Compagne, narrate la vostra storia

Due raccolte di interviste a donne militanti nel Partito comunista ripropongono il tema più generale del rapporto fra vicende personali e avvenimenti politici - Tre generazioni a confronto

Un modo pratico, anche se approssimativo, di tradurre la attenzione data dal neofemminismo al rapporto tra vicende personali e avvenimenti politici è ancora, com'è noto, la raccolta di interviste a donne viventi nei partiti, cioè un condensato di autobiografie dove elementi casuali e contributi alla conoscenza si alternano in testi di scorrevole lettura, per più aspetti interessanti anche come documenti di storia.

Naturalmente, il campo di indagine privilegiato rimane il PCI, mentre varrebbe la pena allargare l'analisi — o, se si vuole, l'autoanalisi — al modo in cui vivono le loro contraddizioni le donne degli altri partiti dell'area laica o quelle del mondo cattolico. Non fanno eccezione le interviste raccolte rispettivamente da Guido Gerosa (*Le compagne*) e da Erica Scroppo (*Donna, privato e politico*), solo in apparenza simili tra loro.

In realtà, appena quattro esponenti di fasi successive della storia del PCI (Camilla Ravera, Teresa Noce, Nadia Spano e Simona Mafai) ricorrono nei due testi che hanno carattere e pregi diversi. Il dialogo ancora polemico Noce-Ravera ne esce ravvivato, serbando però intatto il suo limite: se è vero infatti che l'essere avvenuto dentro uno stesso partito ha consentito a quel dialogo di diventare elemento di un patrimonio comune, trasmettendo esperienze e problemi alle giovani generazioni comuniste, senza soluzioni di continuità, questo suo indiscutibile valore resta tuttavia indebolito dal fatto che né l'una né l'altra delle due donne sembra aver pienamente avvertito il senso della politica comunista degli inizi verso la questione femminile: non il futuro che stava nelle posizioni della Kollontaj, né la grande battaglia che i deputati comunisti combatterono nel '25 per la estensione del suffragio alle lavoratrici, battaglia che pure occupò la prima pagina sull'*Unità* del tempo.

Ma proprio limiti come questo indicano il loro protagonismo, il loro esser alberi di una foresta, di un tutto che spetta ai posteri analizzare. Certo è che nel solco delle testimonianze di queste prime comuniste si sente il cammino delle classi, dei partiti, delle forze in contrasto, della difficile conquista di una libertà tanto meno definita, quanto più in concreto scoperta e difesa. Questa traccia si vede anche nell'aperto recupero dei motivi emancipatori, limpidamente operato dalla Mafai, dalla Diaz, dalla Rodano (con diversità d'accenti tra madre e figlia) e soprattutto da Nadia Spano, in una narrazione tra le più vive per tipicità.

Quasi tutte le donne interessate alla questione femminile, infatti, tra le intervistate, hanno avuto una madre sostenitrice dell'emancipazione ed un padre di mente aperta (e la storia del femminismo — si pensi alle Pankhurst —, conferma la tendenza); quasi tutte, nella società, hanno sperimentato l'impatto di un mondo politico che ha offerto loro notevoli possibilità di affermazione, mostrando però insieme pesanti remore maschiliste. Per restare nell'ambito partitico, si può dire che, giudicato su questo severo metro, il PCI risulta un campo aperto di battaglie per la liberazione della donna e un sensibile registro dei mutamenti dell'opinione pubblica in ogni senso.

Ho accennato alla differente intonazione delle due raccolte: più distesa e più ricca di particolari politici la prima, che a mio parere consente di ripercorrere da un osservatorio variamente ricco e articolato tanti momenti di storia del PCI, e dalla quale tre generazioni di donne comuniste escono disegnate con intelligente partecipazione; più varia e incline alla pittura del presente la serie di interviste della Scroppo, che fa molto posto alle più giovani, registrando spesso sul filo di una osservazione polemica i mutamenti psicologici in atto.

