L'insopportabile amatissima George Sand

Una scelta di lettere e una biografia della scrittrice francese - La Parigi dell'Ottocento e la caotica casa di Nohant

FRANCINE MALLET, George Sand, Editori Riuniti, pagine 378, L. 9 000
GEORGE SAND, Lettere, Cappelli, pp. 338, L. 7 500

Logorroica, grafomane, sensibilissima. George Sand, continua a scoppiare di salute e a far lavorare gli editori. Ai suoi cento e passa romanzi, ai suoi lavori teatrali si aggiungono oggi le biografie (Francine Mallet, *George Sand*) e gli epistolari (si leggano le *Lettere* scelte e tradotte da P.L. Cecioni con prefazione di A. Bianchini). In queste carte si ritrovano pagina dopo pagina, la Parigi editoriale e politica dell'800 e il costante ritorno alla campagna natale nel Berry, nella caotica casa di Nohant — onnipresente in tutte le scritture di George Sand — fra partenze e arrivi, fra amici e nipoti, gli abbracci, le lacrime, i baci. Poi i lessi, le marmellate, gli spartiti e i burattini: segni di cinquant'anni di vita della scrittrice. E infine la mitica rotazione dei suoi amanti (Chopin, Musset, ecc.), tutti geniali, tutti più o meno squinternati e tutti vampirizzati, in quella casa, da lei, sempre presente ma più spesso assente, rintanata a lavorare e a far lavorare gli altri. George Sand, ancor oggi, ha l'arte di accalappiare mezza Francia.

Le sue povere prefatrici, biografe, mai all'altezza, invitate nella sua casa, nel suo passato, nelle sue lettere, le fanno subito da serve, da press agents, da megafoni e da pie donne. Col risultato, talora, di farci preferire il partito di Musset e di Chopin, quello della fuga. C'è infatti una George Sand ancor più insopportabile di quella che già veniva in uggia a Baudelaire, ed è senz'altro quella rispolverata da un femminismo improvvisato. Come se non bastasse il suo attivismo indefesso e le sue mascherate viriliste (la prima donna dell'800 a esibirsi in pantaloni) George Sand deve accollarsi ruoli che non s'immaginava nemmeno e sui quali avrebbe riso: quello della «ragazza di oggi» che «vive da creatura indipendente in mezzo a colleghi uomini» oppure quello della «femminista cauta» che «non mette il carro davanti ai buoi».

Una volta assodato che nessun ruolo conviene meglio a George Sand di quello della scrittrice preceduta sempre dalla penna e seguita sempre dall'idea (in questo geniale, felicissima), resta il prolema della sua biografia. Lei stessa se ne è tracciata una sterminata, a pagamento (*Storia della mia vita* 1854-55, 20 vol.) e in mancanza di telefono (decine di migliaia di lettere). E' questa biografia, posta a giusta distanza dagli occhi e dal presente, che siamo invitati a rileggere. Senza cercare di rivitalizzare il mito «Sand» ad ogni capoverso, ridendo con lei delle sue scempiaggini e di quelle, ancor più enormi, di certi suoi ammiratori. Citiamo in prima fila il Mazzini con l'anello della sua mamma donato alla Sand in una delle tante occasioni in cui l'occupazione austriaca avrebbe dovuto inviarlo a morire in Italia.

Sottratta così alla agiografia e al femminismo odierno, George Sand va senz'altro letta, sia nella biografia di F. Mallet sia nella scelta di lettere di P.L. Cecioni. Si può anticipare con quale esito: messo in riga dalla scrittrice, ospite della sua caotica casa e ancor più caotica esistenza, il lettore, come un amante, nottetempo, si traformerà, di tanto in tanto, in transfuga verso altri scaffali. Ma con la convinzione di aver conosciuto il grande amore della propria vita, o meglio di tutto l'Ottocento.

Alberto Capatti

NELLA FOTO: George Sand

Resoconti di una crisi dal secolo delle riforme

FRANCO VENTURI, Settecento riformatore. III. La prima crisi dell'antico regime (1768-1776), Einaudi, pp. 458, L. 25 000

A mettere il dito tra gli storici, oggi, si corre il rischio di vederselo stritolato, tanto la polemica su una attività così accademica come la storiografia (sui suoi oggetti, sui suoi metodi) incrudelisce fin sulle pagine di quotidiani e di settimanali patinati. Ma questo nuovo libro, con il quale Venturi compie i tre quarti della sua monumentale ricerca sul Settecento riformatore, pare fatto apposta per riprodurre nel lettore, anche non storico professionale, alcune domande fra le più radicali della polemica in corso.

