Riproposto «Il salvacondotto» a venti anni dalla morte di Pasternak

Lo scrittore sovietico e la cultura dopo i fatti d'Ungheria e il rapporto Krusciov - Pagine ad alto contenuto critico ma cariche di concrete speranze - Una dimensione di moralità e di fiducia nell'uomo

Poeta nei giorni dell'Ottobre

In principio era un nome, astro remoto di una costellazione (la poesia dei Russi) che mai avrei ragionevolmente sperato di frequentar da vicino; e poi quello di Pasternak era rimasto, nella mia informazione un po' da frontespizio, un nome relativamente in penombra rispetto agli altri, mitici, di Blok, Majakovskij, Esenin. A chi m'avesse predetto, allora, che mi sarebbe toccato, quasi trent'anni dopo, di tradurre in versi italiani l'*Evgenij Onegin* di Puskin, avrei sicuramente riso in faccia. Poi, quando arrivò nel novembre 1957 *Il dottor Zivago*, l'immagine del suo autore passò per me ad associarsi, ancora prima della lettura, a un giudizio: «Questo libro è il superamento dell'antifascismo». Così, appunto, mi aveva sintetizzato la sua prima impressione Geno Pampaloni, una mattina di neve, a Torino, in una tipografia dalle parti di Madonna di Campagna, dove impaginavamo un settimanale, *La via del Piemonte*, a tremila chilometri di distanza dal paese di Pasternak.

Non si trattava di una frase a effetto, era un giudizio assai sottile: se già avessi conosciuto Giacomo Noventa e la sua (in *Gott mit uns*) illuminante distinzione fra «uomini dell'Antifascismo» e «uomini della Resistenza», avrei potuto comprenderlo subito meglio. Gli uomini dell'Antifascismo erano, per Noventa, quelli che, sì, avevano lottato per la libertà e la democrazia, ma già essendo dall'inizio ben ancorati a una coscienza di portatori del vero e del giusto; mentre, tale consapevolezza, gli uomini della Resistenza (molti dei quali, per semplici ragioni di età, avevano dovuto affrontare il «lungo viaggio» dentro il fascismo) si erano trovati a doversela conquistare giorno per giorno, combattendo contro il nemico armato e, insieme, contro le loro proprie contraddizioni e incertezze, ideologiche ed esistenziali (un libro come *La guerra dei poveri* di Nuto Revelli è sempre lì per offrirne, ai più giovani, una qualche idea).

La distribuzione dei giornali in una via di Mosca alla fine del 1917.

Protagonista

E, per tornare a Pasternak, si poteva constatare dunque una situazione analoga a questa nel rapporto non dogmatico, ma problematico e aperto, fra il suo protagonista Zivago e il grande evento storico della rivoluzione d'Ottobre; così come, rileggendo oggi certe pagine di *Salvacondotto*, non posso non rilevare una consonanza fra il problematicismo di Noventa (con ascendenti in Maritain, Bergson e, ancora più a ritroso, Gioberti) e queste parole di Pasternak: «Che succede a un uomo onesto quando dice *soltanto* la verità? Nel dire la verità il tempo passa, e durante questo tempo la vita procede. La verità di quell'uomo rimane indietro e diventa un inganno».

Ma non solamente per questo fu importante l'irruzione di Boris Pasternak nel paesaggio della cultura mondiale «laica» (ossia: non specialistica) di allora. Chi, nel 1957, aveva vent'anni o trenta, adesso ne ha più di quaranta o cinquanta; e i ventenni o trentenni di oggi (che nel 1957 dovevano ancora nascere o erano bambini) avranno forse bisogno di un po' di buona volontà per rendersi conto di quale primaverile tempesta rappresentasse per molti di noi in quell'autunno-inverno (che si lasciava di non molto alle spalle il rapporto Chrusciov, l'Ottobre polacco e i fatti dell'Ungheria) leggere quel liberatorio *Dottor Zivago*.

Pasternak fu allora da non pochi vissuto come un grande e persuasivo profeta di socialismo; i critici potranno discettare sui difetti formali del suo romanzo; altri riterranno anche di addurre limitativamente le radici decadentistiche della sua poesia; altri ancora (e sicuramente dotati di minore immaginazione) si sentiranno in dovere di obiettare sul carattere «oggettivamente provocatorio» del libro di uno scrittore sovietico che (forse per la prima volta) veniva pubblicato all'estero sia pure contro la volontà dell'autore e comunque senza il *placet* dell'Unione scrittori dell'URSS.

