È il disarmo la vera sfida del Duemila

Una drammatica immagine da Nagasaki, il giorno dopo il lancio della bomba atomica, nell'agosto del 1945: un bambino investito dalle radiazioni stringe un pugno di riso. Nella foto grande, una esplosione nucleare.

AURELIO PECCEI, «Cento pagine per l'avvenire», Mondadori, pp. 166, L. 8.000.

Quando, quasi dieci anni fa, fu pubblicato *I limiti dello sviluppo*, il primo rapporto del *Club di Roma* (di cui Aurelio Peccei è presidente), la sinistra italiana assunse posizioni di sottovalutazione o di critica. Oggi credo si possa dire che la sottovalutazione era dovuta a scarso approfondimento e la critica a preconcetti quando non a un orizzonte culturale limitato. Non intendo con questo sostenere che le chiare analisi di Peccei e del *Club di Roma* sulle prospettive dell'umanità debbano essere prese a scatola chiusa, ma che dati e previsioni non possono essere trattati sbrigativamente come espressioni di un malthusianesimo di ritorno o di una aristocrazia intellettuale di Paesi ricchi.

Il tempo ha fatto giustizia di queste limitazioni. È ormai diffusa la convinzione che molti problemi fondamentali per l'umanità vanno visti su scala mondiale, che la limitatezza delle risorse del nostro pianeta — dell'energia in particolare — giocherà un ruolo importante sul nostro futuro, che spreco e inquinamento non sono più compatibili con uno sviluppo a misura dell'uomo. Ora di Aurelio Peccei esce un agile libretto, dedicato «ai giovani di età e di spirito, sola speranza per l'avvenire dell'umanità». In esso l'autore condensa in un linguaggio semplice il suo messaggio umano, frutto di considerazioni personali basate in buona parte sugli studi promossi nell'ultimo decennio dal *Club di Roma* e da altre organizzazioni internazionali: l'umanità corre incontro al disastro; si deve assolutamente trovare il modo di farle cambiare direzione e trovare una rotta più sicura per l'avvenire; gli anni Ottanta saranno in questo senso decisivi.

A una premessa in cui si imposta il problema, segue un rapido, suggestivo e aggiornato excursus sull'evoluzione dell'umanità, che si conclude con una illustrazione dei dati essenziali sulle esplosioni degli ultimi decenni: popolazione, megalopoli, trasporti e comunicazioni, sfruttamento delle risorse. Le proiezioni al Duemila di queste analisi sono impressionanti. Non mancano semplificazioni e ingenuità, ad esempio dove si contrappongono gli equilibri del passato agli squilibri causati da un uso spinto della tecnologia e da uno sfruttamento incontrollato di risorse e ambiente. È infatti storicamente insostenibile che l'uomo in passato vivesse in armonia con la natura; i disboscamenti selvaggi per costruire le flotte e per far funzionare forni industriali e macchine a vapore hanno lasciato profonde ferite, e la coscienza ecologica dei nostri progenitori era nulla. È però vero che il processo ha assunto oggi proporzioni più allarmanti. I modelli su cui si basano le diagnosi e le terapie proposte da Peccei sono stati criticati, tra l'altro, nello studio recentemente pubblicato di Arab-Ogly (*Identikit del 2000*, Editori Riuniti): è schematico ma abbastanza interessante e vale la pena di leggerlo per un confronto critico.

Ma torniamo a Peccei. Nella parte centrale del suo libro, dedicato alle «sindromi della decadenza», vengono analizzati i principali settori di deterioramento della situazione mondiale e l'inestricabile interconnessione tra i grandi fattori sociali ed economici. Particolarmente impressionante — e drammaticamente attuale — il quadro sulla corsa agli armamenti. «La concezione demenziale della sicurezza» è il titolo del paragrafo che schematizza la questione. Qualche esempio: sul capo di ogni cittadino del mondo pende la spada di Damocle di più di tre tonnellate di esplosivo ad alto potenziale pronto per l'impiego; al livello attuale, ogni persona durante la sua vita deve sacrificare da tre a quattro anni del proprio reddito alla corsa agli armamenti. L'autore ha la chiara percezione del fatto che, oggi più che mai, l'arresto di questa folle corsa e l'avvio del disarmo nucleare è il problema dei problemi per evitare la catastrofe.

