

Attenti all'impiegato

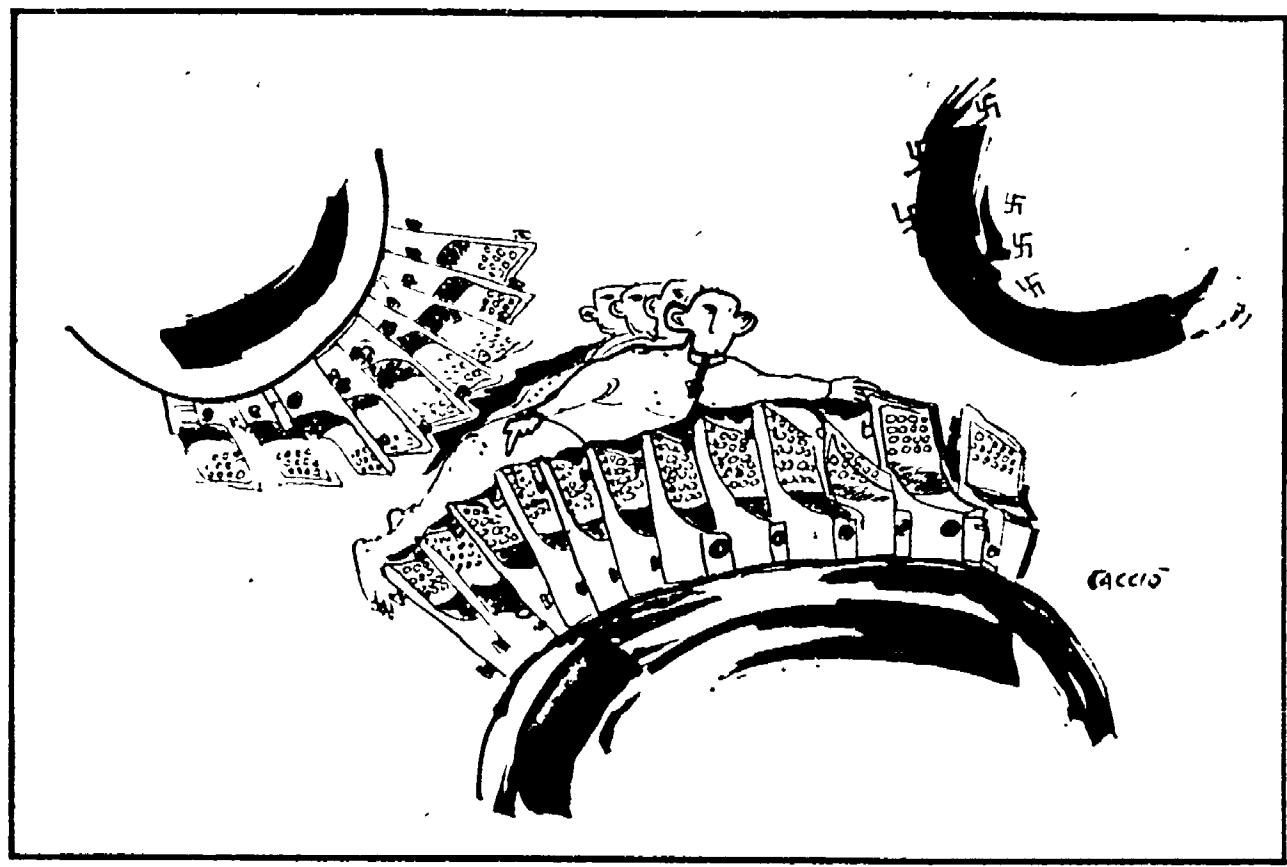
Le profetiche considerazioni di Siegfried Kracauer sul ceto medio nella Germania degli anni trenta - Divertimenti di massa, società dei consumi e monotonia

SIEGFRIED KRACAUER, «Gli Impiegati», Einaudi, pp. 112, L. 3.500.

