Rinasce la leggenda della cavalleria?

Un guerriero galoppa dalle steppe dell'Eurasia

Nicholas Clay e Nigel Terry in una immagine del film di John Boorman «Excalibur». La pellicola, presentata in maggio al Festival di Cannes, uscirà in Italia a settembre. Nella foto sotto, l'attore Robert Addie in un'altra scena del film.

FRANCO CARDINI, «Alle radici della cavalleria medievale», La Nuova Italia, pp. 388, L. 25.000.

Se volessimo servirci d'un linguaggio ora di moda negli studi storici, potremmo dire che anche in questo libro «l'assassino» si svela solo all'ultima pagina: siamo nella Francia dei primi decenni dell'XI secolo e, dall'incontro di un programma ecclesiastico di pacificazione e di riforma con un «genere di vita e una specializzazione professionale», viene fuori finalmente la cavalleria medioevale.

È noto che le condizioni per la nascita di un ceto di guerrieri a cavallo pesantemente armati, che da aristocrazia militare ed economica (per l'alto costo delle attrezzature) divenne via via anche aristocrazia politico-giuridica, si erano verificate tre secoli avanti, proprio all'epoca della sin troppo famosa battaglia di Poitiers (732). Essa non fu, in realtà, che un episodio militarmente quasi irrilevante nella lunghissima serie di guerre intraprese dalla nuova dinastia franca dei Carolingi contro Arabi di Spagna e popoli germanici a ovest: gli uni e gli altri «pagani» e nemici di quella Chiesa romana di cui invece i Franchi erano, sin dal loro arrivo in Gallia (si ricordi il celebre battesimo di Clodoveo), i figli prediletti e i «difensori».

Perché allora ci fu bisogno, a cavallo del Mille, di proporre, anzi d'imporre a quei guerrieri un'etica «cavalleresca»? Per rispondere, dice Franco Cardini, proprio all'inizio, bisogna partire «dal lontano, dal profondo». Dopo il fallimento del tentativo carolingio di organizzazione statuale, infatti, le schiere di cavalieri armati presero a raccogliersi intorno ai nuclei di potere locale che via via si moltiplicavano e sbriciolavano, in continua lotta fra loro: ma in tutto ciò riviveva la tradizione germanica del *comitatus*, il gruppo di guerrieri che vive e combatte fedelmente intorno ad un capo, descrittoci da pagine famose di Tacito nel I secolo d.C., quando i Germani erano ancora al di là delle frontiere dell'Impero.

Nei decenni «caldi» fra III e IV secolo, l'incontro fra Germani orientali e popolazioni iraniche, e quindi l'emigrazione dei primi — sotto l'egemonia dei Goti — verso Occidente, fece diffondere ai confini di Roma, insieme con l'uso di combattere a cavallo, una sacralità di stampo sacrale ed eroico, proveniente dalla cultura sciamanica delle steppe eurasiatiche, che venne a circonfondere tanto il cavallo, quanto le armi e la corazza del cavaliere. Il modo di combattere e l'armamento pesante della cavalleria gotica (e persiana) influenzarono durevolmente tattica ed equipaggiamento dell'esercito romano e poi bizantino: anche questo fu un aspetto della progressiva «barbarizzazione» di quel tardo Impero che, dopo Costantino, conobbe altresì l'affermarsi del cristianesimo.

Nel diffondersi alle popolazioni germaniche, la nuova fede non potè certo farvi dimenticare l'importanza della sfera guerresca, «nella misura in cui vi poggiavano istituzioni e strutture non solo etiche e politiche, ma anche economiche e... sociali» di quelle genti. Anche per i Franchi, la conversione fu certo la scelta di un Dio più potente di quelli tradizionali, dunque più atto a dare la vittoria in battaglia.

Uno degli aspetti più tipici del cristianesimo accolto nei regni romano-barbarici succeduti all'Impero fu il fortunato culto dei cosiddetti «santi militari» (S. Michele e S. Giorgio i più famosi), vicini evidentemente alla sensibilità dei nuovi potenti, presso i quali «guidare gli eserciti era uno dei più elevati compiti, e il portare le armi privilegio degli uomini liberi».