Eppure, per quanto mi riguarda, dovrò dire che *Il dottor Zivago* fu per me la prima forte spinta verso la seguente constatazione: che nell'Unione Sovietica, nonostante lo stalinismo, i *lager*, le purghe e tutto il resto che abbiamo saputo, era stato possibile a uno scrittore intravedere una dimensione di moralità e di vita «precipuamente umana», in un senso sia collettivo sia individuale; che da quell'esperienza, spesso anche tragicamente contraddittoria, poteva scaturire un messaggio fortemente positivo, dove avevano il loro posto in primo piano temi e valori ormai dimenticati e perduti di vista dalla nostra cultura borghese: l'Amore, la Fisicità del mondo, la religione della Vita, la ricerca della Verità.

L'arbitrio

Che tutto questo non potesse venire espresso da uno scrittore come Pasternak, «emigrato interno» e silenzioso artigiano della traduzione negli anni tronfi e tristi della chiacchiera realistico-socialista, senza una congrua critica a un sistema di potere che (malgrado ogni possibile «giustificazione») aveva pur offeso la dignità o soppresso le vite di molti cittadini che non erano certamente *contro* il socialismo, ma semplicemente *contro* la stupidità o l'abuso o l'arbitrio, era quanto meno inevitabile: e ognuno, soprattutto a distanza di tempo, dovrà convenirne. Così i burocrati avevano avuto paura che, attraverso quel suo *Dottor Zivago*, la voce dello scrittore parlasse al mondo da *dentro* la società in cui era nata e si era formata, costringendo (se non l'autore) il romanzo all'assurdo ruolo di «emigrato», peraltro scarsamente strumentalizzabile da chicchessia.

Pasternak è stato per noi, e resta, il poeta della speranza, della bellezza e della dignità, ossia di valori che, se il socialismo deve mantenere un senso, non possono non porsi come valori del socialismo. Non credo che abbia qui molta importanza stabilire in quale misura la sua forza ideale gli derivasse da un marxismo di cui probabilmente aveva studiato pochissimo; o dalla lezione neokantiana appresa a quella scuola di filosofia di Marburgo dove (per la cronaca) di pochi anni lo aveva preceduto un György Lukács e di pochi anni lo aveva seguito il nostro già citato Noventa; o, infine, e più probabilmente, dall'aver vissuto la rivoluzione d'Ottobre alla stregua di una meraviglia poetica, avvenimento del «primo giorno che capita, in mezzo ai tram che scorrazzano per la città... così inopportuno e insieme tempestivo» come «può essere solo ciò che è grande».

Giovanni Giudici

Così piansi Volodja

La morte di Majakovskij nel racconto dell'amico scrittore - La formazione dell'intellettuale e la ricostruzione dell'ambiente culturale sovietico

Fra qualche mese saranno venti anni dalla morte di Boris Pasternak; e un modo opportuno di ricordare questo anniversario agli innumerevoli lettori che l'autore del Dottor Zivago *ha avuto ed ha tuttora anche in Italia è la ristampa presso gli Editori Riuniti di una breve opera autobiografica,* Il salvacondotto *(traduzione a cura di Giovanni Crino, pp. 174, L. 3200), pubblicata per la prima volta in volume nel 1931. Non fu quella la sola occasione in cui lo scrittore pensò di affidare alla pagina un qualche bilancio della propria vita; di Pasternak conosciamo, infatti, anche* l'Autobiografia *da lui scritta nel 1957 con l'intenzione di premetterla a una raccolta delle sue poesie e poi pubblicata in Italia e in Francia un anno dopo (la pubblicazione in URSS sulla rivista* Novyj mir *avvenne soltanto nel 1967).*

A questa Autobiografia *noi crediamo però di dover preferire quella, più remota, del* Salvacondotto: *forse perché lo scritto del 1957 si sente chiaramente dettato da un Pasternak che vede come esperienze ormai lontane le sue vicende giovanili e le battaglie di poeta d'avanguardia e che, probabilmente influenzato dall'orgoglio creativo della sua opera di romanziere condotta attraverso la fatica di oltre un decennio, mostra verso la poesia un atteggiamento alquanto distaccato, forse addirittura diffidente.*