Poste chiaramente le premesse, l'autore passa a cercare le radici dei fattori di declino della società contemporanea, e a delineare la strategia di una terapia non sintomatica. Le indicazioni concrete si rifanno spesso ai rapporti precedenti del *Club di Roma* o a studi analoghi di ampio respiro. Le enormi, evidenti difficoltà non scoraggiano Peccei, che propone le vie da battere a quanti credono che sia possibile organizzare il futuro su basi di collaborazione, di equità, di sviluppo delle potenzialità umane non meno che delle risorse materiali.

In qualche punto il discorso è meno lucido, in qualche altro francamente inaccettabile, ad esempio dove si afferma che l'umanità non è contenta dei suoi dirigenti, che essa vuole qualcuno che si levi al di sopra della mischia e la guidi: Aurelio Peccei è un uomo che ha fatto la Resistenza e ha conosciuto il carcere fascista, dunque deve essere cosciente dei rischi di una simile affermazione. Forse traspare qui una nostalgia di «volontà generale», alla quale l'individuo deve sottomettersi nell'interesse collettivo.

Complessivamente però queste *Cento pagine per l'avvenire* rappresentano uno sforzo intelligente di presa di coscienza dei grandi problemi dell'umanità come fatto complessivo e un messaggio umano sincero e generoso che chiama la comunità mondiale ad agire per arrestare la corsa al disastro.

Roberto Fieschi

Urbanesimo, emarginazione, criminalità: dalla Londra vittoriana alle megalopoli d'oggi

Il giorno che i «mostri» entrarono nelle città

Film recenti come «Elephant man» o «L'enigma di Caspar Hauser», saggi come «Freaks» di Leslie Fielder sono testimonianze di una rinnovata attenzione per il «mostro». Ad alto livello, la narrativa corrente e i film dell'orrore non sembrano conoscere la crisi che colpisce altri generi di consumo culturale.

Esiste un elemento comune a molti dei «mostri» letterari e cinematografici recenti: sono mostri ottocenteschi, anzi vittoriani. La società vittoriana è la società opulenta del suo tempo e la ricerca storica tende sempre più a sottolineare punti di contatto con fenomeni sociali attuali. Tra l'altro, è proprio qui che si manifesta un fenomeno destinato a durare, e collegato al nostro tema: il gigantismo metropolitano. La città sembra quasi diventare una «altra natura», totalmente artificiale e capace di far dimenticare quella «vera». In questo contesto, l'essere «mostro» acquista un sapore e un significato particolare, quasi una doppia mostruosità, e non manca il tema della migrazione dal mondo agreste a quello urbano, dove il mostro moltiplica la sua pericolosità (emblematico il caso «Dracula»). Per tutti questi motivi, il fremito di orrore-attrazione che percorre la società ottocentesca di fronte al diverso e al mostruoso, è particolarmente intenso: in un certo senso, la sua letteratura «alta» non parla d'altro. Ma, verso il suo declino, sembra che anche ai suoi intellettuali più acuti le parole vengano a mancare. Il terribile Kurtz del conradiano «La linea d'ombra» (che ha ispirato non per nulla «Apocalypse now») mormora alla fine solo un banale: «L'orrore... l'orrore». Il mostro è diventato non più un pericolo esterno, ma il simbolo stesso dell'autodistruzione, possibile e ormai interna alla società. Forse questa difficoltà di parola è ciò che spinge oggi a rivisitare con taglio diverso un tema non certamente nuovo. In fondo, tutti gli anni Settanta sono stati percorsi da un inesausto interesse per il «diverso» in tutte le sue forme, a partire dai primitivi e dai folli, per proseguire con bambini, delinquenti, donne, ribelli, devianti... e mutanti di tutti i generi. Lo sforzo di capire e di reintegrare gli emarginati è stato immane, a ogni livello, facendo uscire il tema della diversità dagli ambiti specialistici.

