

Giovedì 10 giugno 1982

Ritorna «Il Mago di Oz», amatissimo dai bambini

La fiaba della buonanotte diventò un best-seller

L. FRANK BAUM, «Il Mago di Oz», Rizzoli Ragazzi, pp. 278, L. 3.000

L. FRANK BAUM, «Ozma di Oz», Rizzoli Ragazzi, pp. 248, L. 4.500

«Raccontami una storia». Di fronte a questa implorante imperiosa richiesta tutti facciamo appello al massimo delle nostre capacità creative e ci improvvisiamo narratori, inventori, poeti. E capita a volte che proprio da una storia nata per far piacere a un bambino, ispirata alle sue esperienze, modellata sulle sue aspettative, germogli un bel libro per l'infanzia.

E noto che Lewis Carroll, di professione insegnante di matematica, improvvisò le «Avventure di Alice nel Paese delle Meraviglie» durante una gita in barca, dietro richiesta di una piccola Alice in carne ed ossa. Il severo critico d'arte John Ruskin nel 1841 compose per una piccola amica una fiaba «Il Re del Fiume d'Oro» che dieci anni più tardi allargò al pubblico di tutti i bambini (in Italia è pubblicata dalla Emme Edizioni). Uno dei libri del Novecento più amati dai bambini inglesi, che si intitola «Il Vento nei Salici» (in corso di stampa presso Einaudi) nacque come una bed time story, inventata sera dopo sera da un alto funzionario della Banca d'Inghilterra, Kenneth Grahame.

Baum era un americano dai molti interessi e dai molti mestieri (fotografo, giornalista, commesso

Judy Garland («Dorothy») diciassettenne in una scena del film «Wizard of Oz» tra lo «Spaventapasseri» e il «Boscaiolo di latte».



viaggiatore, allevatore di polli...) che amava inventare per i suoi due bambini filastrocche e storie fantastiche. Un bel giorno, a quarantatré anni, decise di pubblicare una, che intitolò «The Wonderful Wizard of Oz» («Il Mago di Oz») è stato recentemente ristampato in Italia nella Collana Rizzoli per Ragazzi, con la traduzione di Nini Agosti Castellani rivista e curata da Renato Gargoni. La storia che aveva per protagonisti una bambina del Kansas, Dorothy, un boscaiolo di latte, uno Spaventapasseri e un Leone Vigliacco, riscosse tanto successo da diventare ben presto un classico, e Baum scrisse ben tredici continuazioni e variazioni della fiaba originale (tra cui Ozma di Oz, anch'esso recentemente ristampato nella BUR Ragazzi con una viva introduzione di Paola Fallaci).

Perfino dopo la morte dell'autore ci fu chi continuò a scrivere storie ispirate al Regno di Oz. Ma le imitazioni, le traduzioni in ventitré lingue, compresi il lituano e il giapponese) le versioni teatrali, musicali e cinematografiche (famosa quella del

1939 con Judy Garland) sono, credo, soltanto l'aspetto più evidente, più quantificabile, dell'opera di uno scrittore come Frank Baum. Alla base della sua attività letteraria vi è un rapporto profondo, un dialogo continuo e attento con il suo pubblico.

E' significativo, ad esempio, la dedica che antepone ad Ozma di Oz («a tutti i bambini e bambine che hanno letto le mie storie...») e la nota in cui discute con i giovani lettori possibilità e idee per altri libri, e sottopone al loro giudizio alcuni nuovi personaggi (una Tigra Affamata, un robot di nome Tectoc, e Billina, gallina gialla e saggia...).

Per comunicare un bambino il piacere della lettura non basta insomma mettergli in mano un bel libro. Bisogna coinvolgerlo, farlo sentire importante, renderlo protagonista, bisogna aiutarlo ad avere con il libro un rapporto sempre più creativo. In una parola «ozesco», come direbbe Frank Baum.

Cristina Bertea

A proposito di sapere, istituzioni e consenso

AA.VV., «Che cosa fanno oggi i filosofi», Bompiani, pp. 286, L. 12.000.

