

## Dal nostro inviato a Canbalu e dintorni

Perché «Il Milione» è un libro di paradossi. Qualche ipotesi sui viaggi e le leggende dettate da Marco Polo a Rustichello da Pisa. Tanti nomi di cui resta il puro suono

MARCO POLO, «Il Milione», a cura di Antonio Lanza, prefazione di Giorgio Manganelli, Editori Riuniti, pp. 226, L. 5.000.

In fondo, è strano notare, oggi, che un testo come il Milione di Marco Polo, un libro che raccontava di viaggi e, per quanto rielaborato, di storie, appare un libro di paradossi.

Inanzitutto, è molto noto che il Milione non venne scritto direttamente da Marco Polo, ma dettato a quel che, occasionalmente, divenne il suo compagno di cella dopo la battaglia della Meloria, Rustico (o Rustichello) da Pisa. E non venne scritto in lingua italiana, bensì in una prosa franco-italiana: il titolo originale avrebbe dovuto chiamarsi *Divisament dou monde*. Quel testo è andato perduto, e del Milione non rimane che infinite volgarizzazioni, traduzioni che, se non per alcuni brani o parole, non consentono più di appropriarsi dell'originale. Non c'è un «vero» testo. O, forse, non c'è mai stato se non per un periodo brevissimo, se è vero che Marco Polo rielaborò da parte sua il manoscritto che aveva dettato.

Eppure, Marco Polo non era uno scrittore: viaggiatore, osservatore della cosa, dello spirito d'analisi che a volte tocca punte magistrali, cartesiane. Ma non un narratore. Narratore, al



Kublai Khan, in un'antica stampa.

contrario, era Rustico. Ed è soltanto un'ipotesi pensare che egli, seguendo la dettatura, trascrivendo, abbia immesso all'interno di quanto veniva a conoscenza quel mondo della tradizione favolistica bretonica che aveva così bene in mente.

Il libro è allora un caso di sovrapposizione? No, perché in esso il lettore troverà cronache precisissime,

dati, unità di misura, usanze e costumi, riti, ma trova anche la storia del leggendario veglio della montagna: l'uomo che aveva costruito un suo giardino meraviglioso, e dei suoi adepti che credevano di stare in Paradiso... è la descrizione della setta degli assassini.

E guardiamo, ora, i viaggi di Marco Polo. Guardiamo, soprattutto, i nomi del-

le città che ha attraversato e delle regioni: Buxara, Erima, Canbalu, la Giocia, Caili, Cobia... toponimi di luoghi che solo in piccolissima parte si possono recuperare e ritrovare oggi. Nomi, in un certo modo, che sono morti perché è finita, in un certo momento della storia, la loro possibilità di riferirsi a qualcosa di concreto. Nomi, allora, di cui resta il puro suono.

Quindi, ecco un altro paradosso del Milione: non è la storia ciò che nel libro viene alla luce, e questo perché il lettore è sempre privato della possibilità di fare un qualsiasi confronto delle cose raccontate, delle città o regioni nominate, con il presente.

Dovrebbe, allora, essere possibile confrontare il Milione con qualche «passato storico». Ma quale passato? Con quello di Polo, che cerca di fissare, e in un certo modo, stabilizzare, tutto quanto ha di fronte a lui, la bocca, o con quello di Rustico, che non vede mai l'Oriente e pure si trovò nella meravigliosa possibilità di parlarne e collegarlo con la sua «tradizione fantastica»?

Tutto sembra essersi chiuso all'interno del libro, e questo, ancora paradossalmente, ha aperto all'Occidente un nuovo campo di esperienze.

Mario Santagostini

## Metti un artista a corte

Da umile artigiano a intellettuale vezzeggiato da nobili e potenti: i mutamenti nella collocazione sociale di pittori, scultori, architetti tra XIV e XVI secolo in uno studio di Sergio Rossi

SERGIO ROSSI, «Dalle botteghe alle accademie», Feltrinelli, pp. 198, L. 7.000.

