dell'amore familiare. Louie troverà il coraggio di andarsene di casa, abbandonando il padre non più temuto (nè adorato).

Ginny invece ritrova la madre solo quando essa è malata e ha bisogno del suo aiuto, quando diviene dipendente come una bambina. Anche Ginny trova il coraggio di andarsene, solo dopo la morte della madre. «Uscì dalla casetta, per andare chissà dove», così finisce il romanzo.

E' inevitabile il riferimento alla Nora di Ibsen. Ancora una volta sembra essere questa la protesta ultima e «rivoluzionaria» delle donne: l'uscita dalla casa-rifugio e luogo di servaggio al tempo stesso. Ma anche l'uscita dal grembo materno e la scoperta della «vita adulta», come sembra suggerire il facile simbolismo di questi episodi.

E' stato usato, per il libro della Stead, il termine «tenebroso»: e tale è la sua rappresentazione della vita familiare, dei rapporti quotidiani all'interno del chiuso mondo familiare. Divertente invece il libro della Alther, divertente la descrizione della sua iniziazione sessuale: ma il racconto diviene ben presto troppo «disinvolto» e si scopre, dietro il filo disincantato ed efficace delle parole, tutta la angoscia della «subordinazione sessuale».

Maria Rosa Cutrufelli

Christine Stead, SABBA FAMILIARE, Garzanti, pp. 516, L. 7.800.

Lisa Alther, ISTANTANEE DI FAMIGLIA, Bompiani, pp. 514, L. 7.000.

Le sorprese che riservano i «classici»

Sono già usciti o stanno per arrivare in libreria i *Racconti fantastici* di Hoffmann, *Lady Roxana* di De Foe, *La curée* di Emile Zola, le *Norelle* di Matteo Bandello, la *Signora delle camelie* di Dumas. Seguono *L'illustrissimo* di Alberto Cantoni, *La donna e il burattino* di Pierre Louys, *I cosacchi* di Tolstoj. E poi ancora Stendhal, Lawrence, Restif de La Bretonne, Tommaseo, Stevenson, e molti altri, fino alla strenna natalizia della *Fiera delle vanità* di Thakeray, tradotto da Anna Banti. In una parola, i classici. E difatti «I classici della narrativa» si chiama la collana che Libero Bigiaretti cura dalla sua nascita, che risale a un anno e mezzo fa, per l'editore Armando Curcio. Sessanta titoli in catalogo (non tutti sono ancora usciti), un centinaio in programma, tre o quattro uscite al mese, prezzo dalle 2500 alle 4000 lire, traduzioni attentissime — tra i curatori dei volumi ci sono Maria Bellonci, Giacomo Debenedetti, Angela Bianchini, Massimo Bontempelli — e presentazione dello stesso Bigiaretti. Chi sono i *classici*? «Nell'opinione comune — dice Bigiaretti — sono gli autori *importanti*, che si studiano, ma in genere non si leggono, relegati in cima agli scaffali delle biblioteche, pubbliche o no». E invece? «Invece classico dovrebbe indicare molto più semplicemente l'autore o il titolo che resiste al tempo, e che si legge o si rilegge perchè porta sempre con sè un elemento di novità, di singolarità, oltre che di *eccellenza*». Così, ecco la collana, che ha per sottotitolo «I libri di ieri da leggersi oggi» e che — come si legge nell'opuscolo di presentazione — non è stata organizzata muovendo dalla presunzione di pervenire a scoperte straordinarie ma semmai dalla fiducia di poter incontrare e presentare al lettore qualche sorpresa gradevole.

Grandi eventi storici in formato tascabile

Con *Le rivoluzioni europee del 1848*, di Aurelia Monti, è arrivata al decimo volume la collana «I grandi eventi storici e le loro cause», edita dall'Isedi e diretta da Mario Caronna.

Dedicata alle *cause* degli avvenimenti che hanno in vario modo segnato una svolta nella storia dell'umanità, la collana ha sinora passato in rassegna la questione meridionale (A. Mangano), la rivoluzione francese (R. Fabietti), la nascita del capitalismo (G. Conte), la resistenza italiana (A. Polcri), la guerra civile spagnola (M. Caronna), la nascita del feudalesimo (A. Sciancalepore), la rivoluzione cinese (R. Pisu), il colonialismo imperialistico (E. Bertoni), la rivoluzione industriale (N. Salamona).

