

## Dietro lo specchio

### Ditelo con un vestito

Non succede spesso che sociologi, storici, psicologi, economisti, etnologi, seminologi e altri studiosi di scienze umane si occupino di non riunite nell'abbigliamento, del costume. Le rare eccezioni sembrano talora volersi scusare quasi come il risultato di un gioco mondano autorizzato da un frivolo ritaglio di tempo, da una brillante pausa distesa estorta agli usuali e più impegnativi studi. Per di più anche chi è attento a simili fenomeni appare volto più a seguire i cambiamenti e le oscillazioni della moda che a domandarsene il perché. La descrizione prende allora il sopravvento mettendo in ombra o accennando ogni tentativa di spiegazione. La storia, d'accordo. Ma la storia della moda deve in prevalenza limitarsi al ricalco degli avvenimenti e dei fenomeni? Dove particolarmente prefiggersi la rilettura di brani sul tema di letterati e cronisti di varie epoche? Deve di preferenza riferire dell'abbigliamento rappresentando con parole i veluti di un ritratto, le trine di un dettaglio pittorico, il panneggiamento di una statua? E facendo magari ciò — visto che marxianamente i modi di rappresentarsi chi si affermano in un'epoca sono i modi delle classi dominanti — non si finisce col desiderare, almeno preventivamente, l'abbigliamento signorile, pomposo, ricco?

Si un libro come quello di Rosita Levi Pisetzki, *Il costume e la moda nella società italiana* (Einaudi, pp. 386, tavole fuori testo 66, lire 20 mila), può prestare il fianco a critici del genere, la sua approvazione va tuttavia segnalata come un segno positivo, nel senso almeno che il «discorso sulla moda» comincia ad essere sentito non solo come «discorso di moda». Ed è un discorso che andrà approfondi-

gli stranieri; Dorfles, Ragone, Eco, Alberoni, Lomazzi, Signori, Livioli, fra gli italiani.

Anche restando sul terreno dell'attualità i temi che si affacciano implicano la moda sono innumerevoli. Basterebbe per esempio accennare alle relazioni che possono stabilirsi fra l'abbigliamento e il corpo: è spesso una data veste a richiedere un determinato corpo e viceversa. Si lanci una moda e questa a sua volta produce la «sensibilità» della «maggiore fisica» o l'ascetismo e della «donnarcrisi». Del corpo si comportamento, stenograficamente. Se un maglione o un jeans suggeriscono l'idea di un individuo con una certa libertà di manovra politica, il completino biancopurpuro alla John Travolta non promette certo molto circa l'impegno sociale di chi lo indossa.

C'è il vestito che diventa addirittura una uniforme politica: l'autonomo vesti diversamente dal giovane militante di sinistra; c'è la signora «benne» e la femminista, il radicale e il «cattivello». Lo stesso «pariolino-sambabino» è stato quasi grammaticalizzato, mesi addietro, da quotidiani e settimanali.

Ma se il vestito ha sempre avuto la tendenza a comunicare una certa identità alla sregua di una divisa — per lo più unica e adeguata al ruolo sociale — oggi esso tende piuttosto a «comunicare» una gamma di parti o attività sociali distribuite durante l'arco di un anno e di una giornata. Ecco allora la divisa da salotto, quella da sciatore, da safari, da crociera, da caccia, da alpinista, da uomo rude, da donna fatale...

Problema: queste differenziazioni sono frutto di spontanee scelte o sono suggerite da un'accorta regia?

Lamberto Pignotti

Il materiale narrativo e saggistico, che il revival in onore della Woolf ha prodotto, consente ormai di avviare una nuova lettura della sua opera. Tra «Orlando» e le «Onde»

Il revival in onore di Virginia Woolf non cessa di produrre i suoi frutti: così, dopo la raccolta mandatoriana, dopo la proposta saggistica delle *Tre Chiese* e dei *Momenti d'Essere*, dopo l'offerta nuova di *Tra un Atto e l'Altro* ecco, a poco distanza di tempo, la novità di *Le Onde*, con un vecchio stralcio biografico di S. Spender a introduzione e la traduzione di G. De Angelis, e la riproposta di *Orlando*, nella vecchia traduzione di A. Scalero.