Nel capitolo delle Vite dedicato a Filippo Brunelleschi, Vasari riportò un episodio che può essere preso, a simbolo della nuova posizione sociale che, agli albori del Rinascimento, un grande artista aveva assunto: la sua. Spazzati i legami corporativi che allora lo avevano tenuto ancorato al medesimo livello e status sociale degli artigiani specializzati, decoratori, mastri muratori, per la prima volta un architetto si trovava dall'altra parte della barriera, in qualità di sovrintendente, come controparte di una protesta organizzata dai lavoratori della sua stessa corporazione. Le maestranze chiedevano paghe più alte, che compensassero i rischi e le fatiche cui si sottoponevano per la costruzione del cupolino di S. Maria del Fiore; la risposta dei Brunelleschi fu immediata, e simile a quella di un industriale dell'800: licenziamento dei «ribelli», assunzione di crumiri e, dopo un lungo patteggiamento, riassunzione dei licenziati a paghe più basse di prima. L'episodio costituisce un vero e proprio spartiacque tra due fasi storiche e, più in particolare, tra due diversi modi di configurarsi del rapporto artista-società.

Questo problematico rapporto è investigato, nel capitolo dal Medioevo al Rinascimento, al tardo Rinascimento in un libro di Sergio Rossi, giovane docente dell'Università di Roma: «Dalle botteghe alle accademie. Realtà sociale e teorie artistiche a Firenze dal XIV al XVI secolo». Inoltrandosi in un campo più volte battuto dagli storici dell'arte, il libro di Rossi si configura come un resoconto sintetico ed efficace, in chiave marxista, dell'evoluzione dell'artista tra



Studi di Leonardo da Vinci per il monumento alla Sforza.

L'inizio del '300 e la fine del '500: da artigiano dedito a una «vile» arte manuale a intellettuale-cortigiano, colto e vezzeggiato dai potenti.

Questa evoluzione, descritta dal Rossi anche dal punto di vista dell'organizzazione del lavoro artistico, è messa a fuoco soprattutto da uno spoglio dei trattati e delle teorie dove gli artisti registravano queste loro metamorfosi, per esempio, si rileggono il recupero, attuato da Danti, della Poetica di Aristotele e le sue anticipazioni dell'ideale seicentesco.

E, pur acquistando in chiarezza, il testo è forse un po' meccanico nel tracciare il rapporto tra struttura socio-economica e sovrastruttura ideologica.

Nello Forti Grazzini

per la formazione e l'associazione degli artisti, le accademie, spesso patrocinate dalle corti, che chiuse agli artigiani — ancora legati alle vecchie corporazioni e al lungo apprendistato delle botteghe — sancirono ufficialmente, nella seconda metà del '500, l'ingresso di questa nuova élite entro la cerchia intellettuale dei letterati.

Agente di questo processo fu la rivendicazione, negli scritti degli artefici, della base teorica della creazione artistica con la quale giustificare l'elevazione delle arti visive al livello delle maggiori discipline liberali, con la formulazione delle regole quattrocentesche della prospettiva, delle proporzioni, dell'anatomia; con l'adozione della filosofia neoplatonica e dell'estetica aristotelica nel '600, per moltiplicare la natura «divina» dell'artista, libero dalla costrizione di regole matematiche e autonome di fronte alla natura.

Un campo già battuto, dicevamo, questo affrontato da Sergio Rossi. Ricordiamo solo, per citare pochi nomi, gli studi del Panofsky o della Barocchi sulle teorie artistiche del Rinascimento, di Hauser, Wittkover, Bologna sulla condizione sociale degli artisti e il loro distacco dalla categoria degli artigiani. Non sono molti, quindi, gli spunti originali del libro che non mancano dove, per esempio, si rileggono il recupero, attuato da Danti, della Poetica di Aristotele e le sue anticipazioni dell'ideale seicentesco.

E, pur acquistando in chiarezza, il testo è forse un po' meccanico nel tracciare il rapporto tra struttura socio-economica e sovrastruttura ideologica.

