Mille pagine per capire la musica

Ma la storia si scrive anche con le note

«La presentazione, in edizione italiana, della *Storia universale della musica*, dovuta alla penna di Roland de Candé, sollecita, al di là del giudizio specifico su tale opera, una riflessione in merito alla richiesta crescente di informazione musicale da parte di strati sempre più larghi di ascoltatori, quale si verifica oggi in Italia; ma anche, e forse ancor più, induce a meditare sulle odierne metodologie didattiche, sui modi attraverso i quali l'informazione avviene e sulle possibili aree di ricerca di nuovi metodi appropriativi.

«...Da un lato, sappiamo della scarsa cultura musicale che si impartisce nella scuola italiana, e dunque della sprovvedutezza, da noi, del cittadino medio. Dall'altro, la varietà delle musiche con le quali anche l'ascoltatore disattento si imbatte magari senza volerlo (ad esempio, la musica per il cinema, la televisione, di commento, di puro sfondo, "citata da" e nei più svariati contesti), è tale da procurare grattacapi seri. Al punto che può accadere facilmente allo specialista di sorprendersi, in coincidenza con lo smisurato accumularsi dei dati informazionali necessari ad una corretta lettura dei vari fenomeni sonori, nell'atto di pensare che poche reali possibilità siano concesse all'effettiva comprensione da parte dei "non addetti", ai quali, essendo forse negato l'"ascolto strutturale" nell'accezione adorniana, altro non resta se non l'abbandono vitalistico-intuitivo al flusso sonoro, nella certezza che, comunque, qualcosa del senso ultimo dell'"opera" musicale resta in ogni caso; oppure, l'orgia degli accostamenti "interdisciplinari" a ruota libera, tutti sapidamente legittimi quanto, nella maggioranza dei casi, inani e fin gratuiti.

«...Oggi vanno guardati con sospetto sia gli accademici estensori di *identikit formali* inerti, privi di comprensione delle ragioni profonde, intime, della pagina musicale; e sia quanti propendono con generosa facilità verso uno spontaneistico coinvolgimento delle facoltà intuitive (in realtà sedimentate storicamente) del pubblico che consuma musica e senza saperlo (questo va concesso tranquillamente, beninteso) sa più di quanto si ritenga generalmente.

«Non si capisce nulla o quasi della musica se non se ne colgono alcune coordinate che orientano sensibilmente l'ascolto. Oggi noi sappiamo però che il linguaggio e, anzi, i linguaggi musicali, contengono incongruenze, contraddizioni, ambiguità, pluralità di stimoli. Si tratta dunque di ampliare quanto più è possibile le conoscenze medie, e soprattutto diffondere una visione problematica nell'approccio con l'oggetto sonoro, per cominciare a coglierne tratti, nessi, peculiarità: ciò ne determina una *semantica* certamente, ma specifica, intraducibile.

«...L'ascoltatore d'oggi, esposto ai quattro venti, frastornato da una quantità enorme di musiche diverse, per orientarsi deve ascoltare, e molto; leggersi qualche buon libro, informarsi senza preconcetti, senza far prevalere i facili schemi del già noto.

«Certo, da noi, poi, in Italia, sarebbe ora di compiere uno sforzo decisivo per introdurre lo studio della musica in ogni ordine e grado scolastico, di dare finalmente sbocco legislativo all'intenso lavoro promozionale, politico-culturale per un riforma dello studio musicale, di moltiplicare le possibilità di informazione e attività musicale in aree ancora di sottosviluppo. Ogni altro approccio di natura individuale, o produce effetti limitati, oppure costa notevoli sforzi con pochi e talora insufficienti punti di riferimento.

