Rainer, Boris, Marina: corto circuito per corrispondenza

Raccolto in un volume dagli Editori Riuniti l'epistolario che Rilke, Pasternak e la Cvetaeva si scambiarono nel '26

CVETAEVA, PASTERNAK, RILKE, Il settimo sogno - Lettere 1926, Editori Riuniti, pp. XLI-216, L. 5500

Fortuite coincidenze o, se si preferisce, bizzarri disegni del destino stanno a volte all'origine di opere di letteratura: tale può considerarsi il caso di un libro come Il settimo sogno, *apparso di recente in URSS a cura di Konstantin Azadorskij ed Elena e Evgenij Pasternak, e ora pubblicato in Italia dagli Editori Riuniti nelle traduzioni (rispettivamente dal russo e dal tedesco) di Serena Vitale e Joyce Fischer.*

I curatori hanno «costruito» questo libro, collegando con numerose annotazioni di raccordo le lettere che, per una serie di occasionali circostanze, nell'arco di quattro mesi del 1926, si scambiarono in un'intensa triangolazione tre dei maggiori poeti di questo secolo: un poeta di lingua tedesca come Rainer Maria Rilke e due russi, Boris Pasternak e Marina Cvetaeva. Rilke, ormai alla vigilia della morte, era a quell'epoca il più famoso; ma anche Pasternak e la Cvetaeva, più giovani di lui rispettivamente di quindici e diciassette anni, si erano già imposti all'attenzione del mondo letterario (Pasternak era in Russia, la Cvetaeva a Parigi).

Come si stabilì il contatto fra questi tre poli poetici? Rilke, si sa, era stato in Russia nel 1900 insieme alla famosa Lou Andreas-Salomè (che, nonostante il suo nome fatale, risultava accanto allo smilzo poeta una specie di donnone confezionato in un abito a sacco) e aveva conosciuto in quell'occasione i genitori di Boris: pittore il padre, ex-pianista la madre.

Per il giovane Boris (è superfluo ricordarlo) Rilke era uno degli astri più fulgenti del firmamento poetico e fu dunque per lui motivo di commosso entusiasmo il fatto che, nel rispondere nel 1925 agli auguri che Pasternak padre gli aveva inviato per il suo cinquantesimo compleanno, egli si espримesse in termini assai lusinghieri a riguardo di alcune poesie pubblicate appunto da Boris nella rivista parigina Commerce. *Di qui l'inizio della corrispondenza tra il futuro autore di* Zivago *e il suo molto più giovane collega che, d'altro canto, era già da qualche anno in stretta corrispondenza con Marina Cvetaeva. A lei, pur non avendola mai incontrata di persona, si sentiva anche unito da forti legami di affinità (non ultimo, quello di essere cresciuti entrambi in famiglie dominate dal culto della musica: «Stamattina, svegliandomi» leggiamo in una lettera, «pensavo . . . alla tua infanzia, e con il viso umido di lacrime cantarellavo una ballata dopo l'altra, e i notturni, tutto ciò in cui io e te siamo stati immersi fin da bambini . . .»).*

Al poeta che idolatra, Boris chiede che mandi uno dei suoi libri con dedica a quella donna lontana per la cui poesia prova un entusiasmo non disgiunto dalla passione; Rilke lo fa immediatamente ed ecco che si scatena (come si diceva) questa specie di corto circuito poetico a tre poli. L'epistolario, appunto, del Settimo sogno, *che per quanto riguarda il rapporto Pasternak-Cvetaeva non è che il più intenso capitolo di un ben più lungo, complesso e ambiguo rapporto.*

Verso Rilke, l'atteggiamento di Boris si direbbe di grata ammirazione, mentre quello di Marina assume ben presto accenti quanto mai (sulla carta) appassionati.

La morte di Rilke interrompe la vicenda di cui Il settimo sogno è documento e quasi romanzo. Fra Pasternak e Marina il colloquio continuerà, ma senza la luce di quel momento magico. Se mai lui vi aveva riposto un impegno che potesse coinvolgere non soltanto la pagina, ma anche l'esistenza, a tale impegno aveva già abdicato quando scriveva alla moglie Evgenija: «Non dispongo di due vite e di due destini».