Nello Forti Grazzini

## Una grammatica del brivido

In edizione economica i «Racconti» di Edgar Allan Poe. Una moderna «macchina narrativa» che si prende abilmente gioco della realtà attraverso la finzione e l'incubo

E. A. POE, «Racconti». Seconda edizione. Rizzoli, pp. XXIX + 349 + 325, L. 9.000. I racconti che compongono l'opera narrativa di Poe — solo una sezione di una produzione ricca anche in altri settori, come quello poetico, critico-saggistico, giornalistico-speculativo — formano una sorta di borseggiante Biblioteca di Babele, entro cui si possono rintracciare i motivi, i generi, i segni linguistici di cui si nutre ancora oggi la nostra cultura e che lo stesso Poe, onnivoro lettore di carta stampata, aveva organizzato in una fantascienza grammaticale dell'immaginario.

Sgolfando i volumi della biblioteca narrativa di Poe assistiamo alla creazione del racconto orrifico e di quello satirico e di quello fantastico, senza dimenticare certe geniali perle di tette paesaggi urbani, una sfumatura psicologica che sfuma continuamente nel brivido della patologia. «Infiniti altri materiali sottoposti a una incessante e consapevole sperimentazione di modelli e di forme che ricreano un'immagine

della realtà tanto più riconoscibile quanto più interiorizzata, deformata, falsificata nel gioco delle apparenze e delle apparizioni fantastiche. Al centro di questa rete di riferimenti e di archetipi c'è sempre un narratore che, simile a un ragno divino, si offre alla molteplicità delle interpretazioni e delle reazioni dei suoi adepti-lettori, disperdendosi nei mille rinvii di altre storie, altre narrazioni, altri mass-media (come il cinema o i fumetti, che dalla «fonte», direttamente o indirettamente, attingono, a pieve mani) e sublimandosi nei dibattiti critici e nelle esegesi ora ardenti ora cerebrali che l'aristocrazia dei lettori, da Baudelaire a Lacan, gli hanno dedicato. Come la Biblioteca di Babele, dunque, la narrativa di Poe si offre come una grande macchina capace di produrre e riprodurre le forme dell'«infinito intrattenimento» a cui la nostra cultura attinge la sua lingua vitale.

Dopo le ricognizioni critiche offerte da Barbara Lanza in un recente numero di Calibano e da Ruggero Bianchi nell'eccellente volume mi-

scelano E. A. Poe. Dal gotico alla fantascienza, «edito da Maria, dopo innumerevoli ristampe ed edizioni anche bilingui, Rizzoli ripresenta nella B.U.R. una sua vecchia edizione in cofanetto (meno sfarzoso, dati i tempi, di una volta), che risale al 1949 e che ha certo contribuito a formare generazioni di lettori italiani, per i quali in Poe, più che in altri scrittori, scopriremo la prima della guerra, continuando ad incarnare la realtà e il mito di una letteratura diversa e alternativa.

Mentre, nell'immediato dopoguerra, la traduzione da parte di Pascale del «Rinascimento Americano» di F. O. Matthiessen dava veste quasi «ufficiale» e accademica all'ossessione culturale dell'«americanismo», Poe, ritenuto anomalo e non abbastanza «democratico», riaffermava tuttavia prepotentemente le ragioni della sua presenza, agendo attraverso i canali della cultura popolare e di massa. Oggi che le sfere dell'immaginario collettivo vengono rivissate senza più

le risorse della cultura crociana e dei suoi più insidiosi derivati, Poe conosce il suo ennesimo trionfo di narratore.

Nella nuova edizione della B.U.R. rizzoliana l'introduzione di Manganelli ha il pregio di cogliere la consapevolezza di un geniale inventore che infrange le regole di una supposta «realità» per restituirci la attraverso la finzione dell'immaginario: «La mistificazione presuppone una «disordinata» chiarezza intellettuale, una ferma volontà di ingannare il lettore, di oscarizzare la realtà, di costringerlo a lasciarsi ingannare come atto di suprema soggezione; e la mistificazione è anche la via regia alla visione, al mare tenebroso, cui non si perviene per obbedienza, ma per fermo e calcolato progetto, giacché solo chi sa dove sono quelle «tenebre» può osare di affrontarle l'itinerario, e sopravvivere. E Poe sapeva anche... che senza quelle tenebre la letteratura non avrebbe più avuto alcun senso».