Di Siegfried Kracauer, molto noto per una delle sue attività, è stato un testo per certi versi classico nel dibattito sul cinema degli anni Cinquanta. Il suo era un modo di ripensare la tragedia che aveva portato dalla rigogliosa fioritura di Weimar alla dittatura nazista, senza stabilire dogmatiche filiazioni o ideologiche forzature: un asciutto testo di buona sociologia dell'arte, insomma, come era — ed è — difficile trovarne.

Gli impiegati muovono da un interesse non dissimile, anche se collocano nel campo della sociologia diretta, raccontata con il gusto della citazione e nel tono dell'inchiesta giornalistica. Pensando agli studi più noti di Kracauer si è perfino detto che il discorso sugli impiegati assomiglia ad un trattato cinematografico: asserzione gratuita e facile, che può far comodo quando di un autore si vuole ad ogni costo mantenere in luce un solo aspetto. Senonché Kracauer è versatile: sia come scrittore che nella vita. Laureatosi in ingegneria e dopo aver esercitato la professione di architetto, si occupò a lungo, e professionalmente, di critica cinematografica e sociologia. Emigrato dopo l'avvento del nazismo Kracauer condusse una dura vita di esule.

Il tema svolto in questo piccolo libro è solo per un aspetto un'inchiesta ricca di domande sulla condizione



dell'impiegato in una nascente società di massa. Basterebbe osservare come l'analisi delle nuove aggregazioni sociali, viste nelle loro sorprendenti articolazioni, sia lontana dalla angosciosa ripulsa di molti intellettuali europei alla Ortega y Gasset, così come dalle nostalgiche retro di chi rimpiange il buon tempo andato. La sua profetia — se si vuol usare questo termine — tutta laica nasce dal commercio quotidiano con un presente con cui si devono fare i conti. Semmai, all'origine ravvisabile una preoccupazione per l'uomo, di cui si vedono minacciate le capacità di individuale, umanistica o opposizione ad una massificazione che appare inevitabile. Ciò che importa — sono le sue parole conclusive — non è che le istituzioni siano cambiate, è che gli uomini cambino le i-

stituzioni: è un appello che rivela una disperante debolezza e contribuisce ad illuminare la portata della crisi di Weimar. Le pagine di Kracauer insomma non sono un lamento e non ambiscono a proporsi come grido politico. Riescono ad essere una denuncia trattenuta e sobria, suggerita, talvolta, perché capace di uscire senza amplificazioni dalle parole virgolettate, dagli episodi emblematici, dagli accostamenti fulminei. Si potrebbe perfino dire che non siamo di fronte ad un libro sul ceto medio, ma ad un punto di vista tipico del ceto medio, che gli viene consegnato nella sua nuda e dimessa verità.

La schiavizzazione crescente si allarga ben oltre il dominio fisico della catena di montaggio, la specializzazione del lavoro spinge ad una di-

visione senza scampo, induce alla frenesia dell'evasione: «... la monotonia di un'attività sempre uguale — dice Kracauer — fa sì che i pensieri diventino liberi per altri oggetti». Da questo punto di vista è facile comprendere quella sorta di schizofrenia che regola la vita divaricata degli anni di Weimar, quel balletto sull'orlo della tragedia, quel cabaret sull'abisso di tante pagine letterarie. La società dei consumi prende corpo come riscatto apparente di un'organizzazione del lavoro che riesce a condizionare anche ciò che sembra accadere fuori dal recinto in cui impiegati e proletari condividono lo stesso destino. Di poco successivo a Gli impiegati è Tempi moderni di Chaplin: la catena di montaggio genera rivolta non meno che euforia.

zione, i divertimenti di massa come antidoto alla solitudine solenne, lo svago come risposta al senso di inappetenza: i temi che vengono via via sviluppati non sono davvero archiviabili. Le «forme di svago» divengono, dice Kracauer, degli «asili per senzatetto», zone di rifugio, terre di nessuno in cui si tenta una realizzazione di sé a buon mercato, quale sembra praticabile in una società radicalmente divisa. Ma la socializzazione è apparente, l'uomo non vuol riconoscersi nel collettivo. Anzi il collettivo obbligato e costrittivo che nasce allora e che sarà interpretato dall'autoritarismo nazista in termini coerentemente dittatoriali è risposta distorta e superficiale a quell'esigenza di vita in comune che nasce dalla proletarizzazione crescente e sacrifica le risposte alle domande individuali.