A Cattolica l'interesse per la filosofia deve suscitare lo stesso entusiasmo che c'era ad Atene, ai tempi d'oro. Hanno incominciato due anni fa a chiamare i filosofi per domandar loro che cosa fanno, e stanno ancora continuando ad arrivare. Interrogati, i filosofi preferiscono rispondere cosa pensano, un po' perché il fare, si sa, per il filosofo è sempre degradante, un po' perché si capisce subito che fanno tutti la stessa cosa: insegnano, e nello stesso posto: l'Università. Allora per essere filosofi bisogna essere professori di filosofia, e all'Università è possibilissimo?

Il filosofo dà spettacolo tra dibattiti e convegni



Hegel in un'incisione di Bollinger.

Soltanto Norberto Bobbio, uno degli intervenuti, ha detto subito: «Ho esitato ad accettare questo invito perché io non mi sono mai considerato un filosofo nel senso tradizionale della parola, quanto ad intelligente onestà intellettuale, Emanuele Severino non gli è stato da meno: «La mia persona è iscritta nei ruoli dello Stato come un burocrate che insegna all'Università».

Anche Socrate, Platone, Aristotele insegnavano, ma era diverso il rapporto che avevano con le istituzioni, non tanto perché non dovevano fare i concorsi per garantirsi la pensione e la mutua, quanto perché la verità, che per antonomasia persegue il filosofo, poteva avere per loro solo un rapporto accidentale con le istituzioni. Chiesa e Stato sono invece le istituzioni che nell'età moderna legittimano, nel senso della continuità e della rotazione, la filosofia e il suo insegnamento. Il prof. Hegel, dalla sua cattedra, ha mostrato la verità delle istituzioni del suo tempo: il suo tempo è il suo sistema filosofico. L'ex-professore Friedrich Nietzsche ha preferito spiegare le tre metamorfosi dello spirito «come lo spi-

rito diventa cammello, e il cammello leone e il leone fanciullo», e se n'è andato via dall'Università.

Per restare a casa nostra, la verità di Severino non andava bene all'istituzione Chiesa, ma viene accolta a braccia aperte e protetta a Venezia dall'istituzione Stato.

A Cattolica di queste cose non si è parlato, se si escludono le osservazioni, appena marginali, che ho riportato sopra, di Bobbio e Severino.

La filosofia moderna si è sempre costruita, nel senso della continuità o rottura, in rapporto alle istituzioni, ed è qui che si è fatta riconoscere.

Quanta energia morale in quei piccoli uccelli

FERRUCCIO PARAZZOLI, «Uccelli del Paradiso», Mulino, pp. 210, L. 10.000.

Leggendo, all'inizio dell'anno, l'indagine sulla crocefissione, di Ferruccio Parazzoli (Rusconi, pp. 116, L. 5.000), ci eravamo subito accorti di avere a che fare con un libro di qualità del tutto insolito con un libro importante. Per quello che diceva (il che, come sappiamo, capita molto raramente), e quindi per la forza interna, autonoma (morale e poetica) del testo, nel rigore della sua essenzialità e necessità; e inoltre per il suo carattere di centralità, di cuore, di nucleo ispirazione rispetto anche agli altri libri di questo scrittore, che, con Uccelli del Paradiso, appena uscito, è già al suo quinto romanzo.

Indagine sulla crocefissione è un testo di esemplare equilibrio tra i generi (meglio di indifferenza per i generi letterari), non tradendosi né di vero saggio, né di racconto puro, ma della testimonianza, del resoconto di un'esperienza individuale di ricerca, attraverso gli intrecci tutt'altro che limpidi dell'esistenza e lo svelarsi graduale dei suoi significati profondi eppure luminosi. Ed è indispensabile per capire meglio il lavoro di Parazzoli, l'originalità e la direzione del suo cattolicesimo, il filo che guida internamente la costruzione del suo recente romanzo.

Poiché in Uccelli del Paradiso costituiscono le due possibilità complementari di espressione di un unico, ma as-

si ricco, centro tematico. La grande pazienza dell'uomo, la sua «fondamentale innocenza», le tracce della sofferenza, la nascita di ogni uomo, la convinzione che «la materia non può mai essere stupida» e che il corpo è «infinitamente più forte dello spirito», la forza del dolore: ecco ciò che tra l'altro afferma (con l'aiuto di efficaci scori, strappi narrativi) Parazzoli nell'Indagine e che sicuramente lo guida nel tracciare le linee, i movimenti molteplici del suo composito, visionario Uccelli del Paradiso.

