

Importanti studi di Le Goff e Duby



La società medioevale. Londra, British Museum.



La società medioevale. Londra, British Museum.

JACQUES LE GOFF, «La civiltà dell'Occidente medievale...» Einaudi, pp. XXXII + 550, L. 45.000.

Quel Medioevo insicuro tra il cielo e la terra

A dispetto dei luoghi comuni che per anni hanno coperto l'interesse di un periodo cruciale come il Medioevo, si assiste finalmente in Italia ad una riscoperta editoriale di quest'epoca ancora non sufficientemente son-

società primitive studiate da etnologi e antropologi; ed ecco soprattutto l'adesione di Le Goff all'impostazione di Lévi-Strauss, che delle strutture mentali dei primitivi (il pensiero selvaggio) cerca le ragioni profonde e nascoste.

dello storico francese, che alterna notazioni incisive e ricche citazioni. Ma è soprattutto nel capitolo centrale del libro («Strutture spaziali e temporali») che viene fuori l'arricchimento portato da Le Goff alla tradizione storiografica della «Annales».

per accoppiare mondo materiale e mondo spirituale. Lo spazio per gli uomini del Medioevo una sua continuità «che cioè insieme Cielo e Terra»; la «vasta indifferenza nei confronti del tempo» di cui parlavano pagine famose della «Società feudale» di Marc Bloch viene scomposta e spiegata grazie alla «molteplicità di tempi» (agricolo, signorile-militare, religioso-clericale) compresi all'interno di un unico tempo.

nel 1980 uno dei suoi saggi più famosi: il tempo urbano e inafferrabile degli affari, nei confronti del quale anche la Chiesa superò nel XIII secolo le antiche condanne, grazie soprattutto all'azione dei Francescani e Domenicani, i nuovi ordini allora sorti. Anche ad essi Le Goff ha dedicato alcune grandi attenzione (una bibliografia aggiornata dei suoi lavori avrebbe certo arricchito l'edizione storiografica), e proprio su questa strada studiosi italiani come Todeschini hanno potuto illustrare l'eccezionale aderenza della trattatistica economica francese (fino a S. Bernardino da Siena) alla logica interna e ai «tempi» concreti delle contrattazioni.

Mauro Ronzani

Nel castello c'è un ideologo

GEORGES DUBY, «Lo specchio del feudalesimo. Sacerdoti, guerrieri, lavoratori», Laterza, pp. 464, L. 20.000. L'indagine di Duby che viene ora presentata al lettore italiano è condotta rigorosamente sui testi teorici che si cominciarono a comporre in Francia dopo il Mille per dare un supporto ideologico al contemporaneo ordinamento sociale: testi di sociologia, li potremmo chiamare, che però escono tutti dalle mani di uomini di chiesa e tutti, ovviamente, fondano la loro veridicità sull'autorità di precedenti illustri, dalla Bibbia ai padri della Chiesa, a quello pseudo-Dionigi Areopagita che fu uno dei testi più letti nelle scuole medioevali e su cui si fondò gran parte della dottrina teologica.

sione sociale è intesa come differenziazione morale e di dignità umana, in certo senso differenza di razza: le prime due sono consacrata da una sorta di carisma, la terza è priva di ogni riconoscimento. Al di sotto di questa scala sociale stanno le donne, mai menzionate dai due vescovi, quindi relegata al ruolo di serve dei servi. Ma se questi teorici costruiscono la loro ideologia sulla scorta della teologia — la differenza sociale è voluta da Dio, perciò è inalterabile — in realtà essi hanno l'occhio molto attento alla situazione politica. Infatti la loro teoria, che è l'ideologia sociale dell'età carolingia, prende forma dopo il Mille, quando le strutture sociali minacciano di cambiare, di evolversi, quando il potere del re è visibilmente indebitato dai principi, quando i movimenti eretici cominciano a predicare l'uguaglianza di fronte a Dio di tutti gli esseri umani (compreso le donne) e spingono i contadini alle prime rivolte. Che cosa vogliono i vescovi? Che sia mantenuta la gerarchia sociale, voluta da Dio, quindi inalterabile. Ideologia al servizio del potere? Certamente, ma ideologia elaborata da chi vede in una alterazione delle strutture sociali anche una diminuzione del proprio potere. Se i rapporti sociali basati sull'autorità si alterano, qualcuno può sottrarre al clero i suoi privilegi — e questi, come la storia ci