Il materiale narrativo e saggistico che il lettore italiano ha a disposizione dovrebbe ormai permettere l'inaugurazione di una nuova lettura della Woolf e, anzi, offrire l'occasione perché la scrittrice non si parli più solo in termini di «sensibilità», da lato, o di sperimentalismo (il monologo interiore, il punto di vista, ecc.) dall'altro. *Orlando* e *Le Onde* costituiscono un buon punto d'osservazione per quanto andiamo dicendo: sono romanzi che si situano in quel periodo, 1928-1934, contrassegnati anche dall'uscita di *Una stanza tutta per sé*, che vede esaurita la fase ritenuta comunemente «maggiori» della Woolf, quella cioè di *Mrs. Dalloway* e di *Gita al faro*, i grandi romanzi in cui la frattura tra artista e borghese, soggettività e oggettività, femminile e maschile, veniva risolta in un clima di malinconica eleggia, con la delega all'arte di rappresentare il valore dell'assoluto all'interno della banalità del quotidiano.

*Orlando* e *Le Onde* sviluppano i motivi sperimentali che erano presenti nei due grandi romanzi precedenti. In *Orlando* è lo stesso destino del personaggio principale, di cui viene narrata la biografia, a far esplodere la struttura del romanzo naturalista: si tratta infatti di raccontare la vita di un giovane dal tempo della regina Elisabetta sino al 1928 e che, tra le altre avventure, conosce anche una metamorfosi sessuale.

In *Le Onde* la narrazione è abolita in favore di un chiacchiericcio continuo che anticipa i futuri esperimenti di «sottoconversazione» della Sarraute. Un giorno viene dilatata alle dimensioni di una vita, e il percorso da mattina a sera identificato con quello che va dall'infanzia alla morte: il tutto rappresentato soltanto attraverso le voci dei sei protagonisti.

Ma leggere i due romanzi esclusivamente in questa chiave sperimentale, e raccomandarsi soltanto per la loro funzione emblematica di ciò che accade nel '900 narrativo a livello di ricerca sulla struttura narrativa è estremamente limitante e limitativo. Quella dilatazione del tempo contro la cronologia dei fatti e degli avvenimenti che caratterizza la narrativa wooliana, è il sintomo profondo della crisi che caratterizza il romanzo novecentesco, il segno di una dislocazione del soggetto che non può mai rappresentarsi là ove si trova a vivere, che si deve sempre costruire una scena nell'immaginario per potere conci-



larsi con se stesso. È, anche, ciò che costituisce il tema dell'infelicità del personaggio, la sua crisi: l'impossibilità di vivere all'altezza della sua forma.

Il tema della conciliazione,

della felicità come riconciliazione di immaginario e reale è il senso profondo di questi due romanzi della Woolf, ed è anche l'ambito entro il quale si muove e si risolve il suo problema del «maschile» e del «femminile», per il quale oggi si trova al centro dell'interesse di una cultura del «femminile».

Il motivo woolian del «matrimonio di contrari», del dover essere «una donna-maschile o un uomo-femminile» non può infatti non portare alla messa in crisi del concetto stesso di soggetto: «... dopo aver letto un capitolo o due, un'ombra sembrava stendersi sulla pagina. Era come una sbarra dritta e oscura, abbastanza simile alla maiuscola della parola *Io*... Constantemente si ritornava alla

parola *Io*. E questa parola cominciava a stancare.»

*Orlando* e *Le Onde* sono i due tentativi, speculari, ironici uno e tragico l'altro, di affrontare il medesimo problema, di offrire il primo nella conciliazione a livello di scrittura, una prospettiva che non potrebbe altrimenti che essere astratta e utopistica nel suo contenuto oggettivo, il secondo la consapevolezza di ciò che il fallimento di quella prospettiva comporterebbe.

Non per niente in *Orlando* il superamento del soggetto-personeggio «naturale» è attuato in chiave mitica: le vicende fantastiche di Orlando attraverso il sesso stesso, sono un inestricabile villuppo di vita e finzione, di vita come finzione e finzione come vita.