Manca se mai talvolta, a giudicare dalle risposte, quella coscienza dei fini da raggiungere che dia un senso non momentaneo alle diverse esperienze personali. Non che la realtà del movimento femminista dei nostri tempi abbia eluso i problemi: basta pensare ai traguardi del divorzio e dell'aborto che hanno segnato una prima vittoria, l'apertura di una breccia nel mondo conservatore. Ma direi che l'avere polarizzato l'attenzione sulla vita interna del PCI, trascurando le lotte, le distinzioni, le scissioni, le motivazioni del campo femminista, fuori o dentro la Unione Donne Italiane, ha forse sfumato nel vago i tratti degli schieramenti politici, smorzando anche il senso delle singole esperienze che appunto nel PCI hanno avuto il loro approdo. Nel complesso, una lettura fruttuosa per sondare la società del nostro tempo.

Franca P. Bortolotti

Guido Gerosa, LE COMPAGNE, Rizzoli, pp. 344, lire 7.000.

Erica Scroppo, DONNA, PRIVATO E POLITICO, Mazzotta, pp. 160, L. 3.500.

Quando nasce la fabbrica

L'età del capitale: questo il titolo del VII volume della *Storia economica di Cambridge* tradotta recentemente per i tipi di Einaudi. Curato da M.M. Postan e P. Mathias (edizione italiana a cura di Valerio Castronovo, pp. XX-910, L. 40.000), il volume analizza l'evoluzione di quella fondamentale tappa della storia moderna che ha preso il nome di «rivoluzione industriale». Quattro le zone geografiche prese in esame: la Gran Bretagna, la Francia, la Germania e la Scandinavia.

NELLA FOTO: un cotonificio del Lancashire all'inizio del XIX secolo.

I banchieri del Vaticano

Da uno studio di Benny Lai emerge il peso esercitato dal capitale della Santa Sede sul tessuto economico e sulle scelte politiche del nostro Paese - Una vasta documentazione

«El ghe dica al so Ministro che ogni qual volta i Papi gà lassà i ebrei per i cristiani i gà perso tutti i so schei»: così, nel suo vivace dialetto veneto, Pio X avrebbe risposto al marchese Alberto Theodoli, che gli comunicava il desiderio del governo Giolitti che la Santa Sede trasferisse dai banchieri ebrei Rotschild al clericale Banco di Roma la tutela dei propri capitali in Francia; ed è, si può dire, una risposta emblematica della spregiudicata disinvoltura con cui la Chiesa, ormai distaccata dall'nvolucro reazionario-feudale e sostanzialmente inserita nella moderna struttura borghese-capitalistica, si volgeva alla cura dei suoi interessi finanziari.

Si tratta di una realtà importante sul piano economico e anche del costume, ma i cui risvolti politici non sono meno rilevanti, specialmente in un Paese come l'Italia dove la rivoluzione borghese del Risorgimento aveva solo parzialmente inciso nel sistema di interessi delle vecchie classi dominanti, lasciando una base sociale fragile e ristretta ai nuovi gruppi dirigenti liberali. Ma alle ripetute sollecitazioni della storiografia di orientamento marxista a mettere a fuoco il rapporto tra la dilatazione degli interessi economici cattolici e la graduale ricomposizione di un fronte conservatore delle forze clericali e di quelle laiche moderate, la storiografia cattolica ha sempre opposto un sostanziale rifiuto, trincerandosi dietro la riaffermazione di tradizionali criteri interpretativi, centrati sulla priorità delle motivazioni etiche e ideologiche nello sviluppo delle organizzazioni cattoliche e sulle finalità essenzialmente sociali e riformatrici del loro intervento nel campo economico.

Il volume di Benny Lai, *Finanze e finazieri vaticani fra l'800 e il 900. Da Pio IX a Benedetto XV*, cui si aggiunge un secondo volume di *Atti e documenti* dello stesso autore, viene ora a riproporre, con la forza di una vasta documentazione di prima mano tratta dagli archivi vaticani e dalle carte private di amministratori e banchieri legati alla Santa Sede, non solo con la corposità degli interessi finanziari clericali e il loro peso nel tessuto economico italiano, ma anche tutto l'intreccio di rapporti che ne discendono sul terreno politico.