Tuttavia, è certo che si è prodotto un effetto imprevisto: l'accumulo dei diversi li ha resi spesso fin troppo omogenei, simili tra loro e troppo «uguali». Ha agito, sulle tante diversità, un'ansia di normalizzazione che oggi viene sottoposta a un riesame critico scientifico peraltro non facile.

Abbiamo scoperto a nostre spese che la lotta contro l'emarginazione e la diversità ha una sua profonda ambiguità, soprattutto nella società industriale avanzata: può essere un'alleata inconsapevole (e perciò potente) delle spinte al controllo e all'omogeneità che sono l'altra grande corrente sotterranea che modella il sociale oggi e qui.

Ecco allora il perché del «mostro»: che è; come ci dice un buon dizionario etimologico, un «segno divino o prodigio» ed ha un legame con il «monito», il «porre mente», insomma il fare attenzione. Il mostro ha per sé il grande vantaggio della *visibilità*, che permette di tenerlo a distanza ma anche, dialetticamente, di avicinarlo. Sappiamo tutti che il vero mostro è, in realtà, il burocrate (non solo nazista) che organizza campi di concentramento e altro. Ma di fronte a questo gli strumenti di comprensione sono pochi e le possibilità di somigliargli molte (ce lo ricorda Bruno Bettelheim nel suo ultimo libro «Sopravvivere»). Invece, l'uomo elefante permette una pietà che, se talora è ipocrita, talora è un tentativo di superare le proprie angosce e di mettersi in contatto con la sua umanità reale.

È chiaro che ci troviamo di fronte a una posizione «di minima», molto ambivalente, che tuttavia cerca di aprire a una realtà purtroppo molto attuale, quella dell'orrore quotidiano. Giocano qui un ruolo molto importante un linguaggio e una conoscenza che permettono di «elaborare» più a fondo l'orrore, senza farlo semplicemente «apparire» come succede spesso nelle comunicazioni di massa. Trovare linguaggi e conoscenze di questo genere è un compito significativamente complesso e psicologicamente penoso: ma è l'unica strada, ed è urgente percorrerla.

Pietro Rizzi

GARETH STEDMAN JONES, «Londra nell'età vittoriana», De Donato, pp. 396, L. 16.500.

COLIN ROWE, FRED KOETTER, «Collage City», Il saggiatore, pp. 286, 215 illustrazioni, L. 18.000.

Dickens abita ancora qui

Se l'orizzonte urbano è sempre stato, in qualche misura, estensione del corpo dell'uomo, sottoposto alle modificazioni della volontà e alle aggressioni del tempo, storia e teoria della città possono oggi convergere nel fornirci un tracciato dell'inquietante rapporto tra progetto architettonico e attuazione, tra l'utopia e i suoi fallimenti e i suoi, rari successi, tra l'intenzione talvolta cieca e il caso talvolta rivelatore. Il romanzo della metropoli, nato nel primo Ottocento quando Edgard Allan Poe inventa in L'uomo della folla *il tipo del criminale cittadino, del solitario potenzialmente violento perché incapace di solitudine, non è stato scritto per intero dai grandi narratori realisti e naturalisti — americani, inglesi, francesi —; frammenti di esso vengono oggi recuperati, angoli in ombra dell'immenso scenario vengono illuminati dagli studiosi della fenomenologia urbana.*