Non dobbiamo però ridurre meccanicamente — come certa storiografia tedesca all'inizio del nostro secolo — «le leggende dei santi ad antichi miti pagani comunque elaborati e trasformati»: è vero piuttosto che nell'alto Medioevo «l'Occidente si trovava in condizioni che lo predisponevano ad accettare il culto (dei santi militari) a causa sia del tono bellicoso degli antichi né totalmente desueti culti pagani dei vari popoli germanici che ormai lo abitavano, sia dei frequenti contatti con l'Oriente cristiano», il cui cristianesimo ormai «statalizzato e trionfale» concedeva proprio ai santi militari «pubbliche funzioni tutelari di rilievo».

È in pagine come questa, opportunamente disseminate nel libro, che Cardini raccorda con sapienza di storico i fili delle svariate ricerche che la sua viva curiosità gli ha fatto intraprendere o utilizzare, nell'alternarsi stimolante di storia delle mentalità e storia della cultura materiale. Anche in quest'ultimo senso, vero punto d'arrivo del volume è proprio il secolo di Poitiers e Carlomagno, allorché la cavalleria franca apprese finalmente l'uso della staffa, e potè maneggiare più lunghe e micidiali lance. Allora, per davvero, venne a compimento il lungo processo che dalle «democratiche» legioni romane di fanti aveva condotto alle schiere «aristocratiche» di corazzati guerrieri a cavallo.

Come poi si perfezionò l'immagine di colui, che ancor oggi chiamiamo «cavaliere», dirà Cardini in un prossimo volume: ma ormai sappiamo che il suo antenato era partito «dal cuore stepposo dell'Eurasia».

Mauro Ronzani

«007» non ama uccidere a Cuba

Che cosa si legge in questi tempi a Cuba? A giudicare dalle classifiche, croce e delizia dell'editoria, si direbbe che a L'Avana e nel resto dell'isola è esplosa la «febbre del giallo». Dopo il grande successo di «En silencio a tenido que ser», uno sceneggiato che per settimane ha bloccato in casa intere famiglie di telespettatori è ora la volta delle librerie. Presi d'assalto sono i gialli e i romanzi di spionaggio. Tanto è vero che trovarli nelle librerie non è impresa facile nonostante vengano messi in vendita decine di migliaia di copie. Alla nuova passione dei cubani corrisponde un'offerta in continuo aumento.

• • •

La «Editorial arte y literatura» ha ora una collana dedicata esclusivamente alla pubblicazione di autori stranieri: Agatha Christie e Arthur Conan Doyle, Georges Simenon, Raymond Chandler hanno fatto il loro ingresso nelle librerie cubane. Contemporaneamente, la «Editorial letras cubanas» ha dedicato la collana «Radar» ad autori cubani, in gran parte giovani e giovanissimi, che si misurano con grande impegno con il romanzo poliziesco e di spionaggio.

Il «giallo» cubano è ancora alle prime armi e inesperto, a volte un po' pedante e macchinoso, ma già sta trovando una sua caratteristica nel riflettere l'originalità di Cuba rivoluzionaria.

• • •

Prima di tutto rifugge dalla violenza o, comunque, dalla sua descrizione inutile. Non ci sono investigatori superdotati e violenti, cinici quasi come i delinquenti cui danno la caccia. I poliziotti o magistrati sono in genere personaggi tranquilli e umani, compiono indagini, certo, ma vivono come tutti gli uomini e le donne di quest'isola, forse solo allungando un po' di più la giornata di lavoro. Non ci sono portieri corrotti da cui comprare le informazioni o piccoli delinquenti da ricattare perché facciano la spia. È la gente comune che collabora con passione, è il presidente del Comitato di difesa della rivoluzione (l'organizzazione di massa su base territoriale) che riferisce particolari importanti per l'indagine, sono i «cederist» (i membri del comitato di difesa della rivoluzione) che organizzano con gli inquirenti trappole fatali all'assassino. L'indagine diventa così una ricerca di massa. Un gioco di pazienza e di intelligenza al quale prendono parte tutti, perché tutti vogliono stroncare l'ingiustizia.

