Il fiore azzurro e la balena bianca

Mito, realtà, linguaggio e nostalgia nella raccolta di scritti di Magris «Dietro le parole»

Con il consueto accento biblico, che è spesso travestimento ed ironia, il giovane Brecht annotava nel suo diario nel settembre del 1920: «In principio non c'era la parola. La parola è alla fine. Essa è il cadavere della cosa». Lo scrittore di Augusta, che non può certo essere sospettato di connivenza con i grandi diagnostici della crisi asburgica, si sprime come un Hofmannsthal o un Musil, percepisce, sia pur affrettatamente, che ogni formalizzazione e chiusura entro un sistema verbale è dissoluzione e fine. La parola svilisce la vita, ne tratteggia sfumati contorni che si sciolgono come nuvole al vento senza afferrarne il flusso instancabile e la caleidoscopica varietà. Anche la grande poesia non è dunque che il sintomo di una insufficienza, la lacerante attesa di fantasmi fuggitivi, una sorta di estrema voluttà che nasce dalla rinuncia e dal dolore inerme e silenzioso. In preda all'eterno ritorno, essa tenta ripetutamente l'avventura della conquista, insegue la complessità delle forme, sognando un centro di valore che tutto unisca ed accordi.

E' il topos secolare della ricerca del simbolo supremo in cui convergono Gral e fiore azzurro, balena bianca e discesa agli inferi. Laddove l'identità di vita e poesia è venuta meno, ci insegna Claudio Magris in suggestive pagine su Borges, l'alterità fantastica costruisce mondi fittizi, consapevole della sua inefficacia e fatuità e tuttavia certa che solo il canto vuoto e struggente possa ridare corpo alla nostalgia per la vita.

Dietro il mondo di Borges come di ogni autore moderno che rimbalza con vivida e saettante plasticità da questo ultimo libro di Magris, *Dietro le parole*, che raccoglie recensioni ed elzeviri pubblicati su quotidiani negli ultimi 10 anni, si acquatta lo stesso critico come in segreta confessione e talora in ludica simbiosi con gli scrittori di cui parla. Non c'è identificazione morale, ben s'intende; anzi, in superficie emerge sempre quella distanza che gli permette di guardare a Goethe e a Jack London con la stessa serena imperturbabilità ed intelligenza. Magris si cala invece nello scrittore lungo il viaggio verso la patria, nel tema del ritorno, nell'eterno Ulisse che vaga verso Itaca. Con i suoi autori, siano essi lo svevo Mörike, l'argentino Borges o i grandi interpreti della stagione mitteleuropea, egli coltiva una nostalgia vitale e produttiva, sentimento che non si stempera in regressione, ma che vive coscientemente il dramma dell'assenza, che cerca nell'alterità letteraria i significati e le risposte, che sa attendere a viso aperto, senza smorfie di dolore, il kafkiano messaggero che non giungerà mai.

Si nasconde dunque oltre questo affascinante atlante letterario che è *Dietro le parole*, la mimesi della nostalgia, il gesto sotteso e trasognato di chi, accanto all'impotenza della crisi nel romanzo moderno, trascrive l'impegno melanconico di una ipotesi critica destinata ad inseguire un oggetto letterario che combatte con il vuoto e la menzognera arroganza della scrittura. Da Rilke a Carotti, da Broch a Handke il linguaggio, per ricordare una frase di Adorno su Lord Chandos, «non permette più di dire nùlla nel modo come lo si è sperimentato». La potenza dei fatti reali e la presunta onnipotenza del capitalismo lo rendono goffo, insufficiente, clownesco.

Su questo tema, oggi alla moda, Magris ha scritto, prima di ogni altro, pagine illuminanti. La perdita della totalità e la nascita di un universo irrelato e frantumato, secondo la diagnosi di Broch, mobilitano nel critico il miglior pessimismo dell'intelligenza, che pur gli permette di riscontrare nella tensione alla conoscenza, nel miraggio del particolare che racchiude la sagoma di un mondo infranto, il senso di ogni scrittura protesa e sollevata sul vuoto.