*Le Onde* è il risvolto tragico di questo tentativo. La disoluzione del naturale che in *Orlando* era verso la felicità della sintesi dei contrari, dell'armonia, qui è regressione verso l'indistinto: l'unico senso delle varie voci è la dissoluzione della singolarità dei protagonisti nel tempo che passa, nelle stagioni che mutano, nella morte che unifica. Le varie voci dei protagonisti non si compongono in conoscenza, i vari punti di vista in totalità: al contrario, non sono che varianti d'una medesima assenza, quella di un destino o di un senso.

*Orlando* e *Le Onde* sono dunque possibilità entrambe comprensibili nella crisi d'una cultura che le genera come salvezza e dannazione, uscita in avanti dalla crisi o regressione. Figli mitici dell'aria o *status vocis*, i personaggi della Woolf sono innanzitutto la dimostrazione dell'impossibilità della «sanità» borghese, poi, il sogno, anche se non marxiano, d'una cosa e la fragilità di quel sogno.

Silvano Sabbadini

Virginia Woolf, *ORLANDO*, Garzanti, pp. 236, L. 2.300; *LE ONDE*, Rizzoli, pp. 246, L. 2.800.

gruppo sovranazionale.

Gianotti dedica ampio spazio agli ultimi dieci anni di storia Fiat, con la riproposizione degli obiettivi che sombravano sepolti con la morte, per decreto Fiat, sanzione della Corte di Cassazione, del merito aziendale, riesce a definire la tattica, e la strategia, nei vari momenti storici. C'è, insomma, la rappresentazione di una doppia realtà, quella operaria e quella padronale, collegata sia empiricamente che teoricamente, sia attraverso le leggi umore, alle tendenze politiche generali. Ecco quindi un testo che può essere di molta utilità per la comprensione di un mondo, quello Fiat, che non si esaurisce all'interno della fabbrica, ma che grande peso ha avuto finora ad esterno nella società italiana ed europea.

La ricerca di Gianotti prende le mosse dal 1948, con la fine dell'«illusione» *cietlenista*: lo scioglimento dei consigli di gestione, come strumenti per la gestione delle scorte aziendali, l'avvio del gran peso della pubblicità, che ancora lontana la conquista per tutti di condizioni di lavoro qualificato; l'attenuazione dei ritmi di produzione; le limitazioni alle fornaci per i percorsi di prestazioni, facili e decisive; un miglioramento sistematico del controllo sui processi produttivi; la messa in atto di controlli e di verifiche sul decentramento produttivo, eufemismo che copre la realtà del lavoro nero.

Ma il compito dei lavoratori, delle organizzazioni sindacali, delle forze di stiria, si fa sempre più arduo, nel confronto con la Fiat: Gianotti sottolinea queste difficoltà quando pone precise domande: come conciliare l'avanzata della condizione in fabbrica con una serie di riconversioni industriali che abbina il trasferimento del «sindacalismo giallo». Fa bene Gianotti a sottolineare come quest'operazione non si conclude con l'offensiva della seconda parte degli anni Cinquanta, con la *Fiat* che può servirsi, per eizzare ogni controllo interno, non soltanto della sua struttura pluriaristociale ma di accordi con banche e con Stati stranieri? Giustamente, nel finale del saggio, si osserva che «i punti alti, toccati dalla lotta di organizzazione di classe in un periodo dato, sono l'inizio di un altro periodo, con tutto il nuovo da svelare, con i rischi e le avventure che ogni suolo inesplorato comporta».

Giancarlo Carcano

Renzo Gianotti, **TRENT'ANNI DI LOTTE ALLA FIAT (1948-1978)**, Ed. De Donato, pp. 258, L. 4.800.

## La crisi comincia con Augusto

Una nuova opera dello storico ed etnologo Charles Parain



### Civiltà dei «vinti»

«In centinaia di case contadine incontravo una realtà che mi affascinava e mi offendeva». Così Nuto Revelli spiegava l'ambiguità del sentimento che lo aveva portato a scrivere *Il vento del vino* (Einaudi, 1976). Agli anni Novanta, si ripercorre con la macchina fotografica l'itinerario di Revelli fra i contadini del Cuneese, realizzando una serie di immagini crude e sobrie.