Sono dunque racconti che ricreano atmosfere «familiari» ai cubani, che si ritrovano così nei «gialli» di Josè L. Escasena o di Reynaldo Castillo Frav, riconoscono le vie, i quartieri, le proprie organizzazioni di massa, se stessi. E questo contribuisce al grande successo dei polizieschi cubani, un successo, forse, al di là e al di sopra del valore letterario dei libri.

• • •

Un livello superiore ha raggiunto il romanzo di spionaggio. In questo genere si sono cimentati alcuni dei migliori giovani scrittori cubani, come Luis Rogelio Nogueras che, col suo «Y si muero mañana», ripubblicato in seconda edizione con grande successo, ha vinto il premio assoluto dell'Unione degli scrittori. I racconti di spionaggio cubano si basano su storie vere, le mille, incredibili storie vere di spionaggio e controspionaggio che Cuba ha dovuto vivere in questi suoi agitati venti anni di rivoluzione.

Tema di fondo è proprio quell'eroismo indicibile con cui gli agenti di questa piccola isola hanno saputo ripetutamente mandare a vuoto tutti i tentativi della CIA di uccidere i massimi dirigenti cubani e di affossare la rivoluzione in mille modi diversi.

L'eroe di Luis Rogelio Nogueras è il tenente Solana e, come il personaggio di Luis Betancourt in «Aqui las arenas son mas limpias», è un infiltrato, un rivoluzionario che ha fatto apparentemente violenza al suo passato, entrando in contatto con i gruppi contro rivoluzionari legati alla CIA, assumendo via via posizioni più importanti fino ad essere chiamato negli Stati Uniti per partecipare ed organizzare grosse operazioni.

La sua molla non è il denaro, non è circondato da bionde provocanti, non usa gratuitamente la violenza. Vive con un'acuta nostalgia di Cuba, nel ricordo dei suoi familiari rimasti sull'isola e spinto dal desiderio di salvare la rivoluzione. E con la tremenda ma esaltante coscienza di condurre una battaglia mortale contro un possente e minaccioso Golia.

• • •

Egli lotta per un popolo che ha osato sfidare l'impero e deve vivere nelle viscere stesse dell'impero. E per di più, che è a quotidiano contatto e in apparente simbiosi con i traditori della sua patria e con i loro più temibili padroni della CIA.

La sua speranza è di tornare prima o poi a Cuba, dove «Le spiagge sono più pulite», come grida finalmente Tony il Chino nel libro di Luis Betancourt, quando sbarca sull'isola dopo anni di «esilio».

E il tenente Solana, protagonista del libro di Nogueras, nel 1964, poco prima di partire per gli Stati Uniti dove verrà poi scoperto e assassinato dalla CIA, scrive: «Se muoio domani, che sappiano i miei compagni che sono rimasto fedele all'ideale della mia vita, che sappiano i miei compagni che do il mio sangue per la patria. Se muoio domani, sarà perché possa continuare a vivere la speranza di un futuro affascinante».

• • •

Certo anche l'agente segreto cubano deve sparare, uccidere, menare colpi di karatè. Ma lo fa con amara repulsione, perché anche il nemico più feroce è un uomo, perché non è l'odio o l'ambizione che lo muovono, è l'amore per il suo paese e il futuro. È un agente profondamente convinto e orgoglioso, ma in fondo è un agente controvoglia. Mentre affronta gli atti più eroici sembra pensare che in fondo vi è costretto dalle aggressioni dell'imperialismo e che in un mondo più libero potrebbe vivere tranquillo nel suo paese, dedicarsi alla sua famiglia, lavorare per far più felice se stesso e il proprio, popolo costruire in pace «un futuro più affascinante».