Le pagine qui raccolte sulla età classica servono da preambolo alla crisi apprestata dal grande realismo ottocentesco, all'oscurità dello orizzonte, come diceva Lukàs, che si addenserà sui capolavori del nostro secolo. Magris si afferma, mirando alla tradizione del frammentario e infatuandosi della totalità perduta, come il più sensibile interprete d'una scrittura che cerca senza posa la sua patria e le sue radici, il ricomposto equilibrio atteso e mai realizzato. La forza della sua nostalgia è almeno pari a quella dei suoi autori, sconfinata come i paesaggi di Salgari o i mari di Conrad, e il suo sogno un po' più loquace e scoperto, con l'entusiasmo di chi interpreta e il brivido più lieve di chi non conosce direttamente il vuoto, ma ne ha scorto l'immagine un tempo tra le pagine dei libri.

Luigi Forte

Claudio Magris, DIETRO LE PAROLE, Garzanti, pp. 370, L. 3.000.

Hai dimenticato quel Primo maggio?

I «numeri unici» dedicati alla giornata di lotta dal 1980 al 1924, pubblicati a cura della CGIL toscana - Da Pietro Gori a Enrico Ferri, da Treves a Serrati, da Turati ai Labriola, da Olindo Guerrini a D'Annunzio, da De Amicis a Lorenzo Viani e Max Nordau - Una testimonianza efficace sul panorama della cultura operaia italiana dell'epoca

Nella storia del movimento operaio il Primo maggio si presenta insieme come un punto di coagulo di speranze e di lotte percorse dalla tensione ideale verso l'eguaglianza e come momento di riflessione, di rilancio, di indicazione di nuove prospettive. E' sempre stato così, oggi come ieri, nei giorni di vittoria come in quelli della sconfitta, nella libertà e sotto la dittatura. Ciononostante la storia, o meglio la storiografia, non è ancora riuscita a ricostruire nella loro ricchezza e nel loro articolarsi nel tempo tutti questi significati, o lo ha fatto solo parzialmente, anche per via delle non poche difficoltà obiettive di ricerca e documentazione.

Ed è proprio nei giorni di questo Primo maggio 1979 che da Firenze ci viene un importante contributo in grado di fornire agli storici un punto di partenza adeguato per nuove ricerche particolareggiate.

Si tratta di un ampio catalogo che presenta l'elenco ragionato di tutti i «numeri unici» dedicati al Primo maggio che sono conservati alla Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze. E sono una serie di fogli preparati esclusivamente per questa giornata e stampati a centinaia di migliaia di copie tra gli anni 1890-1924 per iniziativa di organizzazioni socialiste, comuniste, anarchiche, repubblicane, radicali, popolari, cattoliche.

In tutto 240 pezzi, ordinati con minuziosa precisione da Fabrizio Dolci e Roberto Maini, per iniziativa della CGIL toscana, in grado di offrire uno spaccato storico-politico estremamente vario e vivo sia delle lotte dei lavoratori in Italia che della dialettica interna al movimento operaio.

Per ognuno di questi numeri unici i curatori hanno fornito non solo le indicazioni bibliografiche essenziali (collocazione, luogo di edizione, titolo, data e così via), ma anche i titoli e gli autori degli articoli non anonimi, spesso però siglati da pseudonimi.

Da Pietro Gori a Enrico Ferri, da Treves a Serrati, da Turati ai Labriola, da Olindo Guerrini a D'Annunzio, da De Amicis a Lorenzo Viani e Max Nordau, il ventaglio delle posizioni è più che vivace e presenta con immediatezza, anche visiva, il panorama estremamente mosso della cultura operaia italiana dell'epoca.

Il tutto è accompagnato da preziosi indici cronologici e dei nomi, e dalla pubblicazione di venti tavole che riproducono alcune delle «prime pagine» o delle illustrazioni che accompagnano questi «numeri unici».