Un capitolo di singolare intensità, di quasi fantascientifica crudeltà della storia di Londra è narrato nello studio di Gareth Stedman Jones, Londra nell'età vittoriana. *La nascita di una nuova classe sociale, quella dei lavoratori occasionali — specifica e temporanea quanto le anomale condizioni dell'industria londinese tra il 1870 e l'inizio del secolo — alimenta la teoria della «degenerazione ereditaria» dell'uomo metropolitano. Come una fantacittà Londra si popola, agli occhi degli osservatori ottocenteschi, di una darwiniana razza deforme. Il povero occasionale, l'emarginato, diventa l'esemplare del dannato e del mostro, incarnazione delle paure della classe media: pigro, strisciante, cereo, distorto in una statura nana, il «londinese morente» vive la propria agonia in un centro urbano di slums, di vicoli, di viuzze, di labirintici passaggi, fatto a imbuto come l'inferno dantesco. Nel campionario dei personaggi dickensiani s'incontrano fuorilegge, emarginati,* freaks, *la cui identità rinvia a un'anagrafe storico-sociale. I vivi drammetici abitanti dell'inferno dell'occasionalità acquistano, al contrario, nelle pagine irte di statistiche e diagrammi di Stendman Jones, una pulsazione romanzesca man mano che il loro corpo comune — il vecchio centro di Londra — viene smantellato e «risanato» da urbanisti, politici, filantropi, concordi nella volontà di eliminarli, come colonie animali o efflorescenze vegetali indiscrete e nocive. Nel vuoto lasciato dalla demolizione degli slums della City si crea un deserto urbano, un'ampia terra di nessuno di uffici, stazioni, edifici governativi, banchine, mentre gli alloggi modello, tetri alveari pedagogici, falliscono nel loro scopo rieducativo. Stanata, aggredita, minacciata, la tenace vita dei poveri occasionali mette radici altrove.*

Il risanamento del centro di Londra rappresenta un momento tipico e cruciale dello sviluppo urbano ottocentesco; circa un secolo dopo, nel 1971, a St. Louis, Missouri, la distruzione del «tristemente noto complesso Pruitt-Igoe», già in precedenza «umiliato e sfigurato dai negri che lo abitavano» segna «la morte dell'architettura moderna» e insieme «l'atto di nascita ufficiale del post-modern» (come nota Piero Tanca in Alfabeta, *maggio 1981). L'immagine del crollo ci affronta dalle prime pagine di* Collage City *di Rowe e Koetter: l'irreale di un fondale metropolitano tra fumi bianchi di dinamite è il documento visivo non di una guerra o guerriglia, ma dell'inabilità delle case-macchina degli architetti moderni, insensibili quanto i filantropi vittoriani alle esigenze dei destinatari. L'utopia postilluministica non ha prodotto la città di cristallo, la forma assoluta capace di escludere ogni imperfezione e ogni male, così come la «negozizione assoluta» avrebbe dovuto porre fine a tutte le guerre. Nella metropoli moderna convivono, in collisione irrisolta, l'edificio «teatro di profezia» e l'edificio «teatro di memoria», la scena uniforme e quella varia, la preferenza per il vuoto o per il solido, per lo spazio o per la materia. Le alternative offerte dal post-modern americano, la neoromantica Disneyland, sovraffollata di oggetti, chiusa nei suoi orizzonti incrociati, e l'aperta, seriale, spoglia città fantascientifica, esprimono in modi opposti lo stesso «kitsch mortuario»: inabitabili spazi della fiaba o dell'incubo.*

Come riconciliare oggi la tradizione, deposito del passato, e l'utopia, nervosa ala del futuro? Come rinnovare il rapporto tra città mentale, astratta, immaginaria, e città fisica, reale? Giocando una rischiosa partita contro un onnipresente obiettore, Rowe e Koetter teorizzano una figura urbana composita, in cui sia le sopravvivenze di altri tempi sia i materiali futuribili vengano declinati al presente. Il metodo proposto è il collage: non solo come tecnica compositiva di provata, e abusata, efficacia, ma come strategia dell'invenzione; strappati o deviati dal loro contesto, gli oggetti architettonici di varia provenienza riacquistano forza d'urto e potere narrativo.