Carlo Pagetti

## Crisi di valori e di ruoli tra quotidiano e storia

### Lui e lei giocano ma vince il potere

Inquietanti domande sulla responsabilità individuale e collettiva in «Sua eccellenza» di Antonio Altomonte. Il viaggio del magistrato e di sua moglie nei meandri della vita romana

ANTONIO ALTOMONTE, «Sua Eccellenza», Rusconi, pp. 210, L. 6.500.

Protagonista del nuovo romanzo di Antonio Altomonte, «Sua Eccellenza», è una coppia di coniugi che vivono, in un momento nodale della loro esperienza, un'irreparabile crisi personale: non quella del matrimonio (già sciolta in parte), ma quella della loro identità psicologica e istituzionale. La vicenda di Zoe e di Sua Eccellenza è contrassegnata dall'improvvisa scomparsa di ogni immediato punto di riferimento, dall'oggettiva dissoluzione di quei valori ideali e pratici che danno un senso ed uno scopo alla realtà dell'esistenza. Lei, prototipo della bellezza e della vanità femminile, è toccata dal segno ineluttabile di una malattia, che aggredisce l'integrità estetica della sua persona e che le infonde, a poco a poco, la netta sensazione di un irreversibile esaurimento vitale.

Lui, alto magistrato e signore della giustizia, si trova coinvolto, da parte sua, in un altro evento letale: la fine del sistema dell'ordine e della legalità che sarebbe chiamato a difendere e che è, invece, costretto ad abbandonare, diventando, poi, egli stesso, almeno indirettamente, sul piano morale, complice e partecipe della sua distruzione.

L'immagine che fa sfondo alla vicenda definisce uno scenario abbastanza consueto nella letteratura narrativa dell'ultimo decennio: l'atmosfera opprimente e minacciosa di una realtà urbana che ha smarrito da tempo la sua dimensione umana e razionale e che, ridotta ad un accumulo di depositi e di frantumi, sembra girare vorticosamente intorno a se stessa, precludendo ai due personaggi ogni

effettiva possibilità di salvezza e di riscatto.

Tuttavia, le singole individualità dei protagonisti non costituiscono l'elemento propulsore della meccanica narrativa. Il punto centrale del romanzo è, invece, reperibile nel preciso rapporto di complementarità che si stabilisce tra l'aspetto «realistico» e verosimile di tutta la vicenda (ancorata ad avvenimenti e problemi di estrema attualità) e l'inevitabile spessore «metaforico» che essa acquista tra le pieghe del suo svolgimento all'interno della più generale polemica condotta dall'autore nei confronti delle istituzioni repubblicane del potere e degli effetti degenerativi della sua ordinaria pratica quotidiana.

La denuncia delle forme etiche e comportamentali in cui si esprime (a dispetto degli stessi individui che ne sono responsabili) la logica alienante del dominio borghese è un motivo che era stato già ampiamente affrontato e sviluppato da Altomonte nel suo precedente romanzo, «E anche qui... come era, appunto, accaduto, in Dopo il Presidente» — la sua rappresentazione non rivela alcuna intenzione moralistica o cele-

brativa, ma si traduce, invece, in una forma di «oggettività testimoniale» che, senza scendere mai ai livelli della pura cronaca o del reperto documentario, tende a mettere tra parentesi il momento del «giudizio» e ad assolvere, prevalentemente, una funzione problematica e interrogativa.

Vi è una differenza importante che merita di essere rilevata, perché riflette fino in fondo il senso del percorso compiuto dall'autore nel passaggio dall'uno all'altro libro.

Il viaggio «notturno» dei due personaggi nei meandri della vita romana, la dinamica convulsa e frammentaria del loro dialogo e dei loro incontri (sempre in bilico tra l'eredità di un passato ormai morto e la situazione di un presente estraneo e indecifrabile), la stessa fase finale del loro abbandono alla perdita definitiva di qualsiasi via d'uscita e di recupero dimostrano che in «Sua Eccellenza» l'attenzione di Altomonte non è rivolta tanto a sottolineare le espressioni ripetitive del meccanismo distruttivo (ed autodistruttivo) del potere, quanto, piuttosto, a cogliere e a restituire le tracce impersonali attraverso

cui lo stesso potere diventa un «modello fallimentare di vita e di comportamento e giunge a contaminare ogni aspetto della realtà, annullandone l'originaria carica vitale e riducendo tutto — per le parole, cose, ambienti e situazioni — ad una semplice raffigurazione di ruoli istituzionali.