Giovanna Spendel

Rainer Maria Rilke con la moglie, Clara Westhoff

Morte e diamanti nell'inferno di Bokassa

Un giovane napoletano racconta in «Papaia» le sue avventure nell'impero del tiranno africano - Una efficace invettiva contro il colonialismo di ieri e di oggi

CORRADINO RUFFO, Papaia, un'avventura nell'impero di Bokassa, Longanesi, pp. 311, L. 8500

Un giovane «di famiglia napoletana» vive «molto tempo» all'estero. Da «qualche anno» risiede in Africa. Bazzica boscaglie, fiumi profondi e maestosi, losche camere di albergo; si stringe a corpi neri come la notte, abitati da anime candide o tenebrose; frequenta, sotto verande arroventate dal sole dei tropici, una variegata società di reietti; arricchisce il suo vocabolario di parole esotiche, o bastarde, o inventate (islamita, germinosa, diamantiere); traffica in diamanti; ne ruba uno grande come un pugno (o lo vede rubare); gli tagliano una mano (o forse gli raccontano la storia di una mano tagliata); chiuso in una lurida cella, assiste a un massacro di bambini; fuggiasco, infine, in una Parigi piovosa ma non ancora invernale, con accanto un angelico angelo nero dalle treccine tintinnanti di conchiglie, che si chiama appunto Angèle, medita perplesso davanti alla ghiotta preda che brilla su un «traballante tavolino». E, in attesa di venderla al miglior offerente (ma sarà difficile, e pericoloso), si mette a scrivere. Che cosa?

Questo è il problema. Due erano i generi fra i quali lo autore-protagonista aveva possibilità di scelta: il documento e il romanzo. L'ambizione, un amico poco accorto, un «operatore culturale» troppo scaltro, i molti cattivi esempi che oggi abbondano nelle librerie, lo hanno indotto (sospettiamo) ad optare per l'alternativa numero due. Con queto bel risultato: che un'esperienza di vita certamente ricca, e comunque non comune, si è sciupata nella banalità e sciatteria di una mediocre letteratura di maniera.

Fallimento, dunque? La risposta (paradossale) è no. Perché i personaggi che l'autore ha tentato invano di costringere nei panni stretti della finzione pseudo-artistica, illudendosi forse di alzarne il prezzo sul mercato dei premi letterari, gli prendono per fortuna la mano. E riacquistata, per così dire, una vita propria, autonoma dalla pagina, e libera dagli inutili travestimenti, si ripropongono al lettore con una loro dignità e verità (che non significa necessariamente, né sempre, cordialità e simpatia): il maltese impotente e moribondo per un morso d'insetto (Corto o Lungo, metti sempre un maltese nella tua stilografica); l'abbietto inglese spione e pederasta; la sciantosa spagnola un po' puttana, un po' sposa (mancata); l'eremita prosciugato dagli anni, forse dai secoli; il Papa Nero Mogamba, superbo emulo africano di Giuliano l'Apostata; l'avventuriero mitomane Roger, corruttore suadente e perverso, amico traditore, amatore ambidestro; e soprattutto Lui, il Mostro Antropofago, l'Orco divoratore di fanciulli, il Tiranno Sangiunario, il «figlio» di De Gaulle, il «cugino» di Giscard d'Estaing, Sua Maestà Bokassa Primo (e Ultimo).

Fin dal suo primo strepitoso apparire, in una fiammeggiante vestaglia rossa, con in pugno un micidiale scettro di legno e d'avorio sempre pronto a colpire e a uccidere, con il suo barbarico corteggio di nani e scimmie, di giganteschi sbirri ventruti coperti d'inverosimili medaglieri, di soldati-banditi e di chirurghi-carnefici, Bokassa calpesta la scena da grande mattatore, sovrastando la strisciante folla plebea degli adulatori e dei com[illegible] plici di ogni stirpe e colore [illegible] Furbo, crudele, bestiale, im[illegible] mondo. Affascinante com[illegible] l'inferno.