Fino dai primi tempi dopo la presa di Roma la crescente mobilitazione dei capitali vaticani e il conseguente intervento della S. Sede sul mercato finanziario aprono la strada sia ad una massiccia penetrazione clericale in un'area economica sempre più vasta, sia anche ad una duttile e sotterranea strategia di intese con l'Italia legale, in singolare contrasto con la rigida posizione di rifiuto dello Stato unitario sostenuta a livello ufficiale.

La speculazione sulle aree fabbricabili e la frenetica attività edilizia a Roma capitale rappresentano gli aspetti più vistosi di questo complesso di iniziative, che trova una solida base di appoggio nella costituzione del Banco di Roma e soprattutto nell'emergere al suo interno di Ernesto Pacelli, un abile e spregiudicato uomo di affari, cugino del futuro Pio XII, divenuto dagli anni '90 il principale tramite delle operazioni finanziarie del Vaticano.

E' con quella che l'autore chiama «l'età di Ernesto Pacelli» che vengono a maturazione tutti i processi avviati in precedenza: la S. Sede si assicura stabilmente il controllo del Banco di Roma e la finanza cattolica, alimentata in larga misura dal gettito dell'obolo di S. Pietro, conquista posizioni di rilievo nell'economia del Paese, mentre i legami già intessunti nell'ambito amministrativo con le oligarchie moderate si allargano ora al campo politico, ponendo concretamente le premesse di quel blocco clerico-moderato che troverà compiuta realizzazione nei primi anni del nuovo secolo. Per questa via l'integrazione economica e politica tra le forze cattoliche e quelle conservatrici laiche procede fino alle estreme conseguenze della scelta imperialista che porta alla crisi dell'Italia liberale: e sarà proprio il Banco di Roma a farsi promotore dell'espansione coloniale italiana, sfociata nella guerra con la Turchia per la conquista della Libia.

Studioso attento e documentato, specialmente sul ruolo avuto dalla finanza clericale nell'avventura libica, Lai non trae conclusioni di carattere generale; anzi, tende a concentrare essenzialmente l'attenzione sulle vicende personali dei protagonisti, laici ed ecclesiastici, mentre sembra sfuggirgli il significato complessivo — politico e di classe — del processo di riavvicinamento dei cattolici alla borghesia nazionale in funzione conservatrice e antisocialista. Ma il lettore può facilmente completare il discorso dell'autore: e non può non chiedersi quale sia stata l'effettiva portata della questione romana, al di là delle mitologie del clericalismo intransigente (e delle loro proiezioni storiografiche), e soprattutto quanto abbia pesato nella successiva storia d'Italia, a cominciare dalla crisi della democrazia nel primo dopoguerra e dell'avvento del fascismo, la complessa influenza di un imperialismo non solo straccione, ma anche battezzato.

Mario G. Rossi

Benny Lai, FINANZE E FINANZIERI VATICANI FRA L'800 E IL 900. DA PIO IX A BENEDETTO XV, Mondadori, pp. 310, L. 10.000.

Benny Lai, ATTI E DOCUMENTI, Mondadori, pp. 200, L. 8.000.

Nell'ingranaggio dell'assurdo

«La Facoltà di cose inutili» di Dombrovskij: una vicenda, ricca di colpi di scena e di suspense, che si snoda senza finzioni allegoriche nel pieno delle «grandi purghe» staliniane

