

# Dialoghi sulla barbarie

«Misteri» del Nobel norvegese Knut Hamsun - Dal gusto dell'avventura alla ripulsa per la società di massa, alla fuga dalla storia - L'adesione al nazismo: la tragedia personale di un protagonista della «letteratura della crisi»

Per Knut Hamsun, scrittore norvegese e premio Nobel, morto ultranovantenne nel 1952, si è scomodato anche Henry Miller in appendice all'edizione tedesca del romanzo *Misteri* (1932), uscito da poco in traduzione italiana con una bella prefazione di Claudio Magris, l'autore di *Tropico del cancro* esalta il geniale interprete dell'individualismo anarcoido, della vitalità straripante ed inquietata, il rinnovatore del mito del nomade e del periglioso. Miller ha infinite ragioni per comporre l'elogio: anni di miseria e di stenti prima del successo, come per Hamsun; un lungo apprendistato nel rifiuto di una società massificata e banale, il gusto di una vita egocentrica ed anarchica che si esaspera in pervicace violenza.

Se si sfogliano le annotazioni critiche su Hamsun, è impossibile non riconoscere il coro quasi unanime di un'intera generazione, da quella all'area tedesca, verso la quale l'Hamsun reazionario e filonazista estenderà profonda simpatia, basta citare Thomas Mann, Brecht, Benjamin, Edschild. «Si può imparare molto da Hamsun - scrive infatti il critico - sul modo di affrontare le cose fondamentali». La formula più diretta l'ha espressa Benjamin: «I personaggi di Hamsun provengono dal mondo primitivo dei fiori - sono individui mossi dalla nostalgia dei troll». «L'intera vita di Hamsun è una vita inquieta e sovversiva», dice Nagel in *Misteri* e soprattutto quella del luogotenente Thomas Glahn, che in *Pan* (1893) celebra per tutta

un'estate nordica un rituale di adesione totale alla natura, vivendo di caccia e di pesca nell'incantevole di una libertà incondizionata ed esaltata.

Non tanto il mito della terra cova in questo primo Hamsun, che raggiunge il successo con il romanzo *Fame* (1890), quanto la vocazione all'avventura, il bisogno, nato dalla percezione della vita assoluta, non rattrappita in convenzioni, di spezzare i legami, fomentando inquietudine e contraddizione come fa Nagel, nella sennolenza della provincia, estirpando sicurezza e quiete dall'animo della giovane amante Dagry.

Ciò che attira la cultura del primo Novecento verso quest'autore che unisce mirabilmente pedanteria veristica e incantesimo di un linguaggio vuoto e gesticolante, spessore simbolico e prosa quotidiana, è il messaggio scagliato contro la civiltà, il moderno barbare dello sviluppo industriale, la massificazione crescente.

Fillobustieri del primo Brecht e girovaghi di Hamsun (ripetuti anche nella produzione più tarda con *Vagabondo* (1900), avventurieri dello spirito e del mondo, pastati di sogni alla Hermann Hesse hanno tutti un'origine romantica e palesemente atiborghese: il loro luogo ideale è l'utopia, mentre il loro sguardo, secondo le parole di Demian suggerite dalla vita, è rivolto al nord, al mistero, al sacrale, rivolto solo all'indietro.

All'esaltazione dell'emarginato, di moda già ai tempi del naturalismo, Hamsun fa seguire però una

