

La Duncan racconta se stessa

Tende blu per far danzare M.me Isadora

Publicata da Savelli la traduzione di «My life» - Una danza fatta d'emozione e di intuizione - Un'intellettuale romantica



Isadora Duncan in un tipico atteggiamento ellenizzante.

ISADORA DUNCAN, «La mia vita», Savelli, pp. 312, L. 15.000.

Traduzione di «My life» edito nel '27, anno della tragica morte della sua autrice, questo libro ha l'andamento del romanzo. Protagonista una donna americana vissuta agli inizi del secolo nuovo, e le cui caratteristiche principali risultano evidenti nelle pieghe della scrittura (spesso retorica) e del racconto (spesso fiabesco): intelligenza vivace, arditezza, passionalità e l'essere danzatrice, condizione che riassume le altre in forma di conseguenza, d'effetto diretto più che di causa.

n'impostazione innovatrice dei problemi del movimento, del corpo nello spazio, della coreografia: la Duncan aveva addirittura intuito che poteva esistere un nuovo centro motore del movimento. «La scuola del balletto», scrive — insegnava agli allievi che questa sorgente si trovava nel centro del dorso, alla base della colonna vertebrale... Questo metodo produce un movimento artificiale, meccanico, indegno dell'anima... Io invece ricercavo la sorgente dell'espressione spirituale dalla quale si irradia attraverso i canali del corpo, inondata da vibrante luce, la forza centrifuga che riflette la visione dello spirito».

Curiosamente, ma non senza spiegazione, le parti più convincenti e chiare della sua autobiografia riguardano la presa di posizione nei confronti della subalternità della donna nella società e le osservazioni sull'ambiente culturale, anzi gli ambienti culturali (visse in tutta Europa) con i quali ven-

ne e contatto. Si proclamò anti-matrimonio; ebbe tre figli (tutti morti tragicamente in tenerissima età) da tre uomini diversi e le sue esperienze sentimentali furono tanto frequenti quanto le rappresentazioni dei suoi spettacoli. Isadora amava; la sua danza nacque probabilmente da un abbraccio sconfinato al mondo e alle sue bellezze. Arte, innanzitutto. Ebbe amori «di testa» e amori «di corpo» e rari amori che possedevano entrambe le peculiarità. Fu compagna di Edward Gordon Craig, dal quale ebbe una figlia, di pianisti e milionari, infine del poeta russo Esenin morto suicida nel '25.

L'esperienza di Isadora Duncan e i suoi principi furono di grande importanza per lo sviluppo della danza moderna. «Isadora» — come graziosamente e semplicemente l'appellavano in molti, dalla Russia a New York — colorì che danzava a piedi nudi e discinta, fu una delle prime danzatrici a rifiutare la tecnica della danza classica, preferendo un movimento «naturale», libero, romanticamente ispirato alla musica e alle arti. In questa sua autobiografia compaiono tracce di u-

Quest'ultima frase dà il segno della poetica della sua danza; ogni tentativo di ricercare in essa una formulazione precisa di quel «movimento nuovo» che la sua creatrice andava scoprendo e praticando resta frustrato. Non è scortetto dire — pertanto — che Isadora fu soprattutto un'intuiva, una chiaroveggente, un'attenta scopritrice del suo corpo e delle sue intime emozioni, capace di passare intere giornate con le mani congiunte sul «plessò

solare», avvolta in superba concentrazione in una delle tante sale drappeggiate di blu che l'accosero (le tende blu — conferma il libro — furono condizione quasi necessaria alla sua ispirazione), a contatto con le musiche di cui di volta in volta s'innamorò: Chopin, Beethoven (aveva sognato una Nona Sinfonia danzata per un pubblico di massa, prevenendo Béjart), la musica bizantina e greca.

Intellettuale drammaticamente romantica (o post-romantica) visse avventurosamente dapprima con la famiglia poi con gli uomini, ma sempre immersa nella sua prorompente passione per la danza, nell'ansia di conoscenza di rischiare, di battersi per una società senza oppressi — nuova civiltà della bellezza e dell'etica spirituale che ebbe ad identificare con la Russia della Rivoluzione.

Marinella Guatterini

Publicati sull'Almanacco dello Specchio scritti del 1914

E Ungaretti si scoprì poeta

Un ricco numero dell'annuale rassegna curata da Marco Forti - Con i «Ricordi su Pound» di William Carlos Williams e le raffinate liriche del russo Gumilëv, presentate alcune interessanti «voci nuove» italiane

ALMANACCO DELLO SPECCHIO n. 09, 1980 a cura di Marco Forti, con la collaborazione di Giuseppe Pontiggia, Mondadori, n. 334, L. 8.500.