Le notizie su Jurij Dombrovskij (1909-1978) sono piuttosto scarne: sembra che un quarto di secolo della sua biografia sia addirittura cancellato da ogni cronaca, coperto cioè dal mistero dell'«arcipelago Gulag». Ma l'ultimo titolo della sua non vasta produzione basta a collocarlo con assoluta sicurezza nella stessa posizione di primissimo piano che negli ultimi decenni hanno avuto, su scala mondiale, altri scrittori sovietici: un Pasternak, un Solzenicyn, un Bulgakov; questo libro (di oltre 500 pagine) s'intitola *La Facoltà di cose inutili*, pubblicato a Parigi l'anno scorso, pochi mesi prima che il suo autore morisse a Mosca. Il fisico sovietico Evgenij Tsvetkov così ricorda il suo defunto amico: «L'ultimo suo romanzo lo scrisse sotto i nostri occhi. E ogni nuovo capitolo ce lo leggeva a casa sua oppure lo portava con sè, quando era invitato da amici... Finchè finalmente alla vigilia dell'anno nuovo (1975), quando ci radunammo per festeggiarlo, egli pose sul tavolo il manoscritto e lesse la fine. Era il degno compimento di dieci anni di lavoro».

Ma cerchiamo di riassumere quel poco di carriera letteraria che le circostanze della vita e della storia poterono consentire a Dombrovskij: dopo gli studi universitari a Mosca, lavorò come collaboratore scientifico al Museo di Alma Ata, la capitale del Kazachistan, più o meno come il protagonista di questo suo grande romanzo e del precedente *Il conservatore del museo*, pubblicato nel 1964 sulla rivista *Novyj mir* e tradotto anche in italiano; ad Alma Ata scrisse le prime poesie e un romanzo-biografia sul poeta Derzavin, pubblicato nel 1939, lo stesso anno del suo arresto; nel lungo periodo di confino seguito alla detenzione scrisse un altro romanzo, intitolato *La scimmia viene a riprendersi il suo cranio*, che venne pubblicato nel 1959 e la cui vicenda si colloca nel periodo dell'occupazione tedesca; fu anche autore di almeno un paio di saggi su Shakespeare e di uno scritto (*Il pittore Kalmykov*, 1970) ispirato all'artista che compare anche come personaggio della *Facoltà di cose inutili*.

Da quanto ci è noto, Dombrovskij non fu un «dissenziente» sul quale si sia fatto grande rumore; probabilmente anche per il suo carattere schivo e riservato (che non gli impedì però, nel 1966, di firmare una petizione per Sinjavskij e Daniel, perfettamente consapevole del rischio politico che ciò comportava).

La Facoltà di cose inutili è il primo romanzo sovietico le cui vicende si svolgono, senza mezzi termini e senza la minima finzione allegorica, nel pieno di quella tempesta che, negli anni fra il 1937 e il 1939, furono le «grandi purghe» staliniane; ma, a differenza di altre opere di pura testimonianza, qui ci troviamo davanti a un libro sostenuto da un'eccezionale maestria di scrittura e di costruzione, strettamente funzionale all'intento rappresentativo dell'artista. *La Facoltà di cose inutili* può infatti definirsi un romanzo a più punti di vista, ricco di luci e ombre, dalle molteplici prospettive, fitto di colpi di scena e *suspense*, dove in definitiva, nell'assurdità di un cieco ingranaggio colpevolizzante, vittime e strumenti della macchina persecutoria tendono spesso a scambiarsi le parti (l'imputato che si rifiuta tenacemente di ammettere la propria colpa sa che così facendo mette il giudice istruttore nel rischio di diventare un imputato a sua volta).

Facoltà di cose inutili, nel contesto del romanzo, è denominata ironicamente la Facoltà di diritto, dove dovrebbero formarsi gli uomini specializzati nell'«accertare la verità», attraverso il classico rituale dell'istruttoria; e l'opera di Dombrovskij, oltre a essere il racconto di una lunga istruttoria a carico di un imputato non colpevole e la storia del suo annullamento morale e fisico in nome di una «verità» che si dimostra improbabile, risulta essa stessa, nell'affannoso interrogarsi dello scrittore su dove siano e in che consistano verità e diritto, una tragica pantomina il cui tema è l'impossibilità di risposte sensate e dove ogni via d'uscita possibile resta affidata all'assurdità e alla banalità del caso: il conservatore Zybin si salva unicamente grazie a un terremoto epurativo che, da Mosca, fa improvvisamente crollare i piedestalli dei suoi persecutori di Alma Ata.