Le 102 illustrazioni di Paolo Agosti costituiscono il materiale di una mostra itinerante organizzata dall'assessorato ai Beni culturali della Regione Piemonte e dal Comune di Cuneo, con la collaborazione dell'ARCI di Torino, che ha preso il via il 3 marzo a Cuneo. La Mostra presenta ora il catalogo della mostra, con alle iniziative di Paolo Agosti e i testi di Revelli scelti da Franca Manieli (*Immagini del «Mondo dei vinti»*, L. 6.000, premessa di Fausto Florini, introduzione di Alessandro Galante Garrone).

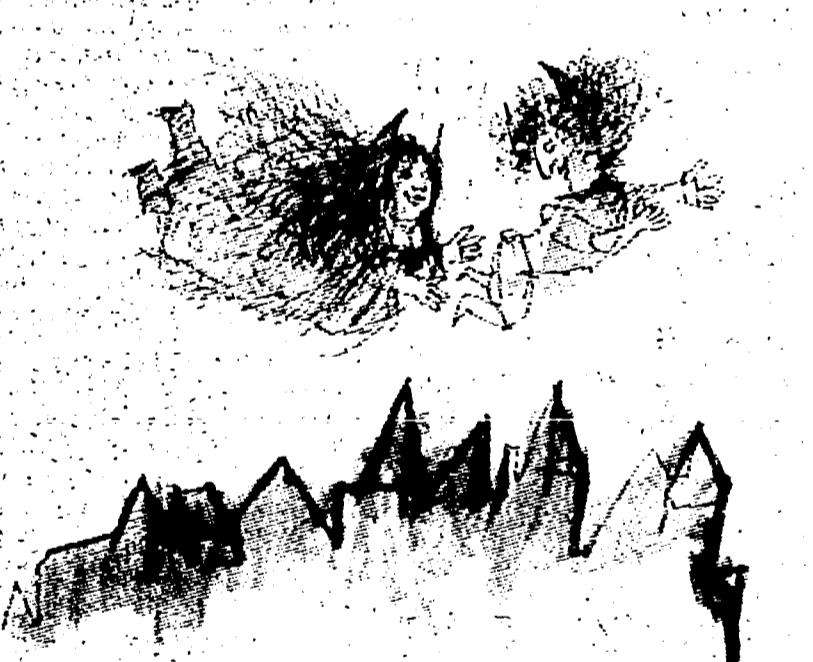
### Parola romana

Come dal taccuino di un cronista, ricucite assieme, compaiono in forma di lungo racconto le immagini della Roma di questi ultimi decenni: «palazzinari», occupanti di case, baracca, vecchi principi morti di fame e «nuovi ricchi», cresciuti all'ombra del clientelismo del sottogoverno. La confusione di Roma (M. Spada, ad. pp. 16, L. 1.000) è un'opera interessante dell'universo romano che Domenico Pericoli ha tratto dal suo lungo rapporto con la città e i suoi problemi. Protagonista, una figura quasi «felliniana»: donna Eufrasia, ibrido esemplare che distingue il «generone» romano, pacchiano, ignorante e avido di denaro. E' a lei che l'autore affida il compito di rappresentare il punto di incrocio di una serie di eventi tragici e comici che si svolgono nella bellissima chiesa di Santa Maria del Carmine, dei miliardi ottenuti con il peso d'oro.

Il finale di questo lungo carretto è la improvvisa caduta in miseria della contessa a Eufrasia e il suo diseguarsi, come in una favola: resta la città, con i suoi «mali». Si chiude così questa facile, ma ben raccontata parola, che ha il merito se non altro di aggiungere un altro tassello al discorso su Roma, i suoi mali, la responsabilità pesanti di chi fino a ieri l'ha governata. (d.t.)