Fra le altre, ce n'è una, di Walter Gräne, che mostra «L'impetuosa marcia del socialismo internazionale» sotto forma di una gara di bighe guidate da focosi cavalli: in testa ci sono, nell'ordine, Francia, Germania, Italia, Austria, Belgio e Inghilterra. Siamo nel 1911. Nessuno poteva prevedere quel che sarebbe accaduto di lì a poco in Russia. La Russia, che sarà la prima a tagliare il traguardo, non compare. Ma già in un numero del 1920 della sezione socialista di Voghera, un articolo firmato «Homo» e dal titolo «Verrà Lenin» testimonia del clima e dell'influenza ideale che ha raggiunto anche in Italia la Rivoluzione d'Ottobre.

Gianfranco Berardi

NELLA FOTO: Il «Primo maggio dei fanciulli», datato Bologna, 1° maggio 1910.

F. Dolci e R. Maini, PRIMO MAGGIO 1890-1924, Centro studi di formazione sindacale della CGIL toscana, pp. 82 + XX tavole, s.i.p.

Dietro lo specchio

Giocare a Waterloo

La cultura contemporanea ha collegato alcune nozioni apparentemente molto distanti: il gioco, la guerra, la comunicazione. Bizzarre analogie, metafore o che altro? Occasione per riflettere ed indagarne le ragioni è la pubblicazione del VI volume dell'*Enciclopedia Einaudi* (pagine 1.164, L. 40.000) che, proseguendo nel proprio puzzle culturale, dedica due delle sue caselle al *Gioco* e ai *Giochi* proponendo la stessa rete di rimandi. Mi spiego: dal singolare al plurale si passa dallo studio antropologico dell'attività ludica come forma di un comportamento individuale e sociale a quello di una moderna teoria matematica, detta appunto teoria dei giochi, la quale, assimilando le regole del conflitto a quelle del gioco, ha tentato di formalizzare, e quindi razionalizzare, modelli di decisione umana in situazioni conflittuali. Le due voci, stese rispettivamente da Valerio Valeri e Gilles-Gaston Granger, rendono conto di come, a partire dal significato evocato dalla parola gioco, si sia cercato di costruire strumenti sia d'indagine scientifica sia di riflessione filosofica, collocando la nozione di gioco a centro di attrazione e gravità degli sguardi più differenziati e più o meno rigorosi: dalla sociologia alla psicanalisi, dalla matematica alla filosofia del linguaggio.

Questa proliferazione è potuta accadere grazie alla straordinaria estensione semantica di una parola, più che di un concetto già definito, di cui ognuno è buon testimone: gioco di sguardi, gioco di parole, gioco di potere, gioco di simulazione, gioco sportivo e così via. Impadronitosi dunque di una parola, il pensiero del nostro secolo l'ha promossa a oggetto di studio — Huizinga, Fink, Caillois — e ne ha anche costruito uno strumento concettuale indipendente. L'analisi dei giochi d'azzardo per esempio ha determinato il sorgere del moderno calcolo delle probabilità, oltre che lo sviluppo di metodi di analisi statistica e combinatoria di situazioni economiche di concorrenza e monopolio. Così come lo studio antropologico del gioco ne ha posto in luce la crucialità nello svolgersi della comunicazione.

La comunicazione umana è infatti possibile solo in seguito allo sviluppo di un insieme di regole metacomunicative che stabiliscono le relazioni tra le parole e le cose, i discorsi e gli eventi: secondo l'apporto fondamentale dell'antropologo e psichiatra statunitense Gregory Bateson, (*Verso un'ecologia della mente*, Adelphi, pp. 534, L. 12.000), la capacità di giocare e di riconoscere un comportamento ludico segna una tappa cruciale nell'evoluzione e nell'apprendimento del linguaggio. Si tratta della prima manifestazione, non solo umana ma anche animale, di regola metacomunicativa: riconoscere il segnale «questo è un gioco, una finzione» in chi, per esempio, esibendo aggressivamente i pugni, ci sorride, significa riconoscere non solo la possibilità del fenomeno comunicativo, ma anche la capacità di inquadrare, quindi distinguere, l'esistenza dei comportamenti mimetici, contraddittori e fittizi.