La Facoltà di cose inutili non è però libro da potersi riassumere in poche righe: intorno al grande tema della ricerca della verità (e, complementarmente, della definizione del tradimento), che è il motivo in cui più drammaticamente si rispecchia il senso dell'epoca, ruotano come in un sistema policentrico gli altri grandi temi dell'esistenza individuale, della storia, dell'amore e della bellezza, della morte, della natura; con una sete di conoscenza che, pur nelle reti dell'assurdo, attraversa in un modo o nell'altro quasi tutti i personaggi della vicenda, accomunati, volenti e nolenti, in una stessa drammatica accettazione delle cose, simbolicamente suggerita dalla figura del Cristo con accanto però quelle di Giuda e di Pilato, entrambi metafore delle debolezze umane («La via d'uscita era una sola: reintegrare l'uomo nei suoi diritti. Ma egli sapeva anche un'altra cosa, quella più importante! Che per questo si sarebbe dovuto morire! Non morire come morì Socrate, tra i discepoli in lacrime, non come si uccise il patrizio romano in una villa fuori città, aprendosi e richiudendosi le vene, ma semplicemente di una morte nuda e invereconda. Lei capisce cos'è la morte su una croce?»).

Giovanna Spendel

Jurij Dombrovskij, LA FACOLTA' DI COSE INUTILI, Einaudi, pp. 544, L. 10.000.

Un mito di celluloide

Da *Ombre rosse* a *Un dollaro d'onore*, da *Il giorno più lungo* a *I berretti verdi*: sono film arcinoti che quasi si identificano con un attore da poco scomparso, John Wayne. Al mito, alla carriera cinematografica del «cowboy superpatriota» che ha fatto propri, nel bene e più spesso nel male, sempre acriticamente, i valori dell'«american way of life», è dedicato l'ultimo volume, a firma dello statunitense Alan G. Barbour, apparso nella collana «Storia illustrata del cinema», edita dalla Milano Libri (pp. 164, L. 3500).

Come è d'uso nella serie, anche in questo *John Wayne* sono numerosissimi i fotogrammi tratti dalle pellicole più famose. Completano il libro (assai discutibile peraltro in talune affermazioni) filmografia, bibliografia e un contributo di Riccardo Bianchi, scritto dopo la morte dell'attore.

NELLA FOTO: John Wayne in «Ombre rosse» (1939).

Dalla fisica all'etologia

La collana di storia della scienza della Loescher, diretta da Paolo Rossi, si è arricchita di altri quattro titoli. Sono: *Le leggi del movimento da Hume a Laplace*, di Enrico Bellone, docente di storia della fisica (pp. 202, L. 3700); *La macchina della terra* di Nicoletta Morello, sulle teorie geologiche dal Seicento all'Ottocento (pp. 230, L. 4000); *L'evoluzione biologica: da Linneo a Darwin*, di Antonello La Vergata (pp. 436, L. 6900); infine *L'etologia*, panorama di studi sul comportamento animale, di Barbara Continenza e Vittorio Somenzi (pp. 328, L. 5700).

Due emozioni da «leggere»

La teoria a confronto con la pratica psicoterapeutica in «La paura e la noia» di Zapparoli

Da qualche tempo il problema della *malattia mentale* e delle psicosi in particolare è al centro dell'attenzione del grande pubblico, anche per la lotta dei movimenti innovatori, interni ed esterni alla psichiatria, che hanno condotto una revisione radicale circa il modo di affrontare la sofferenza psichica.

Per la verità è ancora individuabile, in alcuni ambiti del settore psichiatrico, un processo che dalle posizioni organicistiche tradizionali è slittato, senza le opportune mediazioni, a soluzioni radicalmente sociologistiche. E' evidente in questo *salto* l'insistere (ciò che viene *tolto* rinasce in nuova forma) di una matrice ideologica.

Il lavoro di C.G. Zapparoli — *La paura e la noia* —, risultato di una lunga esperienza psicoterapeutica condotta in ospedale psichiatrico, sfugge alle secche delle due posizioni che abbiamo citato ed offre al lettore un interessante quadro su come può essere affrontato il rapporto con lo psicotico nella istituzione pubblica e in sede ambulatoriale.