«...Partire dalla musica, dal vivo contatto con essa, è determinante se si vogliono evitare quelle incrostazioni ideologiche unilaterali che condizionano l'ascolto in modo riduttivo: partire dalla musica vuole però dire andare a vedere com'è fatta, come procede, come s'intreccia, attraverso la piena autonomia formale, con le emozioni e le tensioni, con la realtà circostante. L'enorme consumo musicale d'oggi indica, nel bene e nel male, quanto la musica sia una presenza effettiva e costante della nostra vita. Perciò essa va sempre più e sempre meglio interrogata. I suoi modi di estrinsecazione e i nostri modi appropriativi formano un campo di tensione che assume i connotati della storia comune, e ancor più dei nostri modi di essere, dei nostri comportamenti. Interrogarla non vorrà dire, per caso, interrogare noi stessi? E' da questa premessa che si realizza, nell'ascolto, un vero salto di qualità».

ARMANDO GENTILUCCI

Abbiamo una certa diffidenza nei confronti delle Storie universali, delle Grandi Enciclopedie, dei Dizionari enciclopedici: dividono la cultura in tante tessere, pretendendo di ricostruire poi un mosaico della «cultura universale». Raramente ci riescono e il più delle volte illudono l'incauto lettore che crede di aver acquistato i suoi «50 volumi su...» per poter imparare tutto su tutto. E' la mania dello scibile universale che oggi (come sempre) non è più sostenibile. Ecco ora apparire, seppur in un campo ben delimitato, un'altra Storia universale della musica (di Roland de Candé, pp. 1178, 2 volumi, lire 60.000, Editori Riuniti), anch'essa universale.

Questa volta però basta sfogliare i due volumi per rendersi conto che ci si trova di fronte a qualcosa di diverso e forse di unico nel panorama dell'editoria musicale. Intanto è sì la traduzione di un'opera straniera ma almeno recente e non appartenente al museo. Ampio spazio è lasciato al materiale iconografico, agli schemi, alle tavole riassuntive, alle decine e decine di biografie separate dei grandi musicisti.

Delle quasi 1200 pagine ben 242 sono dedicate alla musica del nostro secolo senza puzze al naso per il jazz e i generi cosiddetti «leggeri». Non meno utile la discografia (dalle origini ai nostri giorni), il glossario coi rimandi al testo, la bibliografia succinta e non da pedanti studiosi, le tavole cronologiche con tutti i paralleli storici e artistici, l'indice cronologico e quello dei nomi. Dunque un'enciclopedia divulgativa ma anche scientifica, tutta da leggere più che da riporre in biblioteca per non essere (come accade spesso) mai consultata.

Dell'opera (in questi giorni in libreria) pubblichiamo, per gentile concessione dell'editore, uno stralcio dalla stimolante prefazione del musicista Armando Gentilucci.

Doremi al femminile

Alcune provocatorie tesi sul rapporto donne e musica

MERI FRANCO-LAO, Musica Strega, Edizioni delle donne, pp. 108, lire 4.500.

La musica è un sostantivo femminile ma di sesso maschile; una «musica di segno femminile è stata sistematicamente emarginata, perseguitata e sterminata», dai maschi; c'è anche una musica al femminile, una musica delle donne ma appartiene alle streghe, è brutta e cattiva; quell'altra musica, quella con la maiuscola, è bella e affascinante come gli stregoni, è maschia o tutt'al più è prerogativa dei sacerdoti e degli angeli: le tesi dell'autrice di questo libretto (già apparso nel '76 e ora riedito e ampliato con una stimolante appendice) è chiara. «La donna — dice Meri Franco-Lao — è stata esclusa dalla filogenesi della musica. Essendo la musica diventata un'arte misogina, la donna non vi si sente espressa: se fa musica, lo fa eseguendo i modelli dominanti, non in quanto donna».

A ben studiare la storia della musica dall'XI secolo ad oggi (prima diverso era il ruolo della donna nel teatro e dunque anche nella musica) ben pochi sono in verità i nomi di donne musiciste. È stato confermato anche ad

un recente convegno a Roma. Santa Ildegarda di Bingen, Margherita d'Austria, Anna Amalia di Sassonia, Maria Szymanowska, Fanny Mendelssohn, Clara Schumann: ecco le più famose compositrici, tutte nobili, regnanti, o quanto meno appartenenti all'alta borghesia. Herder, Wieland, Goethe, Schiller frequentavano il salotto di Amalia e furono, c'è da dire, fra i pochi uomini del Romanticismo a considerare la donna alla pari dell'uomo.

