

Potere e Stati moderni in un'opera stimolante e controversa

Storie di re e rivoluzioni dal Giappone alla Francia

Il passaggio dall'autorità dei monarchi al mandato del popolo nella indagine del sociologo Reinhard Bendix



Allegoria della nascita del Delfino, il futuro Luigi XIV.

Stati nazionali, questione del potere, mandato popolare: sono i punti centrali dell'originale analisi di Reinhard Bendix, un sociologo che tenta, con quest'opera, un'ampia sintesi di storia del pensiero su «Re e popolo» discutendo in questa pagina due sociologi, Alessandro Cavalli e Alberto Martinelli, e uno storico delle istituzioni, Ettore Rotelli.

Qual è l'impatto delle istituzioni con la traduzione italiana di un'opera ponderosa e copiosa, come *Re e popolo* (Feltrinelli, pp. 590, L. 18.000), che l'autore, il sociologo Reinhard Bendix, nella prefazione, dichiara destinata espressamente «agli studiosi dell'evoluzione delle istituzioni politiche»?

italiana per la sociologia nascente; per chi abbia sempre pensato che vi si classasse il timore di vedersi tagliare l'erba sotto i piedi e che, in effetti, alcune delle cose migliori di storia le stesse scrivendo proprio i sociologi; per chi, insomma, per i suoi corsi di storia delle istituzioni non abbia esitato a suo tempo ad adottare un'altra grande opera di sintesi, come quella del sociologo Barrington Moore jr. (*Le origini sociali della dittatura e della democrazia*, Einaudi, 1966) e, più di recente quella di Perry Anderson (*Lo stato assoluto*, Milano, 1980).

In estrema sintesi la difficoltà sta in questo. Il Bendix affronta il passaggio dall'autorità dei re al mandato del popolo attraverso l'esperienza di alcuni Paesi di fondamentale importanza, come Giappone, Russia, Germania, Inghilterra, Francia, secondo due fasi distinte: dapprima, appunto, l'epoca dell'autorità dei re, che grosso modo corrisponde al Medioevo; poi l'epoca del mandato del popolo, che si sviluppa a partire dal XVI secolo, sia pure con collocazioni cronologiche diverse (rivoluzione francese, rivoluzione industriale, movimenti riformatori tedeschi e giapponesi del XIX secolo, rivoluzione bolscevica del XX).

Orbene, assumendo come aspetto essenziale di tale modernizzazione e, in sostanza, di passaggio dalla transizione dall'autorità, che era del re, al mandato, che diventa del popolo, egli compie una scelta che non è quella generalmente com-

piuta dagli storici delle istituzioni. Non si tratta, dunque, di contestare né la validità di sintesi così universali, che proprio per essere tali, corrono facilmente notevoli rischi di imprecisione nella descrizione dei casi specifici, né il criterio, che Bendix assume, dell'autonomia della politica e, quindi, la sua distanza da Marx e la sua maggiore consonanza con Weber. Si tratta piuttosto di verificare che cosa si acquista e che cosa si perde, sotto il profilo della capacità di spiegare lo svolgimento storico, facendo riferimento a un elemento determinato. Che il passaggio dall'autorità dei re al mandato del popolo sia un fatto rilevante è fuori di dubbio. Tuttavia, presenta il limite di attenuare fortemente lo spessore del fenomeno che gli storici delle istituzioni pongono al centro della loro riflessione sul tema moderno, cioè sui secoli dal XVI al XIX: lo Stato moderno. La modernizzazione è anche affermazione di un modello di Stato centralizzato. Ma questo non sempre e non necessariamente è andato di pari passo col mandato del popolo. Spesso e volentieri lo ha preceduto.

La Francia è emblematica. Sotto il profilo del passaggio al mandato del popolo, l'atto decisivo è naturalmente la Rivoluzione francese del 1789. Ma, per identificare con essa la transizione al mandato del popolo, si dovrebbe ridurre drasticamente la portata modernizzatrice dell'assolutismo, cioè l'avvento dello Stato moderno come Stato assoluto. Il Bendix, che deve farlo e lo fa,

dubita che si possa parlare di assolutismo per la monarchia francese (p. 288), dubita della classica lezione del Tocqueville sulla sostanziale continuità di apparato burocratico fra l'antico regime e la rivoluzione; dubita che la presa del potere di Luigi XIV segni il trionfo dell'assolutismo (p. 292) e così via. Ma lascia perplessi. Oltre tutto svolge le tesi prescindendo dalla migliore storiografia sulla Francia seicentesca: dal russo Porsnev ai francesi Mousnier e Mandrou, per non citarne che alcuni.