In realtà, quello che Altomonte mette in scena è un formidabile «gioco delle parti» in cui ordine e caos, giustizia e trasgressione, autorità e violenza finiscono per confondersi tra loro e per apparire come il dritto e il rovescio di uno stesso universo, individuale e collettivo, prossimo alla morte. La polemica, in tal modo, non si appunta sul complesso dei valori negativi definiti in partenza, ma sulle infinite possibilità delle loro metamorfosi e dei loro sdoppiamenti (la crisi del protagonismo si rivela a pieno nel momento in cui non riesce più a distinguere tra il buono e il cattivo e comincia ad abbandonarsi ad una graduale accettazione dello status quo).

E il centro dell'azione non è più rappresentato da una figura emblematica che riassume in sé il significato del-

l'intera vicenda — come avveniva in «Dopo il Presidente» — ma da una successione incalzante di avvenimenti e di circostanze eterogenee su cui è obbligata a confrontarsi e a modellarsi di volta in volta, in un continuo gioco di «contrapposizioni» e di «scarti», la psicologia e l'azione di tutti i personaggi del romanzo.

Altomonte — come già avveniva in «Dopo il Presidente» — rifiuta di pronunciarsi in termini perentori e sollecita il naturale destinatario a completare il messaggio dell'opera con il contributo determinante del proprio giudizio e della propria interpretazione.

Ma in «Sua Eccellenza» la scelta si fa, in un certo senso, ancora più radicale e più conseguente. La sospensione del giudizio, la rinuncia ad un verdetto definitivo di assoluzione o di condanna, risponde all'esigenza prioritaria di non porre fine alla rappresentazione di una realtà che è tuttora in divenire (e che è destinata ad andare oltre la scrittura del libro e le aspettative o le previsioni dello stesso autore) e riconferma, quindi, oltre all'originalità della fattura tecnica e compositiva del romanzo, anche il senso più autentico dell'atteggiamento intellettuale ed etico di Altomonte: la sua disponibilità indiscriminata a riflettere e a scavare nel profondo sulla duplice dimensione del «quotidiano» e della «storia» per riproporla in una soluzione letteraria che vuol essere anzitutto una domanda radicale sulle responsabilità individuali e sociali della crisi del mondo contemporaneo.

Filippo Bettini

## NOVITÀ

Richard Wright, «Ghetto negro» — E' il primo romanzo, scritto negli anni Trenta, del famoso autore di «Ragazzo negro», che contiene in germe i temi e i motivi che poi l'autore svilupperà nelle opere successive (Rizzoli, pp. 273, L. 3.200).

Piero Giampres, «Il pane selvaggio» — La società pre-industriale è un mondo di idee-chiave, le idee che poi si prospettano come un immenso laboratorio di sogni e allucinazioni quasi continui causati dalla fame, dalle malattie, da carenze fisiologiche e dall'uso dell'oppio talvolta somministrato anche agli infanti (Il Mulino, pp. 207, L. 8.000).

Rita Marit, «Gioco Sforzato» — Le avventure di una sessantenne attraverso la cruda realtà che si cela dietro la favola di Hollywood (Feltrinelli, pp. 261, L. 6.000).

Pio La Torre, «Comunisti e movimento contadino in Sicilia» — Una riflessione retrospettiva sul processo sociale e politico che, soprattutto ad opera dei moti contadini del 1949-'50, ha visto affermarsi nel Meridione una struttura politico-associativa moderna, basata sui partiti nazionali e la politica di intervento pubblico straordinario (Editori Riuniti, pp. 176, L. 4.000).

Franz Schurmann, «La logica del potere» — Le linee maestose della politica estera americana nel ventunesimo secolo che intercorrono tra la

fine della seconda guerra mondiale e il 1970 (Il Saggiatore, pp. 603, L. 25.000).