Il protagonista (Pietro) è lontano dalla famiglia ed è alle prese con il manoscritto di uno scrittore di un certo successo (il cui pseudonimo è Paolo Diacono) che racconta di Simon Pietro; in questi suoi giorni di solitudine interrogante, al tempo stesso squallida e alle soglie del sublime, si incontra un altro personaggio, tra cui un bizzarro orotologo filatelico, una venditrice rateale di grandi opere, un ex docente di filosofia che ha in casa una ben visibile e ampia collezione di santini e indossa talvolta un bellissimo, enorme poncho variopinto, fatto dalla defunta moglie, coi resti di lana di indumenti andati distrutti, morti e riciclati in fantasiosa nuova vita.

Ritorna poi la moglie, che ha lasciato e spiato, in tenero convegno segreto.

La vita, ancora una volta, si apra. Come un acquilone nuovo, l'uomo nel sacrificio di Cristo, con cui il romanzo si conclude, richiama il compimento e il culmine di un altro libro, che si avventa nei segni della Sindone, nella dettagliata descrizione delle ferite nell'umanissimo corpo martoriato di Cristo.

La tessitura, in Uccelli del Paradiso, è condotta con mano ferma quanto sicura, libera e molto agile; soprattutto, è spessa come la lana che fa il poncho del professore. Svelando piccoli e grandi misteri sempre più ricchi, più volti, di fronte alla ricerca di senso del protagonista Pietro, l'opaca crosta avvolgente del quotidiano ripetersi delle cose, vane e banali solo in apparenza, si scrosta, si sgretola. Poiché in Uccelli del Paradiso leggerezza d'invenzione e energia morale si coniugano.

Maurizio Cucchi

Ho fotografato in versi i nostri tempi senza passione



Edoardo Sanguineti

EDOARDO SANGUINETI, «Scartabello», Colombo, pp. 58, ediz. fuori commercio.

A partire da «Posikorten» (1978), poi in «Scartabello» (1980), e ora in questo «Scartabello» (fantasietta poetica, con illustrazioni di dieci disegni di Valerio Tribbiani), quella prescelta da Sanguineti per i suoi testi è la forma epistolare: una struttura che presuppone sempre, prima del lettore, un destinatario interno del messaggio poetico (di solito la moglie o uno dei figli) e una «distanza», fisica e mentale, da tale destinatario, cui l'autore comunica stati d'animo, riflessioni, analisi ed eventi riguardanti prevalentemente la sua vita privata. La quale peraltro non è mai stata rappresentata come a se stante

dallo scrittore. Se infatti, fin dalla sua prima opera, «Laborintus», Sanguineti poteva scrivere: «Noi les objets à réaction poétique / riportiamo un linguaggio a un senso morale», nelle opere successive egli converte in modo esplicito quel «senso morale» in senso politico, cioè conferiva una base pratica, e praticabile, alla moralità.

La novità di «Scartabello» sta nella scomparsa di un paese orizzonte pubblico e politico e nell'esclusiva esibizione delle esperienze individuali dell'autore. Non si pensi a un cedimento di tipo narcisistico. In nessun'altra sua opera, infatti, Sanguineti si è come qui accanito in una spietata azione autoproduttiva e autodistruttiva. Occorre, piuttosto, spostare l'attenzione verso un altro ordine di problemi. Non c'è dubbio che, postu-

to che se ne dovessero indicare i versi più significativi del libro, essi siano questi: «Saranno le più litoranee ironiche, quelle che parloriscono le opere / passionnes: ma, sia chiaro, quello che a me importa è il viceversa». Una passione che genera ironia, o meglio una filosofia ironica, sembrerebbe dunque essere la condizione fondamentale della nuova poesia sanguinetiana. Se non fosse che fra i due poli esiste un rapporto equilibrato e dialettico, la passione avendo perduto non si dice ogni vivezza e fecondità, ma la possibilità stessa di esistere come passione, essendosi per così dire ritrappita e scartata e fattasi baluginante, stremato residuo vitale; mentre l'ironia (che è poi di fatto autoironia) è l'esercizio di un'intelligenza secca e aguzza

Fausto Curi



J. K. HUYSMANS, «A ritroso», Rizzoli, pp. 250, lire 4000.

Nei classici della B.U.R., l'editore Rizzoli ripropone A ritroso, il famoso romanzo di J. K. Huysmans pubblicato nel 1884, in pieno naturalismo, e che subito s'impose come il manifesto della nuova sensibilità decadente. La prefazione di Carlo Bo e le due introduzioni di Huysmans (alla prima e alla seconda edizione) chiariscono le ragioni del successo e del fascino ancora attuale del libro.