Se tutti noi, studiosi e lettori, dobbiamo moltissimo alle ricerche del Venturi e chissà quanto poco sapremmo, senza di lui, del Settecento italiano ed europeo e del moto riformatore e dell'illuminismo, pure non in nome di questo debito possiamo far tacere le riserve nei confronti della lezione limpidissima ed inequivocabile, di ricerca e di tensione politica e culturale, che egli continua a proporci. Giacché il fascino di quest'opera ne costituisce il limite: parlo dello stile, della «scrittura», che costituisce l'opera storiografica come un intarsio narrativo, come un testo dietro il quale l'autore si cela.

La «svolta» tra gli anni Sessanta e Settanta del '700, «decisiva per la sorte dello illuminismo italiano», ci viene raccontata apparentemente non dal Venturi ma dalle fonti «pubbliche» (e specialmente dai *réportages* delle innumerevoli gazzette, finestre curiose aperte dall'Italia su un mondo in trasformazione) e insomma dall'occhialino dei contemporanei, dalla loro coscienza del processo storico.

Lo storiografo, manzonianamente, ha solo «trovato», montato e rimesso in circolazione quei pezzi di storia, inducendoli a parlare essi stessi ed a ricostruire nei fatti il filo rosso della storia. Così nasce un romanzo, un affascinante romanzo: così la «storia degli avvenimenti» (che poco si cura di riordinare e riformulare gli oggetti, contenta di prenderli così come li trova, presuntamente «oggettivi») si trasforma in una ultima raffinata versione, nella storia degli «avvenimenti» di pensiero, ossia nella storia della «percezione» dei fatti da parte degli intellettuali contemporanei.

Ma se è scritto come uno spendido romanzo (e proprio per questo), la storia del Venturi è un modo per parlare del presente attraverso il passato, e non tiene in piedi la sua complessa trama se non sotto una tensione ideologica che si tinge di delusione e di utopia. Anche in questo libro, il tema che affascina il Venturi è quello dei rapporti fra politica e cultura, fra intellettuali e potere. Nel Settecento, ma con gli occhi di oggi, sui nostri problemi. E il fallimento delle riforme settecentesche richiama il fallimento degli anni Sessanta (dei nostri), e l'anacronismo per cui la *philosophie*, quando giunge al potere, se ne ritrae

Per Venturi, cultura e politica, che si attraggono e si intrecciano in ogni tempo, nei momenti di stretta rivelano una costituzione reciprocamente refrattaria. Per non cadere nella storia della cultura fatta con i dettati della politica, Venturi scrive allora la storia della politica — della incompletezza di *ogni* politica — con i valori della cultura.

Ma stende un velo sul contenuto di *politica* e di *cultura* e sul loro nesso concreto nell'età delle riforme, al di là di come esso viva nella coscienza risentita dei protagonisti e degli spettatori. Da quali condizioni di crisi o di trapasso o di transizione nasce l'impegno e si forma l'utopia? Qual è la struttura contraddittoria dell'utopia, quale il suo modo di conoscere la realtà e di praticare la politica? In che modo la «delusione» provocata dai «politici» è un dato storico che va analizzato, e non un osservatorio permanente? A tutte queste domande, dopo averle poste, Venturi non risponde o risponde ambiguamente come una persona che si senta profondamente in causa, combattuta dalle stesse alternative e dalle stesse lacerazioni di allora. E non riesce a scomparire, come vorrebbe, dietro li brulicare dei fogli, delle lettere, delle gazzette, delle coscienze.

Bartolo Anglani

Case e oggetti dal mondo contadino

AA.VV., Case contadine, fotografie di Gianni Berengo Gardin, TCI, pagine 205

Primo di una nuova serie dedicata alla civiltà contadina, questo volume potrebbe apparire come il contributo ad una sorta di «archeologia agricola» speculare alla neonata disciplina dell'archeologia industriale. E bene si avverte nell'introduzione ai testi il desiderio di fugare il sospetto di rigidamente «... contrapporre città a campagna o due culture, una egemone e l'altra subalterna»; e semmai questo fosse stato l'intento, sarebbe il libro nel suo complesso a farlo cadere.