Quelli impiegati e la loro sorda rivolta furono in gran parte la massa di manovra dell'ascesa hitleriana, come già in Italia, avevano costituito un punto di forza eccezionale per la scalata fascista al potere. La radice di questa spinta — ecco una delle lezioni di Kracauer — sta nei meccanismi disumani che vengono portati in seno alla «democrazia», non cade dal cielo, né sale dal demonio. Anche se l'età convulsa di Weimar è lontana (relativamente), analisi come questa delano più di un motivo di riflessione a quanti si occupano del pubblico impiego e della terziarizzazione solo in termini rivendicativi e quantitativi o guardano al ceto medio con moralistico e «progressivo» disgusto.

Roberto Barzanti
Sotto il titolo: un disegno di Luciano Cacciò.

CHARLES BAUDELAIRE, «La Fanfarlo», Einaudi, pp. XXI + 41, L. 2.000.

Nel 1847 il ventiseienne Charles Baudelaire, con lo pseudonimo di Charles Defay, pubblicava *La Fanfarlo*, racconto scritto tra il '43 e il '46 e rimasto anche il suo unico testo di narrativa.

La *Fanfarlo* precedette dunque di dieci anni la prima edizione dei *Fiori del male* (scritti peraltro a partire dal '41) e, come segnalava Ilio Calvino nella quarta di copertina del volumetto, non è certo azzardabile l'ipotesi di trovarci «qualcosa dell'essenza di Baudelaire, oltre al baudelaireismo che ne fu il vistoso involucro». *I Fiori del male*, insomma, sono altrove, eppure il racconto è senz'altro acuto, divertente, intrigante, pur con qualche inevitabile monotonia giovanile di pausa o di incertezza.

Protagonista è l'intellettuale, il poeta e dandy malinconico Samuel Cramer, «amante dell'artificio e della simulazione», come avverte la traduttrice nella sua nota introduttiva. Personaggio squisitamente letterario, inquieto, nobilmente maledetto: è Samuel

La ballerina e il dandy malinconico

«La Fanfarlo», un acuto e intrigante racconto del giovane Baudelaire

Cramer, che un tempo firmò col nome d'arte di Manuela di Monteverde qualche folia romantica, — ai bei tempi del Romanticismo — è il prodotto contraddittorio di un patto estetico e di una buona mente. Aggiungete a questa duplice origine un'educazione francese e una cultura letteraria: sarete meno sorpresi, — se non soddisfatti e edificati — dalle complicazioni e bizzarrie del suo carattere.

Ecco Baudelaire aprirsi senza indugi il racconto, presentandoci il suo eroe, che definirà poco oltre come l'uomo delle belle opere mancate; crea-

tura malvagia e fantastica, la cui persona ben più dell'opera risplende di poesia». L'altro polo della vicenda — eccoci finalmente a quel che è meritevole d'ampia attenzione — è la bellissima, stilizzata, appariscente ballerina Fanfarlo, vero talento naturale e suo opposto da cui Samuel si sente ben presto catturato. Ma il trait d'union insolito tra i due è Madame de Cosmely, la quale invita il protagonista, in lunghe conversazioni, svelandogli la sua sofferenza — quella di essere tradita dal marito per la leggendaria ma poco nobile Fan-

farlo — a conquistare la ballerina, a raggiungerla per sottrarla così al debole consorte. La manovra consentita alla triste signora di ritrovare la fedeltà del marito una volta deluso dallo smacco dell'abbandono. Quanto a Samuel il premio verrebbe verosimilmente dalle braccia della stessa Cosmely... Ma questo scontato gioco di pericolose relazioni conduce soltanto, non senza impari, il malinconico Samuel a innamorarsi della stupenda Fanfarlo, la quale, «nonostante la fronte troppo alta, i capelli a foresta vergine e il naso da tabaccone, lo trovò quasi bello».