Anche un importante storico tedesco, legato a Max Weber, come poi, per altro verso, lo sarà anche Bendix, concepì il piano, mai realizzato, di una grande sintesi comparata dell'esperienza politica europea: al centro lo Stato, che fu il tema principale del suo interesse di ricerca. Ma per Otto Hintze, come spiega Pierangelo Schiera raccogliendone recentemente alcuni fondamenti saggi (Stato e società, Bologna, Zanichelli), il feudalesimo sopporta una trattazione quasi da storia universale, mentre lo Stato per sé non supporta più ciò che estrinseca il proprio ambito modellistico entro i confini occidentali, «e ancor più questo fenomeno si accentua con lo Stato moderno».

Si vuol dire, concludendo, che la divaricazione fra gli storici delle istituzioni europee e Reinhard Bendix era già implicita nella opzione del sociologo per un approccio che andava dalla Russia al Giappone.

Ettore Rotelli

Dalla parte dell'intellettuale

Reinhard Bendix definisce *Re o popolo* «un libro sull'autorità», o meglio sull'evoluzione dell'autorità dei re al mandato del popolo. Proposto di questo libro è infatti quello di mostrare come si siano sviluppate le tradizioni storiche dell'autorità politica in un gruppo di Paesi industrializzati (Inghilterra, Francia, Germania, Giappone e Russia) e come queste tradizioni abbiano influenzato le risposte di ognuno di questi Paesi ai processi di sviluppo economico e politico degli altri.

Si tratta di un tema molto impegnativo per ampiezza e complessità, che Bendix tratta con un vivissimo senso della plasticità delle forze in gioco e una notevole capacità di assimilare e sintetizzare un materiale storico eterogeneo e di vaste proporzioni, ma che comporta, quasi inevitabilmente, imprecisioni, lacune e una spiccata «unilateralità di analisi». In costante polemica con l'interpretazione marxiana della centralità della divisione del lavoro e del conflitto di classe nel divenire storico, e con altrettanto costante radicamento nella teoria sociologica weberiana, Bendix pone al centro dell'analisi la formazione e lo sviluppo dello Stato nazionale, sede e sintesi di tutti i processi sociali, che viene strettamente associato, e quasi identificato, con l'emergere del mandato del popolo e con la modernizzazione. Ma i concetti chiave di costruzione nazionale, mandato del popolo e modernizzazione, non sono sufficientemente sviluppati nei loro rapporti reciproci, sono a volte eccessivamente dilatati così da appiattire unilateralmente la complessità dei fenomeni storici analizzati. Queste carenze non fanno tuttavia di *Re o popolo* un'opera mancata. Tutt'altro. Bendix è infatti riuscito a realiz-

zare una parte consistente dell'ambizioso progetto teorico che si era prefisso, offrendo un contributo di grande interesse e originalità. Il suo libro, frutto di un lavoro plurennale di ricerca e di documentazione, non è una semplice storia generale della transizione alla società moderna, ma chiarisce alcuni aspetti fondamentali dell'evoluzione dei modelli di autorità nella costruzione dello Stato nazionale e, in particolare, il ruolo svolto dalle élites intellettuali nel processo di sviluppo e il rapporto dialettico che intercorre tra l'assimilazione delle esperienze straniere più avanzate e la riaffermazione e riscoperta dei valori della cultura indigena.

Nel panorama degli studi sullo sviluppo e la modernizzazione lo studio di Bendix riveste un'importanza di specificità dei diversi Paesi che si sono modernizzati che è tuttavia influenzata dai tempi e dalle sequenze del processo di sviluppo in un contesto mondiale di interdipendenza economica e culturale.

Da questa accurata disamina di alcuni dei principali Paesi industrializzati discendono importanti indicazioni di teoria e di metodo per l'analisi dei processi di industrializzazione e di modernizzazione di Paesi attualmente in via di sviluppo. Per tutti questi motivi *Re o popolo* si può considerare un libro di grande interesse storico, accento alle opere di Barrington Moore, Walter Stein, Anderson, Tilly, nel cui ambito tuttavia occupa una posizione originale per la sua propensione «weberiana» a rivendicare l'autonomia della sfera culturale e politica rispetto all'evoluzione dei rapporti sociali di produzione e dei rapporti di scambio.