diagnosi spregiudicata dell'inconciliabilità tra totalità dell'esperienza del profondo e mondo moderno. Il sintomo di un'epoca di crisi, scrive lo scrittore in *Fame* è proiettato ai limiti dello spasimo in un attorcigliarsi di delirio fisico e psichico. Esposto quotidianamente al rischio della morte per denutrizione, ridotto a roschiare un osso in un vicolo buio come un cane braccato, il giovane resta, al di là della sua monotona e parossistica vicenda quotidiana, il simbolo dell'uomo moderno: un fascio di sensazioni, scompagnate in un io che si frantuma, senza nemmeno gli argini della forma letteraria e della parola, come nel *Mito di Rilke*. Questo teatro di vittime e di eroi labili e disadattati è passeggero e precario: il finale non è a sorpresa, ma si chiude con un esodo, un allontanamento dalle disgrazie o una fuga nella morte come un mistero. Proprio questo romanzo, che a grandi linee ricalca il Werther goethiano, con Alberto però sempre fuori scena, è costruito sulla discrepanza tra una vita che si vorrebbe esaltare e la sua impossibilità a realizzarsi entro un ordine di valori sociale in una rigidità casistica di imperativi ad essa estranei. Solo forse con la figura di Isak, nel romanzo *Germogli della terra* (1917), capolavoro della sua seconda fase e verso poema geografico della modernità, l'abbandono del mito e la libertà tentata si attenuano in un compromesso che riconosce le leggi della natura di cui l'uomo è partecipe.

La riscoperta attuale di Hamsun

è probabilmente da collegare al dibattito sui miti di destra e alla importanza che il privato e il di-verso stanno acquistando nei mass-media oltreché nella cultura letteraria di questi anni. Se qualcosa da lui si può accogliere è l'attenzione rivolta all'individuo fino alla esasperazione e a una sorta di gaia follia, l'abitabilità del mondo e l'amicizia delle metropoli suggeriscono anche oggi facili tentativi di fuga, allentati ma sterminati paradisi proiettati nella regressione di un'umanità infantile e nel vuoto di ogni responsabilità. «La vita è guerra col diavolo, sicuro. Nel recesso dell'animo e del cervello», pensa Nagel. Ma per Hamsun, questi angeli sterminati sono i fantasmi della democrazia e della libertà oltreché del socialismo, mentre egli s'essalta sulle mitologie barbariche del nazifascismo e difende pubblicamente la Germania di Hitler.

Processato per collaborazionismo, egli viene internato per qualche tempo in una clinica psichiatrica. Simile al luogotenente Thomas Glahn che, in preda ad un desiderio vago d'ignoto, salpa verso l'India, anche Knut Hamsun, con la propria vicenda intellettuale e negazione verso l'esotico, verso la negazione della Storia, dove s'accingeva a depredare i miti di violenza e la nostalgia s'appiattisce nella barbarie anziché progettare speranza.

**Luigi Forte**  
Knut Hamsun, *MISTERI*, Rizzoli, pp. 472, L. 8000.

# Un partito, un Paese

Il significato politico e culturale dell'impresa affrontata da Paolo Spriano nei cinque volumi della sua opera sul PCI - Che cosa vuol dire oggi il «fare storia dei comunisti»

La storia di un grande partito operaio come un complesso di tendenze di lungo periodo, di spinte al rinnovamento intrecciate ai condizionamenti del contesto internazionale, di forme di militanza di base tenaci e convinte che pure risentono continuamente degli influssi più vivaci della società nazionale: questa la rappresentazione della storia del PCI che emerge dall'*Intervista* a Paolo Spriano curata da Simona Colazzi, una studiosa socialista che ha allattivo vari saggi sulla lotta politica e sociale nell'Italia contemporanea.

È un quadro di ricerca ancora aperto quello che della storia del PCI, che non si limita a richiamare le linee di analisi già tracciate nei cinque volumi di *Storia del partito*, ma che si apre a un dialogo tra i due storici offre spunti su temi di ricerca e di riflessione, sia per lo studio del periodo post-resistenziale, che non è stato affrontato dalla storia del partito, sia per l'orientamento in senso evolutivo delle riforme di struttura e quelle trasformazioni che sono nei suoi programmi.

A questa premessa, egli fa seguire due constatazioni: 1) il PCI ha conosciuto, nel corso degli anni, una profonda e positiva evoluzione del proprio orientamento in senso evolutivo; 2) la sua posizione, però, ha assunto un carattere ambiguo, essendo mancata una scelta netta a favore di uno Stato federale europeo.