Qualcosa di più, dunque, di una rigida catalogazione o, peggio, di un'idilliaca rivisitazione di cose, ambienti e persone di un mondo che fu; piuttosto un «campionario», testimonianza della estrema varietà e complessità di una civiltà troppo spesso unificata da un astratto quanto retorico rimpianto.

Varietà che si mostra ed appare nelle diverse tipologie interne alla più generale categoria di «casa contadina». Diversità di tipi, forme e materiali, ma anche diversità di posizione geografica, ambiente naturale e del rapporto di produzione sottesi a quegli insediamenti.

Così le dimore alpine, scabre nei tronchi scortecciati e appena appena ingentilite da qualche ligneo intarsio dei rivestimenti interni, mentre ci parlano di una rigidità climatica senza confronti e di una difficoltà nel reperimento di materiali più nobili, ci mostrano anche (in alcuni insediamenti e villaggi) uno spirito solidaristico che riesce a vincere la tradizionale durezza e diffidenza montanara.

E' lo spessore storico-sociale di una intera civiltà che emerge dagli scritti e dalle fotografie di questo libro; uno spessore fatto di *qualità* irreversibilmente avviate alla loro estinzione, ma anche, ed è la maggioranza dei casi, di una *qualità della vita* che, per durezza e miseria, come ammonisce una didascalia ad una delle foto, appariva ed appare «chiaramente intollerabile».

Renato Pallavicini

NELLA FOTO: casa contadina in Toscana

Gioco per banchieri nell'ordinata Svizzera

GIOVANNI ORELLI, Il giuoco del Monopoly, Mondadori, pag. 200, L. 6 500

Romanzo acuto, divertente, amabile, questo del ticinese Giovanni Orelli. L'ironia dell'impostazione, la verve dell'autore sono evidenti fin dalle primissime pagine, così come l'originalità dell'idea. Lo spunto, infatti, l'invenzione, consistono essenzialmente nello scandire il racconto, l'azione, secondo il ritmo di un gioco molto popolare: il Monopoli (trasformato da Orelli in «Monopoly»). Secondo lo scattare, cioè, dei dadi sulla sua pianta di cartone, che in questo caso non è altro che la pianta della Svizzera. Il Monopoli e la Svizzera, il denaro e le banche: ecco quindi i punti e i luoghi salienti dell'intricatissima vicenda.

Orelli inizia fingendo il rinvenimento di alcuni scritti, tra cui un diario (che è poi il romanzo stesso) del «chiarissimo professor Cornelio Agrippa, già ordinario di magia all'Università di Losanna». I capitoli sono gli episodi e le tappe di un «giro della Svizzera» che porta il personaggio nelle caselle di Sciaffusa, Lupano, San Gallo, Lucerna, Ginevra, Zurigo. Ma che lo obbliga anche a una sosta scomoda in prigione... Questo è il regolamento, inflessibile quanto aperto e morbido nei confronti di chi disponga di abilità e mezzi: «nel corso del gioco, si può anche andare in prigione, e uscirne, o per condono o mediante il pagamento di una somma».

Dietro la linda, discreta facciata dell'ordine perfetto, pignolo del paradiso elvetico, dunque, serpeggiano i vari intrighi e i vaporosi imbrogli del potere, del denaro, del capitale. Ecco allora che il ragguardevole Albin Dash, destinato a diventare «la massima autorità del paese in campo finanziario», fa subito una brutta fine: scompare in circostanze, diciamo così, oscure, misteriose. Il gioco è insomma molto arduo, i rischi elevatissimi, i colpi mancini e gli omicidi stessi non ne sono affatto esclusi. Per queste ragioni il romanzo assume l'andamento del giallo attorno ai suoi due simboli centrali: la banca, come solida immagine e luogo tipico di accumulo del capitale, e il Monopoli, gioco che quasi maniacalmente sembra riprodurre, nelle sue regole e nelle sue fasi, il percorso ben più azzardato del denaro e i loschi maneggi dei suoi padroni.