La grandezza di Giuseppe Ungaretti traspare senza equivoci, più forse che per altri poeti, anche dalla secca, fulminea lucidità delle sue lettere, che sono già la prova eloquentissima di uno stile e di un'intelligenza quanto mai viva, che mira dritta allo scopo e disprezza l'inutilità di ogni addebbiatura. Proprio per questo, l'apertura del nono Almanacco dello Specchio (appunto una lettera di Ungaretti del 1914, indirizzata a Preziosi) è delle più felici. Siamo di fronte all'Ungaretti che è già il grande Ungaretti, prima di essere, di fatto, il poeta che conosciamo. Una lettera che risulta singolarmente anticipatrice del carattere e dello stile di quelle poesie che solo pochi anni dopo, nel 1917, si manifesteranno come straordinaria novità per la poesia italiana del secolo, nel Porto sepolto.

«Come non stupirsi, ricordando, come è inevitabile, la famosissima poesia «In memoria», datata 30 settembre 1916: «Si chiamava / Moammed Scab / Discendente di emiri di noia». E continuando, nelle poche pagine di questa lettera senza fronzoli, nell'essenzialità geniale e bruciante di Ungaretti giovanissimo, ecco di nuovo il vero, il più autentico, il migliore Ungaretti: «Son qui, eccomi qui a Milano. Giro tutto l'avviluppato di nebbia. Torbida di Milano», e più oltre: «Sono un estraneo. Dappertutto. Davvero parole di una lettera? O non piuttosto già poesia, già anticipatrice grande poesia? L'importanza di queste pagine, in fondo, è proprio in quel rivelarsi come Ungaretti già macinasse allora dentro di sé, se stesso, quasi prima di scoprirsi poeticamente in modo memorabile con il Porto sepolto.

La maturità

Nei «Ricordi su Pound» tradotti da Paola Forti, dall'Autobiografia di William Carlos Williams, si chiarisce la figura, inizialmente, di un Pound privato o poco noto, visto dapprima, diciamo, in qualità di apprendista genio molto più tardi marchiato dalla tragedia della maturità e del ricovero in manicomio.

Il confronto tra i due grandi, tra loro assai diversi, poeti americani è esemplare; sui tempi della gioventù apprendiamo tra l'altro da Williams che Ezra imparava allora a tirare di scherma per poi dedicarsi al gioco del lacrosse. Ma soprattutto colpisce e diverte l'arroganza ingenua e, per paradosso, timida, del futuro grande Pound, sul quale l'amico si pronuncia in modo affettuosamente obiettivo e inequivocabile: «Era l'essere più vivo, intelligente e inspiegabile che avessi mai conosciuto e il più divertente tra me e che per la sua stessa pensosa timidezza; era «brillante ma un rompicapo» e non si sapeva se fosse un genio o un idiota. Era l'essere più vivo, intelligente e inspiegabile che avessi mai conosciuto e il più divertente tra me e che per la sua stessa pensosa timidezza; era «brillante ma un rompicapo» e non si sapeva se fosse un genio o un idiota. Era l'essere più vivo, intelligente e inspiegabile che avessi mai conosciuto e il più divertente tra me e che per la sua stessa pensosa timidezza; era «brillante ma un rompicapo» e non si sapeva se fosse un genio o un idiota.

Il confronto tra i due grandi, tra loro assai diversi, poeti americani è esemplare; sui tempi della gioventù apprendiamo tra l'altro da Williams che Ezra imparava allora a tirare di scherma per poi dedicarsi al gioco del lacrosse. Ma soprattutto colpisce e diverte l'arroganza ingenua e, per paradosso, timida, del futuro grande Pound, sul quale l'amico si pronuncia in modo affettuosamente obiettivo e inequivocabile: «Era l'essere più vivo, intelligente e inspiegabile che avessi mai conosciuto e il più divertente tra me e che per la sua stessa pensosa timidezza; era «brillante ma un rompicapo» e non si sapeva se fosse un genio o un idiota. Era l'essere più vivo, intelligente e inspiegabile che avessi mai conosciuto e il più divertente tra me e che per la sua stessa pensosa timidezza; era «brillante ma un rompicapo» e non si sapeva se fosse un genio o un idiota.