insegna, erano grandissimi. Qualcuno già c'era, infatti, che insediava l'assoluta supremazia dei vescovi (l'autorità del papa non è presa in considerazione, e qui già appare chiara la tendenza francese ad una chiesa nazionale) e sono i monaci, la vasta popolazione dei grandi e potentissimi conventi. Negli scritti dei due vescovi i monaci sono bollati con parole di disprezzo quali neppure gli eretici sembrano meritare. È questo il grande pregio del libro di Duby: l'aver individuato il meccanismo di interscambio tra l'ideologia e chi la costruisce da una parte, il potere politico che l'ideologia difende dall'altra; e l'aver sottolineato il reciproco, eventuale, vantaggio. Ma se la ricerca si sviluppa lineare e tuttavia esauriente per tutto il corso dell'XI secolo, in cui poche mani sapevano scrivere e ristretta era la cerchia dei destinatari, le cose si complicano nel XII secolo. I monaci, che Adalberone particolarmente temeva, sono diventati i veri produttori di cultura, poiché questa si fa nelle scuole dei conventi, dove le fonti della autorità si sono frammentate e moltiplicate: non sono più solo i padri della Chiesa e quel tanto di neoplatonismo che li percorre, ma si legge Aristotele, si legge il commento di Boezio, più spesso ancora i commenti dei filosofi arabi. Anche i

centri del potere sono cambiati, particolarmente in Francia, ma altresì in Germania: ora sono le corti dei grandi signori, e i canali d'informazione e d'indottrinamento non sono più i pulpiti delle cattedrali. Duby ha colto molto bene il mutarsi delle ideologie sociali negli scritti dei grandi abati di Cluny e di Cîteaux, il cambiamento avvenuto nel destinatario, che ora è rappresentato dalla gente delle corti principesche, quindi l'utilità del travestimento nella forma del romanzo cortese e l'idealizzazione mistica della cavalleria: la fusione delle due funzioni, dei bellottatori e degli orovores nell'istituzione dei Templari e nelle prediche di San Bernardo di Chiaravalle, la costruzione di un nuovo mito, quello delle crociate, inteso a risolvere uno squilibrio di forze. Ma l'ideologia del XII secolo, che culmina nell'ideale delle crociate, è minata dal fatto stesso che viene elaborata e diffusa nei romanzi dei ambientati, i quali non provengono dalle classi egemoni e possono nutrire principi rivoluzionari nei riguardi del sistema sociale. Lo stesso ruolo della donna in tutta la letteratura cortese è un elemento evanescente del sistema sociale: non a caso San Bernardo aveva temuto le donne alla stessa stregua degli eretici e dei razionalisti.

Laura Mancinelli

Le concentrazioni nell'editoria e «L'industria del romanzo»

Dalla pagina al film un successo si fabbrica così



Il robot di «Guerra stellari», un grande successo del film al libro, ai fumetti.

Arriverà a giorni in libreria «L'industria del romanzo», un documentato studio di Alberto Cadioli sulla «editoria letteraria in Italia dal 1945 agli anni Ottanta». Nel libro, pubblicato dagli Editori Riuniti (pp. 192, L. 5.200) Cadioli ha adottato diversi e ben intrecciati piani di analisi, da quello critico-estetico a quello sociologico a quello storico. Strategie editoriali e «casi» letterari (dal «Metello» di Pratolini alla «Ragazza di Bubea» di Horcynus Orca) di Stefano D'Arrigo fanno dunque un continuo contrappunto ad uno studio che presenta più di uno spunto di novità e interesse. È gentile concessione dell'editore pubbliciamo qui alcuni brani dell'ultimo capitolo del libro, quello dedicato a «La continuità degli anni Ottanta».