Il giuoco del Monopoly si evolve attraverso un numero impressionante di situazioni; la trama, imprevedibile, si allarga e zampilla in mille direzioni; s'intrecciano e si sovrappongono memoria, presente, sogno. Il tono è spesso grottesco, ammiccante: lo confermano gli stessi nomi (Toblerone, per esempio) di alcuni personaggi. Quanto all'autore, la sua presenza sulla scena si può dire invisibile eppure costante, attiva. Sembra suggerire, per lo più, come il controllatissimo gioco della grande finanza rischia, talvolta, di apparire qualcosa di molto simile a un rapacissimo gioco dell'oca...

Maurizio Cucchi

Il pittore a scuola dal fotografo

AARON SCHARF, Arte e fotografia, Einaudi, pp. 422, 263 ill., L. 25.000

Appena nata, o almeno fin dai suoi primi anni di vita, la fotografia è apparsa subito saldamente interconnessa con le arti figurative, e in particolare con la pittura. All'inizio del 1839, dopo le notizie sulle scoperte di Daguerre, di Talbot, di Niepce, alcuni sperarono, troppo ottimisticamente, che «la fotografia sarebbe rimasta al suo posto», ma quasi subito il nuovo mezzo si pose come una notevole fonte di influenza e condizionamento positiva e negativa di ritrattisti, paesaggisti, e anche di artisti sperimentali. A questo rapporto tuttora in corso dedica un fondamentale contributo il volume *Arte e fotografia* di Aaron Scharf; esso si occupa di tale tematica privilegiando la Francia e l'Inghilterra.

L'ottica di questo libro tende a rifiutare di schierarsi per l'uno o l'altro termine del rapporto, cercando in maniera pertinente di delineare la grammatica visiva che è venuta di fatto affermandosi nell'arco di un secolo e mezzo proprio in seguito alla coniugazione dialettica dei due linguaggi.

I più significativi artisti — Ingres, Courbet, Delacroix, Corot, Manet, Degas, i preraffaelliti... — si sono subito accorti delle enormi potenzialità del nuovo mezzo, e se ne sono serviti sia ispirandosi a fotografie del proprio tempo, sia divenendo a vario titolo fotografi essi stessi. Molto eloquentemente che più di un noto pittore «ha messo a fuoco» il proprio stile opportunamente ricalcandolo o mediandolo dalle sperimentazioni di un fotografo: c'è chi lo ha fatto alla luce del sole ma c'è anche chi lo ha fatto sotto banco, clandestinamente.

Ma ai casi di attrazione, contiguità e complementarità fra i due mezzi espressivi, sono succeduti veri e propri casi di allontamento, rifiuto e diversificazione. Si può dire che dopo gli impressionisti, quasi tutte le forme di arte — e in particolare i movimenti d'avanguardia — hanno variamente cercato di prendere le distanze dalla fotografia (come le diverse forme di astrattismo e di informale) o di recuperarla come una componente (collage cubista, fotodinamismo futurista, fotomontaggio dadaista e costruttivista), o anche di sfruttarne le tecniche di rappresentazione per finalità ostentatamente pittoriche, come nel caso del surrealismo e più recentemente dell'iperrealismo. Ma il discorso continua...

Lamberto Pignotti

Don Chisciotte e la cultura italiana

GAETANO FORESTA, Il chisciottismo di Unamuno in Italia, Edizioni Milella, pp. 225, L. 8.500

Riservato agli addetti ai lavori ma interessante anche per il lettore meno specialista, le Edizioni Milella presentano un volume sul chisciottismo di Miguel de Unamuno, lo scrittore e letterato spagnolo morto nel 1936, in Italia. L'autore, Gaetano Foresta, non è nuovo a imprese di questo tipo; da molti anni studia con passione le interrelazioni fra l'opera di Miguel de Unamuno e la storia e la vita culturale italiane e con questo libro ci pare abbia raggiunto lo scopo di offrire una visione ampia e persuasiva dell'influsso, non già di Unamuno, ma del suo «chisciottismo» in una parte della cultura italiana, quella che si riuniva, per esempio, intorno alle riviste «Il Leonardo», «Il Marzocco», «La Voce» e ai nomi di Papini, Boine, Soffici, Amendola, Lombardo Radice ecc.