La rottura col naturalismo evolutivo nella stessa forma narrativa, priva dell'intercetto tradizionale e tutta concentrata sulla psicologia morbosa del protagonista, è il punto di partenza, il duca Giovanni Des Esseintes, unico discendente di una casata ormai decaduta, si distingue per una sorta di continua tensione esistenziale che lo tiene in uno

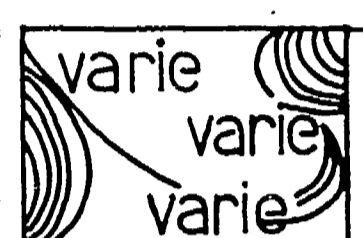
Che decadente: è proprio un classico

stato di stravaganza e di eccentricità. Disgustato dalla idilliosità e dalla «diligente rozzezza della società borghese» del suo secolo (è la grande galera dell'America trasportata sul nostro continente), è «l'immensa, la profonda, l'incommensurabile cafoneria dei finanziere e dei nuovi ricchi», Des Esseintes si mette da solo al bando della società, della «tempesta di stupidaggine che imperversa su Parigi, la città idolatra», isolandosi in una «bosca» nei dintorni della capitale, in un luogo appartato, senza vicini.

Nella solitudine e nella noia suo «rifugio», egli «vive di se stesso». Trova la propria possibilità di vita nell'arte. Sostituisce, così, il sogno della realtà alla realtà stessa. E si organizza tutto un suo universo e un suo stile.

Il romanzo diviene una specie di trattato della nuova «etica» di continua tensione esistenziale che lo tiene in uno

Armando La Torre



E. A. POE, «Marginalia», Il Mulino, pp. 209, L. 5.000.

Divoratore di volumi, conoscitore di lingue e di movimenti letterari, Edgar Allan Poe non poteva rinunciare a postillare i libri che leggeva con annotazioni a margine (Marginalia, appunto), apparentemente impressionistiche, in realtà ricche di intuizioni solide e brillanti, in grado di mettere a fuoco i problemi della cultura contemporanea — non solo americana —, e nello stesso tempo, di confermare le sue qualità di prodigioso mistificatore, consapevole fino in fondo di come si mescolino nel testo letterario «realtà» e finzione, storia e biografia, speculazioni estetiche e l'idiosincrasie personali.

In questo modo, la sua biografia diventa un labirinto pre-borghesiano, sorto in un Paese così apparentemente privo di radici culturali come l'America del primo '900, nato dallo spirito geniale di un intellettuale

Parola mia, tu puoi essere una fede

le che, metà sul serio e metà scherzo, si veste a disstruggere reputazioni, a istituire classifiche, a imporre (ed esaurire nel giro di poche righe) dotte disquisizioni filologiche e filosofiche, a ironizzare sull'ignoranza e la malafede dei suoi recensori.

Durante il suo percorso tra i libri Poe abbozza teorici ed osservazioni estetiche sviluppate più compiutamente altrove, discute in brevi ma succosi interventi la narrativa di Bulwer-Lytton o l'importanza della metrica nella poesia, accende un lampo della sua fantasia («Non è affatto una fantasia irrazionale pensare che in una esistenza futura, ribadiscono una fede straordinaria nel linguaggio artistico come supremo strumento di comunicazione dell'uomo... la mia fiducia nella efficacia della parola è così assoluta che a volte ho creduto fosse possibile dar vita alle evanescenti fantasie che ho cercato di descrivere...»).

Ma i due momenti fondamentali in cui si riflette il suo pensiero riguardano da una parte l'interesse per la

Carlo Pagetti



ANITA MARIA FONTANA, FERNANDO DARBELLE, «I ragazzi del futuro», Mulino, pp. 228, L. 12.800.