È inutile riprendere qui la coerenza di questi titoli legami tra crisi economica in generale e crisi editoriale (basta ricordare di nuovo un solo dato: nel complesso dei costi industriali degli editori, l'incidenza del costo della carta è passata nel giro di quattro anni dal 12% al 33%): la crisi della produzione porta comunque (e ne è nel contempo influenzata, in circolo chiuso) ad una stagnazione del mercato. Sempre meno il libro può diventare un bene primario quando il suo prezzo è quasi inaccessibile per un acquirente del salario medio, per anni abituato a prendere in considerazione i testi rilegati più che le edizioni economiche.

zioni della propria organizzazione generale, cercando una maggiore razionalizzazione della produzione stessa e dell'utilizzo degli impianti. Si può dire — sostiene Ferretti — che il processo di concentrazione sia inserirsi assai bene nella complessa socio-economica, ideale e politica dell'editoria e dell'informazione... E si può dire anche che soltanto negli ultimi anni il processo investe estesamente e profondamente quell'intero «universo» con un'accentuata tendenza all'integrazione dei suoi vari settori (libreria, giornalismo, tipografia, cartario, radiotelevisivo, e talora cinematografico) con una progressiva trasformazione strutturale organizzativa e gestionale delle varie sedi produttive concentrate. Se la concentrazione dei primi anni Settanta aveva creato dei pool produttivi che non modificavano le caratteristiche delle singole componenti, che superava il significato di una produzione libraria (o comunque di periodici, e, per i più grandi, di quotidiani), e intensificano quelle trasforma-

costiene ancora Ferretti, che ricorda anche l'accentuazione della dimensione internazionale e multinazionale: «dall'ingresso di capitali stranieri con la creazione di nuove holding editoriali, alle condizioni di produzione per conto terzi in prima fila di nuovo, Mondadori, Rizzoli, il gruppo IFF, la De Agostini». Per queste grosse concentrazioni il problema del mercato del libro va visto nel più ampio discorso della produzione di informazione, o addirittura, in un contesto più vasto che dalla produzione di conoscenze si allarga all'organizzazione del tempo libero, per gli adulti e per il mondo infantile, coinvolgendo le televisioni private (L). Trovato un buon soggetto si producono filmati per il grande e piccolo schermo, libri, fumetti, rotocalchi e così via (...). L'industria che può raggiungere un vasto pubblico viene concretizzata su molteplici piani; non si assiste più solamente ad una differenziazione di segmenti nel mercato, a prodotti finiti, ma si diffonde un messaggio con prodotti diversi destinati ad altrettanti diversi target di vendita. Sembrava essere questa — sul modello di quanto avviene da tempo nei più industrializzati Paesi occidentali — la strada per gli anni Ottanta imboccata dall'industria della cultura. Per quanto riguarda in modo più oggettivo il mercato librario, è chiaro che per le grandi concentrazioni è più facile dar vita ad una produzione differenziata che copra tutti i livelli e tutte le richieste di nuovo, come un tempo avveniva, una serie di titoli mensili che possono interessare l'intellettuale impegnato, da un lato, il semplice lettore di testi di consumo dall'altro, con tutta la gamma di posizioni intermedie coperta.

Alberto Cadioli

Marietta Ciudakova, storica della letteratura e uno dei più originali e validi specialisti per la letteratura sovietica degli anni 20, è in Italia per un breve soggiorno, ospite degli Editori Riuniti.

Ciudakova, ci darai un «nuovo» Bulgakov?