La donna è, allora, per lo più esecutrice della musica maschile: grande pianista (poche), grande cantante, grande danzatrice. Non più fiore, libellula, creatura lontana dalla realtà, la donna che danza apre così nuovi e inaspettati orizzonti alla creatività femminile; ieri la Duncan e la Graham; oggi Trisha Brown, Yvonne Rainer e Meredith Monk. Certo rimane ancora vivo il pregiudizio: una volta le donne non potevano cantare in chiesa, oggi in orchestra se trovate una musicista suonatrice di tromba o di grancassa siete bravi. A livello internazionale ci sono due sole direttrici d'orchestra, l'americana Sarah Caldwell e Eve Queler e non hanno vita facile fra i colleghi maschi.

Gli esempi sono tanti e tutti servono a Meri Franco-Lao per dimostrare come anche nella voce predomini l'elemento maschile, perché si sa «la voce grave è quella del consenso sociale, della coralità, della maturità, della completa realizzazione umana». Insomma, non tutte le tesi di questo volumetto sono convincenti e soprattutto esaurientemente dimostrate.

Renato Garavaglia

Tra le «voci» dell'enciclopedia moderna spunta una domanda

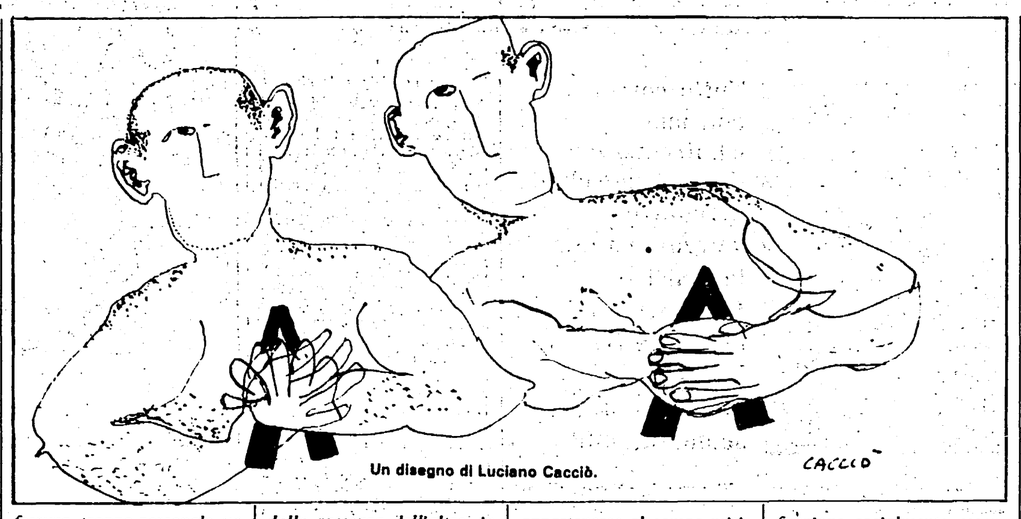
La parola al computer?

Come può cambiare il rapporto tra scrittura e oralità in un'epoca di profonde modificazioni tecnologiche - Passioni e azioni, memoria e ricordo: qualche riflessione sulla persona umana e il concetto di identità nelle società primitive e nel capitalismo

A proposito della pubblicazione del decimo volume dell'Enciclopedia Einaudi (pp. 1188, L. 50.000) non dirò nulla sui criteri generali. Vi è un parere comune sulla intelligenza del progetto e sulla efficacia, nella maggior parte dei casi, della sua realizzazione. Inoltre non ho mai sofferto di nostalgia per Abacuc, e il gioco di andare a vedere se, per caso, non esista qualche voce generale dimenticata che, meglio di altre, possa organizzare qualche insieme di rinvii, mi pare a livello di un'immaginazione futile.