Alberto Martinelli

Se il sociologo cerca nel passato

Sarebbe un peccato che qualche storico, per gelosia professionale, ritenesse *Re o popolo* di Reinhard Bendix un'indebita incursione sociologica in territorio storico e quindi pretesse ad elencare imprecisioni o inesattezze su questo o quel punto particolare. Probabilmente le inadeguatezze, dal punto di vista dello storico di mestiere, sono tante, ma non è con questo metro che bisogna valutare l'opera di Bendix. In una ricerca, non conta soltanto l'attendibilità dei risultati raggiunti, ma anche la rilevanza dei problemi sollevati e le ulteriori ipotesi di ricerca aperte. Una buona ricerca, in altre parole, non fornisce soltanto risposte, ma produce interrogativi, costruisce «nuovi» problemi.

In questa prospettiva risulta decisivo l'incremento di produttività scientifica indotto dalle migrazioni attraverso i confini disciplinari, migrazioni che sono possibili proprio perché, sia pure imprecisi, questi confini esistono. Bendix, nel territorio della storiografia, c'è ormai di casa, anche se resta pur sempre un immigrato. I suoi lavori più importanti, ormai tutti disponibili in italiano, ne sono la testimonianza più chiara: *Stato nazionale e integrazione di classe* è uscito nel 1969 da Laterza, *Lavoro e autorità nell'industria* è stato pubblicato dall'Etas nel 1973, mentre la biografia intellettuale di Weber è annunciata da Zanichelli.

Tra tutte le opere, però, quella dove è più chiara la discesa weberiana più marcata l'intercambio tra sociologia e storia è proprio questo *Re o popolo*. L'esigenza di combinare

le due prospettive disciplinari nasce dal metodo comparativo: senza qualche modello non si possono confrontare realtà sociali diverse e differenziate dislocate nel tempo e nello spazio. Il progetto scientifico di Bendix ha molti punti di contatto con quello weberiano al di là delle convergenze metodologiche. Weber si interroga sulle caratteristiche peculiari dello sviluppo economico in Occidente, Bendix indaga sulla nascita e lo sviluppo dell'idea della sovranità popolare e le varie interpretazioni che dello stesso principio sono state date in Oriente e in Occidente. Come Weber (ma questo era stato un interrogativo di fondo anche per Marx), Bendix cerca soprattutto di chiarirsi l'enigma della Germania.

Bendix, a differenza sia di Weber sia di Marx, pone decisamente al centro dell'analisi il ruolo svolto dagli intellettuali nel processo di modernizzazione. La centralità della «migliorità» dipende dal fatto che essa ha come orizzonte di riferimento da un lato il contesto mondiale dello sviluppo (che ne definisce la tendenza cosmopolitica) e, dall'altro lato, la società nazionale, il popolo che attraverso di essa si esprime con tutto il peso delle tradizioni localistiche (e questo definisce la tendenza nazionalistica). Conservazione e progresso, nazionalismo e cosmopolitismo sono quindi le coordinate che permettono di cogliere il ruolo diverso, ma sempre in qualche misura cruciale, svolto dagli intellettuali nel processo di modernizzazione politica dei vari Paesi.

Alessandro Cavalli

Eclettismo e contraddittorietà in Francis Scott Fitzgerald

FRANCIS SCOTT FITZGERALD, I taccuini, Einaudi, pp. 390; L. 18.000

Nella misurata prefazione di Perosa a questa edizione italiana dei Taccuini di F.S. Fitzgerald sono opportunamente anticipate tutte le possibili obiezioni che si potrebbero sollevare a proposito di un'operazione editoriale che lascia un po' perplessi. Questo scrupoloso recupero di pagine e annotazioni sparse, che l'autore non sapeva ancora se avrebbe mai voluto vedere pubblicate, riproduce fedelmente, infatti, la sensazione che gli comunicava l'editore originale: un estremo tributo, se non addirittura un'insultura ufficiale, post-mortem «ad una specie di re della nostra gioventù americana».