La *Fanfarlo* riserva accattivanti, gustosissimi passaggi; introduce con buona dose di sapienza e gusto entro arenaglie narrative, dove oltre all'amore c'è posto per le idee dei due «sulla cucina e sul sistema di alimentazione necessario agli esseri d'eccezione... Classe e ironia dunque in questa brillante commedia che non manca di sorprenderci e che è quindi necessario conoscere o rileggere.

Maurizio Cucchi

Garcia Marquez e gli altri: riparliamone dopo il boom

momento storico peculiare aveva smembrato e spargliato.

Come è giusto che sia una buona parte di questo lavoro di riflessione e di attenzione viene dagli ambienti universitari dove — ed era ora — le letterature latino-americane cominciano ad occupare uno spazio ed un interesse serio sia da parte dei docenti che degli studenti. Dalla sezione ispanoamericana dell'Università di Genova è venuto fuori un volume di *Materiali critici* dedicato a Gabriel Garcia Marquez. Si tratta di un volume di saggi che raccoglie contributi di do-

centi e di giovani ricercatori su tutta la produzione di Marquez.

Vi si sostiene una tesi interessante che non solo fornisce una interpretazione dello scrittore colombiano tutta calata nella sua realtà, ma costituisce il tema unificante del volume e cioè che la solitudine, il segno di Marquez, è sempre una solitudine solidale che investe il soggetto collettivo. Macondo in *Cent'anni di solitudine*, il coro narrante nell'*Autunno del patriarca* e così negli altri racconti, tutti analizzati con cura ed acume. Pier Luigi Crovetto, che dirige la sezio-

ne, dimostra, con questo volume, di avere attorno a sé una scuola coerente e attenta anche all'attualità e all'esterno. Questa sensazione di scuola mi è apparsa ancora più evidente nel primo numero di una interessante rivista trimestrale, *Letteratura d'America*, a cura della facoltà di Lettere e Filosofia della Facoltà di Magistero dell'Università di Roma. In questo primo numero, dedicato alla sezione Ispanoamericana — gli altri si occuperanno nell'ordine di Angloamericana, Studi Brasiliani e Letterature di lingue diverse nell'emisfero americano — tutti i contributi si articolano intorno ai temi del viaggio e della frontiera che sono vistose costanti delle letterature americane di lingua spagnola fin dai tempi delle favolose cronache della scoperta.