Dirò invece che cosa sono andato a leggere subito e il perchè della scelta sarà molto chiaro, anche se, all'apparenza, più indiscreto che scientifico. Conoscevo già per circostanze diverse le voci Poetica *di Cesare Segre,* Politica *di Salvatore Veca e* Pastorizia *di Ugo Fabietti: ciascuna, nel suo campo, esemplare. Allora sono andato subito a leggermi nell'ordine:* Orale-scritto *di Roland Barthes e Eric Marty,* Parola *di Roland Barthes e François Flahault,* Persona *di Marc Augé e* Periodizzazione *di Krzysztov Pomiam. Potrei anche fare una previsione su come continuerò a leggere il volume — dico leggere perché questa Enciclopedia non si può proprio consultare con gli ipocritissimi e dolci «ah già» —, ma sarebbe superfluo. È il primo passo che conta, il resto subisce gli inquinamenti della personalità, della curiosità, del dovere ecc. ecc.*

Dunque l'associazione libera ha messo insieme: la scrittura, il discorso, la persona e il periodo. Direi che più dubbi di così sembra difficile averne: interrogo il sapere enciclopedico sulla mia identità, sul luogo temporale dove sono, sul mio mestiere di scrittore di filosofia e su quello di insegnante. Che cosa faccio, come lo faccio, in quale contesto storico agisco. Ma «voi mi cercate perché mi avete già trovato»: dice il testo sacro, e questa saggezza vale molto in generale e quindi anche per vedere da questa



Un disegno di Luciano Cacciò.

fessura, troppo personale, un paesaggio del mondo.

La nostra archeologia è fatta di segni che tracciano il mondo, lo territorializzano, lo classificano, lo conoscono con il gesto del corpo che lascia la propria traccia, il proprio disegno. In principio era la scrittura. Il rapporto voce-segno, così come a noi viene spontaneo di pensarlo, è frutto di un processo molto lento e tutt'altro che lineare. La fonetizzazione della scrittura, secondo sistemi di corrispondenze che a un nostro bambino di tre anni paiono naturali, è relativamente recente nella storia dell'uomo. È solo nel 750 avanti Cristo che in Grecia compare il primo alfabeto con vocali.

Da questo momento il rapporto scritto-orale si struttura secondo regole molto rigorose. Lo scritto stabilisce un testo che il lettore ripete: lo scritto infatti «funziona in un rapporto con l'identico». L'orale invece è sempre alterato dalla presenza dell'altro: in qualche misura l'orale è sempre un discorso a due, anche se chi ascolta sta zitto. Ma pare una considerazione sufficiente per non avere in simpatia gli uomini politici che scendendo da un aereo si mettono a leggere un foglio di carta per dire che sono lieti di essere in Curlandia e che preferiscono la pace alla guerra. Il pezzo di carta è certamente il testo dell'ufficio (cioè ufficiale) ma trattandosi, almeno in questa circostanza, di un ufficio non eccessivamente barocco, la malignità collettiva giunge a pensare che alcuni personaggi, abbandonati nel vuoto dell'orale, potrebbero soffrire le pene di un'incerta identità che li condurrebbe a gesti imbarazzanti.

Rousseau del resto aveva in sospetto la scrittura come mezzo che sottrae potere al popolo, e Lévi-Strauss per aver ripetuto questo tema fu mitragliato da Derrida nella Grammatologia. *Ma senza scrittura non c'è memoria, ordine, quantità, comunicazione continuativa. Tuttavia è una semplificazione quella che assegna alla scrittura il ruolo della razionalità e quindi dell'astrazione e del pensiero, come se l'oralità appartenesse al campo mitico. Ci sono, al contrario, elementi mitici nei segni, altrettanti quanti ve ne sono nelle voci.*

È invece la scrittura a stampa, con tutti gli elementi ordinativi che essa conduce, a riprodurre nella mente schemi e aspettative di ordine razionale. E qui avanza una possibile definizione antropologica e materiale della ragione che varrebbe la pena di sviluppare a fondo con tutti gli elementi che vi sono impliciti. A prima vista si vede che la scrittura della matematica raggiunge il massimo di ordinatività possibile in una testualità. Tuttavia i suoi segni non hanno memoria, e invece un testo letterario «sviluppa la memoria della parola», come dice Barthes.