È un quadro di ricerca ancora aperto quello che della storia del PCI, che non si limita a richiamare le linee di analisi già tracciate nei cinque volumi di *Storia del partito*, ma che si apre a un dialogo tra i due storici offre spunti su temi di ricerca e di riflessione, sia per lo studio del periodo post-resistenziale, che non è stato affrontato dalla storia del partito, sia per l'orientamento in senso evolutivo delle riforme di struttura e quelle trasformazioni che sono nei suoi programmi.

A questa premessa, egli fa seguire due constatazioni: 1) il PCI ha conosciuto, nel corso degli anni, una profonda e positiva evoluzione del proprio orientamento in senso evolutivo; 2) la sua posizione, però, ha assunto un carattere ambiguo, essendo mancata una scelta netta a favore di uno Stato federale europeo.

## Europeisti a tavolino

Andrea Chiti-Battelli, attento osservatore delle elaborazioni della sinistra italiana in materia di politica europea, si propone con il suo «Europeisti a tavolino», di farne il punto, e di dare alcuni giudizi di fondo. Per quanto riguarda il Partito comunista italiano, l'impostazione di una politica europea, è contraddittoria da uno scematismo che porta a non cogliere nelle loro esatte dimensioni certi problemi di fondo. Se il socialismo è un movimento europeo, la sinistra italiana ed europea non ha ancora raggiunto il necessario grado di intesa unitaria, lasciando spesso campo libero alle forze moderate e conservatrici, non altrettanto vere, anzi decisamente disautentiche, e che impediscono la creazione di uno Stato federale europeo su basi di egualità e di solidarietà. Fortunatamente l'intreccio tra momento nazionale e sovranazionale, tra realtà nazionali e condizionamenti internazionali, è ben più complesso e ricco di sfumature di quanto appare giustificata la critica di ambiguità alla politica europea del PCI. Certo in essa possono esserci lacune, ma, soprattutto dal 1971 ad oggi, un notevole

lavoro di elaborazione di analisi critica e di proposte è stato compiuto. È vero che, nell'indicare le prospettive per il futuro, si mantiene una certa prudenza e si evita di elaborare costruzioni teoriche troppo dettagliate; ma ciò non deriva dall'incertezza di una prospettiva, che pure risente delle numerose variabili politiche ed economiche internazionali, quanto dall'esigenza di non incorrere in un utopismo astratto ed accademico, tipico di chi costruisce l'unità europea a tavolino e non nella realtà. È un rischio del quale le alcune componenti del movimento federalista — che in generale ha dato e dà un importante contributo alla cura di coscienza dei problemi europei — non sempre sono immuni.

**Roberto Viezzi**  
Andrea Chiti-Battelli, *LA SINISTRA ITALIANA, I SINDACATI E L'EUROPA*, Lacaita, pp. 160, L. 3500.

## Dietro lo specchio Come si parla ai giovani?

Sono ormai più di dieci anni che «i giovani» pongono drammaticamente la loro questione: la questione giovanile. La pongono secondo modalità diverse: dalla rivolta del 1968 alla droga, dalla loro presenza nella stampa di estrema sinistra ai ritorni religiosi, dalla criminalità diffusa alle sempre più numerose testimonianze sagittiche e narrative. Non si può dire certo che non partino: al contrario. Ma questo bisogno di esprimere, in varie forme, il loro disagio è, se si vuole, un'ultima dimostrazione che con la società degli adulti non hanno ancora rotto tutti i contatti. Su ciò è evidente, in un mondo giovanile interamente chiuso in se stesso, potrebbero fermentare i germi di una nuova eversione, ma questa volta certamente di destra.