Alessandra Riccio

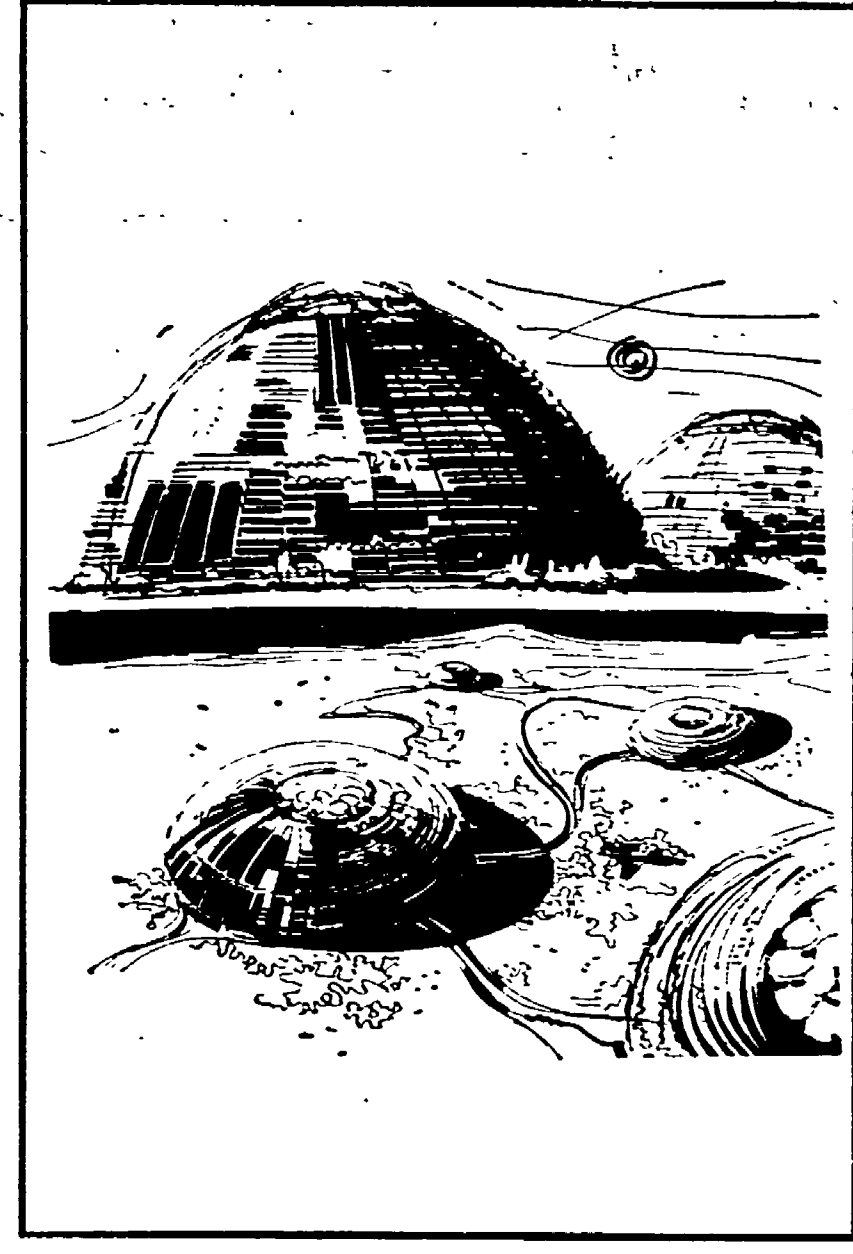
La vendetta viaggia in vaporetto

A. CAMILLERI. Un filo di fumo. Garzanti, pagine 139, L. 6.000. Vigata, un paese della costa siciliana, attende con trepidazione l'arrivo di un vapore mercantile russo. E' l'attesa di una vendetta: grazie a una sorta di congiura collettiva, il furco all'orizzonte dovrebbe annunciare la rovina di don Totò Barabianca, uno spregiudicato e arrogante parvenu che s'è arricchito sfruttando a spese della vecchia nobiltà locale i rivolgimenti seguiti alla fine del secolo scorso. Ma proprio sul più bello un colpo di scena cambierà le carte in tavola. Due anni dopo il corso del-

le cose (Lalli, Poggibonsi 1978) Andrea Camilleri, regista e studioso di teatro, torna alla narrativa e all'ambiente siciliano, ma questa volta con un'opera di tono decisamente comico. La sua esperienza di uomo di spettacolo emerge con chiarezza nel sicuro controllo del ritmo narrativo, che non conosce pause o rallentamenti. Il racconto è condotto per brevi sequenze, in massima parte dialogate, con un rapido succedersi a rotazione di personaggi e quadri, secondo una tecnica più televisiva che cinematografica che teatrale: poche scene, poche battute bastano a caratterizzare i «tipi» (dal prete intrigante e gaglioffo alle stravagante di un patri-ziato in disfacimento) sullo

fondo dell'attesa collettiva. Camilleri scrive in una lingua tutta sua, un originale miscuglio di italiano e dialetto (prevale quest'ultimo) comune ai personaggi e al narratore. L'effetto è a volte felice, altre un po' meno. Ma, nell'insieme, il racconto è piacevole. E non sarà inutile rilevare che, malgrado l'atmosfera sempre giocosa e a tratti farsesca, quello che appare non è un mondo di favola, ma una Sicilia vera: una Sicilia dove gli spalloni che caricano sulle navi i canestri di zolfo hanno le spalle segnate dalle piaghe.