Nel Salvacondotto *parla invece quasi esclusivamente il poeta, che offre al lettore la storia stessa della sua poesia ponendola quasi in correlazione con i fatti salienti della propria vita. Il 1931, l'anno appunto in cui Pasternak pubblicò* Il salvacondotto, *era un anno particolarmente drammatico per la storia della cultura sovietica e, specialmente, per la poesia il cui più famoso rappresentante, Vladimir Majakovskij, si era suicidato l'anno prima, con un gesto che rimane per molti aspetti ancora inspiegabile. Il dibattito politico-culturale, che aveva conosciuto negli anni Venti episodi di grande dinamismo e vitalità, sembrava ormai destinato a un grigio appiattimento; il nuovo conformismo sostenuto dalla RAPP (Associazione russa degli scrittori proletari) già preludeva alla imminente creazione dell'Unione degli scrittori e al definitivo affermarsi della linea unica e ufficiale poi conosciuta come «realismo socialista».*

Pasternak (a sinistra) con Sklovskij, Tretjakov, Majakovskij a Mosca nel 1925.

Il Pasternak del Salvacondotto *è certamente un uomo che ormai ha capito quale piega stiano prendendo gli avvenimenti; è lui, senza dubbio, il maggior poeta sovietico del momento, ma è anche (come intellettuale) un personaggio sempre più isolato, «desideroso» di distacco e di solitudine. Ma, nella vita di uno scrittore, è proprio un tale stato d'animo quello che appare il più adatto ai bilanci biografici e intellettuali, alle testimonianze, ai «testamenti». Così l'interesse principale del* Salvacondotto *consiste proprio nel suo proiettarsi in diverse direzioni che toccano già fin da allora tutti gli aspetti fondamentali del «capitolo Pasternak». Specialmente nella parte iniziale esso presenta, infatti, alcuni caratteri di* Bildungsroman, *ossia di resoconto di una formazione intellettuale: ne emergono la raffinata cornice di una famiglia col padre pittore e la madre pianista, con amici di casa che si chiamavano anche Skrjabin e Rilke; la delusa passione per la musica; il soggiorno in Germania alla scuola filosofica di Hermann Cohen, e finalmente la «rivelazione» della poesia. Nello stesso tempo vi troviamo per la prima volta enunciati quelli che potremmo chiamare i lineamenti di una poetica pasternakiana; quella concezione di un inestricabile legame fra poesia e vita, arte e realtà, che rimarrà una costante dello scrittore anche per il futuro e che, nelle sue poesie, si attua mediante la trasposizione del sentimento nel dato naturale: ogni particolare poetico diventa universale concreto, testimonianza dell'intera realtà, mentre ogni particolare di quest'ultima diventa a sua volta, trasferito sulla carta, particolare poetico, formalizzazione di una metafora già esistente in natura.*

«L'arte», egli scrive, «è realistica come l'attività è simbolica come il fatto. E' realistica perchè non ha inventato da sè la metafora, l'ha solo trovata nella natura e riprodotta con fedeltà. Il senso traslato non significa niente di per sè, ma rimanda allo spirito generale dell'arte, come niente significano in sè le parti della realtà trasposta. L'arte è simbolica per questa sua traslazione. Il suo unico simbolo sta nella vivezza e mutabilità delle immagini che le è congeniale».

In terzo luogo questa breve opera può anche costituire una guida nell'approfondimento dell'ambiente culturale in cui il poeta sviluppò la sua vocazione; e, da questo punto di vista, risulteranno al lettore particolarmente vive le immagini fugaci di alcuni scrittori ed artisti, di cui la pagina di Pasternak offre una immediata, esistenziale e talvolta commossa testimonianza. Vediamo, in questa rapida galleria, volti dai nomi famosi: maestri del simbolismo come Blok e Belyj (quest'ultimo rapito nell'ascolto di Uomo di Majakovskij*), poeti come Chlebnikov e Marina Cvetaeva, ma tutti (si direbbe) messi lì per fare da cornice al ritratto del «grande Volodja»...*