Le testimonianze del disagio giovanile si fanno sempre più numerose. In un mondo giovanile da tutta l'area del capitalismo sviluppato. Vi sono, ovviamente, molte differenze locali, ma anche molti aspetti comuni. Tra questi emerge l'accentuarsi della «emarginazione giovanile» da quelle enormi macchine, il più delle volte inefficienti, che sono diventate le grandi città e le relative aree metropolitane. Non casualmente, perciò, il libro da cui traggono spunto queste considerazioni, *Tristi periferie*, di Walter Prevost

tutti i giovani e le ragazze del romanzo di Prevost sono studenti: rappresentano una gamma, o quasi un «canzone» di situazioni sociali, da Michel («omosessuale, tossicomane, prostituito») a Patrick e Philippe, Catherine e Maria, che hanno un lavoro e un minimo di vita organizzata. Ma ciò che collega queste varie esistenze è un agio comune per giorno, quasi evento per evento, senza un minimo di ipotesi progettuali; mossi, sembrano, dall'esterno. Così anche i momenti «felici», o almeno non viziati dalla tristezza di periferia intorno a cui il libro si incentra, appaiono casuali, inconsistenti, mentre la «tristezza» è un motivo dominante, ineliminabile, ripetitivo, sino al limite dell'ossessione.

«Si vive anche così», sembra suggerire a volte Prevost, ma lo dice a denti stretti. Nelle sue pagine, in tanti discorsi e atteggiamenti giovanili, evidente è, al contrario, la presenza di un'idea del possibile. Di un possibile non utopistico, ma che si fonda su un senso scientifico-critico, i più elevati livelli di cultura, l'accurato di coscienza storica, renderebbero, sul piano della ragione, attuale. Ma che oggi stenta a individuare le sue strade di azione pratica, e i suoi modi di realizzazione.

Nel quadro tracciato da Prevost vi è il '68, e vi è la delusione del '68; non vi è, dunque, il movimento operaio. Ma sarebbe ingiusto imputarglielo: è al movimento operaio che spetta il compito di saper sempre meglio parlare anche alle Catherine, alle Martine, ai Michel, agli Olivier.

**Mario Spinella**



NELLA FOTO: Praga, la Motestská con l'chiesa di San Nicola.

Lo «spirito del luogo»  
Che cosa significa abitare? Ricorrendo ad Heidegger, Christian Norberg-Schulz sostiene che «abitare» è sinonimo di «presenza», concludendo che «l'uomo abita quando riesce a orientarsi in un ambiente e a identificarsi con esso, per giungere a una vera e propria «consuetudine» con l'ambiente». All'architetto Norberg-Schulz l'architettura interessa non tanto per i problemi tecnici o sociali che essa pone ma perché si presenta come uno strumento adatto a comprendere il «genius loci», lo spirito del luogo, la realtà concreta e multiforme che l'uomo affronta nella vita quotidiana.

Il nuovo saggio di Norberg-Schulz (*Genius loci - Paesaggio, ambiente, architettura* - Electa, pp. 214) affronta questo tema, per giungere a una vera e propria «consuetudine» con l'ambiente. All'architetto Norberg-Schulz l'architettura interessa non tanto per i problemi tecnici o sociali che essa pone ma perché si presenta come uno strumento adatto a comprendere il «genius loci», lo spirito del luogo, la realtà concreta e multiforme che l'uomo affronta nella vita quotidiana.

## Lui lei e il Reverendo Padre

Il secondo volume di lettere, e relative risperte, inviate nell'arco di trent'anni a «Famiglia Cristiana» - Dai tempi della guerra fredda all'oggi: le lente, ma irreversibili trasformazioni, sotto la spinta degli eventi, di uno dei settimanali «militanti» più letti in Italia

Reverendo Padre è il titolo: diviso in grandi settori — come la religione, il lavoro, la politica, la cultura e le figlie di Eva — il volume (è il II) che raccoglie le lettere inviate a «Famiglia Cristiana» nell'arco di alcuni decenni e le relative risperte può essere anche letto come un documento a suo modo clamoroso delle forze che per tanti anni e con tanta pertinacia hanno lavorato a tenere l'Italia ancorata ai schemi di pensiero e a una morale superata e decrepita; e, al rovescio, come un documento del lungo cammino percorso dalla società italiana nel suo insieme verso i traguardi di libertà culturale, di concezioni di vita più moderne e avanzate.