Nella tragica rincorsa all[illegible] ricchezza e al potere, che f[illegible] da trama al racconto, c'è u[illegible] ripetuto, ambiguo scambio [illegible] ruoli fra inseguiti e insegu[illegible] tori. Tutti concorrono a sac[illegible] cheggiare e devastare il Pae[illegible] se, strappando al suolo le pi[illegible] tre preziose, agli elefanti l[illegible] zanne, al popolo la sua cultu[illegible] ra e i suoi Dei. Unica vera vi[illegible] tima è l'Africa Nera, patri[illegible] di coloro che «non costruir[illegible] no piramidi», non domaron[illegible] cavalli, non scrissero poem[illegible] non stamparono libri, proli[illegible] ca, dolente madre di schia[illegible] e di aguzzini, di carne d[illegible] piantagione, da cannone e d[illegible] letto: una succosa papai[illegible] simbolo del sesso femmini[illegible] della fecondità e dell'ospita[illegible] tà, qualcosa che si violent[illegible] e si divora senza scrupoli.

Letto così, con fantasia [illegible] tendenziosa intenzione, il r[illegible] manzo fallito si giustifica c[illegible] me efficace, eloquente inve[illegible] tiva contro le ipocrisie e [illegible] delitti del colonialismo di ie[illegible] e di oggi.

Arminio Savio[illegible]

Quel poeta scrive dalla piazza

GIULIO STOCCHI, Compagno poeta, Einaudi, pp. 227, L. 5000

La prima bordata la spara Corrado Stajano nell'introduzione: «I chierici e i critici di poesia potranno arricciare il naso perché il libro di Stocchi è come un fiume lutulento e i versi, i racconti veri, le lettere e le testimonianze che lo compongono possono apparire, a chi non vuole uscire dagli schemi, come pezzi grezzi di fonderia incandescente». I chierici: potranno. Loro che non vogliono uscire dagli schemi.

Va bene, ti dici, non facciamoci fuorviare dallo zelo del prefatore: e cominci a leggere tranquillo, senza nessuna prevenzione anzi con simpatia per questo Stocchi di cui non conoscevi né la vita né le opere ma che, ti è stato detto, legge le sue poesie nelle grandi marce di solidarietà, nelle manifestazioni di massa, nei lividi e commossi funerali dei giovani ammazzati dalla polizia, nelle assemblee di fabbrica e di università. Sperando di dirne poi tutto il bene possibile: è un poeta e un compagno, anzi è il «compagno poeta».

Poi chiudi il libro e non sai cosa dire, vorresti mettere mano ai tuoi modesti strumenti critici per servirtene onestamente ma non puoi perché pagina dopo pagina, direttamente o indirettamente, Stocchi ti ha diffidato dicendoti che tu sei un'«ochina letterata» e che le sue poesie sono al di fuori della tua portata: che le sue poesie, ti piacciano o no, lui le scrive per gli operai in lotta, per i compagni ammazzati e per tutti gli sfruttati e gli oppressi del mondo e che di fronte a questi destinatari tu puoi solo applaudire e tacere.

Anzi lì per lì pensi che forse questa — di tacere — sia la soluzione migliore, «ricordando il sangue che a piedi scalzi percorre ' ognuno di questi anni». Ma poi ti accorgi, nonostante i piedi scalzi del sangue o forse proprio per causa loro, che questo terrorismo ideologico nel nome della lotta di classe è fuori posto e sbagliato; e anche tutto questo gran clangore di bandiere e di «terre luminose della nostra speranza», tutto questo slancio populista ti suona un po' falso.

Così pensi, e ti vien voglia di dirlo chiaramente, da compagno, che se gli operai e tutti gli oppressi e gli sfruttati del mondo vogliono ascoltare le poesie di Stocchi va bene: ma non condanniamoli, per favore, ad una poesia «da operai» o «da oppressi», non escludiamo la possibilità che leggano e amino Dino Campana o Andrea Zanzotto e che abbiano anche le loro personali «caverne», oltre che le loro impersonali piazze. Quelle piazze che i poeti non dovrebbero mitizzare: mai.