Al lettore non filologicamente interessato ai modi ed alle fasi di sviluppo della scrittura di Fitzgerald, questi Taccuini non hanno molto da offrire. E questo perché, in fin dei conti, non si conosce molto di più di Fitzgerald se ci si lascia guidare da questo Fitzgerald. Se, cioè, lo vogliamo seguire attraverso le piccole, faticose tappe di quel suo «grande autostop per la gloria». Caparbiamente lo scrittore prova a riprova, come un tentato naufrago, le sue potenzialità di analista e di osservazione, trascrive interi saggi di composizione, non spreca niente del materiale scartato. E poi, minuziosamente, annota idee per racconti e spunti promettenti per successive rielaborazioni, alterna commenti e giudizi di carattere letterario a riflessioni più che private. E poi ancora le infinite variazioni su temi e motivi ossessivamente ricorrenti: i «suoi» sogni, vecchi e nuovi, del quale restano le fortissime collezioni letterarie; l'esaltazione adolescenziale che si trasforma nei culti dello scrittore maturo, quello della bellezza femminile e dell'amore o quello, più indefinibile, del successo.

Fitzgerald andava scrivendo questi Taccuini negli anni della tormentata stesura di *Tenera è la notte* (1932-1934) e ne conservò l'abitudine fino alla morte prematura nel dicembre del 1940. Eppure dati di questi Taccuini, raccolti nel materiale raccolto non si riesce a ricucire la contraddittoria vicenda di un romanziere che, portato alle stelle dalla sua generazione, si trovò a concludere con l'amara bilancia del fallimento. Leggiamo, allora, questi appunti come un ostacolo a un esercizio che non nasconde segreti, se non la meticolosità a cui l'autore ricorre per imparare volentersamente come si diventa «un buon artigiano».

Quello che necessariamente sfugge, però, è che un simile adattamento ad una razionale organizzazione del lavoro ad una concezione artigianale equivaleva, per uno scrittore come lui, ad una sconfitta, ad una inevitabile resa per sopravvivenza rispetto all'ipotesi mitico-romantica da cui aveva preso le mosse. «Il temperamento artistico», scriveva Fitzgerald, «è come un rigido e rigoroso processo di sintesi. Ma se l'artista vuole così come egli vuole con determinazione, guadagnarsi l'ammirazione della società a cui appartiene, deve rinunciare a queste velleità assolute a favore di una virtuosità tecnica da specialista; accettare una crescente diminuzione della propria genialità e ridurre a un minimo il numero della produzione, secondo le condizioni che quella società impone».

Sempre col timore di diventare «un popolarissimo romanziere da strapazzo» (come gli minacciava Edmund Wilson, l'amico e il critico più severo delle gloriose stesure dei suoi romanzi), Fitzgerald sceglie di conformarsi e, a ben guardare, si adegua alla «sconsigliata» stereotipia dei modelli della letteratura di massa. E si fa egli stesso personaggio, dissennato interprete dei più plateali luoghi comuni prodotti dall'America dell'Età del jazz.

Già nell'opera del suo fortunato esordio, *Di qua dal Paradiso* (1920), rimane solo lo schema del «romanzo di educazione» a testimoniare l'ambizione problematicamente sperimentale sulla scia dell'esempio joyciano. Nel vagabondaggio estetico e sensoriale di *Amory Blaine* non si può certo riconoscere un itinerario verso la conoscenza: il processo vitale della crescita resta impigliato, sin dall'inizio, nella prospettiva nostalgica da cui si guarda ad una giovinezza precocemente perduta, prima ancora di essere vissuta. E in questo romanzo, al quale si possono addebitare tutte le debolezze di un libro scritto per impazienza, la privilegiata irrazionalità del protagonista viene offerta come stigma inde-

Fantasie d'autore in viaggio per la gloria

Pubblicati «I taccuini» dell'autore di «Tenera è la notte» e del «Grande Gatsby» - Lo scrittore e l'Età del jazz

lebile di un'intera società. La giovinezza, insomma, è già qui uno stereotipo: i personaggi di Fitzgerald non diverranno mai adulti, ma si fermeranno immobili a questo stato di permanente irrisolvibilità.