Mario Barenghi



VITTORIO CHIZIA, L'alternativa tipologica. Dedalo, pp. 294, L. 20.000.

Le città è davvero brutta, inospitale? Parliamo della città moderna, nata colticamente in questi ultimi anni, sulla spinta degli interessi della speculazione. New York, Chicago, Hong Kong, megalopoli di vetro-ferro-cemento. Come modificarla e magari migliorarla? Cominciamo a riprogettarla, verificando magari l'opportunità di estendere tipologie già sperimentate ma scarsamente utilizzate. E quanto ci induce a fare Vittorio Chizia, presentandoci, progetti ed esempi realizzati di case a patto e di case a terrazza. Attraverso numerose immagini e la scheda relativa ripercorriamo una ricerca che va, nel nostro secolo, da Van der Rohe, Hilberseimer, Le Corbusier, a Friedman, Candilis, Safdie. Che cosa ci rimane? Sicuramente la sensazione di tante positive e brillanti realizzazioni, ma anche di una occasione mancata... e non certo solo per colpa degli architetti. NELLA FOTO: un progetto di Dahinden, «Radiocity» (1968-1970).

Le confessioni del vescovo poeta

G. GUIDICIONI. Le lettere. Edizione critica con introduzione e commento di Maria Teresa Graziosi - Bonacci, due volumi, pp. 338 e 368 lire 30.000. Poeta petrarcheggiante, amico del Bembo, attivissimo diplomatico pontificio (fu, tra l'altro, legato presso Carlo V, presidente della Romagna con Annibal Caro come segretario generale delle Marche) il vescovo lucchese Giovanni Guidicioni (1500-1541) è soprattutto noto per la cosiddetta *Orazione degli straccioni*, da lui diretta nel 1533 da Roma ai governanti di Lucca dopo le sommosse scoppiate nella piccola repubblica toscana nel 1531 e nel 1532. L'orazione è una giustificazione della rivolta: come risposta al sistema di

sfruttamento instaurato dal gruppo oligarchico-mercantile al potere e un duro attacco contro la repressione, istituzionalizzata da una guardia cittadina armata. L'epistolario del Guidicioni, edito da Maria Teresa Graziosi, con un lavoro di alto scrupolo filologico, consente di ricostruire più dell'interno la personalità del vescovo lucchese, e fornisce nuove testimonianze su un momento storico di crisi, un momento in cui, secondo la Graziosi, l'ordine tradizionale delle gerarchie sociali si va frantumando. Fra i suoi corrispondenti nomi famosi: il ricordato Bembo, Ippolito e Cosimo I de' Medici, Vittoria Colonna, papa Paolo III, Annibal Caro, Pietro Aretino, Giovanni Della Casa.

La forza stilistica del Guidicioni si esprime soprattutto nei ritratti di personaggi e di situazioni e trova il suo maggior pregio nella varietà del linguaggio e nella spontaneità del dettato originale del pensiero espresso. Non stimò molto i «principati terreni» e, in cuor suo, preferì poesia e letteratura alla politica. Ma il «principato terreno» più colpevole fu per lui quello della Chiesa di Roma. Nata «per dare esempio al resto del mondo», invece di dimostrarsi «maestra dei buoni costumi, scacciatrice dei vizi, premiatrice delle virtù» è divenuta, «mercé della lorde e corrotta vita dei chierici».