Giorgio Oldrini

Medioevo prossimo attuale

Saggi storici sul Medioevo, romanzi medievali, narrativa medievaleggiante... Dopo tanto oblio e, perché no?, disprezzo, il Medioevo non è stato mai così attuale. Perché? Che cosa ci attira in quell'epoca che per tanto tempo è stata definita sbrigativamente «età di mezzo» tra due civiltà, quella romana e quella rinascimentale? Un vichiano superficiale potrebbe dire che la nostra età è un ritorno al Medioevo. Non è vero: la nostra età può somigliare al Medioevo in quanto età di profondi rivolgimenti, di trasformazioni radicali del costume, dell'etica, dei cosiddetti valori. Questa consapevolezza può esserci negli studiosi e negli scrittori, ma non spiega l'accoglienza e l'interesse del pubblico, che ha altre cause, nasce da altre esigenze.

Non credo di peccare di ingenuo ottimismo dicendo che c'è un tacito rapporto dialettico tra chi si accinge alla fatica di scrivere e chi leggerà il libro. Ma qual è il fascino di una ricerca dotta e agguerrita sulle origini della cavalleria medievale o di un fiabesco narrare avventure d'amore tra castellane e cavalieri della Tavola Rotonda? Perché ci incanta l'origine sacrale del guerriero a cavallo, come l'ha indagata Franco Cardini, allo stesso modo della storia di Perceval il Gallese o della castellana del Vergy, che ci vengono ora riproposte da Angela Bianchini?

Non è un desiderio d'evasione — ben altre evasioni conosce e ama il nostro secolo — neppure quando le storie medievali vengono trasformate in astrali vicende di gusto moderno, come nel film «Guerre stellari» o in problematiche d'attualità nel «Signore degli anelli» di Tolkien. No, io credo che l'interesse per il Medioevo, sintetizzato se vogliamo nella cavalleria e nel romanzo cavalleresco, sia l'interesse per un tempo lontano e mitico di cui però sentiamo ancora viva la presenza, la curiosità per un mondo che molto racchiude in sé di misterioso e che può aiutarci a capire noi stessi. Troppo sbrigativamente la cultura dell'inizio del secolo aveva tagliato le radici con il passato, le avanguardie avevano predicato il rinnovamento totale, dal linguaggio al costume, dalla politica ai procedimenti stessi del pensiero.

Gli anni Settanta hanno visto cadere le illusioni delle ultime avanguardie e la caduta delle illusioni, per quanto fragili esse siano, è sempre una tragedia. Di fronte a questa tragedia il passato non è un rifugio, ma una miniera di risorse cui attingere per ritrovare qualche punto fermo, qualche stabilità, per ritrovare — mi si passi la citazione proppiana — le proprie radici storiche e quindi se stessi.

Laura Mancinelli

L'età dell'oro... che bella favola!

Le donne, i cavalieri, l'arme, gli amori...? Neanche da parlarne, coi tempi che corrono. Ariosto non abita più qui. Almeno, parrebbe. La realtà mortifica ogni trasfigurazione, la tribolata esistenza bandisce la favola. Eppure, mai come ora ci si intriga con l'immaginario. Quello collettivo e l'altro privatissimo. Citiamo a caso: saghe dalle fosche suggestioni (il signore degli anelli di Tolkien), enigmatiche evocazioni (il nome della rosa di Eco), «canzoni di gesta» nell'ambiguo gioco d'ombre del cinema (Lancillotto e Ginevra di Bresson, Perceval le Gallois di Rohmer, Excalibur di Boorman) innescano per contagio diffuse reviviscenze sul Medioevo più fondo. Una zona incerta della storia e — più spesso — del mito, viene perlustrata retrospettivamente come «specchio delle nostre brame», o proiettata con coloriture utopiche nella parafrasi allegorica di segnali futuribili del presente.

Massimamente sullo schermo, nella sala buia — spazio spurio aperto ad ogni azzardo fantastico — proliferano immagini, sembianze, avventure di eroi ormai stanchi, carichi di obsolete virtù e di turbamenti attualissimi. Incedono ancora fieri, sfolgoranti in riflessi dorati e lampeggiar di spade, Re Artù, Lancillotto, Perceval, ma la loro è una pantomima risaputa, l'ostinato sogno dell'epica cavalleresca riaffiorante a conforto della vana ricerca d'un Graal inesistente, di redenzioni (forse) impossibili.

