

Nell'ultimo Bilenchi una grandiosa metafora della vita

# Vai ragazzo, nel tunnel di ghiaccio c'è il mondo

ROMANO BILENCHI. «Il gelo», Rizzoli, pp. 96, L. 5.500

A differenza di molti altri, Romano Bilenchi è un autore capace di pause lunghissime: lascia sospesi temi e fili conduttori per riprenderli a distanza di decenni. È il caso del suo ultimo romanzo «Il gelo» che recupera il ciclo de «La siccità» e de «La miseria», quasi a marcare una straordinaria fedeltà (starei per dire un'ossessione) alla propria materia narrativa: passa, perfezionandosi e affinandosi sempre di più attraverso prove quali «Mio cugino Andrea», «Anna e Bruno», «Conservatorio di Santa Teresa», «Dino e altri racconti», «I silenzi di Rosati», «Il bottone di Stalingrado».



me di compiacimento estetizzante: al contrario la sua è una scrittura tanto irrequieta e mai «consolatoria» da rassentare (cito ancora la Corti) una sorta di «nevrosi linguistica». Artista, Bilenchi, che ha attraversato intere stagioni della nostra letteratura (è nato nel 1909) raccogliendo consenso da parte di Roberto e Carlo Bo, senza mai accorgersi o (è forse peggio) capere alcuna tendenza, e neppure fissandosi attorno ad un genere prestabilito. Forse per questo riuscirà sempre a conservare la sua perfetta inattualità, a distinguersi da tutti. Costante, nei suoi romanzi, è il tema del ritorno all'infanzia, alla pre-adolescenza. Non tanto per andare al recupero elegiaco di un mondo in qualche misura incontraminato, ingenuo, quanto, al contrario, per verificare che il c'è la presenza di un arche-

tipo ineluttabile a tutti i conflitti interpersonali. Anche ne «Il gelo» la trama è apparentemente lineare: il protagonista-narratore passa attraverso confuse iniziazioni, scoperte tetramente rivissute e traumi inguaribili. Gioca, in questo libro, una arcaica, tragica tensione tra l'io del protagonista — figurazione del «bene» — e il suo mondo esteriore, le figure che lo circondano con la loro sensualità — volte violentissime: personificazioni del «male». Sembra valere, per Bilenchi, una visione della realtà pre- (o addirittura post) freudiana: tutto si gioca tra l'asettica ingenuità dell'adolescente, la sua per nulla smaltizata né educata attitudine alla vita e l'oggettività del mondo esteriore, adulto. La contrapposizione non è dunque fra due istintualità ma fra due atteggiamenti che, di fatto, assumono il ruolo

di figure simboliche pur mantenendo la loro affascinante vitalità: lo sbocco quasi obbligato, «morale», risulta essere la presa che il «male» viene ad avere nei confronti dell'io. È quindi il gelo ciò che penetra, contaminando, all'interno delle energie del protagonista e della ghiaccia. La scoperta dell'esteriorità è tutta passiva, se avviene attraverso l'assimilazione di esperienze che sconvolgono il protagonista e ne immobilizzano gli entusiasmi, annichilendone le forze a poco a poco. L'educazione alla freddezza è ad un cinismo.

La «persona» ingenuamente ed erroneamente sentimentale è, nel romanzo di Bilenchi, destinata alla scomparsa: il mondo dei «buoni» subisce una tragica metamorfosi e si trasforma in pura, cattiva esteriorità: non è un caso che il romanzo trova — apparentemente d'improvviso — il suo epilogo nella figura della madre che guarda il figlio («... con repulsione da capo a piedi»). Eppure Bilenchi, se ricostruisce questa conflittualità nei suoi termini più elementari e necessari, quasi metafisici, di fatto conferisce al «gelo» un ruolo di grandiosa e vastissima metafora capace di indicare e di definire un momento inevitabile (vitalisticamente e tragicamente inevitabile) del passaggio da una fase della vita alla successiva. Per questo il romanzo non cessa mai di alludere e, ritualmente, di mimare una vastissima, favolosa ciclicità dell'esistenza.

Mario Santagostini

NELLA FOTO: «Ragazzo che soffi bolle di sapone», di Edouard Manet.