Sebastiano Vassalli

Quando Carter scoprì l'austerità

Dentro l'America in crisi, a cura di B. Cartosio, De Donato, pp. 240, L. 6500

Nel quadro delle più recenti ricerche attorno alla realtà americana degli anni settanta, il volume collettaneo «Dentro l'America in crisi» si presenta come uno strumento analitico per molti versi stimolante ed efficace. Tra i diversi possibili osservatori, viene qui prescelto quello delle lotte sociali, accuratamente analizzate attraverso uno scandaglio settore per settore alla luce dei mutamenti intervenuti nella composizione di classe, e dell'atteggiamento rispetto ad esse assunto dallo Stato, dal sindacato, dal ceto politico.

L'ipotesi di fondo attorno a cui il volume si muove, esposta nella densa introduzione di Bruno Cartosio, è che l'espansione progressiva e indefinita del «welfare state» sia entrata irrimediabilmente in crisi a partire dalle difficoltà incontrate all'inizio degli anni settanta nel reperimento e nell'uso delle fonti energetiche, e dai processi che da qui si sono innescati. La conseguenza più immediata è consistita in una progressiva trasformazione dell'impianto classico dello stato assistenziale, spogliatosi progressivamente di svariati compiti che sin qui si era accollato, e fautore ora di una politica sociale dichiaratamente selettiva, che, tenuti fermi i puntelli dell'austerità energetica e del contenimento salariale allo scopo di combattere la violenta ondata inflazionistica (Carter ha recentemente ribadito i termini di questo programma ancora più drasticamente), vi accompagna il tentativo di una ristrutturazione di alcuni settori-chiave dell'industria e dei servizi al fine di ridurre un livello di conflittualità sempre più alto.

Ora, la ricchezza e assieme i limiti del volume sono più facilmente riscontrabili proprio nelle singole analisi dei movimenti presenti nei diversi comparti industriali, nella pubblica amministrazione, nelle città, nei più svariati aggregati sociali. Se infatti da un lato, soprattutto nei saggi di Paolo Bertella Farnetti sui «public workers» e di Roberta Mazzanti sui camionisti, la ricerca è compiuta in modo rigoroso e convincente, è pur vero che traspare un po' ovunque nel libro un atteggiamento, da taluni più esasperato, difficilmente condividibile. Mi riferisco ad una palese sopravvalutazione, del resto frequente nel filone cultura e cui molti di questi studiosi si rapportano, del dato «politico» di questi movimenti, e della contemporanea sottovalutazione dei risultati negativi cui ha condotto la crescente frantumazione della composizione di classe, da cui è discesa sì una autentica esplosione di nuovi soggetti sociali, ma che ha dimostrato pure la capacità della parte capitalistica di rompere il fronte di lotta del suo antagonista

Franco Marcoaldi

Così parlano quelli del cinema

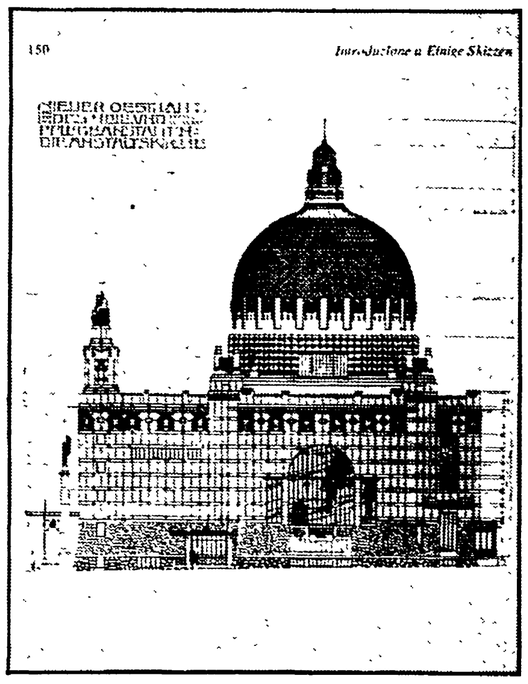
AA.VV., La città del cinema - Produzione e lavoro nel cinema italiano: 1930-1970, Napoleone, pp. 519, L. 15.000

«La città del cinema» è un volume a più voci ricco di materiali informativi e di documentazione realizzato dall'assessorato alla cultura del comune di Roma che ne ha curato la pubblicazione in occasione dell'omonima mostra. E' una serie di importanti contributi tesi a collegare il fenomeno cinematografico alla complessa realtà politica e sociale del paese, ad analizzare lo sviluppo delle strutture cinematografiche e di quelle dell'industria culturale nel periodo indicato nel titolo.