Per questa casa editrice, la Ciudakova ha raccolto ancora di recente una serie di scritti rari e inediti di Michail Bulgakov che sono stati tradotti e pubblicati sempre dagli Editori Riuniti con il titolo di *Fuillote*. Come i nostri lettori già sanno, si tratta di testi che Bulgakov scrisse, tra il 1925 e il 1926, per il giornale *Gudok* (Il fischio), organo del Sindacato Ferroviario, al quale l'autore di *Il Maestro e Margherita* collaborava regolarmente. Marietta Ciudakova è una donna dall'aspetto assai semplice, ancora giovane, alla prima apparenza una delle tante donne che, a Mosca, fanno la loro spola quotidiana fra casa e ufficio. A differenza di molti altri letterati che con orari spesso abbastanza comodi lavorano nelle case editrici, nelle riviste o nei vari istituti di studio e ricerca, la Ciudakova ha il suo ufficio con la porta sempre aperta e un tavolo di lavoro giornaliero. Il fatto è che questo suo ufficio è una delle maggiori biblioteche della capitale sovietica. Le abbiamo rivolto, incontrandola, alcune domande.

Come ti è stato possibile, con un impegno quotidiano a tempo pieno, scrivere tanti importanti saggi su Bulgakov, Zolzenko, Pasternak e altri, oltre ai tuoi fondamentali studi sulle tecniche di archiviazione? Il mio lavoro di bibliotecaria si svolge di giorno mentre quello di critica è ovviamente riservato alla notte, anche grazie a mio marito, lui pure studioso di letteratura e specialista di Cechov, che cura di alleviarvi come può delle fatiche domestiche. È ovvio che dormo pochissimo e che certe cose, come ad esempio l'andare al cinema o a teatro, ho dovuto metterle quasi completamente da parte. Ma essere in biblioteca tutto il giorno significa qualcosa per la tua ricerca letteraria? Sì, stare per dire che, almeno sotto certi aspetti, significa tutto o quasi tutto. Anzi dovrei aggiungere che è stata anche questa circostanza a farmi scegliere

come campo specifico di interesse la letteratura degli anni 20. Si può ben capire, se pensiamo al clima di fervore ma anche di avventuroso disordine di quel periodo, come è importante per un ricercatore avere praticamente a propria disposizione le immediate fonti e servizi e soprattutto gli archivi di una grande biblioteca. È come essere in una miniera... Vuoi dire, allora, che ci sono ancora materiali e testi di tale periodo che attendono di essere riordinati a magari, addirittura scoperti? Non vorrei fare affermazioni avventate, se non che l'esperienza di tanti anni di biblioteca mi ha insegnato che più di una volta da case e scatole di cartaccia all'apparenza inutili sono venuti fuori pagine preziose e inaspettate. Proprio Bulgakov, infatti, mi si è rivelato così... E, come vedi, sono sta-

ta finora in grado di recuperare anche altri suoi materiali... Ad un'altra domanda («Potremmo dunque aspettarsi da un momento all'altro anche un «nuovo» Bulgakov?»), Marietta Ciudakova risponde, con un sorriso, cordiale quanto indecifrabile, e preferisce passar subito a parlare d'altro. Per esempio del grande lavoro che ha fatto per riordinare oltre all'archivio Bulgakov anche quello di altri scrittori di quel tempo come i già citati Zolzenko e Pasternak. Se lo studioso strimbrato si reca in Unione Sovietica può oggi il mercato librario certo di documenti, ciò deve anche all'opera della nostra internazionale. Un'ultima domanda: «Che cosa ne pensi dell'attuale situazione degli studi sulla letteratura sovietica, in URSS e in Occidente?». La risposta è, questa volta, tra polemica e sconosciuto: «I miei colleghi in URSS hanno lavorato bene, ma confidando troppo spesso il loro interesse per affari esclusivamente linguistica, e hanno lavorato bene anche gli stranieri, ma forse cedendo in troppe occasioni alla mania della scoperta clamorosa, del caso editoriale, senza riflettere che il progresso negli studi passa anche per il lavoro, poco appariscenti, non sensazionali».