## Due critici disegnano un primo profilo dell'800 e del 900

UGO DUSE. «Per una storia della musica del Novecento e altri saggi», EdT di Torino, pp. 272, L. 17.000

Sotto la dedica di questa raccolta di studi di Ugo Duse si legge una citazione da Wittgenstein, che tradotta dice: «Il nostro motto potrebbe essere: non facciamoci stregare». È una indicazione programmatica che sta assai bene all'inizio di un libro di Duse, studioso cui non manca certo il coraggio della spregiudicatezza, la capacità di sollevare problemi, la diffidenza nei confronti dei luoghi comuni e delle spiegazioni dogmaticamente globali.

Sotto il segno di questa lucida e coraggiosa diffidenza si pongono tutti e tre gli studi contenuti nel volume. Dall'argomento del primo al secondo, La musica nelle sue vecchie e nuove convergenze, contiene sintetiche riflessioni di natura metodologica, sulla crisi della filosofia della musica e sui nuovi apporti dell'etnomusicologia, della psicologia, della sociologia. È un quadro aperto e problematico, che chiarisce le premesse implicite negli altri saggi e pone in luce con rigore difficoltà, contraddizioni, questioni non risolte nella storiografia e nella critica musicale oggi (vorrei ricordare fra l'altro la coraggiosa franchezza con cui Duse affronta in sede teorica i rapporti tra politica e musica).

A differenza dei primi due, il terzo saggio approfondisce un argomento più circoscritto, studiando la concezione della musica di Beethoven. Colpisce in questo lavoro, che forse qualche lettore potrebbe ritenere di interesse solo specialistico, l'ampiezza di respiro dell'impostazione, che con gli strumenti di una rigorosa filologia capovolge molti luoghi comuni su Beethoven teorico della musica e definisce il significato del suo trattato nel dibattito culturale dell'epoca.

Un modo di procedere necessariamente molto più epidiotico sintetico caratterizza il saggio di apertura. Appunti per una storia della musica del Novecento: dalla crisi dei fondamenti all'allargamento del campo. La constatazione di tale crisi e di tale allargamento comporta per Duse la consapevolezza della impossibilità di tracciare, da solo, un esauriente quadro storico della musica del Novecento. I suoi appunti (in parte scritti per l'Enciclopedia del Novecento) partono dall'epoca di Debussy, Mahler, Strauss e Skrjabin e giungono fino al quartetto di Nono (che anche Duse considera una delle composizioni più significative degli ultimi anni) delineando in un centinaio di pagine un rapido schizzo, dove resta in ombra tutto ciò che non serve alle tesi fondamentali (molte omissioni sono quindi inevitabili, come l'autore stesso sottolinea) e dove i giudizi di valore sono formulati con drastica franchezza: Duse fornisce moltissimi spunti di riflessione anche a chi non ne dovesse condividere tutte le tesi.



# Musica senza stregoni

Da Debussy a Luigi Nono: la riflessione spregiudicata di Ugo Duse sui principali compositori del nostro secolo - Un'arte tra «crisi» e «allargamento» - La concezione di Beethoven

Le più ampiamente argomentate sono quelle sull'Espressionismo e sulla Scuola di Vienna, ma ciò non significa che nel quadro complessivo venga riconosciuto un ruolo di primo piano solo a Schönberg e Webern: basti ricordare come Duse pone in rilievo l'importanza di Varese. L'Espressionismo è studiato come un fenomeno che va al di là

della cerchia di Schönberg, ponendosi sotto il segno della concezione della musica come linguaggio dell'interiorità: la discussione della coincidenza, spesso teorizzata, tra atonalità ed Espressionismo va posta senza dubbio tra le pagine più convincenti del saggio. Non basterebbe certo una recensione per discuterne tutti

i problemi, ma vale la pena di ricordare almeno la risoluta franchezza, con cui Duse mette in discussione la «necessità», su un piano musicale, della dodecafonia, e ne indica le radici, per Schönberg, in un pensiero mistico-religioso, anche se appare più difficile condividere la sottovalutazione di molte pagine schönbergiane

degli anni Venti e Trenta. Nella stessa pagina si leggono pagine particolarmente felici su Berg e su Webern, le cui poetiche sono delineate nella riconosciuta pienezza della loro autonomia da Schönberg.