Il rapporto con persone affette da disturbi psicotici, proprio in funzione della ridotta capacità relazionale di questi soggetti, pone allo psicoterapeuta gravosi problemi di *tenuta* sul piano emozionale ed affettivo.

Zapparoli, analizzando due tipi di emozioni, finora scarsamente affrontati dalla lettura psicoanalitica e psichiatrica, e cioè la paura e la noia, traccia intorno ad essi e al loro *significato* un ampio discorso, ove la dimensione clinica viene confrontata con gli scritti metapsicologici relativi alla condizione psicotica.

Il lavoro è intessuto da una serie di «casi», trattati sia durante il ricovero ospedaliero sia a livello ambulatoriale dall'autore stesso.

L'interesse che il saggio riveste non si limita quindi al contributo che esso dà alla conoscenza dei processi psicodinamici inconsci, ma poggia su uno sfondo più generale in cui viene indicato come sia possibile servirsi in pratica, con le opportune mediazioni, degli strumenti psicoanalitici, mettendoli al servizio della comunità, senza chiedere per questo alla psicoanalisi di rinunciare al proprio specifico impianto teorico e metodologico.

Enzo Funari

C.G. Zapparoli, LA PAURA E LA NOIA. CONTRIBUTO ALLA PSICOTERAPIA ANALITICA DEGLI STATI PSICOTICI, Il Saggiatore, pp. 134, L. 6.000.

Dietro lo specchio

L'occhio vuole tutto

Come negare l'evidenza? Se fino a qualche tempo fa si poteva constatare con un briciolo di buon senso che «anche l'occhio vuole la sua parte», più di recente lo stesso buon senso è portato, nella rilevazione, a rincarare la dose. L'occhio vuole tutto. Non c'è forma di comunicazione che non tenti di passare attraverso l'occhio, corteggiandolo, convincendolo, lusingandolo, violentandolo... E con ciò non si vogliono ricicclare, fra alleluia e de profundis, le previsioni dei primi anni Sessanta quando si dava per scontata la sostituzione della comunicazione verbale con la comunicazione visiva. Abbiamo constatato invece che l'immagine non scaccia la parola, ma la puntella. O meglio: parola e immagine si puntellano a vicenda, si integrano, interagiscono.

I messaggi espressi in forma linguistica e quelli costituiti da immagini tendono crescentemente alla compresenza, alla complementarità, e per diversi aspetti ripropongono forme di comunicazione, già sperimentate in altre epoche e civiltà, tendenzialmente «ideografiche». Sono ad esempio variamente «ideografici» (associano cioè parole e immagini) generi di comunicazione di massa quali la pagina del giornale quotidiano e del rotocalco, il manifesto di pubblicità e di propaganda politica, la tavola del fumetto e del fotoromanzo... Non c'è riproduzione d'arte, di design, di moda, che non faccia ricorso all'ancoraggio delle parole. Sono solo esemplificazioni sporadiche che si riferiscono a messaggi visivo-verbali trasmessi attraverso vari tipi di stampa, ma il discorso ha una ulteriore conferma se passiamo al mare magnum degli audiovisivi, come il cinema, la televisione, il videotape.

«New York City» di Ben Shahn (ca. 1932). Al grande fotografo la Mazzotta dedicherà un volume di prossima pubblicazione.

In questo contesto di messaggi verbo-visivi di massa, interconnessi, «multi-grafici», «inter-media», «neo-ideografici», non meraviglia certo l'aumento quantitativo (e qualitativo) dei libri che si giovano del «linguaggio della visione». Le vetrine, i banconi, gli scaffali delle librerie si riempiono di volumi recanti fotografie e disegni.