Giovanna Spendoli

Un parroco-intellettuale confessa la sua crisi

SILVIO D'ARZO, «Casa d'altri e altri racconti», Einaudi, pp. 94, L. 4.000. Leggendo «Casa d'altri di D'Arzo, uscito la prima volta nel '52, si resta stupiti dall'originalità e attualità nel tempo lungo di questo sintetico romanzo. La morte precoce dell'autore ad appena trent'anni non sembra giustificare del resto l'attenzione marginale che gli è stata finora riservata. L'intreccio nudo, crudo, è semplice: un anziano parroco oppresso dalla monotona routine che comporta il suo ruolo di sacerdote in una piccola comunità di montagna, dove gli pare che non succeda mai niente, racconta la sua crisi dopo l'incontro con una donna che gli ha chiesto di fare un'eccezione alle leggi della Chiesa sulla sacralità della vita umana: lei vuole infatti lo spermatozoo di un uccello.

La speciale qualità del libro sta tutta nella tensione interna che il discorso disperato della donna determina surrettiziamente, ancor prima di rivelarsi, nel linguaggio del parroco, il parroco, che confessa la sua crisi nei bruschi accostamenti che sono altrettanti repentini cambiamenti di scena con effetti grotteschi e di parodia, in intrusioni di frag-

probabili, desiderati, forse impossibili amici, davanti ai quali si sta perennemente facendo propria cura anatomica senza vergogna, è già di per sé un atto di dimissioni dal proprio ruolo, la consapevolezza che l'assisa che rende non comunicante il linguaggio (qui non solo di un parroco, ma anche dell'intellettuale in genere) deriva dai simboli di autorità che esso contiene. Il solo linguaggio comunicante che il nostro parroco trova per la sua liberatoria confessione non è più un parlare da parroco ma da intellettuale di una cultura ufficiale, un vecchio attore di quelle stantie recite, e attorno a lui si raccoglie, in un cerchio di luce da teatro, due o tre facce di donne e quella del parroco, come se si trattasse ancora una volta di recitare. Uccidendo della casa, il prete vede anche se stesso come un vecchio attore e se ne va lungo strade così strette, vi dico, che un Falstaff come me deve strisciarsi coi gomiti contro. Il parroco è una confessione-denudamento. Ma qui accade, cambiato il senso dell'intreccio, nuovo risveglio. Intanto questo genere di confidenziale confessione rivolta ai lettori, come a



La confessione, incisione elzeviro del 1738.

mera sopravvivenza come le capre, con la sua apertura culturale di quelle povere recite dei magi. È questo il discorso, la nuova verità che egli ha appreso tutta la vita, ma è proprio la tensione di questo discorso e la disperata concezione della vita che esso contiene, che fa ammutolire in lui e sprechi e pagine intere e tutte le cose d'altri. Se si segue poi la pluralità di sensi che qui ha la parola eravamo, coincidente con la pluralità di funzioni che egli ha nella comunità, dove come organizzatore del testo, egli

rappresenta l'intellettuale, si avverte nella scelta di un simile linguaggio parlato non ufficiale, una tensione polemica verso l'esserno del testo, verso il linguaggio e posizioni della cultura dominante a quel tempo. Con il giovane curato che viene a trovare il vecchio parroco chiedendogli un bel mucchio di cose, ballo, communi, moralità e via dicendo è il portavoce di una politica culturale del dopoguerra, armata di censura, maestra di intolleranza e di doppiezza.

Edda Squasabia

Sotto la Mole con ironia

CARLO CRISTIANO DELFORNO, «Via Palamanno», Rizzoli, pp. 190, lire 9000. Punto primo a differenza di troppi nostri scrittori di romanzi, il trentottenne piemontese Carlo Cristiano Delforno non viene e indaga alla nota. Due anni fa, quando apparve in una collana minore dell'editore Einaudi il suo primo libro *Tramontana*, mi sottostesi all'obbligo di leggerlo come componente di una rivista letteraria, ai cui lavori non potei partecipare: ero in Africa, al di là dell'Equatore. Ma adesso, dopo aver scorso le prime trenta pagine di *Via Palamanno* (suo romanzo del Nostro e seconda parte di una trilogia in corso), ho prontamente ripreso l'omissione: per una certa merita dell'ordine cronologico, lo riconosco. Mi son dettato: «Almeno un'occhiata e Tramontana devo darla». E l'occhiata sono state tre ore di diversa lettura: *Tramontana* è un'opera di una famiglia di piccoli industriali torinesi ed è una specie di resa dei conti con i suoi dipendenti, dopo che ha deciso di chiudere bottega per dedicarsi all'arte della scrittura; e ci introduce, anche, allo straziante rapporto fra la stessa scrittura e la realtà da cui essa parte (un effetto, mi sembra che si dica, grottesco).