Si quasi un lamento funebre per Majakovskij è il capitolo forse più incisivo e toccante dell'ultima parte del Salvacondotto, *laddove si descrive l'arrivo di Olga Vladimirovna, sorella minore del poeta appena morto: «"Volodja", la sua voce echeggiò per tutta la casa. Trascorse un secondo. "Non dice nulla?! — gridò ancora più forte. — Non parla! Non risponde!..." Come da tanto tempo desideravo scoppiai in singhiozzi. Non si poteva piangere così sul luogo dove si era ucciso, dove lo spirito gregario del dramma aveva rapidamente espulso l'esplosiva vividezza del fatto...».*

Giovanna Spendel

In un rito di fronte al tempo

Ne «La freccia ferma», Elvio Fachinelli coniuga la psicoanalisi con l'antropologia, in una ricerca sui comportamenti umani singoli e di gruppo

ELVIO FACHINELLI, La freccia ferma, L'erba voglio, pp. 175, L. 4 500

«L'esistenza del tempo non è neppure possibile, senza quella del cangiamento; quando, infatti, noi non mutiamo nulla entro il nostro animo o non avvertiamo di mutar nulla, ci pare che il tempo non sia trascorso affatto: la stessa impressione proverebbero quegli uomini addormentati in Sardegna, secondo la leggenda, accanto agli eroi, qualora si destassero: essi, infatti, accosterebbero l'istante in cui si assopirono con l'istante in cui si sono destati e ne farebbero una cosa sola, togliendo via, a causa della loro insensibilità, tutto ciò che è intercorso».

Così Aristotile si affatica nella Fisica intorno al problema della temporalità, dando inizio ad una riflessione che, da più prospettive, ancor oggi è presente nella ricerca scientifica e speculativa. Basandosi su riflessioni intorno al significato connesso ai tentativi di segmentare e di annullare il tempo, Facchinelli ci propone di cogliere, partendo dalla prospettiva psicoanalitica, ma aggregando ad essa riflessioni che inseguono ambiti antropologici e storici, la compresenza da un lato di un'immensa congerie di fenomeni, situazioni e circostanze, diversi nel tempo e nello spazio, e quindi con una loro specificità irrinunciabile, e dall'altro soluzioni omologhe, decorsi similari che, pur indagabili nella loro testualità, riflettono processi invarianti che si articolano di fronte ai grandi temi della morte, dell'angoscia dell'annullamento, della distruttività, del cambiamento.

La vicenda di un ossessivo, colto come in una istantanea («ecco cosa succede in un giorno d'inverno del 1977...») alle prese con problemi quotidiani ma nel contempo sollevati in una sua sacralità, non percepibile e scandita dal rituale minuzioso, è accostabile (si badi bene, non sovrapponibile) alla complessità rintracciabile nella ritualità dei gruppi arcaici, ritualità che si oppone, in una serie di passaggi agiti e ritmati secondo un ordine prestabilito, agli eventi luttuosi, a ciò che viene percepito come una minaccia alla sopravvivenza e all'equilibrio.

Il discorso dell'autore si condensa intorno alla categoria temporale che costruisce ed organizza la distanza che l'individuo e il gruppo prendono dal vero significato presente alla base dell'agire simbolizzato: il vero significato — la morte e il senso di minaccia che ne deriva — si distanzia e si trascolora, si integra a livelli diversi, stratificando un senso, nei cui risultati ultimi è difficile cogliere d'acchito il punto di partenza. Slittamento, quindi, che occulta e mantiene in sè la vicenda originaria, mascherandola secondo un ordine temporale, costituito da fratture continue, e rimanifestandola — in modalità distanti nella forma espressiva dell'impersonale — dalla *species* che si staglia all'origine del processo.

Chi si ponesse con animo notarile a discriminare quanto sia legittimo l'accostamento di ambiti diversi letti alla luce di un'unica tematica, potrebbe cogliere ad esempio la incompletezza dell'argomentazione antropologica o sociologica, piuttosto che il non approfondimento filologico delle discipline chiamate in causa, ma non è questa l'ottica migliore per afferrare la proposta metodologica dell'autore, il quale suggerisce la lettura di fenomeni disparati, cercando di cogliere delle invarianti che ritornano nello scorrere di eventi diversi.