Un buon esempio riassuntivo di questo quadro è fornito dai *wargames*, i giochi di simulazione che ricostruiscono le condizioni di partenza di grandi avvenimenti bellici del passato (guerre puniche, Waterloo, seconda guerra, ecc.). Ad essi Sergio Masini dedica un libretto esplicativo, ora pubblicato da Guida: *Le guerre di carta*, (pp. 98, L. 3.000). Impegnarsi in questo genere di giochi significa compiere rudimentalmente un'attività non poi troppo dissimile da quella di costruzione di un romanzo. Prendiamo il gioco della seconda guerra: si spazia dall'universo fantastico della fantascienza, qualora vinca l'Asse, a quello realistico del romanzo storico nel caso contrario. E in entrambi i casi si rispettano delle regole.

E' proprio sulla constatazione dell'identità del gioco con le regole che lo costituiscono — le regole del gioco del calcio non assolvono soltanto a una funzione normativa, ma lo rendono possibile — che da Wittgenstein in poi si è cominciato a concepire il linguaggio come un sistema di molteplici giochi di comunicazione. L'idea di gioco linguistico è quindi servita ad avviare lo sviluppo della pragmatica, che studia gli eventi comunicativi come un susseguirsi di scambi di mosse strategiche interdipendenti, messe in atto dai partecipanti. Ogni mossa è continuamente determinata, adeguata, riformulata dall'agire reciproco durante l'evento in fieri. Una guerra in miniatura.

E allora a ben vedere le relazioni tra evento conflittuale, gioco, evento comunicativo si mostrano come qualcosa di più che una stramberia metaforica.

Beppe Cottafavi

Fotografa e rivoluzionaria

A Tina Modotti, fotografa e rivoluzionaria comunista è dedicato l'ultimo volume della «Biblioteca de cronache illustrate» diretta da Uliano Lucas (Idea Editions). A una ricostruzione della straordinaria vita, dell'opera artistica e dell'impegno politico di quella che fu la compagna di Vittorio Vidali, al cui fianco partecipò alla guerra civile spagnola (era nata a Udine nel 1896, morì nel 1942), hanno collaborato in questo volume, ampiamente illustrato, Piero Berengo Gardin, Uliano Lucas, María Caronia. Vi si trovano inoltre una testimonianza dello stesso Vittorio Vidali e una poesia, dedicata a Tina Modotti, di Rafael Alberti.

NELLA FOTO (di Tina Modotti): «Donne di Tehuantepec», Messico

L'Europa è un'isola

«La scelta»: un romanzo autobiografico postumo di Dessì che ne conferma la vocazione letteraria e la tensione ideale

Quando, quarant'anni or sono, comparve l'opera prima di Giuseppe Dessì, *San Silvano*, Gianfranco Contini annotava in uno dei suoi «esercizi di lettura» pubblicato nell'aprile 1939 in *Letteratura*: «Per la fantasia del sardo Dessì, la Sardegna è una categoria necessaria: l'attualità cronologica ed europea di Dessì consiste nel non muoverne, ma nel ritornarvi a capofitto in un'interiore e lenta ma non meno urgente ricerca del tempo perduto». Che era un segnale critico precoce di riconoscimento «europeo», alla ombra di Proust, per uno scrittore come pochi alieno da ogni indulgenza al folclore isolano o alla variazione estetizzante su grezzo materiale regionale, ma che, proprio l'oggetto della sua non dubbia vocazione di narratore, rischiava di limitare appunto all'ottocentesca classificazione del «provinciale».

Le successive vicende della narrativa di Dessì — da *Michele Boschinò* (1942), a *I passeri* (1955), da *Il disertore* (1961) a *Paese d'ombre* (1972) — avrebbero però corretto la immagine, certo all'esordio suggestiva, considerate le infauste ricorrenze dei tempi, del Proust in Sardegna. E avrebbero chiarito che il procedimento di quella narrativa — dall'autobiografia alla cronaca e alla storia — in que «tempo perduto» andava cercando i segni del formarsi di una storica moralità, mentre ricostruiva il mai interrotto percorso di una ansia di conoscere sè e gli altri e sè negli altri, sperimentata fino dalle imprevedibili letture di una adolescenza solitaria (la *Monadologia* di Leibniz e l'*Ethica* di Spinoza).