L'ipotetica collage city *è sicuramente una città che narra le sue molte origini, che afferma insieme la storicità e la convertibilità dei prezzi e prelievi di cui è fatta. Può sembrare un inventario di opposti, un miraggio di visioni perdute, ritrovate, o, forse, mai esistite. Ma non è la teoria che si vuole discutere qui, ne è un prodotto finito che la storia ci propone, bensì una pratica dell'immaginazione; uno svegliarsi dal cieco sonno urbano per guardare la città come ci accade di vederla talvolta: corpo enigmatico in cui viviamo e insieme gigantesco object trouvé.*

Marisa Bulgheroni

Il gentleman si stupiva di quei brutti sporchi e cattivi

Londra costituì nella storia inglese dell'Ottocento un centro di fondamentale importanza, non solo perché vi risiedevano la Corte e il Parlamento, ma soprattutto, per la presenza di grandi masse che in essa vivevano e lavoravano. Nell'Inghilterra della rivoluzione industriale inoltre Londra rappresentò la sintesi dei pregi e delle virtù di questo impero. Le contraddizioni che caratterizzavano l'industrializzazione in patria e la costruzione di un impero nelle colonie fecero di Londra la città più popolata del mondo, un centro manifatturiero da cui tuttavia le industrie di tipo moderno si allontanavano per impiantarsi in aree in cui maggiore era la disponibilità di spazi edificabili a basso prezzo e di combustibile. Questi due vantaggi diedero al Nord la preminenza nel settore industriale rispetto a Londra che rappresentava pur sempre un grande mercato. L'industria londinese aveva poi un altro difetto: essa costituiva un centro di prodotti finiti organizzato sulla base di piccole unità produttive. Le oscillazioni stagionali della domanda colpivano quindi più facilmente queste piccole aziende che non le grosse fabbriche. Sulla spinta dell'oscillazione stagionale della domanda, i fabbricanti tendevano a ridurre la produzione e quindi anche l'impiego di forza lavoro. Queste, che abbiamo riportato, sono le considerazioni che fa Stedman Jones nella sua opera *Londra nell'età vittoriana*.

Nel suo libro lo studioso dimostra anche come la presenza di un'industria di questo tipo e di una classe lavoratrice occasionale, semi-specializzata, abbia prodotto onde d'urto anche più violente sull'intero tessuto sociale urbano, condizionando fortemente la vita cittadina per tutto il secondo Ottocento, sino alla prima guerra mondiale. Lavoro occasionale significava povertà occasionale, in una società che non conosceva ancora forme di assistenza organizzate dallo Stato. Queste masse, costrette dalle oscillazioni nel mercato del lavoro, a vivere costantemente al limite della pura sussistenza, rappresentavano un pericolo latente di sommosse, cui le classi medie in particolare erano assai sensibili.

I tentativi di risolvere questo problema con varie forme di assistenza e di interventi caritativi si rivelarono un fallimento perché le classi dirigenti londinesi, legate alle professioni liberali, ai servizi, all'amministrazione, non riuscirono a comprendere che il fenomeno della povertà non era dovuto a fattori di decadimento «morale» di certi strati della popolazione, ma che andavano invece rimosse le cause economiche del lavoro occasionale. Espressione di questa mentalità era la *Charity Organisation Society*, che si prefiggeva di organizzare l'attività benefica privata: fondata nel 1869 essa sintetizzò gli sforzi delle classi medie nel tentativo di risolvere il problema con provvedimenti che si rivelarono solo palliativi. Solo con la prima guerra mondiale, quando la sovrabbondanza di forza lavoro venne assorbita dalle esigenze dell'economia di guerra, si cominciò a comprendere che la povertà occasionale era legata all'economia e non era invece qualcosa di patologicamente inserito nella società urbana.

Numerosi furono i motivi che impedirono al movimento sindacale di agganciare alla propria causa i lavoratori occasionali; questi, in particolare, erano esclusi dal mondo operaio dalla mancanza di specializzazione e soprattutto dal continuo assillo di trovarsi un lavoro che permettesse loro di vivere. Gli obiettivi del movimento operaio non li interessarono mai, in quanto erano gli obiettivi di una classe cui essi non appartenevano propriamente.

Per questo non poté mai realizzarsi il sogno di un unico movimento operaio urbano a basi marxiste. «Negli anni cruciali che precedettero il 1914, la debolezza del sindacato di massa, la profonda e quasi ermetica divisione tra specializzati e non specializzati e la scarsità di proletariato di fabbrica erano ancora un insuperabile ostacolo per la formazione di un partito di massa. La particolare configurazione degli strati sociali di Londra, più che dei partiti aveva prodotto delle sette».