Così i «diversi tempi storici» che seguono «più linee e logiche particolari che si intrecciano variamente in relazione a problemi differenti, e anche ricorrenti, secondo ritmi temporali del tutto particolari», sottendono elementi di unificazione per cui «sulla base di problemi specifici, affrontati da individui e società in condizioni del tutto diverse, è possibile arrivare a delineare tipi di soluzioni omogenee tra loro, nonostante il divario, a volte, di premesse e circostanze».

Il tentativo di rintracciare delle invarianti che per altro assumono un carattere diverso a seconda del livello e della contestualità in cui si manifestano, viene a contrapporsi a una forma di relativismo storico tendente a separare ineluttabilmente le diverse *forme* in cui le vicende umane si manifestano, senza che, nel libro di Facchinelli, questo porti, dall'altro lato, al costituirsi di prospettive ontologizzanti e atemporali.

Il metodo di utilizzazione dei dati proposto dall'autore, assomiglia — un po' alla lontana — a quello adottato, in un altro ambito e con diversità di materiale, da Aby Warburg che, nell'affastellarsi di notizie, di documenti, di dati, apparentemente eterogenei, seppe rintracciare un criterio di lettura utile per il delinearsi di quel sapere iconografico che fu base e origine della moderna critica d'arte.

Per cui, al di là di ogni altra considerazione, si può annotare in generale che il poter cogliere ciò che unifica una vasta gamma di fenomeni disparati, può anche costituire un modo per meglio percepire le singole peculiarità che li contraddistinguono.

Per quanto concerne l'assetto di base di quest'opera, si può individuare il tentativo, interessante sul piano del metodo, di raccordare l'indagine psicoanalitica coi piani e aree appartenenti ad altre prospettive, senza che venga meno l'identità dell'impianto psicoanalitico stesso e, nel contempo, mantenendo una proficua articolazione e distribuzione tra i diversi livelli del discorso.

Enzo Funari

Ti piace «Messaggio speciale»? Una classe risponde

Gli incontri con i capi partigiani, la descrizione di alcune operazioni contro i nazi-fascisti, ma soprattutto la storia di come una ragazza sedicenne, divenuta partigiana anche un po' per spirito d'avventura, matura in sé una precisa convinzione politica e si accorge di aver scelto la «parte giusta» in cui combattere per la libertà: ecco, in sintesi, *Messaggio speciale*, racconto, in parte autobiografico, di Ada Della Torre, che ora gli Editori Riuniti hanno pubblicato nella *biblioteca giovani* (pp. 150, L. 3.500).

Ho dato in lettura questo libro ad una seconda magistrale, una ventina di ragazze e ragazzi sui quindici anni. Ho compilato un questionario con tante domande ed ho chiesto loro di rispondere per iscritto ad una sola domanda tra le tante. Ne riporto cinque. Ecco cosa pensano.

Ti piace questo libro? Perché?

Giulia — Io leggo sempre volentieri i libri di guerra. Non so perché, ma è così. Questo mi è piaciuto perché i personaggi sono semplici persone come tutti noi, quindi mi sento coinvolta, partecipo...

Qual è il personaggio che ti piace di più?

Patrizia — E' lei, l'autrice. Perché comincia così, quasi per gioco, e poi si convince con l'esperienza. Le idee per me sono belle se si conquistano...

In qualche momento ti è venuta la tentazione di non continuare a leggere?

Marco — Sì, all'inizio, quando si perde in descrizioni di paesaggi che io non amo. Mi piacciono le cose concrete.

Avevi mai letto un libro sulla guerra di Liberazione? Te la immaginavi così o diversamente?

Luigia — E' la prima volta che ho l'occasione di leggere un libro del genere. Non avevo quindi idea. Però mi ha interessato. Mi sarebbe piaciuto essere al suo posto per fare qualcosa per gli altri. Perché noi spesso pensiamo troppo a noi stessi, alla lezione, ai voti, alle cose di casa, e non abbiamo il tempo di sognare cose più grandi di noi, che invece sono necessarie...

Che ne pensi della forma, del modo di esprimersi, cioè del linguaggio?

Massimiliano — Io l'ho letto come se fosse una bella favola. Si capisce tutto subito. Ha fatto benissimo a mettere le note su certe parole che noi non sappiamo, perché nessuno ci ha detto niente.

Ecco, non credo che ci sia molto da aggiungere. Queste cinque risposte che ho scelto tra le venti, presentano forse il libro nel miglior modo possibile.