Ora postumo si pubblica, a cura del *maitre - camarade* Claudio Varese e di Anna Dolfi, l'ultimo incompiuto romanzo autobiografico dello scrittore, iniziato nel '73 e interrotto dalla morte, *La scelta*, che, a libro chiuso, sembra appunto offrire, e sia pure per compiuti frammenti, la chiave di tutta la vicenda di Dessì scrittore. Ché la «scelta» di cui in queste pagine solo si accenna — simboleggiata nei protagonisti, Giacomo e Marco, sullo sfondo di una Sardegna ai confini dell'Italia prefascista e fascista, ma nella quale si avverte pure l'eco angosciosa del passo della storia («Anche noi facevamo parte dell'Europa. Io lo sentivo vagamente, come era vaga, per me, l'idea di Europa. Ma c'erano alcune cose inconfondibilmente Europa anche per un bambino di dieci anni, un bambino sperduto tra le montagne...: l'angoscia della guerra, appunto») — è appunto quella fra impegno politico bruciato fino al sacrificio e tormentato adeguamento alla opaca realtà circostante.

Il dilemma tuttavia non è solo astrattamente prospettato. Il protagonista avrebbe dovuto, come informano schemi e abbozzi opportunamente pubblicati in appendice, ricercare assiduamente il perchè della scelta eroica del proprio inquietante *alter ego* (e quindi il perchè della propria «non scelta») nelle esperienze di vita, di scuola e di studio. Per questo il romanzo, nelle intenzioni dell'autore, si sarebbe popolato delle figure degli amici e dei maestri di allora — da Lussu a Cantimori, da Capitini a Gramsci — per ritessere, dal fondo della memoria individuale e collettiva, la ragione di una vocazione letteraria e morale, pur senza smarrire il vitale contatto con quella terra di Sardegna che fu crocevia ideale, fin dagli anni giovani, di vitale turbamento e di ansia conoscitiva, di rivolta passionale e di esigenza di decifrazione filosofica del mondo, presagi tutti di una più ardua e definitiva «scelta».

Enrico Ghidetti

Giuseppe Dessì, LA SCELTA, Mondadori, pp. 180, L. 5.000.

I «Direttori d'orchestra»

Buoni e cattivi, terrorismo e «bel mondo»: gli ingredienti dell'ultimo best-seller avventuroso commerciale di Morris West - Un testo adatto a essere consumato in tempi brevi

Con *Proteo*, l'ultimo romanzo del prolifico scrittore anglo-australiano Morris West (e nelle classifiche dei best-seller per molte settimane) si conferma l'importanza che ha assunto nei piani dei grossi editori, come nei gusti di certo pubblico, un tipo di prodotto culturale in grado di riproporre i modelli della narrativa romantico-avventurosa d'appendice, rivestendola di generiche convinzioni umanitarie e di generose dosi di «attualità» (che spesso nascondono il rifiuto a compiere qualsiasi riflessione storica o autenticamente ideologica).

Ma liquidare *Proteo* come un prodotto di largo consumo e magari di buona fattura vorrebbe dire eludere il discorso sui meccanismi narrativi che presiedono ed esaltano l'opera, attribuendole una funzione sintomatica all'interno di un sistema ideologico-commerciale che attraverso di essa esplica una sua coerente gestione non solo del consenso, ma anche, e soprattutto, del dissenso, incanalandolo per le vie narrative tracciate da scrittori come West.

Vediamo infatti, sullo sfondo di *Proteo*, un cosiddetto «Palazzo» così grande da comprendere un po' tutti — terroristi e industriali, intellettuali e dittatori. Nei suoi spaziosi corridoi, poi, lo scrittore agita il fantasma di una denuncia tanto più astratta quanto più poggia su un processo di schematizzazione e semplificazione dell'immaginazione narrativa, che riduce i personaggi a pochi tratti, a poche lapidarie battute, abilmente soppesando scheletri e parodie di ideologie.