La scrittura testuale è, in ogni caso, una nostra forma di conoscenza: sollecitare la produzione di significati negli incroci di memoria delle parole è offrire ordini testuali e quindi scrivere il mondo.

Ma, mi domando, chi sono i consumatori di queste conoscenze? E se ha ragione McLuhan per cui la memoria dei calcolatori sequestra la funzione socialmente essenziale della scrittura? Allora andiamo verso una società dell'orale, dove, si fa presto a capire, non sarà questione di Demosteni di massa, ma piuttosto della ripetizione di «luoghi» pubblicitari, dato che l'orale, al contrario dello scritto, è destinato a sviluppare «la memoria del tema».

Cambiano le relazioni sociali, mutano le persone. L'individuo, dovunque dislocato, è sempre un insieme di maschere sociali, dice Marc Augé nel suo dottissimo lemma Persona, *ed ha tutta l'aria di voler sfuggire a quella opposizione che stabilisce una dicotomia rigida tra la persona fortemente individuata, che apparterrebbe alla società capitalistica, e la persona fortemente socializzata delle società cosiddette primitive. Alla fine del suo discorso, con una mossa letteraria che non stupisce i lettori di Augé, egli entra in compagnia del narratore nel* Temps retrouvé *di Proust, dove di fronte alla distruzione delle età, delle figure, delle loro aure, dei ruoli, azioni, passioni, ricordi, rimane, di individuale di personale, solo il vuoto significante del nome e «l'effimera evidenza del corpo». L'individuo spogliato del suo quadro sociale è il nulla, per noi come per altre culture.*

Eppure io sono convinto che Marc Augé, i cui studi antropologici ho sempre molto ammirato, accentui in modo unilaterale il fatto che in ogni gruppo sociale esista una percezione dell'io e una figurazione sociale dell'individualità. Anche all'interno di questa caratteristica comune esistono differenze sensibili. C'è un'asse continuativa individuo-privato-borghese con i suoi elementi cristiani, proprietari, familiari, edipici che non è riducibile ad altre forme dell'io. A me pare, sinceramente, che più che l'assenza di Marx, sulla voce di Augé, abbia pesato quella di Kant.

Infine: siamo dunque nell'età dell'io che parla più di quanto non scriva, posto che la scrittura è tutta nella memoria della razionalità del calcolatore? Ma l'io che parla e non scrive è un «io»? E, più in generale, siamo veramente in una età e sto dicendo solo impressioni personali? La differenza passa tutta per una teoria: questo si impara leggendo il lemma Periodizzazione *di Pomian.*

Designare dei fatti come capaci di periodizzazione significa avere una teoria della successione e quindi possedere un racconto storico organizzato con tutte le regole scientifiche che questo comporta. Siamo in «una società a capitalismo maturo» non si può dire tranquillamente come «siamo a casa»: si tratta di un problema di interpretazione storica immensa. «Sono io»: altro problema teorico. Sono io che scrivo per il giornale: qui mi sento più tranquillo anche nei confronti dei lettori.

Fulvio Papi

Samuel Pisar: gli orrori di una guerra passata, la denuncia dei pericoli presenti

Lazarillo è tornato dall'inferno

Nel «Sangue della speranza» la drammatica autobiografia di un ebreo di umili origini sfuggito alla ferocia nazista e poi divenuto «predicatore» della pace tra i potenti - Quasi il romanzo picaresco di un sopravvissuto che si rivolge all'umanità con un linguaggio ossessivo

SAMUEL PISAR, «Il sangue della speranza», Sperling & Kupfer, pp. 372, L. 6900.

Bialiystok, 1929. Nasce, in una famiglia agiata, un bambino ebreo. Dieci anni di calore familiare, di giochi, di studi elementari. 1939, comincia la seconda guerra mondiale. La Polonia è invasa. Dai tedeschi a ovest. Dai sovietici a est. Situata a est, Bialiystok entra a far parte dell'URSS. Le scuole sono sovietizzate. E il bambino si scopre comunista. Convinto. Entusiasta. Perfino un po' fanatico. Denuncerebbe i suoi genitori, se li sentisse parlar male di Stalin. Sarà una breve stagione. 1941. Hitler attacca l'URSS. L'esercito sovietico è travolto, Bialiystok occupata dai nazisti. Per gli ebrei è il principio della «soluzione finale». Prima il ghetto, poi i lager. Ma alcuni si salvano, mentendo e rubando, piegando la schiena, mangiando rifiuti, strisciando nel fango davanti ad aguzzini crudeli, ma indifferenti e talvolta perfino distratti.