Certo, si tratta di insorgenze avventurose tutte astratte, anche se non manca in proposito la casistica sconcertante e curiosa. Puntuale arriva, infatti, dagli Stati Uniti, luogo canonico d'ingenuità e d'infatuazioni precipitose, l'eco di contemporanee, patetiche «gesta» all'insegna dell'epica cavalleresca esumata e fraintesa come trastullo consolatorio di borghesissimi avvocati, affaristi, bottegai slombati dalla routine mediocre del business e dell'american way of life.

Non sono questi, del resto, azzardi e licenze nuovi. Il Medioevo veniva ancora prospettato, nella Hollywood degli anni Cinquanta, attraverso la fascinosa presenza e gli occhi stellati di Ava Gardner nei Cavalieri della Tavola Rotonda. In tempi più recenti, però, la ricognizione cinematografica di quel lontano, corrusco passato si è fatta più attenta, circospetta: addirittura austera nello stilizzato Lancillotto e Ginevra di Robert Bresson, preziosa nel rarefatto Perceval le Gallois di Eric Rohmer e, ora, fervidamente fantasiosa nello spettacolare Excalibur di John Boorman.

Storie apocrife, vicende libratе tra la terra e il cielo, improbabili eventi. Ma cosa fermenta davvero nella leggenda della Tavola Rotonda? Excalibur è la spada fatata conficcata nella roccia dal Mago Merlino (nel film di Boorman, dal padre del giovane Artù) che solo il futuro campione di una civiltà nascente saprà sradicare. I migliori cavalieri tenteranno invano l'impresa: solo Artù ci riesce. Egli è dunque l'eletto. Divenuto re, sposa Ginevra e riunisce attorno alla mitica Tavola Rotonda i suoi prodi cavalieri: Lancillotto, Perceval, Gauvin... Intento dominante, la ricerca del Sacro Graal, il vaso nel quale Giuseppe d'Arimatea avrebbe raccolto il sangue di Cristo agonizzante sulla croce.

Simbolicamente tale impresa diventa l'emblema del superamento dell'età pagana, il compimento dell'idea cristiana contro l'idolatria, il dio unico contro la folla di piccole divinità. Malauguratamente, Lancillotto s'innamora di Ginevra. I due si macchiano d'adulterio. Lancillotto ha, dunque, infranto il voto di castità, tradito il re e i cavalieri. Ginevra finirà in convento, Gauvin errabondo e Lancillotto, giudicato indegno, scomparirà, mentre soltanto Perceval intravvederà vagamente il Sacro Graal.

Il patto dei cavalieri della Tavola Rotonda naufraga. Ma dove dislocare davvero questa allusiva fantasticheria? Nel quarto secolo, epoca del presunto regno di Artù? Nel quindicesimo, al riaffiorare delle tracce della leggenda? Poco importa dove, ma conta come la favola riemerga oggi fuori della tradizione popolare e di quella colta, come suggestione e simbolo di ansie profonde.

Risalta così la ricerca ossessiva che eroi incorrotti (Artù o Sigfrido) o i loro spurii discendenti (valga per tutti l'avveniristico Luke Skywalker di Guerre stellari) perseguono come una «missione» sacrale. Convinto di questa intuizione, John Boorman trascura in Excalibur ogni supposta verità storica per evocare una verità mitologica intrisa di allusioni a un presente inquietante. Tanto da far dire al Mago Merlino: «Excalibur fu forgiata quando il mondo era giovane e gli uccelli, gli animali, i fiori, l'uomo non era ancora che un'indissolubile realtà. Quando la morte non era ancora che un sogno». L'età dell'oro, l'età dell'armonia perfetta: un sogno antico e, oggi, riaffiorante tra tanti incubi e paurose minacce. A giorno pieno come nella notte dei miti, il Sacro Graal — la pace? la giustizia? la libertà? — sembra introvabile. Ma le favole bastano a rincuorare?