Come afferma uno dei protagonisti durante la festa familiare che raduna a Roma tutti i personaggi all'inizio del romanzo: «Siamo una compagnia molto eterogenea... un grande capitalista americano, un deputato comunista, un vescovo di Curia, un banchiere, un costruttore di automobili, un giornalista liberale, un filosofo in bancarotta... Tutti invitati da un democristiano che vive come un principe!». Su tutti domina l'industriale italo-americano John Spada, una sorta di padrino qualunquista ma benevolo, mosso da un idealismo anch'esso astratto e schematico, che dirige un'organizzazione segreta con il compito di intervenire a favore di ogni perseguitato politico nel mondo. In questo romanzo, in realtà, tutto è multinazionale, dagli affari sporchi alle buone azioni, dai sentimenti sbandierati come messaggi celesti ai viaggi che conducono il protagonista dall'America del Nord a quella del Sud, dall'Italia alla Germania.

Quando la figlia e il genero cadono vittime della violenza istituzionale dei militari argentini, Spada si trasforma a sua volta in un gangster multinazionale, alla ricerca di una privata vendetta, ma anche sempre più deciso a compiere un atto clamoroso che metta il mondo intero (niente di meno) di fronte alle sue responsabilità.

In qualche vecchio romanzo di fantascienza avevamo la comparsa di potenti extraterrestri che minacciavano l'umanità di distruzione, a meno di non fare la pace e buttare via tutte le armi: l'epilogo di *Proteo*, che non è giusto rivelare dato il suo carattere di *thrilling* fantapolitico, ricalca quelle gloriose orme della letteratura di consumo.

La ricomposizione ideologica avviene a scapito di ogni problematica reale, seguendo i *cliché* di un realismo cronachistico di maniera, nella contrapposizione qualunquistica tra la bontà del singolo e la cattiveria della Massa: «Gli uomini possedevano un cuore; russi, americani, cileni, cinesi, tutti avevano un cuore; ma gli Stati, le nazioni, le Giunte non lo avevano».

West mescola bene i suoi ingredienti, coglie con intelligenza i segni di un vasto disagio di fronte alle manifestazioni della violenza scatenata e scrive un testo di sicuro effetto, adatto a essere consumato a dosi massicce in tempi brevi (altrimenti, i riferimenti all'attualità, invecchiando, tolgono credibilità al prodotto).

Ma, alla fine, la figura romantico-reazionaria del grande Taumaturgo riemerge prepotente. Anche per l'industria culturale di massa, è tempo di Direttori d'Orchestra.

Carlo Pagetti

Morris West, PROTEO, Mondadori, pp. 312, L. 6.900.

Per le vie della Commedia

Dai giudizi di Benedetto Croce a due significative riletture di Dante - La rigorosa struttura del poema nello studio di Singleton e l'analisi dei suoi rapporti con il nascente mondo borghese nell'opera di Batkin

I titoli, si sa, non sono mai neutrali; se di norma avanzano dichiarazioni d'intenti, innalzano talvolta vessilli polemici. Così, Charles Singleton, il decano degli italianisti d'oltreoceano, raccoglie i suoi studi sul poema di Dante, già in parte noti anche al pubblico italiano, sotto il titolo *La poesia della Divina Commedia*: richiamando scopertamente alla memoria *La poesia di Dante*, con cui nel 1921 Benedetto Croce inaugurava una lunga controversia critica.

Per Croce la poesia nasce intera e conclusa, come intuizione lirica, nella mente del suo autore, e viene scritta, semplicemente, per essere ricordata. Compito del lettore è riprodurre dentro di sè quella stessa visione fantastica, quello stesso sentimento sorgivo, lasciando alle proprie spalle tutto l'apparato formale, retorico e ideologico che attraverso il processo della scrittura si sia indebitamente intruso nell'opera. L'antitesi tra la *poesia* e la *struttura* si proiettava sulla *Commedia* con effetti, a dir poco, devastanti: isolando, da una parte, alcuni squarci lirici, alcuni emblemi imperituri di bellezza; dall'altra, un coacervo gotico di simbolismi astrusi, allegorie e astrazioni intellettualistiche.