Fanno parte della prima sezione gli studi di Mario Tronti (*«Anni '30-anni '70: un pezzo di storia e uno spazio di vita»*) e Lucio Villari (*«Dalla grande crisi alla programmazione pubblica»*); rientrano sotto la seconda voce gli apporti di Alberto Abruzzese e Giorgio Fabre (*«L'industria culturale fra cinema e televisione»*), Libero Bizzarri (*«L'economia cinematografica»*), Otello Angeli (*«Strutture produttive, contratti, organizzazione sindacale»*). Questi interventi coprono le prime settanta pagine di testo, mentre le altre sono dedicate ad una lunga serie di testimonianze di registi, autori, tecnici, a una cronologia di fatti rilevanti per il nostro cinema, a una serie d'indicazioni storiche inerenti la legislazione cinematografica, a tavole statistiche, a un dizionario dei termini tecnici, a una bibliografia essenziale all'elenco dei film prodotti fra il 1930 e il 1969 classificati per case di produzione.

Come è possibile intuire anche da questo semplice sommario sono molti gli elementi d'interesse rintracciabili nel volume. Se ci è consentito esprimere una preferenza lo faremo invitando alla lettura del complesso delle testimonianze degli uomini di cinema che danno corpo alla parte centrale del libro

Umberto Rossi



Idee di architettura da Wagner a Le Corbusier

Con «Architettura moderna e altri scritti» (Introduzione di Giuseppe Samonà, pp. 168, L. 5.000) di Otto Wagner e con «Proposte di urbanistica» (Introduzione di Giuliano Gresleri e Dario Matteoni, pp. 168, L. 5.000) di Le Corbusier, la Zanichelli ha inaugurato una nuova collana di architettura, diretta da Giuliano Gresleri.

In «Architettura moderna» (scritto nel 1895, sintesi di alcune conferenze) Otto Wagner espresse, in modo sistematico, le sue teorie architettoniche e urbanistiche, intorno alle quali, in un rapporto di vivace discussione, si raccolsero le nuove forze della cultura architettonica austriaca: Olbrich, Loos, Hoffmann, il movimento della Secessione.

Cinquant'anni dopo, con «Proposte di urbanistica», Le Corbusier interveniva in modo esplicito nella politica di ricostruzione della Francia, appena uscita dalla guerra, ponendo alcune questioni tuttora di fondamentale importanza: edilizia popolare, centri storici, politica dei servizi e del territorio.

Nella foto: **Otto Wagner: la chiesa di S. Leopoldo «am Steinhof» (fronte laterale)**

Apocalisse in Tibet

La «Scorribanda» del francese Victor Segalen nei primi anni del Novecento - Pessimistiche riflessioni di un intellettuale europeo sul cultura e colonialismo

VICTOR SEGALEN, Scorribanda, Il Melograno, pp. 140, L. 3200

La Francia dei primi anni del '900, la Francia del capitalismo «positivista», quali altre vie di fuga ha concesso ai propri intellettuali, scontenti e tediati, se non le rotte aperte dalle sue stesse conquiste coloniali? Lasciato il Mediterraneo, si ritrova memoria di Rimbaud a Gibuti; ci si potrà spingere molto oltre, seguendo i traffici, abbandonata la terraferma, attraccando di isola in isola, fino alle Marquises, in memoria di Gauguin. Ad ogni scalo, una testimonianza, un naufragio: ad ogni scalo, un governatore, un missionario. La fuga sognata in Europa, si rivela segnata in partenza su tutte le carte navali.