Inquietudine

Notevole anche la presenza del russo acmeista Gumilëv (fucilato nel '21 sotto l'accusa di copione antisovietica) introdotto e tradotto da Serena Vitale. È poeta sottile, raffinato, di amara eleganza, la cui ammiccante grazia è esplicita in una delle poesie più belle (tutte tradotte in modo eccellente, a giudizio dell'autonomia) che presenta, a chi ignora il russo, il testo italiano), come «L'elefantino»: «Il mio amo-

re per te è un elefantino / nato a Berlino, o a Parigi, / che su zampe di ovatta va su e giù / in casa del signore dello zoo...».

Toccando poi il versante dell'attualità, quello dei poeti italiani più o meno giovani, va segnalata la misura, l'intelligenza, la simmetria, metaforica lucidità dei poeti di questa prosa (secondo una individuabile linea che può toccare sia Francis Ponge che Giampiero Neri) di Donatella Bisutti. Nanni Cagnone presenta invece testi che confermano o ripetono gli esiti del suo recente volume Andatura, testi che appaiono in un certo senso come un'appendice di quel lavoro, la cui sintassi riaffiora in chiave personale anche nelle poesie pubblicate in questo Almanacco da Luigi Ballerini. Angelo Maugeri: a testimonianza dell'inquietudine stilistica che contraddistingue da anni la sua ricerca, è incluso nel volume con tre testi poetici in cui l'elemento più appariscente è dato da una sintassi quanto mai ansiosa, carica d'angoscia.

Maurizio Cucchi

I grandi del cinema in un libro di Gian Luigi Rondi

Ultima intervista con la vita del «monello» Charlie Chaplin

GIAN LUIGI RONDI, «Il cinema dei maestri», Rusconi, pp. 455, lire 15.000.

Ci sono molti modi per combinare generiche interviste. Uno solo per azzeccare quella buona. Inutile chiedere in giro come si fa. O si ha l'istinto o non si ha. Al più esistono alcune regole di comportamento: mai prevaricare l'intervistato; è importante quel che dice lui (l'intervistato), non ciò che presume il giorno della lista; è lecito chiedere tutto, specie l'essenziale. Insomma, fare interviste è un lavoro difficile. Quasi come la politica: l'obiettivo è conseguire il massimo risultato col minimo artificio.



migliore dei casi, la pratica dell'intervista costituisce, oltre uno strumento giornalistico e una tecnica del lavoro culturale, uno specifico metodo di conoscenza umana. Un'immediata riprova di quanto finora detto si rintraccia esemplarmente nel libro di Gian Luigi Rondi Il cinema dei maestri, doviziosa raccolta di circostanziate interviste a vecchi e nuovi autori (da Chaplin a Kurosawa, da Rossellini a Ingmar Bergman, da Losey a Janes, da Bellocchio a Tarkovsky, ecc.) e all'attrice Ingrid Bergman nel cui assemblaggio si intravede in fi-

ligrina il segno rosso di una comune passione: il cinema, appunto. Si avverte infatti in questo libro, pur frammentato nello stagliarsi d'ogni singola personalità dei cinquantotto cineasti e dell'unica attrice intervistata, una ricerca coerente e tesa, più che ad appagare districate curiosità, a sondare, anche col tono dell'informale colloquiale, la costante consapevolezza di una scelta di vita, di alacrità dedizione, d'arte, perseguita quale privilegiata linea di condotta.

Bastano per tutte, a suffragare questa sensazione, le interviste pressoché perfette al grande Chaplin e alla bravissima Ingrid Bergman, non incidentalmente poste in apertura e a suggello del volume. Si credeva di sapere ormai tutto sull'uno e sull'altra. C'è da riederne. Charlie Chaplin, allo stremo della sua irripetibile parabola, e Ingrid Bergman, nel colmo d'un ritrovato fervore espressivo, ci rivelano ancora semplici, sofferenti verità. L'ultimo, diafano Chaplin ha soltanto poche, faticate parole per esprimere il senso della sua umana avventura. Quelle di sempre, in fondo, il lavoro, l'entusiasmo, un po' di felicità.

Sauro Borelli

Martin Heidegger, un filosofo moderno e i suoi antenati

GEORGE STEINER, «Martin Heidegger», Sansoni, pp. 170, L. 5.000.