Solo l'illusoria è, infatti, la progressione narrativa nel successo. Belli e dannati (1922), dove l'obbedienza alle regole fondamentali del feuilleton fu esplicitamente dettata dall'esigenza della pubblicazione a puntate sul Metropolitan Magazine. L'aristocratico intreccio delle vicende crea una struttura concentrata che si potrebbe allargare all'infinito, sotto la spinta di una iperbolica tensione tutta verbale che inventa conflitti

per poi ricominciare sempre giovinezza, insomma, è già qui uno stereotipo: i personaggi di Fitzgerald non diverranno mai adulti, ma si fermeranno immobili a questo stato di permanente irrisolvibilità.

per poi ricominciare sempre giovinezza, insomma, è già qui uno stereotipo: i personaggi di Fitzgerald non diverranno mai adulti, ma si fermeranno immobili a questo stato di permanente irrisolvibilità.



Francis Scott Fitzgerald con la figlia Scottie nel 1928.

ganti: lo charme delle donne e il coraggio degli uomini... Senza allontanarsi dai temi a lui familiari, li ripropone nel *Grande Gatsby* (1925) sotto forma di una favola antica, l'unica dimensione entro cui possa far accettare nel Ventesimo secolo l'inutilità preziosa di una impossibile storia d'amore. E allora, diventano legittimi lo spreco tragico dell'esistenza di *Jay Gatsby* e la spettacolare scenografia di carriapesta in cui si muove, quel «palazzo dove distribuisce luce di stelle e fate di ogni genere». Ma la favola, come tutte quelle che si rispettano, vuol dire altro. Che *Gatsby* è vittima di un lusso idealistico e non materiale.

Così, quella generazione americana, diventata «edonistica», per la generale decisione di divertirsi presa ai cocktail parties del 1921, accolse quel libro come il ritratto più compiacente di sé, senza riconoscere che colui che aveva imparato a mettere a nudo tutte le insicurezze sepolte sotto molteplici mistificazioni, stava decretando la fine dell'Età del jazz.

Luciana Pirè

Dodici interviste sul «mestiere» del regista di cinema

Una divertente avventura benedetta dagli incassi

La rivista francese «Positif» ci fa conoscere i segreti professionali e la tecnica di Allen, Altman, Cimino, De Palma, Forman, Hawks, Lucas, Oshima e Wajda



Un'immagine simbolo del cinema: Hollywood e gli anni Trenta.

«Positif, dodici interviste», Arcana, pp. 206, L. 4.800. Credo molto alle interviste. E' una convinzione che si basa sulla nostra consuetudine sia di lettori, che di cronisti. Far parlare degli uomini (dei registi cinematografici, nel nostro caso) è uno dei modi più vivi di conoscerli, non tanto per penetrare nelle loro intimità (cosa che non è quasi mai possibile), quanto per apprendere dei dati, dei pareri, delle notizie, che ben difficilmente sarebbero reperibili da altre fonti.

Per questo ci piace un libro che raccoglie dodici interviste con altrettanti celebri registi: per la precisione, in ordine alfabetico, Woody Allen, Robert Altman, Michael Cimino, Brian De Palma, Miles Forman, Howard Hawks, George Lucas, Nagisa Oshima, Martin Scorsese, Andrzej Wajda, Wim Wenders e Billy Wilder. Otto americani, due europei (Wenders e Forman) che attualmente lavorano negli USA e due registi (Wajda e Oshima) abbastanza estranei all'ambiente hollywoodiano.

I dodici dialoghi, tutti di ampia leggibilità, trovano una propria coerenza nel fatto di essere tutti tratti dalla rivis-

registi usciti dalle scuole di cinema e così gratificati dagli incassi (Lucas, con *American Graffiti* e *Guerra stellari*, è forse il regista più miliardario della storia).

Il terzo, di Wenders, è forse incomprensibile per i non addetti ai lavori, ma serve a far capire come le cose che, al cinema, ci affascinano e ci colpiscono siano spesso una questione di obiettivi, di filtri e di diaframmi. E per capire come anche un grande artista, quale Wenders va a buon diritto considerato, sappia sfoggiare una preparazione professionale non inferiore ai tecnici degli effetti speciali che riempiono, della propria abilità, i kolossal fantascientifici. Solo che nella fantascienza la tecnica è ostentata, in Wenders è raccolta, interiorizzata, punta a definire l'atmosfera più che a esibire la trovata spettacolare. E' forse questa, la tecnica «nascosta», la vera discriminante tra il grande autore e il bravo professionista?