Sauro Borelli

Narciso si specchia nel vuoto della metropoli

CHRISTOPHER LASCH, «La cultura del narcisismo», Bompiani, pp. 283, L. 14.000

MARISA RUSCONI, «Amati amanti», Feltrinelli, pp. 233, L. 10.000

Secondo diversi studiosi americani, su Semet a Christopher Lasch, le forme di una personalità retrocessa quasi a uno stadio infantile e incapace di trovare il punto di equilibrio tra i propri impulsi e il mondo esterno sono sempre più un elemento caratterizzante dei comportamenti pubblici e privati nelle complesse società tardo industriali. Ed il processo si configura non come rifugio nella privacy in quanto sfera dell'intimità e riduzione del proprio ambito esistenziale e comunicativo nè come semplice rifiuto della politica a vantaggio di un ripiegamento su se stessi (il cosiddetto riflusso) ma come invasione di tutti gli spazi sociali rimodellati secondo la logica dell'*avere* egoistico.

È del resto già abbastanza scontato che ad un aumento della precarietà e al tempo stesso della molecolarità del sistema e della vita corrisponda un'esigenza diffusa di rassicurazione nelle relazioni interpersonali a qualsiasi livello esse si collochino.

Lasch però ha l'ambizione di fondare una nuova categoria interpretativa, *La cultura del narcisismo*, appunto, quasi uno slogan rappresentativo degli anni 80, parallelo all'ipotesi di David Riesman della *eterodirezione* come dimensione emergente negli anni 50.

Invece di lasciarsi indirizzare e plasmare dal mondo degli altri, la *folla solitaria* odierna tende a vivere le proprie scelte in modo sempre più atomizzato e frammentario, rifiutando sintesi globali e impegni a lungo termine ed elaborando continuamente nuove espressioni di individualismo esasperato.

L'equivoco terminologico — per cui Lasch assume come preponderante il significato negativo-patologico di narcisismo, ignorando le più complesse implicazioni teoriche — diventa un fattore inquinante tutta la sua interpretazione: ne risulta un'esposizione asistematica e una discutibile applicazione generalizzata del narcisismo a tutti i comportamenti nelle diverse sfere d'azione umana.

Di qui il salto dalla presunta individuazione dei tratti del carattere associati al narcisismo (come la «dipendenza dal calore vicario fornito da altri unito alla paura della dipendenza, sensazione di vuoto interiore, sconfinata ira repressa, desideri orali insoddisfatti») alle connessioni tra queste caratteristiche psicologiche e certe costanti della cultura contemporanea, «quali il terrore della vecchiaia e della morte, l'alterazione del senso del tempo, il fascino della celebrità, la paura della competizione, il declino dello spirito ludico, il deterioramento dei rapporti tra uomo e donna».

Tra un'arbitraria associazione e un'altrettanto arbitraria mescolanza Lasch comunque individua talvolta alcune tendenze rilevabili oltre le facili suggestioni e, in particolare, coglie il significato recondito per cui, in ogni caso, l'individualismo crescente non è il segno di una *soggettività forte* ma di una *soggettività debole* e l'accentuazione del privato non rivela una struttura forte ma una struttura debole delle relazioni interpersonali. In un universo umano visto senza più progettualità e senza più memoria la soddisfazione dei bisogni si riferisce insomma esclusivamente al soggetto nella sua immediatezza.

Il «mito» della crescita psicologica dell'individuo si scontra così con il tentativo di ridurre le traumatiche interferenze del mondo esterno e la stessa ricerca della liberazione sessuale viene a scadere nella rinuncia a qualsiasi coinvolgimento affettivo, nella paura dell'amore. In questa prospettiva, il narcisismo rimane al suo stadio più elementare di impoverimento dell'io.