Anne-Marie Mairesse, «Il bambino con il dito in bocca» — A partire dalla domanda: «Perché mio figlio si succhia il pollice?», l'autrice, psicologa alla Salpêtrière, indaga un aspetto importante della psicologia dei bambini (Emme Edizioni, pp. 225, L. 7.500).

Bernal Diaz del Castillo, «La conquista del Messico» — Avventuriero e cronista spagnolo, Bernal Diaz del Castillo (1492-1581) racconta la spedizione di Cortés al Messico, cui prese parte, dalla scoperta del grande impero di Montezuma alla sua distruzione ad opera dei conquistadores due anni dopo (Longanesi, pp. 331, L. 5.000).

Timothy W. Mason, «La politica sociale del Terzo Reich» — Un contributo nuovo nella letteratura sul nazionalsocialismo che affronta uno spaccato di storia sociale, documentando come la classe operaia tedesca, pur sconfitta, restasse il polo costante della politica sociale di Hitler (De Donato, pp. 316, L. 13.500).

Jean-Louis Flandrini, «Amori contadini» — In una successione di immagini diverse e spesso contrastanti emerge il modo d'amare che ha caratterizzato per secoli, su quelle terre, un tipo di vita e di memoria (Mondadori, pp. 232, L. 3.200).

BRUCE MARSHALL, «Un ariete per Giovanni Paolo» — Longanesi, pp. 142, L. 6.000.

Ad ogni morte di papa è la misura del ricorrenza nel tempo di eventi lontani, ma chi abbia pronunciato l'adagio prima dell'estate del 1978 è passato, probabilmente, agli occhi dei suoi interlocutori come un inavvicinabile monogramma. Morirono, infatti, nel breve volgere di due mesi, Paolo VI e, in circostanze che si inserirono a pur blandimento di giallo, Giovanni Paolo I.

Sulla morte dell'ultimo (per ora) pontefice italiano ritorna, col suo più recente romanzo, Bruce Marshall, già noto per

## La congiura dei chierici

aver dato vita all'impagabile padre Smith. Lo scrittore scozzese imbastisce sul dubbio instillato dalla repentina e inopinata scomparsa di Albino Luciani una scansata storia di intrighi e di strategie e non consumate da una organizzazione clandestina di chierici o scurristi, che si sono rotti l'anima dei pontefici conciliari e post-conciliari e le inventano tutte pur di portare sul soglio che fu di Pietro papa Severo I (naturalmente si tratta del cardinale Siri) in attesa che venga il turno del famigerato monsignor Lefebvre.

L'idea è debole, ancorché sostenuta da opinioni ufficiali che Marshall sottolinea come non apparte-

nenti al suo modo di vedere la cosa vaticana, ma la sua diluizione nelle 140 pagine del libro dà vita ad un amalgama sintomatico soprattutto di un'eccezionale familiarità col mestiere di scrittore. Le gags, prevalentemente verbali, sono preparate con coscienza e portate a compimento con stupefacente leggerezza, prima di essere abbandonate senza rimpianti all'epidico corsico del lettore. Talché, ciò che risulta, alla fine, è un mosaico di aneddoti ora più ora meno lepide, abbastanza prossimo al campionario di un clown o, per restare in zona letteraria, a certe sequenze di Carlo Manzoni.

Aurelio Minonne

## Piccoli eroi nella tormenta

RUVIN FRAERMAN, «La ragazza delle nevi», Editori Riuniti, pp. 158, L. 4.000.

Superate le prime pagine leggermente appassite dalla descrizione di un campeggio di Pionieri, il discorso di «La ragazza delle nevi» si snoda chiaro e semplice come una possibiltà alla fine. Tanja parte, perché il padre e la madre da tempo divisi, riprendono a vivere insieme.

Le domande che a questo punto vengono certamente alla mente del lettore, non possono che riguardare i nostri giovani:

no un corpo unico. E' in questo contesto che Tanja si innamora di Kolia — che un giorno arriva da Mosca, semita chilometri lontano — pur stimando e volendo bene a Filka, figlio di un cacciatore, che invece l'ha sempre amata, ma con discrezione e senza mai creare situazioni spiacevoli, neppure quando alla fine Tanja parte, perché il padre e la madre da tempo divisi, riprendono a vivere insieme.