Paolo Petazzi

NELLA FOTO: Karlheinz Stockhausen

## Mila: «Quella bordata di fischi verso Stockhausen»

«E da quando sono nato che mi parlano di fratture: storiche, musicali, filosofiche. In campo musicale poi, frattura Petruševka, frattura il Sacre du printemps, frattura il Petrot lunare, frattura la dodecafonia, frattura l'invenzione della radio, frattura la musica elettronica. La sole fratture in cui ormai credo sono quelle di gambe, braccia, cosole e base cranica». È Massimo Mila che ci parla del suo ultimo libro (Cent'anni di musica moderna, EDT Torino, pp. 212, L. 15.000), un utile ristampa, per merito di Ferdinando Ballo, di una raccolta di saggi assai importanti apparsi circa quarant'anni orsono.

«Calma, calma a definirli importanti. Sono ormai datati e ad ogni ristampa di un mio vecchio libro deve necessariamente prendere le distanze da alcune posizioni passate. Sto diventando un campione di autocritica. Questi saggi su Brahms, Wagner, Musorgskij, Verdi, Busoni, Debussy, Respighi, Casella, Stravinskij riflettono la situazione della musica di cinquant'anni fa. Allora per gli intenditori, per le persone colte, Richard Strauss era il massimo della modernità. Moderno era il sempre più complicato. Poi tutti entrarono in crisi perché arrivò Stravinskij a dire il contrario, moderno è la semplicità. Fu una provocazione. Proprio per dimostrare che non esisteva alcuna frattura fra romanticismo e musica moderna? Tu hai conosciuto Busoni? «Sono cresciuto in un ambiente che lo idolatrava e per spirito d'imitazione ho fatto lo stesso. Però non ho dato del tutto delusione. La sua opera che dovrebbe entrare e restare in repertorio è la Turandot. Meno il Doktor Faust: una sera, a Berlino, io, Rognoni e D'Amico, dopo aver assistito ad una rappresentazione di quest'opera, eravamo così depressi che pensavamo di gettarci nelle acque della Sprea. Le sue opere, per la verità, considero, comunque, un capolavoro del Concerto per pianoforte, orchestra e coro finale. Quest'ultimo tempo è una serebanda sulla canzone dei berglieri. È uno dei tre-quattro pezzi fondamentali (come la Marcia dei tre pezzi per orchestra di Berg) che con un colpo di scoppiatura scuote i residui dell'800 musicale. È un po' l'equivalente musicale delle maschere di Ensor».

«Hai parlato prima della semplicità di Stravinskij. È un tema molto attuale. «Prima la difficoltà era di ordine quantitativo (Wagner, Strauss). C'era un accumulo di partiture sempre più spesse, dense. L'enorme aumento degli organici orchestrali, della tessitura polifonica. Il nuovo lo si cercava nel caricare sempre più le lime. E la semplicità era il contrario: la riduzione degli organici. Oggi, invece, vuol dire ritorno alla tonalità, ad un certo uso della tonalità, dopo che questa tecnica era stata bandita, ad iniziare dalla Scuola di Vienna fino alle estreme conseguenze di Darmstadt».

«Mi ricordo come una volta Stockhausen terrorizzò un musicista-turco che aveva osato dire che il pubblico non capiva la sua musica. «Tutti mi applaudono», disse perentorio Stockhausen. A riprova di questo, il giorno dopo, alla esecuzione di Mantra, ci fu una tale bordata di fischi che il concerto venne interrotto. E Boulez, da quando dirige si è addolorato. Spero sempre che un giorno Don Carlo diretto da lui sarebbe la fine del mondo». Il pubblico di cinquant'anni fa, come si comportava ai concerti di musica contemporanea? «Rifutavo tutto. Oggi Dallapiccola, Malipiero, Petazzi sono profondamente rispettati. Petazzi invece, ancora, è capace di irritare il pubblico come un giovanotto». Quali saranno i tuoi prossimi libri? «Dovrebbe uscire un saggio sugli 80 Concerti per orchestra di Petruševka. Ma questi otto mi hanno rubato, in macchina, gli appunti e ho dovuto rifare tutto daccapo. Poi usciranno le «Lettere» del Don Giovanni e del Flauto Magico. Verranno pubblicati dei saggi sulle origini del melodramma e su opere rare, una raccolta di saggi su Stravinskij e uno su Rossini. Come vedi un bel po' di lavoro».