Gianfranco Berardi

Spagna, molti dati ma manca l'analisi

P. BROUÉ, E. TEMIME. La rivoluzione e la guerra di Spagna. Mondadori, pp. 684, L. 5.500. Pierre Broué ed Emile Témine sono due studiosi — testimoni, se non protagonisti — del «Maggio francese» — che hanno unito le loro ricerche per rielaborare una storia delle vicende spagnole degli anni che vanno dall'avvento della Repubblica fino al termine della guerra civile. Un grosso impegno che sarebbe anche positivo se il risultato, questo *La Rivoluzione e la guerra di Spagna*, non fosse condizionato da una premessa politica e programmatica. Si tratta, cioè, di un'opera che risente dell'impostazione ideologica del «maggio francese» e che cerca

di correggerne le distorsioni storiche — di cui gli autori appaiono consapevoli — attraverso un gioco di contrappesi: è un libro scritto da due mani, la destra e la sinistra, intese non più in senso anatomico ma in senso politico: da un lato, cioè, la ricostruzione dei rapporti tra le varie forze in vista da un'angolazione vicina alle posizioni di Indalecio Prieto prima maniera e poi a quelle di Largo Caballero seconda maniera — vale a dire vicine ai due momenti di maggior tendenza socialdemocratica del partito socialista spagnolo (considerato che i ruoli di Prieto e di Caballero si sono nel tempo invertiti) —; quindi un'analisi del momento militare giudicato secondo il

metro della CNT e del POUM, gli anarco-sindacalisti e gli anarco-comunisti. Ne deriva un quadro del decennio '30-'34 paradossalmente scomposto: la mancanza di unità fa fallire la rivoluzione spagnola, ma la rivoluzione spagnola è tradita da chi antepone l'unità antifascista alla rivoluzione: cioè il PCE e l'URSS. Si tratta, insomma, di un'opera ricca di dati e povera di analisi: una delle prime da leggere per chi vuole avere una panoramica degli uomini, degli avvenimenti, delle battaglie: l'ultima per chi cerca di capire le motivazioni degli stessi uomini, degli stessi avvenimenti, delle stesse battaglie.

Kino Marzullo

Novità

EZRA POUND - Lettere 1907-1958. Un'ampia scelta di scritti, tra cui alcuni inediti, a Eliot, Joyce, Vittorini, Pea e numerose riviste letterarie. Nella prefazione Aldo Tagliapietra affronta i temi della poetica di Pound e l'adesione alla cultura totalitaria del fascismo di questo controverso protagonista della cultura contemporanea (Feltrinelli, pp. 172, L. 8.000).

AA.VV. - Neorealismo, poetiche e polemiche. Dichiarazioni programmatiche, riflessioni e autocritiche di Brancati e Guttuso, Fellini, Pavese, Gadda, Moravia e altri. Un ricco panorama del dibattito che ha segnato nel nostro paese uno spartiacque nel modo stesso di pensare al rapporto tra intellettuali e società (Il Saggiatore, pp. 248, L. 6.000).

ALBERT CAMUS - La caduta. Riproposto in edizione economica il breve racconto scritto nel 1956, un anno prima che all'autore francese venisse assegnato il premio Nobel per la letteratura (Bompiani, pp. 96, L. 1.500).

MUSATTI, BAUSSANO, NOVARA e ROZZI - Psicologi in fabbrica. Il volume racconta la storia e raccoglie le ricerche più importanti del Centro di Psicologia della Olivetti dal 1943 al 1977. (Einaudi, pp. 452, L. 30.000).

A proposito della biografia di Salomon Volkov

Che cosa ha veramente detto Sciostakovic

Le controversie sulla veridicità delle memorie del celebre musicista sovietico — Gli anni di Stalin e quelli del «disgelo» tra compromessi e rinunce

SALOMON VOLKOV, «Le memorie di Sciostakovic», Mondadori, pp. 370, L. 7.500. L'unica questione da discutere è semmai sino a qual punto il racconto edito ora si fedeli ai colloqui col maestro. E' un dubbio che si può sciogliere soltanto leggendo il testo e confrontandolo con quanto si conosce di Sciostakovic. Il confronto, a mio avviso, conferma l'autenticità del lavoro, almeno nella sostanza. Che cosa racconta il grande artista scomparso nei capitoli di «Testimonianza»? In primo luogo la propria vita, dai primi anni in cui, mentre infuriava la rivoluzione, frequenta il Conservatorio di Leningrado e si guadagna da vivere accompagnando al piano i film muti. Sono pagine curiosissime, queste, da cui emerge una folla di personaggi d'ogni genere: dal padrone del cinematografo, che lo paga con sonanti discorsi sulla gloria, a Glazunov, il direttore del Conservatorio, suo maestro e protettore.