Giampaolo Garavaglia

Lo scrittore nell'epoca della crisi: riproposto il saggio di Broch su Hofmannsthal

Alla ricerca dello stile perduto

HERMANN BROCH, «Hofmannsthal», introduzione e traduzione di Saverio Vertone, Editori Riuniti, pp. 172, L. 5.000

Come succede tutte le volte (rare) che ci si trova di fronte ad un intervento dettato dall'intelligenza critica e dal rigore di una comprensione sottilmente problematica, la tentazione di chi è chiamato a dire la sua è quella di volgersi forse più alla linea di quell'intervento che al testo cui esso è diretto. È quel che mi avviene leggendo lo splendido saggio che Saverio Vertone ha fatto precedere alla sua versione delle celebri pagine di Hermann Broch, *Hofmannsthal e il suo tempo*.

Vertone non si preoccupa di oggettivare la posizione di Broch di fronte a Hofmannsthal, confrontandola con altre più o meno rilevanti: quel che soprattutto gli sta a cuore è *isolare*, in forza dell'effetto plastico che le conferisce, questa posizione nel contesto dell'opera brochiana. Di qui il carattere — come nota lo stesso prefatore — larvatamente autobiografico di questo scritto che offre una chiave preziosa per intendere lo stesso Broch nelle componenti più significative del suo pensiero estetico-morale e filosofico-sociale.

Il Broch che non rispetta «il disordine della storia» e non pretende in alcun modo di «riassettarlo» (Vertone) è colui che può ancora insegnare qualcosa alle generazioni del nostro tempo. Molto acutamente Vertone — a cui va riconosciuto altresì il merito di una scrittura controllata e pur ricca di estro, sottilmente filtrata nelle sue suggestioni intellettuali — individua il centro della personalità brochiana allorché sottolinea la sua qualità di «grandissimo storico della cultura», uno dei più grandi e attendibili di questo secolo. Questo storico della cultura, che lamenta la perdita dello stile in rapporto al «vuoto dei valori», è poi quello stesso che — scrive Vertone — si sforza di cercarlo «proprio là dove non lo si può trovare: nella coscienza critica». Ma il problema è appunto quello di come deve intendersi lo stile che resta, per Broch, ancora una categoria «mistica».

Vertone coglie limpidamente la relazione esistente tra la perdita dello stile, e quindi quella che Broch chiama «mistificazione di uno stile di pensiero», da un lato, e la ricerca dello stile nell'itinerario di Hofmannsthal, dall'altro: è questa una delle strutture portanti del saggio di Broch. Se il mito si nasconde sotto il mantello della ragione» — come afferma questo ultimo — il segreto del grande stile è — secondo me — quello stesso del mito, «il quale non ha bisogno di rompere con alcuna tradizione semplicemente perché nessuna tradizione lo precede e non fa parte di alcuna tradizione dal momento che, sia dal punto di vista logico sia da quello cronologico, ogni tradizione incomincia con esso».

Ma questo itinerario, che pure si configura come «viaggio mitico», in gran parte dell'opera hofmannsthaliana e particolarmente nel romanzo *Andreas*, può fatalmente trasformarsi in una «cattiva caduta», in un «irretimento nella più anonima delle seduzioni e perciò nella più anonima spudoratezza». Lo scacco di Hofmannsthal sta, per Broch, nel non essere riuscito a superare «i limiti del descrittivismo», pur avendo compreso «in che cosa consiste la soluzione del mito ("io vorrei morire riconciliato con la mia infanzia")». Broch cerca specialmente nel tardo Hofmannsthal quel sacrificio della bellezza in nome della verità che è la sola condizione, ai suoi occhi, per rendere possibile l'assunzione dell'arte nel «rituale dell'eticità». Tuttavia la via dell'arte moderna al mito, da cui si proviene e a cui si ritorna (coming from myth, returning to myth), verrà percorsa, per Broch, da Joyce e da Picasso, da Strawinsky e da Kafka, non già da Hofmannsthal, condannato ad una assimilazione al vuoto, prigioniero del suo destino e della sua stessa autenticità.