Senza dubbio Heidegger può essere annoverato tra quei pensatori che, pur godendo di un'autorità decisiva non solo sulla riflessione filosofica, ma anche sulla cultura del proprio tempo, sono tuttavia accostati, per la difficoltà del linguaggio e per la complessa articolazione del pensiero, dalla ristretta cerchia degli specialisti. La peculiarità, quindi, dell'opera di Steiner consiste non tanto una ricostruzione minuziosa di tutto il pensiero heideggeriano, quanto piuttosto una scelta di temi e di momenti fondamentali di quell'iter speculativo.

Tuttavia, il saggio di Steiner che si scande in tre momenti — dedicati rispettivamente allo studio del lessico essenziale di Heidegger, all'analisi della sua opera fondamentale Essere e tempo, e quindi alla presentazione dell'ultima fase della speculazione heideggeriana — non ha un'impostazione esclusivamente espositiva: l'autore in sede di commento propone l'esito della propria riflessione e, tra le altre, una tesi interpretativa degna di attenzione. Heidegger, secondo Steiner, deve essere considerato più teologo che filosofo: la sua dottrina approderebbe ad una sorta di meta-teologia e il linguaggio impiegato attingerebbe al pitagorico, alla scolastica, alla dossologia luterana. Più ancora, il concetto di angoscia, a lungo analizzato in Essere e tempo, e il tema della prossimità e presenzialità della morte sono, per Steiner, di chiara derivazione pascaliana-luterana; tutto il pensiero heideggeriano avrebbe, così, una curvatura pessimistica comune a Agostino e Pascal, a Lutero e Kierkegaard. La lettura proposta da Steiner è senza dubbio stimolante, tuttavia avrebbe dovuto essere verificata non solo su Essere e tempo ma sull'intera produzione heideggeriana, in particolare su quelle opere in cui Heidegger affronta il problema teologico in relazione alla propria teotesi (Fenomenologia e teologia, Il problema di un pensiero e di un linguaggio non obbiettivi nella teologia attuale, Sull'essenza del fondamento, dove viene tematizzato il concetto di esistenza come trascendenza). Nei confronti di Heidegger la critica ha assunto due posizioni radicalmente contrastanti. Steiner assume una posizione equidistante mirando ad evidenziare le luci e le ombre del pensiero heideggeriano. E per questo la sua opera può costituire un approccio valido per la conoscenza del filosofo.

Paolo Chiesa

Le «Lettere» di Italo Nicoletto

Le straordinarie battaglie di un comunista «qualunque»

Dalle carceri fasciste alla Spagna, fino all'impegno nella lotta di Liberazione



Un combattente nella guerra di Spagna.

ITALO NICOLETTO, Lettere dal carcere, dal confino, dall'esilio. Prefazione di Paolo Spriano, Micheletti, pp. XXXVII + 216, L. 5.800.

Le lettere del comunista bresciano Italo Nicoletto, raccolte, unitamente a quelle dei suoi corrispondenti, in un'ampia scelta, nel presente volume sono state scritte tra il 1927 e il 1944, un periodo cruciale della nostra storia contemporanea. Quella di Nicoletto è, per molti versi, una biografia esemplare: iscritto giovanissimo al partito, è arrestato nel '27, carcerato e inviato al confino prima a Lipari, poi a Ponza, Tremiti, Ventotene; quindi partecipa alla guerra di Spagna e svolge un ruolo di primissimo piano nella Resistenza in Francia e nelle Langhe, fino a divenire comandante della piazza di Torino nei giorni della Libe-

razione. Gli iscritti ora pubblicati sono di simpatia per almeno due ragioni: la possibilità di estendere ulteriormente la ricerca storica a quei quadri intermedi che hanno fatto da cerniera tra il gruppo dirigente e base del partito, nonché la ricchezza dei temi presenti nelle lettere. Esse in sostanza attestano il passaggio da un appassionamento politico precocissimo ad una maturazione che, nel ferro e nel fuoco delle lotte, verrà radicandosi in solidi fondamenti culturali, laici e storici.

Dall'epistolario di Nicoletto, ben 322 lettere, indirizzate prevalentemente ai genitori che lo hanno conservato con ammirabile cura, emerge una forte istanza etico-sociale che è alla base dell'adesione al programma politico dei comunisti, e una critica alla religione che, mentre denuncia con fer-

mezza il connubio chiesa-fascismo, non è disgiunta dalla volontà di conoscere le motivazioni della coscienza religiosa e di misurarsi con il problema dei cattolici, come per altro ampiamente documenta una relazione parigina del 1937 in cui Nicoletto si sofferma ad analizzare, con penetrante esame, quanto sta avvenendo nel cattolicesimo bresciano. Ma altri temi vanno richiamati: la questione della dignità nazionale da riscattare combattendo il fascismo, la speranza nell'Unione Sovietica come baluardo insormontabile nella lotta antiazionista, e insieme, va detto, anche i limiti oggettivi di una riflessione in cui risulta marginale l'analisi della democrazia, come conseguenza delle vicissitudini teorico-politiche del comunismo degli anni 30, in cui Nicoletto si è formato.