Hawks su Faulkner. Andavamo spesso a caccia e a pesca insieme. Ricordo il giorno in cui conobbe Clark Gable. Cominciano a parlare di letteratura e Gable gli chiede quali siano i suoi scrittori preferiti. Faulkner risponde: «Doris Passos, Willis Cather, Hemingway ed io». Allora Gable gli chiede: «Allora lei scrive, signor Faulkner?». E Faulkner: «Sì, e lei che fa, signor Gable?».

Lucas su se stesso. Mi sono sempre visto come un artigiano. Nel mio lavoro sono molto «pittore». Mi piace mettermi seduto davanti a un foglio di carta e disegnare. (...) Un giorno ho avuto una grande discussione con George Cukor che teneva una con-

ferenza e diceva di detestare l'espressione «film-makers», mentre lui era un «film-director», dirigeva gli attori. E allora lo ho rivendicato il termine «film-maker». Mi sono reso conto che, se non avessi potuto esserlo, mi sarei senz'altro messo a fabbricare giocattoli. Ciò che mi piace è occuparmi della macchina da presa e poi mettere insieme i pezzi di film, meravigliarmi di tutte le combinazioni che si possono fare in sede di montaggio. (...) Detesto arrivare sul set e dire a uno «Tu resta là» e a un altro «Spostati un po'...».

Wenders sulla tecnica. L'atmosfera di *L'amico americano* dipende molto dagli obiettivi Zeiss. In quasi tutti i film francesi che ho visto, si rompe la loro definizione filtrandoli, diffondendoli. Per la prima volta, questo non è stato fatto. E ciò dà un'immagine vicina all'iperrealismo americano. A volte mi fa male agli occhi, tanto è acuta. Per i colori, ho parlato a lungo con l'operatore Robby Muller, prima delle riprese. Per lo studio, abbiamo optato per un marrone «alla Rembrandt», abbiamo deciso di non modificare il neon, cosa che normalmente si fa. Il rosso è per me il colore più importante del film, e il più aggressivo: il rosso dell'auto di Liza Kreuzer, gli abiti di Liza, tutta la stanza di Dennis Hopper. Vi sono molte luci rosse. Con la nuova pellicola Kodak, si è visto che il rosso era il colore più forte, e non abbiamo cercato di eliminarlo con dei filtri. (...) Durante tutte le riprese abbiamo manipolato abbastanza il colore. Vi è spesso una luce mista: artificiale e naturale, il che dà un effetto un po' strano. Con il trattamento del colore abbiamo cercato di ottenere una certa atmosfera artificiale, strana.

Alberto Crespi

NOVITÀ

Hermann Broch: «Gli incolpabili». Il romanzo, in undici racconti, è forse l'opera più significativa di uno scrittore che fu tra gli esponenti non minori della grande letteratura mitteleuropea (Einaudi, pp. 276, lire 7.000).
Indira Gandhi: «La mia verità». Il racconto di una grande famiglia, delle prigioni, dell'amore e della lotta politica, scritto nel corso di una lunga intervista concessa dal premier indiano a Emmanuel Pouchpadass, diplomatico e docente universitario in Fran-

cia (Editori Riuniti, pp. 221, lire 5.000).
Stephen Croall e Kalanders Semper: «Il potere nucleare». Una storia a fumetti dell'atomica, della bomba e del ricatto atomico, della energia nucleare e delle tecnologie alternative (Il Saggiatore, pp. 141, lire 5.000).

Franco Ferrarotti: «Introduzione alla sociologia». In che cosa consistono le basi del ragionamento sociologico e come esse rappresentino una «rottura» rispetto alla cultura italiana prevalente (Editori Riuniti, pp. 257, lire 6.000).
Giulio Savelli: «Il movimento cooperativo in Italia». A questo volume, curato da Sappelli, hanno contribuito Maurizio Degl'Innocenti con un saggio su Geografia e struttura della cooperazione in Italia dal 1861 al 1980, Zefirio Ciuffoletti col saggio su Dirigenti e ideologie del movimento cooperativo, Guido Bonfante con lo studio sulla legislazione cooperativa in Italia dall'Unità ad oggi, e lo stesso curatore col saggio sulla cooperazione come impresa: mercati economici e mercato politico (Einaudi, pp. 349, lire 12.000).