Anche in *Via Palamanno* c'è qualcosa di simile, un qualcosa che è probabilmente l'asse portante della trilogia di Delforno: il rapporto a tre fra scrittore-scrittore, non-scrittore e scrittura. Anche qui il protagonista Silvio Enrico Marcone, nella breve avventura che lo porta a indagare o

inseguire l'immagine di ragazza della madre in un cuore-cortile della periferia torinese, è ad una resa dei conti con l'umanità epica e quotidiana degli abitanti di quel luogo, quanto meno accostati dalla sua incerta ricerca e sosterzata, alla fine, con l'arguzia del loro piccolo farti, l'aristocratico assente della sua esplorazione. La madre stessa, che compariva nell'ultimo e assai più folto *Silvio* infelice in testa d'uccello frottole mille lire, risulta solida col mondo dei non-scrittore: «...scuola un coniglio gli dice «non scrivere più sui tuoi affari, se vuoi bene a mamma, lascia perdere le tue cose intime...». Questo è per suggerire che, nonostante certe sue punte di agria comicità o, sia venisse opposto, certi abbandoni e una tenerezza struggente e senza remore (moltiplicata dalla scaltre ironia del precedente), Delforno è uno scrittore anche complesso e trasognato da una forte assilla di verità: egli ha continuamente in vista il mondo della scrittura, i suoi maestri, le sue insidie, il rischio d'impoverirsi che istituzionalmente comporta e, insieme, la sua promessa metafisica e liberatoria. Per lui, come la storia narra non ha la benché minima importanza. I fatti, in sé, isolati, sono continue incoerenze.

La storia non basta ai fatti, di queste cose si serve come la vostra persona della storia e le nostre braccia di questo secolo. Poiché la storia narra per essere della narrazione e soltanto perciò ci pare contraddittoria e immonda: ripetute un paio di volte nel romanzo e, quasi che non bastasse, riportate anche in apertura quasi parole di Delforno sono molto più che una professione di poetica. Direi che esse ambiscono anche a sintetizzare una visione del mondo, nel senso etico sia convulsivo, visione di un mondo che, quanto meno accostato, giudica, giudica seriente e scrittura, gli impone quasi simbolo la sua polverosità e disordine, fugacità, cronistica verità. E con esso, dunque, la parola dello scrittore è chiamata a misurarsi, per farne accettare e riconoscere: perciò Delforno ha tolto l'aria di mettere in questione (proprio laddove spavaldamente l'affermava) la legittimità del suo operare. Non è un caso che, sia in *Tramontana* sia in *Via Palamanno*, Silvio Enrico Marcone, delle cui spoglie l'autore scoperchiamente si macchia, si trovi alle prese con due tribunali: quello degli ex dipendenti, quello degli inquilini del cuore-cortile. «Come la storia narra non ha la minima importanza». E tuttavia narra. In ciò mi sembra consistere il nucleo essenziale dell'originalità di questo narratore che avrà certamente avuto qualche modello o il ricordo di altri scrittori da lui frequentati e amati: da Kafka a Queneau e a Carlo Emilio Gadda riproposto in chiave subalpina... Ma ciò non toglie che, in questo ritegno gioco di labili spechi letterari, Delforno altri non sia, alla fine, che se stesso: uno scrittore di cui si dovrà perdere ancora molto. Non lo annuncia forse proprio in questo libro? Dammi una stanza / con bagno / alla periferia / di Roma / in cambio / io / ti darò da leggere.

Giovanni Giudici