L'autore ha indagato con cura nell'archivio privato di Unamuno, non si è mai accontentato di una lettura superficiale, ma ha approfondito alle fonti ogni spunto, ogni tema; ne è venuto fuori un libro appassionante, specie nella sua prima parte, perché il paziente lavoro del ricercatore mette a luce un mondo lacerato e confuso, ma di grande tensione idealistica, a cui l'interpretazione unamuniana della *Vita di don Chisciotte e Sancio* offre il punto di riferimento autorevole.

Meno leggibile la seconda parte che pure si presenta come strumento indispensabile per lo studioso di cose unamuniane; infatti, qui Foresta traccia un breve ma efficace profilo della critica unamuniana in Italia dal 1905 ai nostri giorni la cui lettura, non sempre agevole, ci permette però di seguire l'evolversi delle interpretazioni che del grande scrittore basco ha dato la critica italiana. Non di un libro per tutti, quindi, si tratta, ma certamente di un libro insostituibile per chi abbia interesse per quel periodo della cultura europea

Alessandra Riccio

Ma c'è un farmaco contro il «male»?

Tra attese e ossessioni la drammatica vicenda del giovane protagonista dell'opera prima di Ambrogio Borsani

AMBROGIO BORSANI, L'ellisse di fuoco, Bompiani, pp. 144, L. 5 000

Si chiama Dario il protagonista dell'*Ellisse di fuoco*, primo romanzo di Ambrogio Borsani. Ha trent'anni, vive con la madre, fa l'impiegato, ha un amico partito da tempo per l'Africa. Da anni, Dario lavora all'invenzione di un farmaco miracoloso «(...) un rimedio definitivo contro il male che da sempre tormenta l'uomo nella sua entità fisica, il male che sta all'inizio di ogni male, il male in assoluto». Tuttavia, la «scoperta» si è materializzata nella mente di Dario attraverso riflessioni che variano dall'esoterismo all'ossessione: «Ho infine afferrato questa verità: ogni rottura dell'equilibrio nasce dall'esaltazione della *res cogitans*, dalla fuga di energia metafisica, cioè dall'abbandono di quel "vento sottilissimo" già identificato da Cartesio. (...)». Accade allora che «Prima si ebbe la nascita del mio pensiero, poi (...) prese forma sempre più definita il mio laboratorio, giù in cantina, tra le quattro pareti umide con un solo finestrino in alto».

Ovviamente rifiutato dalla scienza ufficiale, il farmaco deve essere sperimentato. Dario decide, con il pretesto d'un ricovero in ospedale, di verificarlo direttamente su uno dei pazienti che gli staranno vicino.

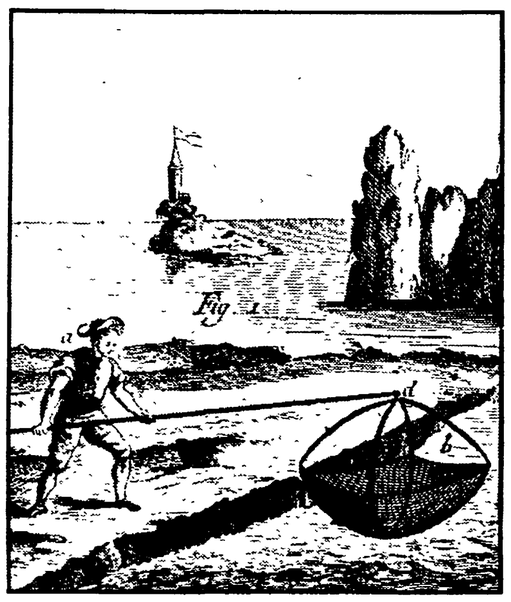
Tutto il romanzo, raccontato in prima persona con stile nervosissimo, è «condensato» nell'attesa dell'effetto. Vengono allora alla luce le componenti della psicologia del protagonista: la sua paura del mondo esterno, e, contemporaneamente, il suo superomismo: «Ma io non mi lascio ingannare: sono certo di una congiura che tenta di allentare i miei progetti e di annientare la mia volontà creativa».

E' davvero notevole l'abilità (non solo tecnica) con cui Borsani riesce a proiettare intorno a Dario una realtà che ne duplica la psiche: realtà in cui «forze» avverse e favorevoli si scontrano, e in cui ogni evento o individuo funge da rappresentante di disegni più vasti.