Da Auschwitz a Dacau, dalla sartoria militare alla fabbrica sotterranea di aeroplani, sempre schiavi del Terzo Reich e sempre a un passo dal forno crematorio. Ma quel passo Samuel Pisar, detto *Mula*, non lo varcherà mai. Fuggirà. E un gigantesco GI negro, balzato fuori da un carro armato, gli porterà la libertà e la pace.

La pace? La Germania *anno zero* è un cumulo di macerie materiali e morali. La percorrono bande di vendicatori: ex prigionieri di guerra che saccheggiano, violentano ed uccidono. In questa giungla bisogna, ancora una volta, sopravvivere. Come? Mercato nero, rapine, prostituzione, traffici di caffè «di seconda mano».

Carte da gioco, pistola alla cintura, bicchieri colmi di whisky, donne facili e denaro a volontà. Il bambino è diventato un uomo. Duro. Astuto. Autosufficiente. Pochi amici: non più di due, Niko e Ben, lo stesso sodalizio del lager. Soli contro il mondo. Poi, da lontane periferie, emergono lontani parenti. Si riallacciano invisibili fili tribali. L'orfano riluttante è riassorbito nella normalità. Nuovi libri, scuole, borse di studio, università. Prima in Australia, poi in America. A Harvard. Con Kissinger, Rockfeller, Yamani, Ali Butto. Dalla bestia famelica, cinica e ignorante, sottoprodotto dell'«universo concentrazionario», rinasce l'uomo.

Leopoldo Méndez, all treno della morte», 1942 (particolare).

Ed è la laurea, l'esercizio dell'avvocatura al più alto livello, l'ingresso nel mondo degli affari e della politica, la ricchezza, la frequentazione dei grandi e dei potenti. Il pidocchioso prigioniero «subumano» dagli zoccoli di legno e dalla testa rapata, destinato ad essere incenerito come un insetto, si è trasformato in un intellettuale elegante e sicuro di sè, efficiente, poliglotta, fotogenico, autore di rapporti e di saggi autorevoli. Lieto fine?

No, «tutto questo in superficie». Dentro è diverso. Dentro il ricordo brucia indelebile come il tatuaggio sul braccio. E, fuori, intorno, incombe un mondo catastrofico, in cui la guerra non è mai finita, in cui le migliori energie intellettuali sono impiegate per inventare armi sempre più sofisticate, micidiali e costose; un mondo di fame e di sofferenza, di sprechi insensati, che si precipita verso il baratro dell'autodistruzione. La maledizione di Hitler colpisce ancora, una sola immensa Auschwitz minaccia di ingoiare il pianeta.

Per il superstite, dunque, non può esserci riposo, nè rifugio negli affetti, nè scampo nel lavoro, nè consolazione nel godimento delle arti. La frusta invisibile ma bruciante dell'angoscia lo spinge ad alzarsi, a uscire per le strade del mondo, a gridare a tutti, americani e sovietici, israeliani e arabi, africani e asiatici, un messaggio di pace. Con l'arroganza del profeta, con l'umiltà del «mendicante che tende la ciotola chiedendo un soldino di attenzione sotto il cielo impassibile».