Molte delle risperte che vi si trovano appartengono agli anni della guerra fredda, del la crociata anticomunista, dell'integralismo clericale, di un'Italia ancora segnata dal retaggio del fascismo e della guerra.

Così, senza contare alcune «perle» esilaranti — «A voler «psaltrare» Dio, l'immagine nazionale può diventare brutti scherzi»; «L'uomo deve far l'uomo e Dio deve far Dio» —, va da sé che, in un simile universo, la donna vi sia vittoriosa.

Lei infatti «ha una sua debolezza: quella di perdere, nel bene e nel male, facilmente la testa». Lei «è donna solo perché deve essere madre»;

lei è il principio del male, perché «ha accentuato le sue tendenze matriarcali», e «adesso gli uomini sono «adesso» e «perlicina diabolica» ed è per gli uomini un vero «demonio di perdizione».

Invece se il marito non compie proprio «dovere coniugale» («Promette sempre e non mantiene mai», si lamenta lei), «Calmia, si ignora, calma, una moglie non ha il diritto di cercare altro». Se un marito, padre di 13 figli, quest'anno ha deciso di andare in ferie in solo e io ho passato la notte a piangere», niente, che diamine: «Un padre di 13 figli si può permettere di andare in vacanza. Cosa vuol stare a prenderselo tanto... Il destino delle madri è quello di piangere, di avere un momento di potere da quello di soffrire».

«Padre, da molti anni mia madre beve». E lui, con perla e con perla, «Una donna che beve non è più una donna, ma una creatura che si spappola in una specie di demenza».

Il disprezzo per la donna, lo spirito sanfedista e dogmatico, l'orrore del sesso giocano dei brutti scherzi, proprio sul piano del comportamento civile e «cristiano». A una certa EPI, che si lamenta delle donne «vestite solo di carne», che vanno in giro con abiti «che non coprono niente», il buon Padre suggerisce — siamo nel 1958 — di ap-

## Come si dice poesia in danese

Sarebbe un errore credere che la poesia danese costituisca un'area marginale o di confine, priva di una propria natura e senza aver avuto la lettura di questa antologia dei giovani poeti danesi curata da Maria Giacobbe (Einaudi, pp. 332, L. 6500) che raggruppa poeti nati fra il 1931 e il 1951.

Anche se i poeti presentati ereditano precisi filoni culturali, si può dire che hanno in comune un certo spirito di libertà verso i problemi passati e presenti del PCI. A riprova di ciò si può ricordare quanto dichiara Spriano contro la tendenza a «sacralizzare» la sua *Storia del PCI*, cioè a considerarla quasi un documento «ufficiale». Giustamente egli sottolinea come non ci possa essere storia «definitiva» e come il suo lavoro di opera di un militante comunista che non esclude autonomi contributi da parte di altri militanti e studiosi, in pubblicazione della *Storia del PCI* di Giorgio Amendola conferma quest'asserzione.

Resta aperto il compito di ricostruire l'evoluzione del PCI sullo sfondo dell'Italia di questo dopoguerra, con un rinnovato impegno metodologico e politico. Può darsi che le generazioni successive degli storici, influenzati da una diversa sensibilità culturale, intraprendano percorsi di ricerca inediti: ciò che dovranno ereditare dal lavoro di Spriano è la coerenza scientifica, insieme a quella nitida impostazione «laica» che sono tra i suoi pregi maggiori.

**Giuseppe Berta**  
Paolo Spriano, *INTERVISTA SULLA STORIA DEL PCI*, a cura di Simona Colazzi, Laterza, pp. 238, L. 3900.