Impadronirsi del linguaggio della tecnica è oggi, nella scuola media, con l'entrata in vigore dei nuovi programmi, uno degli obiettivi dell'educazione. Promuovere un processo formativo e «fare cultura» nella scuola non può significare quella che oggi si fa letteratura, della filosofia, del teatro, dell'arte ecc. I ragazzi devono poter cogliere lo stretto legame tra lo sviluppo della scienza e della tecnica e i cambiamenti del modo di vivere, di pensare degli uomini.

Questo libro gli autori si propongono di evidenziare

Vieni a scuola sarai un tecnico

e approfondire tale legame soprattutto per quanto riguarda la realizzabilità di un progetto, sulla base di un bilancio di costi-benefici non sempre facilmente quantificabili. L'educazione tecnica, perciò, risulta connessa non solo con le discipline scientifiche, ma anche con quelle che studiano il contesto ambientale e umano della realizzazione di un progetto, che forniscono, quindi, motivazioni e riferimenti di carattere storico e geografico.

Gli argomenti sono stati raggruppati in quattro parti di riferimento interdisciplinare (l'organizzazione delle trasformazioni; le trasformazioni nel mondo della vita; le trasformazioni nel mondo

Maria Rosa Ardizzone



LUIGI (TOM) DI PAOLANTONIO, «Abruzzo, lotte e potere», Mulino, pp. 218, lire 7500.

L'iniziativa di pubblicare alcuni scritti e discorsi di Tom Di Paolantonio, dirigente comunista immaturo e scomparso, non è solo doverosa e affettuoso omaggio alla memoria di un compagno, che ha dato un indimenticabile apporto alla lotta dei lavoratori e dei comunisti abruzzesi e del Mezzogiorno, ma è anche e soprattutto un prezioso contributo di documentazione su alcuni aspetti caratteristici della formazione nel Mezzogiorno del Partito comunista come partito di massa che unisse insieme capacità di lotta e di governo. Questa ispirazione di fondo di farsi interprete della drammatica esigenza di occupazione, di sviluppo del Sud e di più adeguate condizioni di vita, di libertà politica e sindacale, risalta in modo esemplare in alcune delle grandi lotte organizzate dai comunisti abruzzesi e in particolare nel compagno Di Paolantonio, specie in quelle del Vomano negli anni cinquanta.

E' assai interessante vedere attraverso i discorsi, le

Chi costruiva nel Sud il partito di massa

relazioni, le riflessioni di Tom Di Paolantonio, che si sono potuti raccogliere, come maturano insieme al movimento, l'esperienza politica e la stessa caratterizzazione umana e culturale di un uomo, che diventa così un dirigente politico rivoluzionario di tipo nuovo, quale mai prima il Mezzogiorno aveva conosciuto, per il legame indissolubile con la realtà dei problemi e insieme una ispirazione nazionale e internazionalistica di grande respiro.

Nella acuta e stimolante prefazione al volume Renzo Trivelli, riflettendo su queste esperienze, pone un interessante problema che meriterebbe un grosso approfondimento: perché le «generazioni di mezzo», che è stata protagonista della costruzione del Partito nelle varie regioni del Paese, è nella maggior parte dei casi restata ad un ruolo dirigente regionale e non è arrivata ad un livello di direzione nazionale del Partito. I motivi sono molteplici, ma tra gli altri ci pare che uno sia stato determinante. La grande strategia della via nazionale e del partito nuovo esigeva un eccezionale impegno di lavoro concreto, che non era solo di esecuzione ma di realizzazione creativa.

Ciò esige una immensa tensione ideale e politica in un quadro che doveva trasformare se stesso trasformando gli altri, insegnare e imparare nello stesso tempo, dando vita ad un processo di trasformazione sociale e di riforma morale e culturale. Perciò questo quadro si sentiva investito non da una responsabilità dirigente meramente locale ma di carattere e livello nazionale. Certo, quella che Trivelli definisce la generazione di mezzo fu necessariamente soprattutto una generazione di uomini d'azione al servizio però di una grande impresa politica e culturale e a questo impegno totale dove sacrificare molte possibilità di aggronamento culturale, di elaborazione più distaccata e critica di temi generali e delle sue stesse esperienze e di ruoli di direzione centrale.

Ciononostante non è stata una generazione di burocrati e respirò ristretti e localistici ed ha saputo perciò in genere far fronte alle complesse vicende e agli sviluppi teorici e politici degli ultimi anni in modo che il rinnovamento avvenisse nella continuità.

Gaetano Di Marino