La poesia della Divina Commedia, ponendo al centro del discorso l'opera e non il preteso «sentimento» dell'autore, instaura fin dall'inizio una prospettiva diversa da quella crociana. Il fatto è che ogni parola, osservava Sartre, oltre a trasmetterci il suo significato, sottintende sempre tutto ciò che è verosimilmente implicito nella coscienza del nostro interlocutore, e che non mette conto pertanto di dire; così ogni opera, nella sua concretezza oggettiva, rimanda a un contesto pubblico, a un orizzonte di attese dove le modalità fantastiche ed espressive che presiedono alla sua composizione vivono, per i lettori coevi, come presupposti condivisi, come una componente familiare del senso comune. Venuti meno tali presupposti, un'opera rischia di diventare incomprensibile. Al lettore moderno di Dante, perciò, toccherà semmai varcare la distanza che lo separa da un contesto pubblico ormai estraneo alla sua esperienza, restituendo pienezza di significato, precisamente, a quella «struttura» che Croce proscriveva dall'empireo rarefatto dell'arte.

Ebbene, che cosa «presupponeva» l'opera di Dante? E' noto che la *Commedia* eleva a dignità di capolavoro il genere medioevale del poema allegorico: ma Singleton preferirebbe forse parlare di poema analogico. L'analogia è infatti la tecnica principale di interpretazione di cui si avvale il medioevo cristiano per comprendere, al tempo stesso, l'universo e la Rivelazione. Dio ha scritto due libri: l'uno è il creato, in cui le cose sono i simboli visibili della sua onnipotenza provvidenziale; l'altro è la Scrittura, dove gli eventi narrati (ad esempio, l'esodo degli Ebrei dall'Egitto) additano «oltre», significano altri eventi, di ordine spirituale (nella fattispecie, la conversione «dal lutto e dalla miseria del peccato allo stato della grazia»).

Questa rete complessa di analogie, del tutto ovvia per il lettore a cui Dante si rivolgeva, è ricostruita da Singleton con persuasiva efficacia. Si ammirano nelle sue pagine la sapienza serrata delle argomentazioni, il dominio sulla materia con cui, muovendo dai versi del poema, egli si addentra nei labirinti della letteratura teologica medioevale.

Pure, resta alla fine una perplessità. Nella *Commedia*, beninteso, tutto è ricondotto a un disegno rigoroso e quasi imperativo, che subordina a sè ogni minimo elemento dell'immensa fabbrica. Ma la realtà storica e la cultura medesima che pulsano in essa ci appaiono tutt'altro che esenti da tensioni contraddittorie, e l'energia con cui Dante le risolve testimonia l'intensità del conflitto. Su queste tensioni appunto richiama il nostro interesse la ricerca ristampata di recente di uno studioso sovietico, I. M. Batkin, intorno a *Dante e la società italiana del '300* (la prima edizione italiana risale al 1970). Certamente più ingenuo e immaturo del primo, il libro è tuttavia un tentativo serio e originale d'inquadramento storico-sociologico, che anche in certi suoi schematismi rivela la volontà di distaccarsi da un'applicazione «volgare» del marxismo alla critica letteraria.

Batkin affronta direttamente il problema dei rapporti fra Dante e il nascente mondo borghese: nelle aspirazioni politiche dello scrittore, e soprattutto nell'idea d'impero, si deve riconoscere a suo avviso il travestimento universalistico di una tendenza ancora inconsapevole alla costituzione di uno stato nazionale, capace di metter fine all'anarchia feudale e di consentire un più libero dispiegarsi della società civile; la polemica contro la «cupidigia» rivela, dietro il tradizionale appello cristiano all'ascesi etica, la percezione acuta dei guasti indotti nella collettività dalla accumulazione primitiva (gli stessi movimenti ereticali che davano voce alla protesta del popolo minuto troverebbero eco, secondo Batkin, nella *Commedia*); e come il destino personale di Dante si delinea sullo sfondo di queste vicende pubbliche, così infine nella sua opera si affacciano i nuovi valori della cultura umanistica, dalla dignità intrinseca dell'individuo alla nobiltà suprema della conoscenza intellettuale.