Il farmaco fallisce. Somministrato, non sortisce alcun effetto. Ma questo non segna la fine del libro. Il mondo che ruota attorno a Dario si riproduce e si riprodurrà ancora: è dunque proprio il suo superomismo in sedicesimo ciò che gli consente di non abbandonare lo sforzo di ritentare, anche se questo sembra segnare la definita chiusura del protagonista all'interno del «suo» mondo, l'impossibilità di uscirne e di «guarire». L'unica carta che Dario può giocare consiste nello stare dentro le sue visioni, ricostruirne la logica e in essa mantenersi.

Il testo si chiude, dunque, con la sopravvivenza di Dario a prezzo della continuazione della sua volontà di potenza, della malattia. Ambrogio Borsani si rivela un narratore di grande perizia, trascinante e «commovente» in queste pagine lucidissime: «...ecco, ecco l'idea: mi trancerò via l'indice sinistro... Un colpo secco e l'indice rotolerà per terra, via da me!... E io verrò ritrascinato in ospedale dove potrò ricominciare a sperare (...)».

Mario Santagostini



A caccia e pesca con l'Enciclopedia

La caccia e la pesca costituiscono l'argomento del secondo volume della «Collezione dell'Enciclopedia» (Mazzotta, pp. 190, L. 25.000). Il testo cui si riferisce è proprio l'Enciclopedia di D'Alembert e Diderot e ne costituisce una sorta di sintesi tematica. Non che siano mancate in passato accurate scelte antologiche, ma questa presenta argomenti sinora poco studiati, trascurati per la loro presunta marginalità, ma tuttavia ricchi di notazioni illuminanti. Le voci e le numerose tavole illustrative offrono informazioni storiche, economiche, tecniche. Ma soprattutto la parte riservata alla caccia offre l'opportunità per osservazioni ironiche sulla vita di corte, alle quali fa da contraltare la quasi ammirata attenzione per chi lavora e fatica davvero.

C'è ancora bisogno di poesia

Perché ai giovani piace ancora comunicare in versi - Una via per uscire dalla «retorica della vita quotidiana e del suo linguaggio conformista» - La prova «non balbettante» di Gianni D'Elia

Lentamente ma con chiarezza affiorano, ormai, le ragioni profonde dell'attuale dibattito su quell'antica e sempre nuova (sempre un po' meno nuova) forma del comunicare che è la poesia. Ed è evidente che la singolare fortuna della poesia oggi in Italia è legata soprattutto ad un fatto generazionale, che un intero settore della generazione che esce o sta per uscire dal ghetto della condizione giovanile vede nella poesia una forma di espressione — anche pubblica — non contaminata dalla «retorica della vita quotidiana e del suo linguaggio conformista». Questa generazione è la stessa che almeno in parte si considera defraudata del proprio passato («Al fondo, non volevamo essere giovani / per la vita, ma per il potere. / E ora siamo ignoranti come ci vogliono») e capisce con amarezza che «la gioventù è infinita» nel momento stesso in cui sta per perderla.

Già da tempo avevamo intuito che questa marea montante nel nome della poesia doveva essere disperata ideologia, oltre che «disperata vitalità», e poi anche l'anno scorso a Castelporziano c'era stata una sintomatica contrapposizione tra il festival dei poeti e quello delle centinaia e migliaia di giovani che rifiutavano, col ruolo di spettatori, il gioco delle parti nella «messa in scena della vita». Ma disperata ideologia e disperata vitalità si trascinavano allora dagli amplificatori come balbettamento, urlo, rumore.

La poesia sommersa, la poesia generazionale ha finalmente trovato una voce chiara, non balbettante, in questa prima raccolta del ventiseienne Gianni D'Elia (*Non per chi va*, Savelli, pp. 128, L. 3000): e con ciò non si vuole dire che il libro di D'Elia sia il libro dell'anno o che D'Elia sia un grande poeta, si sottolinea solo il contributo di chiarezza che questo libro porta. D'Elia distingue, e lo fa con molta precisione: da una parte la istituzione letteraria con i suoi poeti «borghesi», «morti», «postumi» (secondo la titolazione di un saggio recente di Franco Cordelli); dall'altra una poesia «piena di vita» perché la vita è «vuota».