E' questa l'esperienza che un poeta simbolista, etnologo e infine archeologo, Victor Segalen, ritenta in veste di medico della marina militare, portando con se alcune significative letture di viaggio: Huysmans, Péladan... Victor Segalen arriva in Polinesia scoprendo paradiso e inferno. In una terra appena devastata da un ciclone, con impressi i segni della rovina. Desolazione meteorologica infinitamente meno dolorosa del disastro umano perpetrato da nemmeno un secolo di civilizzazione missionaria. A Segalen non resta che redigere un rapporto, datato 7 gennaio 1903 e destinato alla pubblicazione in una rivista militare. Confesserà poi l'amore per quelle isole e l'orrore per i loro padroni, in un diario recentemente edito a Papeete (*Journal des iles*, Editions du Pacifique, 1978). Leggendo queste pagine, ritroviamo Tahiti e i suoi abitanti malati di una «decadenza» che l'intellettuale europeo di fine secolo conosce fin troppo bene e ritrova puntualmente agli antipodi come effetto del capitalismo coloniale.

«Contribuiamo amplamente all'arretramento della civiltà, con allegria»: questa constatazione accompagna una delle celebri feste di Bora Bora, divulgate anche dalle cartoline dell'epoca. Ma che festa? Vino e rum somministrati all'orchestra e agli indigeni. Fanciulle che si ubriacano «quasi per dovere». Le danze e poi tutti crollati al suolo, nelle tenebre. L'erotismo europeo, importato con l'alcool, la morale puritana e il lavoro, imprime la più laida, la più naturalistica delle decadenze, all'eden polinesiano.

Da questa prima esperienza nasce in Segalen un progetto di salvazione estetica, e morale, di quelle isole lontane. *Gli immemoriali*, riscoperti per il pubblico italiano da Sergio Sacchi e da un coraggioso editore (V. Segalen, *Gli immemoriali*. Lestoille pp. 254, L. 5.500), editi in Francia nel 1907 e poi dimenticati, saranno la forma compiuta di questo progetto. Esso restituirà a Tahiti la storia della sua colonizzazione, assegnando una data precisa alla fine dei tempi «immemoriali» e all'inizio dell'apocalisse bianca e francese. I Maori dei tempi dimenticati presteranno a Segalen i protagonisti e una cultura sepolta nella memoria di pochi abitanti, votata agli incerti della trasmissione orale e raccolta, per espiazione, da un medico della marina francese.

Decadenza ai Tropici, si è detto, che mette in gioco non solo la storia coloniale ma la definizione stessa di cultura, in bilico fra il reale e l'immaginario. *Gli immemoriali* sono infatti il punto di partenza di una ricerca che segue le sinuosità della biografia di Segalen così come i misfatti del Ministero francese delle colonie d'oltremare. Dopo la Polinesia, infatti, attende Segalen la Cina, occasione di una ulteriore, più segnata dagli anni, fuga dai quartieri bianchi, verso un passato che parla nella lingua delle sue porcellane, dei monumenti sbrecciati, delle stele. *Scorribanda* è il nome di questa missione archeologica, estetica, fra le carte, i paesaggi, i reperti di un Impero diventato, con l'estinzione dell'ultima dinastia, immag[illegible] nario. Segalen ha rinu[illegible] ciato ormai a registrar[illegible] a documentare; deve so[illegible] regolare i suoi conti o[illegible] se stesso, con la propr[illegible] scrittura, come ha mes[illegible] in luce il prefattore Gi[illegible] seppe Conte. La riflessi[illegible] ne sull'esotismo, etichet[illegible] da Segalen perfezionat[illegible] contestata e infine acce[illegible] tata come espiazione del[illegible] sua smodata avidità [illegible] spazi e tempi illimitati, muove come la tela di [illegible] ragno che s'aggrappa a[illegible] insediamenti europei, a[illegible] poesia francese (trovian[illegible] citati Mallarmé, Claudel[illegible] alla archeologia estrem[illegible] orientale, alla famigl[illegible] (che lo seguirà in Cina [illegible] per potersi esplicare [illegible] tempi morti e distanze [illegible] terne, attraverso la v[illegible] che da Pechino condu[illegible] al Tibet dei Lama.