I libri, di dimensioni e prezzo ridotto (L. 2.000), raccolgono in forma divulgativa le più recenti acquisizioni storiografiche sugli eventi presi in esame. Destinati soprattutto alle scuole superiori, ma anche al lettore non specialista che intende accostarsi o riaccostarsi al problema «storia», portano in appendice una bibliografia essenziale, utile a chi intende approfondire l'argomento.

Quel che insegna la satira di un antico poeta latino

Continuando nella presentazione di classici latini e greci in una veste economica, la Newton Compton editori ha pubblicato recentemente *Le satire* di Orazio (pp. 176, L. 2000), a cura di Renato Ghiotto. Un testo in cui l'atteggiamento etico del poeta di Venosa (65-8 a.C.), la conclamata aspirazione al giusto mezzo, alla libertà interiore, alla fuga dalle passioni non disdegnano di esprimersi attraverso l'aneddoto, l'esempio autobiografico. La moralità si fa divertita e pensosa e un repertorio di personaggi esemplari (avari e adulteri, prodigi e seccatori) emerge nettamente disegnato da questi esametri scritti dal poeta latino nel periodo giovanile. Come per i precedenti volumi della collana (*Le commedie* di Plauto, il *Satyricon* di Petronio, *Le poesie* di Catullo, *Le tragedie* di Euripide) la traduzione è completata dal testo originale a fronte.

Ligabue in collana

Franco Maria Ricci è un editore notoriamente «prezioso», sia per la programmatica elitarietà delle proposte che per l'esclusivismo — determinato da prezzi fuori della norma — dei prodotti. A lui va l'addebito (e talvolta il merito) di pubblicazioni fin troppo raffinate per la sapienza grafica, l'esoterismo dei testi e il gusto dell'antiquariato tipografico e iconografico. Sono libri, i suoi, che hanno come naturali destinatari, in Italia e più spesso all'estero, bibliofili, collezionisti e quanti amano la carta stampata di un amore che trascende, non di rado, la specifica ragione d'essere dello «scritto» e privilegia i tratti di una sapiente composizione formale. Tra le iniziative attuali c'è da registrare la nuova collana *Iconographia*, varata di recente con l'intento di fornire a prezzi relativamente accessibili (650 lire ogni volume in *brochure*) trattazioni particolari delle cose d'arte. I primi due titoli della collana, in niente minore per eleganza e rigore alle altre pubblicazioni, sono *Ligabue* e *Le tarsie del Duomo di Todi*. I due libri presentano una predominante parte iconografica debitamente curata da Marzio Dall'Acqua per la prefazione, il reperimento e il riordino dei materiali del *Ligabue*, e da Marina Righetti per l'introduzione e l'apparato critico-bibliografico che riguarda gli studi sulle *Tarsie del Duomo di Todi*. Il *Ligabue* ci sembra senz'altro un buon esordio per la nuova collana (che proporrà, di massima, un libro ogni mese). Oltre alle ottanta riproduzioni a colori delle opere più significative di questo straordinario pittore, il volume si raccomanda per la circostanziata nota critica documentale stesa dal Dall'Acqua, già coautore di un'importante pubblicazione sul medesimo artista realizzata qualche tempo fa per conto dell'Amministrazione comunale di Gualtieri. Ma, va detto, non è certo da meno il secondo libro della serie di *Iconographia*. Con *Le tarsie del Duomo di Todi* Marina Righetti fornisce infatti un esempio della grande stagione dell'arte dell'intarsio e della figurazione in legno, fiorita proprio al culmine del Rinascimento. (NELLA FOTO: «Gatto in interno», olio).

Sauro Borelli

Questi saggi in biblioteca

Sono sui banconi delle librerie i primi tre volumi di una nuova collana di saggistica della Longanesi, curata da Enrico Ghidetti e Glauco Viazzi. La collana, che ha per titolo «Biblioteca», avrà una articolazione molto ampia poiché tratterà di storia, filosofia, scienza e storia della scienza, antropologia, etnologia, cinema e arti figurative, psicologia, teoria e critica letteraria. Il programma di massima comprende una dozzina di titoli all'anno. I primi tre libri sono *La paura dei morti nelle religioni primitive* di James G. Frazer, *Attraverso il cinema - Semiologia, lessico, lettura del film*, di autori vari, e *Il borghese* di Werner Sombart. I prezzi di copertina oscillano fra le 4500 e le 5500 lire. Con quali criteri è stata organizzata la collana? Dice Ghidetti:

— *Le nostre ipotesi di lavoro sono due: quella di recuperare titoli che hanno avuto una diffusione assolutamente non adeguata al valore dell'opera, e quella di dare titoli nuovi di particolare interesse. La collana di fatto si occupera esclusivamente di saggistica.*

Tra le prime riproposte c'è il saggio di Sombart, scomparso dalle librerie fin dagli anni 50.