Ma forse Broch non vede che proprio quel «punto dell'assenza» — come lo chiama Vertone — «da cui è spirata l'anima della nostra civiltà», costituisce la cellula germinale dell'elemento lirico in cui Hofmannsthal *soffre* e al tempo stesso celebra la consumazione del mito. Di fronte a questa consumazione si pone non soltanto la «disperazione linguistica» di Lord Chandos, che non sa più riportare il significato delle parole a quello delle cose, le sole ad essere *parole reali*, ma anche lo stupore di chi sente, in fondo alla perdita incolmabile del significato, l'avvertimento di una oscura, inflessibile giustizia.

Per questo il viaggio mitico dei personaggi hofmannsthaliani è solo un viaggio apparente: in realtà essi sono inchiodati al regno delle ombre ed errano nel labirinto di un «Olimpo dell'apparenza» (Nietzsche) divenuto ormai spettrale, alle soglie di un'estasi per sempre impossibile. Ma Broch non poteva accettare tutto questo poiché per lui l'elemento lirico resta pur sempre quell'unità in cui le antitesi risultano dialetticamente superate (*Annotazioni sulla «Morte di Virgilio»*): il movimento (umanistico) della poesia non può, infatti, risolversi se non nella verità e nella conoscenza. È questo il cammino che Broch si sforzerà di compiere nella *Morte di Virgilio*.

Hofmannsthal, invece, continua a dimorare in quella regione malinconica in cui ogni conciliazione diventa sospetta e dove la ricostruzione stessa su di artificio e persino, forse, lo stesso «rituale dell'eticità»; una regione in cui l'ultimo mistero è quello dell'arte, quando la parola resta a mezz'aria, incrinata dal suo stupore indicibile.

Ferruccio Masini

NOVITÀ

ARTEMISIA GENTILESCHI-AGOSTINO TASSI, «Processo per stupro». — Un processo famoso, celebrato nella Roma papalina dal marzo all'ottobre del 1612, protagonisti la giovane pittrice Artemisia Gentileschi, figlia del pittore Orazio, e Agostino Tassi, anch'egli pittore, accusato di violenza carnale, rivive nelle pagine del curioso e stimolante libretto curato da Eva Menzio, cui si deve anche una intelligente introduzione agli atti processuali. Ne emerge l'immagine di una giovane donna che non si rassegna ai soprusi e che, conscia della sua vocazione artistica, reagisce ad ogni più o meno velata sopraffazione, venga essa dal padre o da un ambiente chiuso e ostile. Artemisia, pittrice itinerante tra Napoli, Genova e la corte inglese di Carlo I, firmerà così autentici, inquietanti capolavori, come «Giuditta e Oloferne» o l'«Autoritratto in veste di pittura» (Edizioni delle Donne, pp. 178, L. 8.500).

GIACOMO LEOPARDI, «Diario del primo amore». — «Se questo è amore... questa è la prima volta che io lo provo in età da farci sopra qualche considerazione»: ecco spiegato dallo stesso Leopardi il significato di questi suoi primi scritti. Diciannovenne, innamorato di una lontana parente, la Signora Pescarese, di ventisei anni, il poeta ci descrive sensazioni e turbamenti che lo colgono quando ella rimane ospite alcuni giorni nel palazzo di Recanati (Il melangolo, pp. 82, L. 5.000).

ALFRED D. CHANDLER JR., «La mano visibile. La rivoluzione manageriale nell'economia americana». — In contrapposizione con la tesi di Adam Smith sulla «mano invisibile» del mercato che regolerebbe l'economia, Chandler sostiene che essa è guidata da una «mano visibile» (Franco Angeli, pp. 700, L. 45.000).

GARETH STEDMAN JONES, «Londra nell'età vittoriana», De Donato, pp. 396, L. 16.500.

COLIN ROWE, FRED KOETTER, «Collage City», Il saggiatore, pp. 286, 215 illustrazioni, L. 18.000.