La marcia verso il Tibe[illegible] verso le origini religio[illegible] dell'Impero, in un perco[illegible] so interrotto da cascat[illegible] montagne, città, dissem[illegible] nato di rovine e spogli[illegible] a dorso di mulo o di u[illegible] mo, condurrà ad un fa[illegible] cia a faccia dell'«io» dell'«altro». Senza che [illegible] viaggio estenuante si tr[illegible] sformi in una mistica r[illegible] surrezione: il sacrific[illegible] profitterà solo al culto de[illegible] l'arte. «Guarigioni, resu[illegible] rezioni di altri e di se ste[illegible] si, sono state tentate [illegible] questi 1914 anni, o paion[illegible] protrarsi ancora». M[illegible] queste parole non gener[illegible] no illusione: la data, 191[illegible] iscritta da Segalen, ci a[illegible] pare, a posteriori, fatal[illegible] Il viaggiatore ritorner[illegible] come molti, in Francia [illegible] combattere. E, nel 191[illegible] con lui morrà l'esotismo.

Alberto Capat[illegible]

Tormenti ed estasi da copertina

Proviamo a leggere con occhio critico la presentazione editoriale di un romanzo di Johannes Mario Simmel - Il tentativo di sedurre con diversi richiami (sesso, racconto poliziesco) altrettanti tipi di pubblico - Le strade del successo

JOHANNES MARIO SIMMEL, La risposta la sa il vento, Rizzoli, pp. 320, L. 9000

La presentazione editoriale di un romanzo è sempre fuorviante per il lettore, ma istruttiva per il critico. Non fornisce informazioni su ciò che il romanzo è, ma su ciò che vuole essere, meglio ancora su ciò che si vuol far credere che sia. La presentazione di questo non proprio recente volume di Simmel, *La risposta la sa il vento* (la prima edizione tedesca è del 1973), non sfugge alla regola. Il responsabile non è sicuramente Simmel, che fa il suo mestiere con onestà e con un certo talento; responsabile, invece, della quasi altrettanto regolare delusione che dipende dall'incompatibilità tra le promesse di copertina e gli esempi del testo è, naturalmente, un'industria culturale assai più sbilanciata verso la logica del mercato che non verso quella dell'accademia.

Nella presentazione del romanzo di Simmel, soprattutto tre sono gli indici prodotti — con subdola nonchalance — per fuorviare il lettore: si comincia con la strizzatina di occhi agli acculturati, citando F. Scott Fitzgerald. Si strizza poi l'occhio ai lettori più scafati, ponendo l'accento sulle trame poliziesche del tessuto romanzesco e spacciando quest'ultimo per un *hard boiled novel*, il cui eroe, sia pure negativo, corre «a mozzafiato» fra sesso e violenza, tormenti ed estasi. Lo si strizza, infine, alle anime sensibili e tenerelle invogliandole a predisporsi al pianto attraverso questa elegiaca definizione della verità, «risposta all'ansiosa ricerca di una possibile giustizia» che rimane «preda del vento che la trascina con sé come foglia ingiallita al tramonto».

E invece, si cercherà invano Fitzgerald nel tourbillon dei galà e delle parûres, dei casinò e delle soirées danzanti: l'età del jazz è passata da un pezzo con tutti i suoi significati, soppiantata dall'età dei *pop-singers*, di Bob Dylan e del suo credo: «the answer is blowin' in the wind», tradotto appunto col *La risposta la sa il vento*. Ma soprattutto si cercherà invano il tono poliziesco: certo, Robert Lucas è l'agente di una società assicuratrice per conto della quale compie indagini caratteristicamente poliziesche. E poi, i morti abbandonati tra le pagine del romanzo sono più di una quindicina, secondo la regola scritta di Van Dine (almeno un morto) e quella convenzionale degli *hard boiled writers* (più morti che si può). E ancora, quasi ogni capitolo si conclude con un'apertura invece che con una chiusura dell'intreccio, e il lettore nottambulo di gialli sa bene che è proprio questa caratteristica quella che lo costringe, in un giallo tipico, a carcere una chiusura nel capitolo successivo, rinunciando al sonno.