Ma fino a che punto la ricerca di nuove alternative rimane caparbiamente attestata su posizioni di narcisismo e di dipendenza o al contrario tenta l'esplorazione di nuove strade dentro un progetto, seppur contraddittorio? Gli *Amati amanti* di Marisa Rusconi non rispondono certo in modo univoco a questo interrogativo, pure, attraverso i percorsi personali da lei esaminati si possono ritrovare somiglianze e scelte ampiamente condivise.

A livello microsociale, attraverso cioè un confronto con i soggetti reali, la Rusconi tenta di svelare le risposte ai disagi più ampi nella generale crisi delle istituzioni e, in particolare, del matrimonio e della famiglia. Elaborato senza intenti «sociologici» di generalizzazione ma solo come testimonianza dal vivo, il materiale di interviste — raccontato tutto con lo stesso linguaggio «sinistrese» di ex giovani del '68 — rivela al tempo stesso un atteggiamento ingenuo, nel tentativo di inseguire «coerentemente» i tracciati del periodo ormai mitico. In questo senso, il campione degli intervistati è omogeneo e in parte rappresentativo di una certa borghesia ideologizzata secondo noti schemi ricorrenti in altre situazioni occidentali.

Al centro di tutto il tracciato — anch'esso, come ogni discorso amoroso o sull'amore, condotto per frammenti — vi è il nodo della coppia, istituzionale o no, convivente o non convivente, chiusa o aperta. I protagonisti, per lo più tra i trenta e i quarant'anni, sono tutti consapevoli di muoversi lungo un territorio di confine in cui non sono dati una volta per tutte il senso e la direzione del cammino: «Una regione dove la sopravvivenza è una scommessa quotidiana con se stessi: e questo chiarisce, se non giustifica, paure, vigliaccherie, tradimenti, anche conformismi di ritorno, fughe in avanti...».

Attraverso i racconti dei singoli vissuti (al femminile e al maschile in parallelo) emerge una stimolante contraddittorietà, da cui non si definisce in ultima analisi il carattere di pionieri o di sopravvissuti dei narranti. Il groviglio dei ruoli si appunta sulla insanabile contraddizione tra desiderio di autonomia e bisogno di certezze che si traduce in dipendenza ambivalente, in alcuni casi scoperta, in altri occultata e rimossa. Ed è su questo terreno del privato che il narcisismo si ritrova nelle sue forme più svariate, nella sua duplicità sconcertante, come continua ricerca di definizione di sè, di un sè deprivato in cui il bisogno dell'altro diventa strumentalizzazione e spesso sopraffazione a cui non si sottraggono, seppure con modalità differenti, nè uomini nè donne.

Da questo panorama culturale e ideologico, da questa trama di tendenze e di vissuti riemerge con chiarezza una considerazione non nuova: senza una rifondazione dei valori — che deve passare però attraverso la revisione dell'intero funzionamento del corpo sociale — si potenziano gli atteggiamenti narcisistici nelle espressioni più casuali e capricciose. All'assenza di una gerarchia progettuale complessiva corrisponde così il riaffacciarsi di una dimensione meramente istintuale in cui dominano i meccanismi egoistici del possesso e dell'avvero.

Rita Cacciamo Dè Luca

NOVITÀ

AURELIO PECCEI, «Cento pagine per l'avvenire». Questo ultimo lavoro di Aurelio Peccei, presidente del Club di Roma, ribadisce a chiare lettere le minacce di autodistruzione che l'umanità cova e alimenta nella dissennata corsa alla creazione di armi sempre più micidiali come nella crescita del pauroso divario tra Nord e Sud del mondo. (Mondadori, pp. 166, L. 8.000)

CHRISTOPHER ISHERWOOD, «Un uomo solo». Nato in Inghilterra nel 1904, trasferitosi nel 1939 in California, Isherwood è ancora scarsamente conosciuto nel nostro Paese. Opportuna quindi la scelta di proporre questo singolare e straordinario monologo (scritto nel '64), che ha come protagonista un autobiografico professore inglese trapiantato negli USA che percorre con tesa, lucida morale, il vuoto-pieno della propria solitudine. (Guanda, pp. 132, L. 7.000)