Albino Bernardini

Cercar musica in libreria

C'è anche un boom dell'editoria musicale, ma non sempre l'offerta è adeguata alle richieste del mercato - Pochi centri specializzati e scarsa documentazione sulla produzione straniera

La musica è «scoppiata». Concerti, opere, violinisti che suonano Beethoven al Palazzetto dello sport e fanno impazzire ventimila fans, come ai concerti rock, piazze gremite, chiese sovraffollate. E poi libri; in un anno dai venti ai trenta titoli (solo di musica classica). Solo due o tre anni fa ne uscivano tre o quattro e i «musicofili» facevano in tempo a leggere e rileggere gli stessi libri anche due volte; adesso non si riesce più a seguire tutti quelli che vengono sfornati mensilmente con ritmo vorticoso, quasi tutti importanti e interessanti. Certo se confrontiamo la nostra editoria musicale con quella straniera, inglese o tedesca (centinaia di titoli all'anno e librerie con interi piani dedicati alla musica di tutti i generi, di tutti i Paesi e di ogni epoca), ci scopriamo un po' in ritardo. In Italia vi è una sola casa editrice specializzata: la EDT di Torino, nata nel '76, con una *Storia della musica* in 10 agili volumetti di prezzo più che abbordabile. Da qui si è allargata con una serie su autori e opere e sui documenti musicali: *Vivaldi* di Talbot e *Il viaggio musicale in Italia* di Burney. Da poco è uscito un importante saggio di Alberto Basso sulla vita e le opere di Bach: 800 pagine per il primo volume e altrettante per il secondo di prossima pubblicazione. La casa editrice torinese ha in programma una collana didattica (inizierà con uno studio sugli strumenti a tastiera) e poi altri saggi di sociologia della musica, di estetica, su Bizet, su Busoni. Quante copie vengono stampate di questi libri? Dalle tremila alle ottomila copie esauribili (secondo preventivi) in due anni. De *Bach* sono state stampate 3 mila copie al costo di 30 mila lire ognuna: 200 vanno in omaggio per recensioni e altro; dei 90 milioni ricavabili, con la vendita, ben 50 vanno alla distribuzione (55%), 25 sono per i costi, c'è una fetta per i diritti d'autore, il resto è guadagno.

Poi c'è una nutrita serie di case editrici piccole, medie e grandi che hanno nel loro catalogo, più che vere e proprie collane, libri dedicati alla musica. Einaudi, Feltrinelli, Mondadori, UTET, il Saggiatore, Sansoni, Garzanti, Rusconi, Nuova Italia, Marsilio, Sellerio di Palermo, Casalini di Fiesole. Quest'ultima (distribuita dalla Nuova Italia) è apparsa da poco con una serie musicale di grande interesse, «il discanto», che ha già pubblicato tre titoli: *Il palazzo incantato* di Francesco Degrada (studi sulla tradizione del melodramma dal Barocco al Romanticismo), gli *Scritti intorno alla musica* di Kandinskij e *Dolore e grandezza di Richard Wagner* di Thomas Mann. Il programma della casa editrice prevede 10-12 titoli all'anno e fra le prossime pubblicazioni un Gentilucci sulle *Avanguardie*, un Tedeschi sulla *Musica sovietica* e la traduzione del *Debussy* di Jarocinski.

Le grandi case: Feltrinelli prosegue la traduzione della monumentale *Storia della musica della Oxford* in 10 volumi e con 7 mila copie vendute per ogni volume. La casa milanese ha al suo attivo le 77 mila copie (numerose edizioni) della *Guida all'ascolto* di Manzoni e le 34 mila di quella sui contemporanei e moderni di Gentilucci; l'utilissimo e divertente volumetto di Tedeschi sul melodramma verista, *Addio fiorito asil*, ha raggiunto, dopo un anno e mezzo, già le 6 mila copie vendute. Rispettivamente 8 mila e 3 mila copie per i due libri (non facili) su Schoenberg e su Berg di Manzoni e di Petazzi. L'Einaudi batte tutti con le sue 150 mila copie (3 edizioni dal '63) della *Breve storia della musica* di Massimo Mila e con le circa 50 mila copie di *Lettura della Nona sinfonia* e *Lettura delle Nozze di Figaro* sempre di Mila. Ma anche il Boulez di *Note d'apprendistato* tira bene (considerando l'estrema difficoltà dei testi del musicista francese): 10 mila. Ci sono poi le case editrici musicali come Ricordi, Curci, Suvini e Zerboni che, specializzate in spartiti e partiture, ogni tanto si avventurano anche nella saggistica.