Ma il romanzo di Simmel è soprattutto un romanzo d'amore, di un tragico amore privo del tutto di erotismo e ricco invece di una «nostra canzone», di una «nostra chiesa» o di un «nostro primo volo insieme». Era proponibile come tale, oggi, un simile feuilleton distante anni dal boom commerciale di *Love Story*? Con tutta evidenza, non lo era, e il romanzo di Simmel, recuperato per sfruttare al massimo il successo recente di *Codice Cesare* (Rizzoli, 1977), è stato allora riverniciato con i colori più presentabili.

Peccato davvero che sotto di essi vengano ben presto alla luce quelli originali, perché la delusione è cocente e non rende giustizia ad un romanzo che ha sicuramente non poche qualità.

Aurelio Minonne

Riviste

MATERIALI FILOSOFICI, n. 1-2, 1980

Con questo numero la nota rivista di filosofia, diret[illegible] da Fulvio Papi, esce a cura della Franco Angeli Edito[illegible] e con un Comitato Scientifico di cui fanno parte: Eg[illegible] Becchi, Remo Bodei, Luisa Bonesio, Silvana Borutti, U[illegible] Fabietti, Dino Formaggio, Aldo Gargani, Giulio Giorell[illegible] Mario Lavagetto, Lorenzo Magnani, Ferruccio Masini, Marc[illegible] Mondadori, Michele Prandi, Ruggiero Romano, Salvato[illegible] Veca, Mario Vegetti.

Nella prima parte della rivista: *Metacritica dell'au[illegible]* di Ferruccio Masini; *I nostoi di Nietzsche: dall'Americ[illegible] all'Europa* di Luisa Bonesio; *Il tema dell'estasi nella scri[illegible] tura di Artaud* di Claudio Marchese; *Althusser e l'ideologia una decostruzione* di Filippo Pogliani; *Scherzare col fuoc[illegible] Cibo degli uomini e potere degli dei* di Giulio Sissa; *D[illegible] teatro nella conversazione; la scenografia del Wits fre[illegible] diano* di Mario Antonelli; *I poteri di Foucault (bibliografi[illegible] 1954-1979)* di Paolo Veronesi.

Nella seconda parte, tra l'altro: *Marxismo filosofico [illegible] dissoluzione del politico* di Claudio Bonvecchio; *Le origi[illegible] rituali del potere* di Ugo Fabietti; *La filosofia radicale [illegible]* Alvise La Rocca; *Il linguaggio e l'universale* di Silvan[illegible] Borutti.

BELFAGOR, n. 3, maggio 1980

Su questo numero, oltre alle recensioni e alle «noterel[illegible] e schermaglie»: Vittorio Strada, *Per una teoria del r[illegible] manzo russo;* Giancarlo Bergami, *Partito e prospettiva del[illegible] rivoluzione comunista in Bordiga;* Bruno Bongiovann[illegible] *Maximilien Rubel;* Alfonso Paolella, *Semiotica narratologi[illegible] e retorica 1975-1979;* Onofrio Vox, *Esiodo fra Beozia e Pieria* Giuseppe Bevilacqua, *Dalla valle di Giosafat: Elias Canett[illegible]* Norberto Bobbio, *Umberto Calosso e Piero Gobetti.*

ODEON, Rivista della Casa di Cultura Popolare [illegible] Vicenza

In questo primo numero della rivista, tra l'altro: *Pe[illegible] sare, negare, contraddirsi. La ferita dell'io è la ferita d[illegible] mondo* di Anna Panicali; *Aldo Moro. Le parole e le co[illegible]* di Silvio Lanaro; *Piccolo memoriale* di Paolo Volponi [illegible] cura di Franco Marcoaldi); *News* di Roberto Roversi; *Parv[illegible] Vegetalia* di Dario Borso; *L'eresia antifemminista: donn[illegible] chiesa e lavoro in Elisa Salerno* di Emilio Franzina.