Renato Garavaglia

NELLA FOTO: Igor Stravinskij, in un disegno di Picasso.

## NOVITÀ

PAOLO VOLPONI - «Il sipario ducale» — Una data cruciale rimasta ancora senza risposta: il 12 dicembre 1969, lo scoppio della bomba in piazza Fontana. Sotto l'aspetto di un romanzo, Volponi, l'evento penetra in due mondi diversi, quello della nobiltà locale e dell'intellettualità anarchica, e dà vita ad una storia — ora ripubblicata in una nuova edizione — che si raggruma e consuma, farsa e tragedia, nella misura classica di pochi giorni (Einaudi, pp. 256, L. 8.500).

AUGUSTO PALMONARI (a cura di) - «Psicologia» — Il volume presenta i risultati di una ricerca sul mestiere del psicologo oggi, in Italia. L'autore, attraverso modi diversi di intendere e praticare la professione del psicologo nella società e nelle istituzioni (Il Mulino, pp. 316, L. 25.000).

FRANCESCO DAL CO - «Abitare nel moderno» — I concetti chiave di «casa», «dimora», «luogo», «progetto» e «linguaggio» nella cultura architettonica fra Otto e Novecento. Una mappa dei significati e della tradizione del «moderno» (Laterza, pp. 194, L. 14.000).

WILLIAM BUTLER YEATS - «John Sherman» e «Dhoya» — Un romanzo autobiografico sull'io diviso, snodato sul duplice binario dell'amore e la nostalgia per l'Irlanda e dell'odio e il disprezzo per l'Inghilterra, e un fantasioso racconto su un mitico passato di leggende, scritti dal giovane Yeats (Einaudi, pp. 116, L. 7.500).

RANIERO PANZIERI - «L'alternativa socialista» — Questo primo volume degli scritti scelti di Panzieri copre l'arco della sua militanza socialista dal 1944 al 1956 e tratta temi di grande rilievo quali l'utopismo, il marxismo, il Fronte democratico popolare, i problemi del Stato moderno fino a quelli posti dal disgrego (Einaudi, pp. 200, L. 20.000).

«Canti di Castelvecchio» di Pascoli — Alle celebrazioni che si succedono quest'anno in occasione del 70° anniversario della morte di Giovanni Pascoli (un convegno ha avuto recentemente luogo a San Mauro di Romagna e se ne terrà un altro in ottobre a Castelvecchio di Barga) si affianca questo libretto della già nota collana «Paralleli» (vi sono già apparsi, ricordiamolo, testi di Montale, Saba, Apollinaire, Ungaretti, Benni), che presenta una ventina di componimenti dei Canti di Castelvecchio per la cura di Maurizio Perugi, un giovane filologo al cui lavoro acuto e alacero abbiamo i due volumi delle opere del Pascoli usciti recentemente nella collana dei «Classici Riccardi».

Lavoro acuto e che pure, e se vogliamo proprio per questo, non ha mancato di suscitare critiche e polemiche: Perugi infatti, sottolineando l'importanza del Pascoli lettore e commentatore di Dante, ha inteso applicare all'analisi della sua stessa poesia le categorie dell'esegesi biblica e dantesca, secondo cui il testo va affrontato e spiegato secondo i successivi e sempre più importanti gradi dell'interpretazione letterale, allegorica, morale, analogica. È il risultato che ha ottenuto, e che ha contribuito ad eliminare i pericoli di tante valutazioni impressionistiche della poesia pascoliana, è parso a molti quello di un irrigidimento eccessivo. È un irrigidimento che anche in questa edizione si fa a mio parere sentire, pur se il commento dovrebbe essere inteso non solo per degli specialisti, ma per un più vasto «pubblico della poesia», e che rischia di privilegiare, rispetto al dato poetico vero e proprio, l'intenzione programmatica. L'estratta formulazione di estetica o di poetica.