Le domande che a questo punto vengono certamente alla mente del lettore, non possono che riguardare i nostri giovani:

può piacere questo libro che tiene da tanto lontano, abituati come sono ai personaggi della nostra TV (anzi delle nostre TV), al nostro mare, alle nostre città, ai paesi, alle campagne, al sole, agli strumenti di cui dispongono, ecc? Io credo di sì. Sì, perché non è diverso il sentimento umano che spinge tanti nostri giovani a grandi atti di generosità da quello di Tanja che strappa alla morte certa Kolia che la tormenta della neve ha ormai coperto e sconfitto.

Albino Bernardini

## La mia balia si chiama TV

M. LIVOLSI, A. DE LILLO, A. SCHIZZEROTTO, «Bambini non si nasce», Franco Angeli, pp. 176, L. 6.500.

Nostro figlio entra in casa, butta sulla sedia la cartella, prende al volo un pezzo di pane e nutella e va a sedersi davanti al televisore: per qualche ora assorbirà immagini e racconti di violenza. Questa è una situazione ormai tipica, quotidiana, e vi si può leggere tutto il dramma che — inconsapevolmente — vivono bambini, ragazzi e genitori di oggi.

Ma che cosa nasconde la TV, affascinante e brilla elettronica? Soprattutto questo: incapace di comunicare, incapace di non avere «mente da dire», ci rifugiamo in atmosfere false e lontane della realtà per evitare lo scambio di idee e di esperienze con chi ci sta intorno. Di un simile stato

di cose tutti facciamo le spese ma, come è ovvio, chi ne soffre di più sono i bambini, lasciati ancora una volta soli in un mondo difficile e ostile. Di questo, e di molte altre cose, si sono occupati Marino Livolsi, Antonio de Lillo e Antonio Schizzerotto, sociologi, nel libro «Bambini non si nasce».

In breve, ecco riassunti i punti principali della loro ricerca: innanzitutto viene rilevato come «all'età dei piccoli sia una pratica limitata alla cura materiale»; il rapporto genitori-figli è povero se non del tutto inesistente e si limita sempre di più alla relazione che i figli instaurano con la madre, essendo il padre quasi completamente assente anche dal punto di vista fisico. Stato infantile di solitudine, quindi, che la corsa ansiosa e frenetica all'acquisto dei giocattoli più raffinati e costosi non riesce ad alleviare.

Viene poi denunciata la situazione di «incertezza educativa» diffusa (non si sa bene cosa fare e come comportarsi con i figli) che costituisce la principale premessa di un «profondo» processo di omologazione; i bambini tendono ad essere tutti uguali, omogenei; le diverse, individuali potenzialità sono annullate dal mass media. «Barbie, Heidi, Superman» popolano gli schermi e i giochi — e quindi la vita quotidiana — dei più piccoli. Le loro sciocche canzoni non sono la povera colonna sonora.

Livolsi, de Lillo e Schizzerotto ci presentano quindi un quadro teso e drammatico della situazione infantile: bambini soli, che non giocano, senza padre, con una madre che non sa che cosa fare e lo soffoca di cose.

t. a.



Una storia della produzione musicale di Bob Dylan raccontata attraverso le fotografie, le sovraimpressioni dei suoi long playing, il montaggio di brani delle sue interviste, di articoli e dichiarazioni su questo «poeta-profeta-rabbino-guru» interpretato dai suoi tempi.

Ma il libro (Bob Dylan di Alan Rinzler, Sonzogno), è giustamente, più una guida alla sterminata produzione musicale di questo folk-singer dotato di grande versatilità, capace di utilizzare stili e forme delle più disparate tradizioni musicali per piegarli alle sue esigenze in quel personale amalgama musicale che gli ha valso tanto successo.

Nelle foto-immagini a colori e bianconero c'è lui che campeggia dappertutto, ritratto nelle varie fasi della sua ormai ventennale carriera.

NELLA FOTO: Bob Dylan (a destra) e Pete Seeger al Newport Folk Festival nel 1963.