## Come in un quadro di Chagall

Diavoletti e grilli, demonesse e santi, uomini astuti e uomini avari popolano le pagine di «Quando Shlemiel andò a Varsavia» di Isaac B. Singer. Una straordinaria arte del raccontare che affonda le radici nella tradizione folcloristica popolare ebraico-orientale



Uno dei disegni, di Emanuele Luzzati, che illustrano il libro.

quante Yentel, di quanti Zalman' e Meyer e Levi Yitzchak... e... sarà stata formata la sottile ma indissolubile catena che nei secoli ha portato fino alle orecchie del piccolo Isaac e poi alla sua penità?

Materiale a stampa per suggerire, se non addirittura suffragare, l'ipotesi ne esiste già molto: intendo parlare dei volumi di racconti, fiabe e memorie di I. B. Singer già pubblicati da molti editori precedenti, ricordiamo le opere sulla storia e sulle tecniche agricole medievali, apparse nel primo volume della *Storia Economica Cambridge*, e caratterizzate come del resto tutta la sua copiosa produzione dall'utilizzaziono del concetto marxiano della «sui generis» di sviluppo, che introduce ai lettori una biografia di Augusto che non si limita alla ricostruzione di un'immagine. Attento al travaglio e alle contraddizioni di una società di un'economia che fanno da sfondo coi suoi aspetti di sfruttamento del personale, egli analizza il processo di perfezionamento dell'apparato statale e dei meccanismi di sfruttamento dei popoli sottemessi, seguendo ai tempi l'itinerario psicologico che consentono la sopravvivenza dei «vinti» alle pressioni delle élites disciplinare, tenacemente legato al significato dell'«idiota» nella tradizione letteraria ebraica e yiddish, di cui è un archetipo, al tempo stesso «idiota» e «saggio», duplice antologico significato del termine ebraico-yiddish legibile come *chacham* oppure come *chacham* nell'affresco ebraico: esistono le consonanti e non le vocali).

Shlemiel appare anche in

un altro degli otto racconti,

dove combina affari del tutto

scombinati e intorno

ai suoi affari.

che — secondo l'abitudine si- geriana — precede quest'ultima raccolta: «Alcune di queste storie me le raccontò mia madre: sono nate di folcloristiche che lei ascoltò da sua madre e da sua nonna... Altre... sono semplici frutto della mia immaginazione... E sono tutto il risultato d'un sistema di vita ricca di fantasia e d'artificio...».

Shlemiel in yiddish significa

«buono a nulla» (ed è forse

un peccato che nel libro non

ci sia una nota che lo spieghi,

e «buono a nulla» è lo Shlemiel che crede di andare dal suo *shetel* (villaggio ebraico dell'Europa orientale) a Varsavia, e invece per una buona torna a casa, ma naturalmente non crede affatto di essersi tornato e crede invece di essere capitato in un dop-

pione del suo villaggio, in un doppione della sua casa, con doppione della propria moglie e dei figli, mentre evidentemente uno Shlemiel doppione di se stesso vagabonda nel mondo, magari ne è già cascato fuori dai bordi, come suggerisce uno dei «sagi» anziani del villaggio. Shlemiel, buono a nulla, semplice, dunque, purtroppo vicinissimo di «Gimpel l'idiot», perfettamente legato al significato dell'«idiota» nella tradizione letteraria ebraica e yiddish, di cui è un archetipo, al tempo stesso «idiota» e «saggio», duplice antologico significato del termine ebraico-yiddish legibile come *chacham* oppure come *chacham* nell'affresco ebraico.

Shlemiel appare anche in un altro degli otto racconti, dove combina affari del tutto scombinati e intorno ai suoi affari.

Sembra che nel mondo si vendano, dei libri di Robbins, 25.000 copie al giorno. Qualche dato nostrano: tre titoli, nel solo 1978, dall'editore Sonzogno (*I sogni muoiono prima*; *L'ultimo avventuriero*; *79 Park Avenue*), altri precedentemente da Rizzoli: *Il pirata*, il maggior successo, ha avuto sette edizioni e inaugura la sezione «Amore & Avventura» dei tascabili Bompiani.

Sarebbe facile abbandonarsi agli aneddoti del sociologismo moralistico: evasione e quattro tecniche cinematografiche quali l'uso narrativo del *flash-back*.

Ma l'effetto-cinema si deve soprattutto all'imp