Accanto ai «colossi» dell'editoria nazionale non si può dimenticare la Fabbri che con i suoi fascicoli settimanali batte tutti i record di vendita: 100 mila copie per *I grandi musicisti*, subito ristampati dopo l'uscita dei primi numeri; 40 mila copie (sempre a fascicolo) per *I grandi del jazz* e 40 mila *I grandi interpreti*. Queste tre pubblicazioni, tutte con disco LP accluso e con prezzi assai contenuti, superano nettamente nelle vendite la *Grande storia della musica*, 6 volumi più 2 di dizionario, attestatasi sulle 20 mila copie settimanali e giunta quasi al termine delle pubblicazioni.

L'acquirente di libri di musica è un addetto ai lavori (studente, musicista, appassionato) ma in questi ultimi tempi anche il cosiddetto profano vuole «saperne di più» e allora ecco spiegato come mai un libro impegnativo e infarcito di esempi musicali come la *Nona sinfonia* di Mila o lo stesso voluminoso *Bach* di Basso risultino tra i più venduti, così come gli originali volumi della *Storia* della EDT o il freschissimo (ma piuttosto costoso) *Mozart* della Sansoni. Vendono bene anche i ricchi libri illustrati come quelli della Mondadori sull'opera lirica, sul balletto, sula Scala e sul Bolscioi. Sconcerta invece sapere che su circa 60 Conservatori di musica in Italia solo 8 abbiano ordinato per le loro biblioteche alcune importanti novità. Qui, però, il discorso è più complesso: le biblioteche che hanno pochissimo personale e l'acquisto di libri nuovi è inficiato da tali pastoie burocratiche e da croniche assenze di finanziamenti (da noi la cultura è ancora purtroppo un lusso per pochi) da scoraggiare anche i più volenterosi bibliotecari.

La situazione è questa. Non rosea dunque ma neppure disperata, visto il nuovo interesse per saggi, analisi, storie. Manca tuttavia una maggiore attenzione ai rapporti tra musica e scienza e agli studi avanzatissimi portati avanti, in questo campo, all'estero. Basterebbe tradurre un po' di più certi libri stranieri e non solo quelli, pur autorevolissimi, di storia e di analisi musicale come il complicatissimo *Lo stile classico* di Rosen. Il guaio è che manca, in Italia, un vero centro di editoria musicale attento a *tutta* la produzione mondiale e che nei punti di vendita si dà molta più importanza al disco che al libro. Ma si sa, il mercato del disco è più sicuro e più vasto.

Renato Garavaglia

Accanto al titolo: Brahms direttore d'orchestra in uno schizzo a matita di Willy von Beckerath.

Il gruppo e l'analisi

A testimoniare le prospettive di sviluppo che sembrano aprirsi allo studio psicoanalitico del piccolo gruppo, riappare la rivista *Gruppo e funzione analitica*.

Il riferimento organizzativo della rivista è il romano «Centro di ricerche di gruppo» che raccoglie, da anni, psicoanalisti della Società Psicoanalitica Italiana, i quali, per impulso di Francesco Corrao, operano nel campo dell'analisi di gruppo.

E' noto che lo studio psicoanalitico del gruppo ha, nei Paesi anglosassoni in particolare, una tradizione ormai consolidata. Che in Italia qualcosa si muova per dare spazio a questo campo dell'esperienza analitica, lo aveva già mostrato il convegno su «Gruppo e funzione analitica», tenutosi a Napoli il 16-17 giugno 1979.

Roma è particolarmente interessata a questa vicenda, se teniamo presente l'attività almeno di un'altra organizzazione, «Lo spazio», e della sua rivista, il «quadrangolo». Nuovo impulso a questa pratica viene ora dunque dalla ripubblicazione della rinnovata rivista romana, il cui scopo è di dare più precisi supporti teorici all'esperienza pratica, definire epistemologicamente lo spazio dello studio analitico del gruppo e offrire, infine, una accurata documentazione su esperienze significative.