Molti illustri personaggi (Solgenitzin e Brandt, Moshe Dayan e Arthur Rubinstein, Servan-Schreiber e Edgar Faure) hanno elogiato questo libro esagitato ed eccessivo, in cui il tema di umanità al bivio fra sopravvivenza e incenerimento atomico è posto e riproposto con insistenza e ripetitività ossessive. Nessuno però, nemmeno l'autore, sembra essersi accorto che esso può anche essere letto come l'ultimo dei romanzi picareschi. Eppure il piccolo *Mula* discende direttamente dai lombi di Lazarillo da Tormes e di Simplicissimus, è stato partorito dall'arcitruffatrice Coraggio e dalla prostituta Moll Flanders: tutte creature vissute e sopravvissute (non solo sulla pagina) in altre epoche di ferro e di sangue, nel cuore di una civiltà che di successo in successo, di scoperta in scoperta, edificando cattedrali e palazzi, scavando canali e miniere, erigeando ciminiere e soggiogando il pianeta, preparava sia gli Sputnik, sia le camere a gas.

Gettati via gli stracci, imparato il suo latino, l'ultimo Picaro è diventato predicatore. I suoi argomenti non ci sono ignoti. Le sue parole le abbiamo già udite. Anzi, le abbiamo pronunciate noi stessi. Allora perchè ci sembrano così nuove? Forse perchè a dirle, questa volta, è un uomo che è stato davvero all'inferno. E che ne è tornato per metterci in guardia, con cupa, melodrammatica, possente eloquenza.

Arminio Savioli

«Incontro col comunista» di Morselli

Dietro le quinte della battaglia

GUIDO MORSELLI, Incontro col comunista, Adelphi, pp. 128, L. 3.500.

Se proviamo a riprendere il libro forse più bello di Guido Morselli, «Dissipatio H. G.», ritroveremmo in azione, fra l'altro, la lucidissima capacità dell'autore di attuare una mimesi perfetta fra sé e l'io narrativo del protagonista che racconta in prima persona: un modo sorprendente e affascinante di mascherare dietro il resoconto personale, il diario, tutta la tensione narrativa. Paradossalmente, accade allora che un romanzo complesso e per alcuni aspetti concettuale precipita in una trama semplice, avvincente e capace di toccare punti di autentica liricità.

Un meccanismo narrativo, insomma, perfetto: tensione morale e gioia di raccontare si mettono assieme, e questo fa di Morselli un narratore autenticamente europeo, raro. Ma, appunto, «Dissipatio H. G.» è un capolavoro. Al confronto, questo ultimo libro di Morselli che ora viene proposto al pubblico risulta, di forza, un po' più debole. Questa, di primo acchito, l'impressione che si ricava alla lettura dell'«Incontro col comunista», scritto tra il 1949 e il 1955. Anche qui, Morselli prende a raccontare in prima persona, ponendosi dal punto di vista di una donna, una signora borghese che, nella Milano dell'ultima guerra, riesce a stare un po' al di fuori della tragedia. Conosce Gildo, militante del Partito comunista clandestino, malato e in licenza. Abilmente, Morselli mette il lettore di fronte al crescendo di sentimenti che si sviluppa nella donna-narratrice: dapprima una sorta di curiosità per un mondo, fino ad allora, sconosciuto, per arrivare al momento in cui essa si sentirà come «dominata dall'esistenza di un altro». L'incontro è breve: Gildo dovrà ripartire e lei tornerà, forse, a scrivere.

Eppure, questo comunista Gildo è strano: informato, autodidatta, capace di spiegare la dialettica, sembra trovarsi in una posizione di grande responsabilità e «peso» nell'organizzazione clandestina. Viaggia, è andato all'estero molte volte, crede nella doppia verità per i compagni e per gli «altri». Nei suoi discorsi e nelle sue azioni traspare una natura quantomeno contorta: ideali radicalissimi mescolati a megalomania, egoismo, spirito di rivalsa. Davvero bravo è Morselli a non lasciare mai che questo personaggio si scopra fino in fondo: se così fosse, infatti, avremmo un soggetto sfiorato dallo scetticismo che, molto chiaramente, regge il libro dall'esterno.

Invece, tutto quello che il lettore conosce di lui è filtrato dalla visuale della donna che se ne innamora e che è in grado di capirlo solo parzialmente. Così, questo comunista Gildo è sempre circondato da un alone di mistero. Di lui non sarà mai possibile, nè per la protagonista nè per il lettore, una conoscenza complessiva, esaurientе: resta una figura ambigua, spezzettata e, in fondo, antipatica.

Mario Santagostini