Piero Borghini



Opere in ceramica esposte ad una mostra.

Anche l'arredamento ha un dizionario

JOHN FLEMING-HUGH HONOUR: «Dizionario delle arti minori e decorative», Feltrinelli, pp. 772, L. 40.000.

Inserendosi nel filone inaugurato in Italia dalla fortunata serie delle enciclopedie di Garzanti, la Feltrinelli pubblica un dizionario delle arti minori e decorative di oltre quattromila voci e corredato da più di mille fotografie in bianco e nero. Esso consiste principalmente della traduzione dell'inglese Penguin Dictionary of Decorative Arts (1977), arricchito però da numerose schede riguardanti artigiani e manufatti che più direttamente interessano al pubblico italiano.

La scelta delle voci e la compilazione dei testi è opera di John Fleming e di Hugh Honour, fini conoscitori del vastissimo campo delle arti minori, ma noti soprattutto per gli studi dedicati all'arte europea neoclassica e romantica. Descritta per sommi capi la produzione artigianale dell'antichità, l'enciclopedia Feltrinelli, com'era intenzione dei suoi autori, ha come principale oggetto l'arredamento, vale a dire gli oggetti mobili che non siano quadri o sculture, realizzati in Europa dal Medioevo in poi e nel Nord America dal periodo coloniale fino a oggi: mobili, gioielli, legature, ricami, arazzi, ceramiche,

tarsie, con voci dedicate agli stili, alle scuole regionali, ai maggiori manufatti, agli autori, alla terminologia tecnica.

È esclusa, oltre a una serie di manufatti artistici (vestiario, manoscritti, libri a stampa, strumenti musicali e scientifici, monete e medaglie), anche la produzione extra-europea che non abbia esercitato una significativa influenza sulle arti decorative occidentali (non vi si trova, per fare un esempio, la ceramica precolombiana). Questa enciclopedia, di agile consultazione e di inusitata utilità, non nasconde però alcune peccche, che dipendono soprattutto dall'essere affidata alla perizia di due soli studiosi, ferratocenti nel senso profondo di qualcosa che è avvenuto, e cioè dell'evento messianico della venuta di Cristo in terra e della sua morte, dell'immensa trasformazione che ha operato ponendo fine all'età della legge inesorabile contemplata nell'antico Testamento e instaurando l'età della redenzione. Rappresentazione e meditazione quindi del piano divino — scrive il cattolico Coranum — per la salvezza dell'umanità, tutta l'umanità e non solo una parte di essa, piano da attuarsi hic et nunc, in questa vita, con l'operato su questa terra. A questo punto si può rispondere alle domande lasciate in sospeso. La memoria autobiografica non è una cronaca di letterato, anche se è molto bella, ma è l'individuazione della radice di questa ricerca, la ragione della necessità di guardare a fondo nel fondo dell'Apocalisse — e in altri libri per cercare possibili risposte agli interrogativi che inquietano la sua coscienza di uomo religioso con occhi ben aperti e spaziosi va rammenti e paure che si sono insediati nella vita, connessi con un'alterazione del messaggio e una strumentalizzazione a fini repressivi.

Nello Forti Grazzini



Dürer: el quattro cavalieri dell'Apocalisse.

Questa Apocalisse non ci fa paura

EL GENIO CORSINI, «Apocalisse prima e dopo», SFL, pp. 560, L. 9.000.

La prima sorpresa nella lettura è rappresentata dalla «dedica», anni «Quasi una dedica» una breve memoria autobiografica, memoria d'infanzia, delle terre e delle paure misteriose che popolano un'età difficile e tutt'altro che felice. E se pure col passare degli anni il mistero vi dirada, le paure restano e rischiano di insediarsi da pa-

dine nella vita dell'uomo. Ma che ha a che fare questa memoria autobiografica con l'Apocalisse di Giovanni? e poi, «dedica» a chi? Conviene leggere la traduzione e l'eccezione di Corsini rimandando la risposta a lasciarci coinvolgere dalla scruola argomentazione, saldamente fondata dal punto di vista filologico, ricca di richiami e controlli con altri passi dell'Antico e Nuovo Testamento e di assidui confronti con la sterminata letteratura sull'Apocalisse.