Il punto dolente è purtroppo il loro costo generalmente elevato. Frequentemente il libro che reca fotografie o disegni (specie se a piena pagina e a colori) è inteso come libro di lusso, come strenna, come simbolo di prestigio. Da qui le rutilanti copertine da salotto, i sussiegosi cofanetti uso soprammobile, le corpose costole che riempiono le scaffalature in stile... Ma anche quando la pubblicazione illustrata non è il libro di consumo che si vede a prima vista e anzi da lontano, quando essa si presenta come strumento di lavoro e di consultazione continuata, ebbene anche allora il prezzo di copertina risulta usualmente esorbitante. Lo sa per esperienza lo studioso di temi che abbisognano di un corredo di illustrazioni come quelli specificamente artistici, dei mass media, della semiologia iconica, della moda, del design, dell'iconografia popolare, della stessa fotografia; lo sa l'insegnante quando deve compilare una bibliografia del genere per gli studenti.

Si diceva prima che i libri di immagini sono ormai molti, che stanno aumentando. L'augurio è che essi aumentino ancora come quantità di titoli, come qualità, come tiratura, ma non come prezzo. Anzi, l'aumento delle prime voci dovrebbe influire sul contenimento del costo di copertina. Inoltre, un libro di immagini è un libro che, almeno potenzialmente, ha un mercato più ampio di un libro tipografico: il linguaggio visivo non abbisogna di traduzioni, e comunque la via alle coedizioni su scala internazionale potrebbe essere ulteriormente allargata e migliorata.

Lamberto Pignotti

E l'editore creò l'immagine

Un panorama delle iniziative editoriali che hanno trasformato il volume illustrato da «oggetto da collezione» in «veicolo di informazione» - Cinema e teatro fra i settori privilegiati

Cominciamo da un dato. Fino a qualche tempo fa il libro illustrato o di illustrazioni sembrava prerogativa di eleganti quanto eccentrici editori (ad esempio Franco Maria Ricci). Oggi invece il massiccio intervento nel campo dell'immagine di editori non solo numerosi, ma diversi per indirizzo politico e dimensioni aziendali, delinea l'esistenza di un progetto articolato e diffuso. Ma in che senso si può parlare di progetto?

In realtà ci sono voluti molti anni, numerose e insistenti pressioni da parte di nuove leve di teorici e operatori culturali, per affermare l'esigenza di una analisi reale dei dispositivi che regolano l'immagine e di un confronto immediato con i materiali oggetto di indagine. Esigenza che una radicata propensione al «dibattito di idee» sembrava, tanto per il cinema e il teatro quanto per le ultime tendenze delle arti visive, aver sommerso sotto un diluvio di valutazioni estetiche e giudizi moralistici.

Insomma una serie di trasformazioni e aggiustamenti della politica editoriale hanno permesso di raccogliere queste nuove istanze, allargando un settore del mercato che per tradizione era considerato fra i più esclusivi e difficilmente penetrabili. E anche il valore affidato all'immagine nella economia del libro è mutato radicalmente rispetto alle vecchie scelte élitarie. In luogo della dimensione artistico-ornamentale se ne è accentuata la funzione didattica, trasformando il volume illustrato da oggetto da collezione in veicolo di informazione, strumento capace di sfruttare — anche nell'incrocio con il testo scritto — tutte le potenzialità analitiche presenti tanto nel fotogramma di un film quanto nella riproduzione di un quadro, di una immagine pubblicitaria, di una scena teatrale.

Nel campo di questa «saggistica per immagini» (dove naturalmente non mancano prodotti raffazzonati: ma non di questo vogliamo occuparci) l'editore Mazzotta ha fatto da pioniere. Partito alcuni anni fa con la collana «Testimoniamze» — un'organica serie di monografie sulle fasi centrali della produzione artistica novecentesca, dall'espressionismo alla pop-art — l'editore milanese è andato via via arricchendo il suo catalogo di numerosi volumi sui vari settori delle arti visive contemporanee. E di particolare interesse si va rivelando la collana di fotografia «Album-Fotografia», nella quale è da poco apparso un volume del famoso fotoreporter Weegee, dal titolo Violenti e violentati. *Sempre in questa collana stanno per uscire fotolibri di Sander, Shahn, Zola e Giuseppe Moraedi (immagini contadine da Piadena).*

Ancora per i tipi di Mazzotta sono in arrivo altri libri che puntano decisamente sull'immagine, fra cui Mode e modi *di Gillo Dorfles, il secondo* Catalogo di oggetti introvabili *e una illustratissima* Arte della magia.