Perugi, infatti, vi insiste: «Conoscere, almeno a grandi linee, i principi dell'estetica pascoliana è imprescindibile a una corretta lettura e del CC (Canti di Castelvecchio), che ne rappresentano un vero e proprio manuale di applicazione poetica»; «Di questa estetica che Pascoli veniva chiarendo a se stesso i CC rappresentano una consapevole applicazione pratica». L'introduzione è centrata proprio sull'estetica pascoliana, e si avvale di un esame capillare degli inediti e di una assidua frequentazione della biblioteca del poeta, che hanno consentito a Perugi una serie di interessanti osservazioni sugli apporti che alla nota teoria del «fanciullino» sono venuti da autori quali Müller, Spencer, Sully, nonché la messa in rilievo dell'intenzione antioctociana che avrebbe dovuto animare quegli Elementi di letteratura dal Pascoli mai portati a compimento. Rilievi precisi e di incontestabile utilità, che mostrano meglio, tra l'altro, la modernità di certe concezioni linguistiche del poeta, anche se può apparire strano che, a questo proposito e per un conoscitore di Dante quale il Pascoli era, proprio al De vulgari



NELLA FOTO: Giovanni Pascoli.

eloquenti manichino riferimenti. È di queste riflessioni teoriche che, sottolinea Perugi, la poesia dei Canti di Castelvecchio si nutre: «le varie, eterogenee componenti hanno ormai depositato ogni residuo in fondo alla provetta e si fondono in una quintessenza sublimata e profumata che non opprime, no, il piano letterale, ma gli conferisce una compattezza, una profondità, una bellezza insospettata e piena di fascino e di sofferto, quanto robusto, contenuto gnoseologico e morale», e il commento ne fornisce ampiezza conto, sia nel rimando agli altri testi pascoliani, sia nell'attento rilievo degli elementi linguistici e metrici. Al convegno di San Mauro sopra citato, Perugi ha ripreso sostanzialmente questi concetti all'interno di un discorso che è stato attentamente seguito. Sulle molte altre relazioni, che hanno avuto un vasto impegno tra gli altri Gian Luigi Beccaria in un'analisi testuale tesa a sottolineare l'attenzione del Pascoli agli elementi fonici della lingua, e la dilatazione e insieme la dissoluzione del senso che se ne ricava, non c'è qui modo di soffermarsi adeguatamente.

Ricorderemo Anthony Oldcorn, che ha interpretato la poesia November in una prospettiva psicoanalitica; G. Nava, già curatore dell'edizione critica della Myrica, che ha messo in evidenza la sperimentazione che è in atto nei Canti di Castelvecchio; G. Barberi Squarotti che ha parlato della poesia pascoliana e C. F. Goffis e A. Piromalli che si sono soffermati sulle poesie del Ritorno a San Mauro. Al convegno è stata presentata anche la Bibliografia della critica pascoliana (1879-1979) di Furio Felcini (Ravenna, Longo, L. 30.000), e fra gli interventi critici ha avuto spazio anche la lettura di poesie che alla figura e all'opera del Pascoli si sono in qualche modo ispirate: autori Giovanni Giudici e Edoardo Sanguineti, che hanno registrato un ampio consenso.

Edoardo Esposito

## La legge sull'aborto in un problematico libro di Laura Conti

# Ma il «laico» ha paura del peccato?

LAURA CONTI. «Il tormento e lo scudo», Mazzotta, pp. 144, L. 6.000

Laura Conti, nel libro Il tormento e lo scudo, vede la legge 194 come un contratto promesso contro le donne in quanto non ha consentito una più totale liberalizzazione dell'aborto. Un linguaggio affascinante ci trasporta in un labirinto di problemi dalla vastità e drammaticità propri di quelli che affrontano il tema della vita, della morte, dell'eserci, della natura e dell'uomo naturale; tanto che quando la scrittrice riporta questi temi alla legge 194 si ha l'impressione di una sproposizione, in cui si carichi un fatto legislativo di significati che non ha e che, per fortuna dei cittadini, non deve avere. Quando Laura Conti dice che la questione dell'aborto mette in luce profondità misteriose e illogiche i termini del discorso non possono trovarsi dentro la 194, che è un atto storico e storicizzabile, sociale, un atto forse imperfetto, ma certamente necessario e corretto. Per la Conti, invece, i sostenitori della legge avrebbero fatto delle donne scudo al proprio tormento esistenziale e trovato un deprecabile compromesso fra le loro paure ancestrali e la loro presunta laicità. L'autrice si muove con acutezza in inquietanti