Non si tratta certo di condividere, ma di capire ciò che finalmente comincia a porsi in termini comprensibili, oltre la retorica dei discorsi sulla ripresa d'interesse per qualcosa — la poesia — che non può cercare in se stessa le ragioni delle sue eclissi e dei suoi ritorni. Siamo di nuovo — era ora! — fuori della pagina per capire la pagina, e in questo senso ci aiutano le testimonianze in appendice al libro: «Oggi la poesia è questo, saper essere soli e parlare agli altri (contemporaneamente): costruire con un lavoro paziente di parole la coscienza del proprio dolore, capire, sforzarsi di capire: è il ritorno, la memoria, il presente affrontato, il presente soffocante, la guerra» (F. Jannelli). «Una poesia-lepre che sfugge questo tempo opaco delle compre» (M. Raffaeli). «Oggi esiste un'avanguardia *di massa* in grado di fare questo lavoro. Un'avanguardia *di massa* nata dall'esigenza di andare *al di là* della poesia, di superarne le teorie, le forme e i temi» (M. Maldini).

Quello che importa a questo punto non è quindi tanto l'essere poeta e forse già poeta «postumo» di D'Elia né la qualità della sua poesia, mirabolante e impudico *bricà-brac* di tutta la «poeticità» passata, da Pasolini e Penna e Campana e Leopardi fino ai lirici greci. Sì, D'Elia è poeta autentico e forse crescerà, all'interno dell'istituzione letteraria, ci darà altre raccolte più mature. Ma il suo libro ora ci interessa soprattutto per l'ansia di vita che esprime e che non è vitalismo riflesso, non può esaurirsi nella poesia e tanto meno nella fondazione di quell'utopistica città dei poeti, di quella nuova arcadia che qualcuno già — neppure tanto copertamente — spera. Qui i problemi formali vengono davvero dopo, e le questioni esistenziali sono poste con la forza — se non della ragione — per lo meno della assoluta convinzione sorretta da una tensione morale che non deve essere sottovalutata: «Perché si è ciò che si comunica. E allora oggi si è niente». «Bisogna imparare questa mancanza dentro la poesia». «Mi ripete chi lavora non cambia la vita. / Ma io, che altro lavoro non ho / che pensare a questo sfascio e aspettare, / sento, non il mio pane lontano, ma la vita». «La mia vita è bella, la mia vita piange».

Sebastiano Vassalli

RIVISTE

RICERCHE SULLA COMUNICAZIONE

Quaderni semestrali dell'Istituto Agostino Gemelli. Franco Angeli, pp. 218, L. 6.500.

Seguendo la tradizione della prima serie di *Ikon*, che fino al 1977 ha raccolto gli studi dell'Istituto Gemelli, la rivista riprende la presentazione dei risultati del lavoro che il consiglio scientifico e i ricercatori svolgono sui temi delle comunicazioni di massa e dell'organizzazione della cultura. Il primo numero esce in veste non monografica — come è invece proposito della rivista —, perché ospita interventi progettati prima della nuova impostazione decisa per *Ricerche sulla comunicazione*.

Ampio il ventaglio delle ricerche pubblicate: radio e televisione (quale informazione nei programmi della RAI), editoria e industria culturale (studi condotti da Giorgio Grossi sul libro di narrativa nell'editoria milanese e da Ulderico Bernardi su recensione e romanzo), cinema (Mimmo Lombezzi analizza le tecniche comiche della commedia all'italiana negli anni '50), comportamenti nella comunicazione (ricerca condotta da Laura Benigni e Luigia Camaioni).

RIVISTA DI ESTETICA

Rosenberg & Sellier, n. 3, dicembre 1979, pp. 144, L. 6.000.

Ha ripreso le pubblicazioni, dopo un'interruzione che datava dal '72, la quadrimestrale *Rivista di Estetica*, diretta da Luigi Pareyson e Luciano Anceschi insieme a Rosario Assunto, Renato Barilli, Gillo Dorfles, Franco Fanizza, Mario Perniola e Gianni Vattimo. In questo numero, tra l'altro, segnaliamo: Jean Baudrillard, *Il "trompe-l'oeil"*, Renato Barilli, *Il problema iconico*, Rubina Giorgio, *Karl Kraus: una parola che lega, un'estetica che slega*.