Laura Mancinelli

Dal film al libro

Splendori e miserie di Flash Gordon nel paese della carta patinata

Or non è molto, in libreria è apparso un volumetto di vastissime dimensioni, patinata e carta patinata, e di lettura agevole, molte fotografie, poche pagine, caratteri in corpo alto, ma, al di là della sua funzione meramente decorativa, il volumetto in oggetto si rivela come l'edizione fruita di un'operazione commerciale. Un particolare interessante: il redattore del commento scritto non osa nemmeno apporre la sua firma sul frontespizio. Per la cronaca, il volume è intitolato Flash Gordon, ed è un'antologia di fotografie tratte dal film omonimo di Mike Hodges (l'età regista dell'interessante (già terminale) corredo da una sorta di riassunto delle scene del film). Quanto al rapporto tra il film e quell'onesta fonte documentaria che è una sceneggiatura, Le 60 pagine in questione costano 7.500 lire e sono edito da Rizzoli nella collana Junior. Naturalmente, il lavoro svolto dai suoi redattori nelle avventure dell'eroe dei fumetti ideato da Alex Raymond.

Non è il caso di spendere altre parole sul libricolo in se stesso, ma esso può rivelarsi utile a chi, oltre alle linee generali, due temi di estrema fertilità che meritano invece la massima attenzione e, se è possibile, un più approfondito dibattito. Il primo è, naturalmente, quello del rapporto tra il cinema e la letteratura, tra cinema ed editoria. L'accento sulla perversità di questo rapporto, dipende dalla tendenza degli operatori più agguerriti e, diciamo pure, meno sensibili allo scrupolo a far intraprendere sempre più strettamente l'informazione (e non ci interessa, in questo momento, il tipo specifico d'informazione che si sceglie di lasciar passare). Il secondo è, invece, quello del massimo della redditività dal punto di vista dell'industria culturale, quando i due canali sono controllati contemporaneamente dalla stessa società. Rizzoli, si sa, è un editore di successo, e la sua categoria di stazioni televisive. In questo quadro, uno stesso prodotto può essere veicolato lungo canali distinti, sfruttando la scia di quello che, per facilità di consumo o per migliore organizzazione pubblicitaria, è stato veicolato prima degli altri il pubblico.

Nel caso di Flash Gordon, la «perversità» arriva ai limiti estremi. Il film, in sé, infatti non ha una audience spiccata, e si può dire che è un'operazione di marketing, come si dice, adatto alle famiglie e strizza l'occhio ad adulti ed a bambini, mirando a rinfrescare la memoria di chi ha invadito tanti anni fa l'abitato di Gordon, un ammirato e ammirato epitetone di Dale Arden, e a stupire l'inevasata voracità fantascientifica di una generazione che ha trovato i suoi mitici modelli in Goldrake, Jeeg Robot e simili supereroi. Il libro, invece, è esplicitamente diretto ai bambini, e anche se sulla contropartita fanno spicco le foto delle due vicine attrici italiane del film, Ornella Muti e Mariangela Melato, la seconda delle quali, per il pochissimo e poco significativo, può cioè parrebbe testimoniare la volontà di smerciare qualche copia in più, turlandando gli incauti fans delle nostre due primedonne.

La destinazione principale rimanda tuttavia quella del pubblico infantile. Per di più l'adulto, che, in definitiva, acquista i libri, è capace di qualificare le sue scelte e di respingere talvolta proposte editoriali esclusivamente strumentali, ma, di solito, quando deve acquistare i libri per i suoi bambini, è assai più disattento e molto più vulnerabile. Nelle case entrano perciò prodotti scadenti, il cui consumo è sollecitato mediante tutti i possibili accorgimenti di bisogno culturale, di cui il bombardamento audiovisivo è il principale responsabile. Il Goldrake televisivo reclama il consumo dei giornali con Goldrake protagonista, delle figurine di Goldrake, dei giocattoli di Goldrake, così come il Flash Gordon cinematografico genererà le richieste del Flash Gordon raccontato e illustrato. Una variabile, in questo processo apparentemente inattuabile, può però introdurre elementi correttivi ed è quella, tutto sommato, più rilevante: la variabile uomo, «vittima» ritenuta spesso incapace di atteggiamenti critici. Per evitare l'acquisto, in termini più prosaici, la fetta non guasterà allora molta attenzione e un pizzico di sospetto.

Aurelio Minonne