Di quest'ultimo Sciostakovic disegna un ritratto magistrale, simile a quello che si ritrova nelle memorie di Prokofiev appena uscite, ma assai più affettuoso. Conservatore in arte, Glazunov era un meraviglioso insegnante. Aiutato da Glazunov, il ventenne Sciostakovic arriva, in un colpo solo, al diploma e alla celebrità. La sua «testi di laurea» è infatti la «Prima Sinfonia» che, nel 1926, lo ricela al mondo. Sono quelli gli anni appassionati in cui l'arte sovietica, non ancora impastoiata, cerca una sua strada «rivoluzionaria» assieme alle avanguardie europee. Il giovane musicista collabora con Mejerchold e con Majakovskij (che non ama poi molto), conosce Alban Berg giunto a Leningrado per l'esecuzione del «Wozzeck» a scollata Schoenberg, Milhaud, Hindemith, Krenek e produce le proprie partiture avanzate: «Il naso», pungente caricatura dei burocrati d'ogni tempo e, poi, la «Lady Macbeth di Mcensk» che, dopo duecento repliche a Mosca e Leningrado in due anni trionfali, cade sotto i fulmini della «Pravda».

salvare la faccia di fronte ai posteri. Oggi i censori sovietici trovano inammissibile l'immagine di un artista dalla doppia vita, una ufficiale conformista, l'altra nascosta e ribelle. Ma basta scorrere il catalogo delle opere di Sciostakovic per rendersi conto che proprio questa è la sua pratica negli anni bui. Com'egli stesso confessa, ha scritto cose che non avrebbe voluto scrivere e detto cose che non avrebbe voluto dire. Era lo scotto con cui si guadagnava la possibilità di produrre le opere veramente sue, anche se alcune sono rimaste nel cassetto sino alla morte di Stalin. Tra queste s'impone il *concerto*, e *disgusto*, *blocco* delle quindici Sinfonie (monumenti funebri alle vittime dell'oppressione e della guerra, egli dice) e, di contro, la raffinata produzione cameristica che approda, nell'ultimo periodo, ai tragici cicli di *contati*, su testi di poeti ribelli. Su cui la denuncia della tirannia si sposta su un linguaggio di originale novità.

Il ritratto impietoso di un'epoca difficile

Nel 1936, Stalin, di cui Sciostakovic ci offre un ritratto impietoso, procede ad irrimediabilmente l'arte e la cultura. Da qui le memorie si addentrano negli anni foschi in cui la vita di ognuno è legata a un filo. Sciostakovic è intimo di Tuchacevskij, il maresciallo che coltiva le arti militari e l'hobby di costruire di violini. È amico di Zolotarev, di Solov'evskij e di innumerevoli intellettuali perseguitati o uccisi. «Guardando indietro — dice — vedo soltanto rovine, montagne di cadaveri».

Eppure, più della violenza fisica, è la degradazione spirituale che lo angoscia: il servilismo cui l'artista è costretto perché «non basta che tu ami il potere sovietico; è lui che deve amare te». Sciostakovic non è un eroe. Anche gli tributa la necessaria quantità di incenso al dittatore e sopravvive, racconta, grazie alla particolare abilità di fabbricante di colonne sonore. Stalin aveva

l'ambizione di una grande cinematografia ed era convinto che il solo Sciostakovic sapesse scrivere buone musiche da film. Così lo risparmiò. La spiegazione è paradossale ma non inverosimile. In epoca di follia tutto è possibile. Poi, con Chruscev si comincia a respirare. Ma anche questa è una liberazione a metà perché le vecchie condanne della «Pravda» e di Zdanov sono attenuate, ma i principi su cui si basano rimangono validi, così: come gli uomini di Stalin conservano, quasi tutti, il proprio potere a capo delle organizzazioni che regolano la vita artistica.

Rubens Tedeschi