Cosa preparano gli specialisti

La tendenza ad allargare il campo della «saggistica illustrata» con un oculato laboro di programmazione, è confermata dall'attività dell'editrice Electa. Da tempo fra i pochi specialisti in questo campo, il solido gruppo milanese — editore di pubblicazioni oramai più che collaudate; quali Casabella *e* Lotus International *— va estendendo il proprio ambito di interessi al di là dei tradizionali confini del design e dell'architettura (in questo campo va ricordata la famosa serie «Storia dell'architettura», diretta da Pier Luigi Nervi). «Visibilia» è il titolo di una stimolante collana che, attraversando contemporaneamente territori diversi, dal teatro alla grafica, offre la possibilità di verificare la definitiva maturità di interventi di questo tipo su tutto l'arco della produzione visiva. Su questo filone da segnalare anche la neonata «Visibilia-Fotografia», diretta da Daniela Palazzoli, serie di monografie dai titoli significativi (Eugene Atget, Ferruccio Leiss fotografo a Venezia, ecc.). A metà ottobre di quest'anno la collana sarà arricchita dalla pubblicazione de* Il conte Premoli *e, in seguito, da un volume dedicato alle immagini scattate da Luca Comerio nel corso della prima guerra mondiale.*

Non si può dimenticare la Longanesi, con i suoi Fotolibri (sette i titoli finora pubblicati, che hanno registrato una notevole diffusione) e con la ormai collaudata collana monografica «Immagini», dedicata a città italiane e corredata con foto d'epoca. O la Zanichelli, che ha in cantiere una nuova collana di Bruno Munari «Giocare con l'arte - Quaderni per l'educazione e la comunicazione visiva» (un'anticipazione sui primi titoli: Coca Frigerio - I segni; Renate Eco - Il rosso; Marielle Muheim - I formati), che si aggiungerà alla precedente «Quaderni di design», sempre diretta da Munari.

Tra i settori che probabilmente più di altri hanno beneficiato di questo rinnovato interesse editoriale per l'immagine, il cinema ed il teatro occupano un posto privilegiato. Dall'immagine alla parola: è questa la direzione seguita, ad esempio, dalla collana «Segno e scrittura» dello Studio Forma — casa editrice torinese nata nel '77 che ha già all'attivo diversi contributi sulle esperienze più significative del teatro contemporaneo, da Quartucci, a Barba, a Perlini —, dall'editore Gremese, di Roma, con la collana monografica «Stelle fianti», dedicata ai divi del teatro e del cinema (i volumi su Eduardo, Isa Miranda, Clark Gable sono fra i primi apparsi) — e dalle numerose proposte cinematografiche del Formichiere che, sull'onda del successo riscosso dal Patalogo, *va notevolmente intensificando la sua attività in questo ambito.*

Con questo non abbiamo la pretesa di aver fornito un panorama completo, ma solo una traccia delle numerosissime iniziative che stanno fiorendo in questo campo (ricordiamo ad esempio le pubblicazioni sperimentali di editori come La Nuova Foglio, Carucci, Elle Ci, Il Centro D, ecc.). Tutte iniziative che, al di là delle oggettive differenze di taglio e di finalità, costituiscono uno strumento essenziale ed una sorta di incentivo per ricerche più analitiche e teoricamente complesse su quella che viene chiamata «civiltà dell'immagine» (si pensi all'impostazione della recente collana «L'industria culturale», dell'editore Napoleone, dove il discorso teorico si svolge parallelamente alla documentazione iconografica).

Recuperati gli oggetti reali sui quali esercitare le «astuzie» della critica, ci attendono probabilmente anche diverse sorprese se, per arrivare alla parola, partiamo dall'immagine stessa.

Arturo Mazzarella