— *Sì. Ecco un esempio calzante che mi permette di dare alcune informazioni sui nostri criteri di lavoro. Il Borghese è una opera di notevole interesse: Sombart è uno studioso paragonabile a Max Weber per lo impegno nell'analisi delle origini del capitalismo moderno da una posizione non marxista. La nostra riproposta, come avverrà per tutte le altre in programma, è introdotta da uno studioso della materia, in questo caso da Franco Ferrarotti. Un'altra caratteristica costante dell'intera collana sarà la presenza in ogni volume di una nota bibliografica essenziale tale da inquadrare le coordinate storico-culturali entro cui si inserisce il testo. Anche il libro di Frazer appartiene al filone del «recupero» e anche in questo caso il testo è introdotto da un noto studioso, e cioè Gilberto Mazzoleni.*

Un titolo nuovo è invece *Attraverso il cinema*.

— *Infatti. Il libro si presenta sotto forma di lessico, e cioè un insieme di voci intorno a un problema fondamentale quello del linguaggio del cinema. In questo caso abbiamo affidato la cura del volume a Lorenzo Pellizzari che si occupera anche degli altri titoli di questa sezione. Il saggio introduttivo è di Antonio Costa.*

Quale sarà l'equilibrio nell'economia generale della collana fra le riproposte e le novità?

— *I due terzi dei titoli che stampperemo saranno novità. In settembre per esempio, con il prossimo lascio ascrizzo una riproposta, il Farrington di La scienza nell'antichità, introdotto da Lucio Lombardo Radice, e due novità: I poeti del futurismo, una grossa antologia (oltre ottanta) introdotta da Glauco Viazzi e una raccolta di tutti gli scritti di cinema di Jean Renoir, dal '26 al '71, che avrà per titolo La vita è cinema.*

Spingiamo lo sguardo più avanti: vuoi accennare a qualcuno dei prossimi titoli?

— *Ecco, per dare un'idea del nostro raggio di interessi, pubblicheremo Sesso e carattere di Weininger, L'uomo e i suoi simboli di Jung, l'Antologia marxiana di Fischer, i Diari di Junger. E poi Il tempo del realismo di Antonello Trombadori, Mussolini, studio su un demagogo di Kirkpatrick, e la Storia filosofica della scienza di Dingler. Ma così siamo già arrivati al prossimo anno.*

Luciano Cacciò

Dignità della chitarra

Un libriccino simpatico, agile, indovinato, condotto con sobria proprietà: lo ha scritto un chitarrista e liutaio poco più che trentenne, Marco Cavedon, lo ha pubblicato Mazzotta. Si intitola *Compagna chitarra* (lire 2500), e sono 186 pagine ricche di illustrazioni e di esempi musicali che andrebbero studiati con attenzione da ogni cultore — anche a tempo libero — di questo strumento oggi popolarissimo. Dopo una brillante e puntuale prefazione di Giovanna Marini, che ripercorre il proprio rapporto di amore-odio con la chitarra (chitarra classica? chitarra militante? che repertorio affrontare? come superare i limiti oggettivi di questo glorioso strumento?), il testo di Cavedon illustra i criteri di fabbricazione dello strumento con competenza e senza eccessive semplificazioni. Un capitolo dal titolo *Come si usa* introduce a un semplice manuale di lettura e di pratica esecutiva, per arrivare infine a consigli concreti sul mercato della chitarra, sul come orientarsi per un acquisto.

Inutile aggiungere che non mancano sostanziosi cenni sulla storia dello strumento, mentre ci sembra di particolare interesse il breve capitolo relativo ai problemi di acustica, che ogni strumentista serio dovrebbe conoscere a menadito. Chiudono il libro un appendice sulla chitarra nella musica «colta» (soprattutto di oggi) e il programma di studi del corso al Conservatorio. Non v'è dubbio che questa pubblicazione avrà tra i suoi effetti a breve termine quello di una gagliarda moltiplicazione delle domande di frequenza a questo corso: chissà che non sia uno stimolo a riconoscergli definitiva dignità professionale, togliendolo dal ghetto dei «corsi straordinari», di «serie B», in cui, incredibilmente, è tuttora confinato?

Giacomo Manzoni