## Non c'è solo Bulgakov

La straordinaria stagione teatrale seguita alla Rivoluzione d'Ottobre e una raccolta di autori sovietici, poco noti in Italia

Nello sviluppo della cultura russa il teatro è stato sempre considerato un fattore di fondamentale importanza; e, nell'ambito specifico della storia letteraria russa, si può dire che tutti i suoi protagonisti nell'area degli ultimi quaranta-cinquanta anni vi abbiano portato il loro contributo: da Pushkin a Gogol' e Lermontov, da Ostrovskij a Suchovo-Kobylin, da Tolstoj a Cechov, da Blok a Remizov.

Ma proprio dopo la Rivoluzione d'Ottobre nel periodo della Guerra Civile, nonostante le gravi difficoltà materiali, si assiste a una straordinaria fioritura dei teatri; manca la carta per i libri e la nuova cultura deve affidarsi in misura inconsueta alla tradizione orale... Solo così si può spiegare, ad esempio, il successo dei «caffè dei poeti», dove il testo letto dall'autore passava senza alcuna mediazione al pubblico dei destinatari. E i teatri nascevano come luoghi in alcune città, e sperimentavano le varie tendenze (come la teoria biomeccanica di Mejerhold).

L'avvento della Nep segnò per la Russia rivoluzionaria il passaggio da una fase di lotta a una fase di ricostruzione pacifica per la riorganizzazione del quadro sociale e della vita quotidiana con tutte le sue esigenze di maggiore comodità materiale (dall'abitazione al vestiario, dall'alimentazione al divertimento).

In questo senso si può dire che la Nep riproponeva il «antico rapporto collettivo» del teatro, determinando come sottoprodotto il sorgere di quella caratteristica figura del piccolo borghese che domina largamente la letteratura sovietica degli anni 20. Basta pensare, in proposito, a tanti racconti di Bulgakov, di Zusevskij, di Kataev Olesja e di Iif e Petrov (nonché a certe poesie di Majakovskij), per rendersi conto della decisiva funzione pedagogica assunta in quegli anni dalla satira del piccolo borghese, e la satira è notoriamente un genere per il quale il teatro costituisce un mezzo d'espressione ideale.

Da più di dieci anni il repertorio dei teatri italiani comprende un numero crescente di autori sovietici o di Bulgakov; ma il teatro sovietico della satira non si limita ovviamente a questi due nomi, e la scelta di alcuni testi dell'epoca poco conosciuti in provincia ci riconferma nella storia del teatro sovietico, che ci viene ora proposta da Mili Martellini, merita di essere accolta con tutta l'attenzione riservata alle novità. Nel volume, che è arricchito da un saggio introduttivo utile e accurato, trovano testi di Aleksij Fajkov, attore e regista, qui rappresentato da *Il maestro Babus*, un lavoro messo in scena da Mejerhold nel 1925; Jurij Chitov, con la popolarissima *Congiura dei sentimenti*, tratta dal suo noto romanzo *L'invola* e allestita per la prima volta nel 1928 al Teatro Drammatico di Leningrado e in seguito al «Vachtingov» di Mosca; Nikolaj Erdman, con *Il suicidio*, un dramma scritto nel 1928, ma rappresentato sulle scene sovietiche (il pubblico milanese ne ha applaudito una recente edizione al teatro «Pier Lombardo»); Aleksandr Koptkov, con *L'elefante d'oro*, scritto nel 1932 e anch'esso quasi ignorato in URSS (come del resto il suo autore, morto in guerra nel 1942); e, infine, Michail Zusevskij (il più famoso fra i cinque), con *Un giorno disgraziato*.

A eccezione di quest'ultimo (tradotto da Giampaolo Gandolfo), i testi sono stati tradotti dalla stessa curatrice, alla quale va riconosciuto il merito di aver richiamato l'attenzione dei lettori e degli uomini di teatro italiano su una produzione che sollecita riflessioni in direzioni e chiavi diverse: socio politica, etica, esistenziale, che infine rappresenta un contributo tuttora vivo all'idea di un teatro-messaggio, come già l'intendeva probabilmente lo stesso Lunacarskij scrivendo nel 1925 il suo saggio su *Teatro contemporaneo e drammaturgia della rivoluzione*: «Tutti cercano, ma nessuno trova», afferma il famoso teorico bolscevico, «una soluzione del problema teatrale che sia veramente attuale, che rappresenti tanto ai veri amici della rivoluzione che ai veri amici della cultura». E il problema resta, evidentemente, aperto.