Non sempre le tesi di Batkin risultano del tutto convincenti; appellarsi inoltre, come egli fa, al significato «oggettivo» che si celerebbe dietro le posizioni «soggettive» di uno scrittore rischia di aprire una catena incontrollabile di inferenze, per quanto guidata dalle migliori intenzioni: in fondo, qualsiasi opera può essere sintomo, a questa stregua, di qualsiasi fatto o realtà. L'immagine di Dante che esce dal suo libro sembra tuttavia corrispondere, almeno in parte, ad alcuni aspetti rilevanti della esperienza intuitiva che, bene o male, ogni lettore della *Commedia* finisce per avere. E' un'immagine più animata e più mossa, benchè non ancora compiutamente spiegata in termini analitici.

Franco Brioschi

Charles S. Singleton, LA POESIA DELLA DIVINA COMMEDIA, Il Mulino, pp. 574, L. 10.000; L.M. Batkin, DANTE E LA SOCIETA' ITALIANA DEL '300, De Donato, pp. 218, L. 4.500.

Quando il gabbiano è un frustrato

Il gabbiano maschio, quando non ha il coraggio di aggredire il rivale, per frustrazione strappa un ciuffo d'erba, che poi sputa. Ma può capitare anche che all'aggressività ridiretta del gabbiano si passi a quella diretta del corvo che se la prende coi due ornitologi e sfiorandoli in volo li prende di mira coi sassi che tiene nel becco. Non sempre il rapporto tra volatili ed esseri umani è conflittuale: e si passa allora al caso del piccolo uccellino africano, goloso di miele, che attira con il suo strano comportamento non soltanto il ratele (che è il suo compagno abituale in questo genere di scorribande) ma anche le persone che trova sul suo cammino, verso il più vicino alveare. E' appunto l'«indicatore del miele». E' l'etologia, da Lorenz in poi, a studiare il comportamento animale, in vari modi: «C'è ad esempio l'etologo di campagna, c'è quello di laboratorio, c'è "l'umano", c'è l'applicativo... anche se magari è un po' sconcertante pensare che uno possa guadagnarsi da vivere studiando le preferenze sessuali dei topi o i dialetti dei fringuelli», scrive Danilo Mainardi, presentando il suo ultimo libro *Il mestiere dell'etologo* (Tascabili Bompiani, pp. 190, L. 2.000), che raccoglie una serie di articoli pubblicati su giornali e riviste in questi anni. Una cinquantina di brevi capitoli divisi in tre parti: *L'animale per l'animale*, *L'interazione con l'uomo* ed *Etologia dell'uomo*.

Le metafore di un «mondo» pre-industriale

Fernando Bandini (Vicenza, 1931) non può certo essere definito un poeta «invadente», se tra la precedente raccolta di versi (*Memoria del futuro*, Mondadori 1969) e il suo ultimo attuale lavoro (*La mantide e la città*, Mondadori, pp. 104, L. 5.000) intercorre uno spazio di dieci anni. Ancora una volta, dietro una versificazione formalmente precisissima, Bandini interpreta e ricostruisce la scomparsa del «mondo» pre-industriale. Ma proprio perché questo «mondo» non è recuperabile né idealmente né linguisticamente, i versi di questa raccolta ricostruiranno la «storia» della sua estinzione attraverso un linguaggio che genera simboli e metafore, e dietro questo linguaggio, il decadimento diventa un dato leggibile: «Lui non credeva che / fossero tutti morti uccelli e fiori / malgrado le notizie dei giornali / (...)». Ma in questa raccolta Bandini va oltre l'uso del dato simbolico o metaforico, mettendosi in condizione di spostarsi via via dall'aspetto lirico a quello epico, in un gioco in cui la storia è, di fatto, riscritta attraverso la ricostruzione di un linguaggio dove coabitano il lato «colto», quello quotidiano e la disponibilità all'invenzione sintattica: «Ma il codazzo satellite dei principi / quante volte l'ho sentito con voci rauche mormorare: "Aznèciv è nostra" / ...». «Lassù / Sono salito tante volte a guardare / Aznèciv, mia città / dal nome rovesciato / (...)». *(Mario Santagostini)*