profondità e cerca di renderle meno misteriose riconoscendole per tali, contrapponendole alle angosce irrazionali, religiose e laiche, una lettura naturalistica, antropologica e psicanalitica del rapporto uomo-aborto. Ed è questa immersione che dà a Laura Conti la certezza che quella legge è carica di un inconfessato senso di peccato: è quindi una legge non «laica». Si deduce così, con un complesso argomentare, che la «laicità» consisterebbe nel rifiuto della cultura dell'Uomo e del Resto, di materia religiosa, che, distinguendo l'uomo dagli altri animali dà a esso un significato assoluto, antisentificistico; starebbe nel rifiuto a chiamare le cose sconosciute o conosciute con metafore familiari, a chiamare le stelle «luminari appesi nel cielo», invece che «forami nucleari»; consisterebbe, insomma, in quella mentalità che ha prodotto il vaccino antipolio e che chiama un feto «feto» e non «uomo».

In parte ci riconosciamo in questa «laicità», ma ci sembra che proprio le teorie scientifiche portino a riconoscere la diversità fra l'uomo e il resto, verificando nella storia biologica e culturale una consapevolezza antica a cui gli uomini hanno dato o tentato di dare una spiegazione teologica, ed è proprio la scienza e la cultura che ci inducono ormai ad accettare la contraddittorietà

del fatto che l'uomo è natura, è processo storico; del fatto che è natura cultura individuo e società. E così. Ma nei laici che hanno difeso la legge non c'è stata nessuna presunzione di affrontare problemi così grossi, non per ottuso pragmatismo, ma perché davano ad essa il carattere di un avanzato e equilibrato intervento sociale a difesa delle donne. Una legge in bilico fra conservatorismo e modernità? Fra dramma e liberazione della donna? Ciascuno è libero di pensarci. Nel concreto essa è — ed è appesa alla maggioranza degli italiani — una presa d'atto di un problema reale, negazione del mercato nero degli aborti, un nodo sciolto in modo «laico» perché ha considerato che un feto non è un uomo ma può diventarlo. Se, come dice la Conti, un feto è un feto è un feto, si può con altrettanta sicurezza dire che un feto non è una carne non è una carne. Almeno per l'uomo, per la sua avventura biologica e culturale. Una legge laica non può spacciare uno dei convincimenti etici, religiosi o scientifici di singoli o di gruppi, ma deve risolvere storicamente, e nel modo più avanzato, problemi sociali e offrire agli individui e alla collettività strumenti per praticare le proprie scelte in un contesto sociale.

È vero che nel «ventre delle donne» la natura e la storia aggrumano tutte le loro contraddizioni ma da ciò non deriva che non si ha il diritto di dettare norme. Su questo fondamento di critica alla società e alla natura potremmo dire che non dobbiamo ribellarci alle guerre, alla fame, alla violenza, alla ingiustizia, né inventare vaccini. Appartieniamo invece alla schiera di coloro che cercano di togliere il più possibile le licenze di uccidere con la guerra, con la fame, con la droga, con la violenza pubblica e privata. E vogliamo dalla scienza e dalla tecnologia, dal sapere e dal progresso, non piaccia l'angoscia dell'uomo, anche strumenti per dominarla e ridurla. Con Leopardi, che la Conti ha spesso riecheggiato nel suo libro, vogliamo trovare nella scienza strumenti per la vita e la solidarietà umana, per i terremoti e le mosche tze-tze. Autenticamente laici, siamo pronti a mettere nel conto della nostra singolarità anche «la paura di non esistere» senza dimostrata e irriducibile, a riconoscerla anzi come segno della condizione umana. Se la 194 ne ha tenuto conto significa che è una legge umana, laica perché non ha dato risposte ma ha riconosciuto dignità agli interrogativi.

Morena Pegliati