**Giovanna Spendel**  
AA. VV., *TEATRO SATIRICO RUSSO (1925-1934)*, a cura di Mili Martellini, Garzanti, pp. 432, L. 3500.

## All'ombra del «Nuovo Portico»

La Bompiani torna a proporre una collana di prestigio nel settore della sagittica e della critica letteraria - I criteri di scelta

Bosco di notte, cioè il capolavoro di Djuna Bay, abbiamo chiesto quale sarà il campo d'intervento dell'iniziativa.

«Nuovo Portico» non si limiterà alla sagittica, come aveva fatto il Portico, ma estenderà invece alla narrativa — romanzi, novelle, ma anche memorie e autobiografie — alla poesia e al teatro. Ristamperà titoli apparsi in altre collane, come «Corona», «Centonove», «Grandi ritorni». Per la sagittica attigerà anche *Il nuovo Portico* collana in cui dal '34 la Bompiani ha proposto le opere più significative della filosofia contemporanea e più generale delle scienze umane.

Quali saranno i criteri di scelta dei titoli? «Punteremo sul valore indiscutibile nel caso dei «classici», di libri in catalogo non più disponibili sul mercato, o addirittura dimenticati. Credo che la collana non possa proporsi altra coerenza che quella della qualità intellettuale e delle prestazioni (cioè, per queste ultime, alcuni nomi: Viorst, Montale, Izzo, Altan, Contini, Cecchi...). Certi recuperi, ovviamente, saranno dettati o consigliati dalle esigenze di situazione e del dibattito culturale. E si baderà ad aktualizare i libri, quando sarà il caso, con nuove presentazioni critiche».

Quanti titoli usciranno all'anno?

«Circa 12. Alcuni due di questi saranno novità. Inoltre «Nuovo Portico» ospiterà quelle opere che per un motivo o per l'altro non si prestano a una tiratura molto alta. Lo scarto fra le tirature pensa a un rapporto con i Taschenli Bompiani implichi una maggior ricchezza per «Nuovo Portico». Senza che questa sia però programmatica o cercata a tutti i costi. Infine, e di conseguenza, i prezzi di «Nuovo Portico» non saranno «economici», ma saranno contenuti, soprattutto per le ristampe».

**I. c.**

## Giulietta rivisitata in chiave strutturalista

Strutturalisti a teatro: da qualche tempo la giovane casa editrice del Formichiere pubblica, all'interno della collana Contraddizioni, opere tese soprattutto a enucleare le tendenze che strutturaliste dell'opera shakespeariana. Per esempio: *Otello: l'eroe negato*, di Alessandro Serpierti; seguito poi da *Roméo e Giulietta l'epifania* (pp. 222, L. 6000) che l'autrice, Romana Rutelli (cui deve la traduzione del *Roméo e Giulietta* che verrà allestito da Giuliano Merlo e la compagnia del Teatro Filodrammatici di Milano quest'estate) vede non certamente secondo un'idea romantica né in una prospettiva strettamente storica, bensì alla luce di quelle che definisce le due componenti dell'opera: l'ignoranza reciproca di ciò che accade, che rende la tragedia una sorta di perfetta «commedia degli errori» e la particolare femminilità di Giulietta divisa a metà fra l'essere donna angosciosa e donna che sente e vuole cambiare amore e passione. L'analisi della Rutelli è esemplare di tipo letterario: nelle sue pagine questa tragedia della comunicazione mancata viene seguita, quasi visivamente, atto per atto e parola per parola, per cercare di penetrarne il senso al di là della pura e semplice connotazione verbale.