Libri

«Andersen»: una rivista sul mondo dell'infanzia

È nata *Andersen - il mondo dell'infanzia*, una nuova rivista d'informazione che vuole essere un punto di collegamento tra quanti svolgono una funzione educativa (insegnanti, genitori) e il mondo della produzione per i bambini (libri, giochi educativi, materiali didattici).

La rivista, per tutto il 1983 avrà una periodicità trimestrale, sarà inviata gratuitamente nelle scuole elementari a tutti gli insegnanti che ne faranno richiesta.

Nel primo numero troviamo un «dossier» su Walt Disney (il prossimo sarà dedicato all'ingresso dell'informatica e dell'elettronica nel mondo della scuola), la rubrica «Biblioteca» che presenta un'ampia rassegna, divisa per classi d'età, di tutti i libri per bambini pubblicati nel 1982, diversi articoli e servizi di specialisti della letteratura e dell'educazione dell'infanzia.

La nuova rivista è patrocinata dall'Azienda autonoma di soggiorno di Sestri Levante che da 16 anni organizza il premio letterario «Andersen» per le migliori fiabe inedite.

Garzanti raccoglie le «spighe» più rare

La nuova collana prende il nome dalla via (via Spiga) sulla quale per tanti anni, dal dopoguerra, si è affacciato l'ingresso della casa editrice, la Garzanti di Milano. Un nome familiare per una collana, i Libri della Spiga appunto, che dà subito l'impressione di voler diventare il figlio coccolato e vezzeggiato, a cui nulla si deve e si può far mancare, della casa editrice milanese.

Opere raffinate nella confezione (volumi con custodia, doppia sovracoperta di color carta da zucchero e trasparente) i Libri della Spiga vogliono affiancare la collana economica dei Grandi Libri Garzanti con opere classiche abbastanza ricercate, quelle rimaste fuori dalla grande circolazione. Opere con tirature più ridotte rispetto a quelle abituali dei classici, i Libri della Spiga si presentano sul mercato a prezzi altrettanto «raffinati» quanto le confezioni.

L'esordio della collana è stato affidato alla *Vita di Samuel Johnson* di James Boswell (2 volumi, 48.000 lire), uno scrittore inglese del 1700 che in questa sua opera ci offre un vivace affresco degli uomini e delle idee di quel secolo. Ancora più ricercata appare la scelta della seconda opera della collana, *Il Canzoniere Eddico* (L. 22.000). È la raccolta della cosiddetta «Edda poetica», il patrimonio orale delle genti germaniche sui tempi mitici delle migrazioni, che comprende carmi scritti tra il IX e il XII secolo in Islanda.

Sui prossimi titoli alla Garzanti non si sbilanciano più di tanto; ci sono molte proposte — dicono — e noi vogliamo esaminarle tutte con estrema oculatezza. Non si scoprono insomma subito le batterie, ma sembra che siano in arrivo due nuove traduzioni, del *Faust* di Goethe e delle tragedie di Sofocle in edizioni con il testo a fronte.

Marx e la tribù degli antropologi

La critica di Marshall Sahlins alle dottrine che cercano di spiegare i significati dei simboli esclusivamente attraverso i fatti sociali
La «produzione per il profitto» e il sistema culturale

MARSHALL SAHLINS, «Cultura e utilità», Bompiani, pp. 274, L. 15.000

Marshall Sahlins è uno degli antropologi più importanti dei nostri anni. Questo suo libro è un lavoro teorico con il quale è bene intrattenere un dialogo. L'oggetto di studio è il simbolico e il percorso, omogeneo, si articola su tre temi: la critica alle antropologie che cercano di spiegare il sistema simbolico attraverso una prassi materiale; l'uso, o meno, che si può fare della «concezione materialistica della storia» nell'analisi delle società primitive; il rapporto tra produzione capitalistica e codici simbolici.

Le antropologie che vengono criticate sono larga parte della nostra tradizione: l'antropologia sociale che viene da Durkheim secondo cui il sistema della cultura (le rappresentazioni collettive) risponde all'esigenza di rinsaldare la coesione sociale; l'antropologia della scuola funzionalista, dove è centrale la figura di Malinowski secondo cui il sistema simbolico ha il compito di risolvere problemi materiali dell'esistenza; l'antropologia ecologistica americana per la quale il sistema della cultura è un mezzo per ottenere l'equilibrio nel rapporto tra forme sociali e natura. Queste correnti, si capisce, sono analizzate con tutti i loro intrecci e derivazioni. La critica di Sahlins è perfettamente condivisibile e, per la verità, mi pare anche ampiamente condivisa.

Oggi è infatti comunemente accettato che nelle società tribali esista un dominio simbolico sulla pratica sociale. Sei o sette anni fa Godelier «trovò» questo risultato discutendo il rapporto tra marxismo e strutturalismo e mostrando che una ideologia o un mito non sono mai «idee», ma sono pratiche simboliche che strutturano rapporti sociali. Recentemente si sono potute leggere ricerche antropologiche — sto pensando al magistrale lavoro di Guidieri — che trovano le forme sociali analizzando il linguaggio. Personalmente sono convinto che il dibattito sul metodo in antropologia abbia il suo punto centrale nel «come» costruire correttamente il dizionario del gruppo sociale che si sta studiando.

Contro le antropologie che spiegano significati simbolici attraverso fatti sociali, ai quali viene riservato il ruolo di «vero problema» e quindi di «causa», Sahlins giunge ad adoperare le indimenticabili pagine di Sartre delle *Questioni di metodo* che mettevano in ridicolo le forme astratte e riduttive delle spiegazioni storiche ed estetiche del materialismo dialettico. Flaubert, si diceva, è un piccolo borghese: spiegazione modesta per capire i romanzi, ma di una modestia «essenziale».

Questo nel testo di Sahlins è naturalmente molto suggestivo, anche se poco omogeneo con il fatto che è poi Lévi-Strauss l'autore al quale Sahlins fa risalire il merito di aver istituito l'autonomia del simbolico. E un Lévi-Strauss che viene trovato attraverso la valorizzazione di Boas (ovviamente contro Morgan, e decondizionato dagli esiti della sua scuola: e questo è bene) e focalizzato, soprattutto, attraverso il bel libro teorico di Sebag del 1964 su strutturalismo e marxismo.

Su questa questione credo però occorra essere in chiaro. Dire con giusta energia, e reciendo alla radice problemi sbagliati, che ogni prassi sociale è già un sistema simbolico in esecuzione non comporta — come avviene impercettibilmente nel testo di Sahlins — ripescare espressioni teoriche forti di Lévi-Strauss del tipo «attività del pensiero» o «mente umana» come produttori dei sistemi simbolici. Non c'è nessun bisogno per evitare che, relativamente alle società tribali, si istituisca un rapporto sbagliato tra simbolico e prassi materiale, «fondare» in questo modo l'autonomia del simbolico. Perchè mai trasferire l'aporia da una parte all'altra? E poi — più radicalmente — che cosa è «l'autonomia del simbolico» se non l'archivio dei segni trascritti dall'antropologo?

Sono tuttavia convinto che questa soluzione non condivisibile dipenda molto dal momento in cui Sahlins scrisse queste pagine, nei primi anni Settanta. Oggi le ricerche di Goody e di Augé consentono di approfondire il tema del simbolico senza quelle cadute. Molto semplicemente: è sempre un'ingiustizia per gli autori tradurre i loro libri troppo tardi, specie in un dibattito in corso.

A proposito di Marx, Sahlins conosce moto bene tutta la «querelle» del Quartiere latino, anni Sessanta, su materialismo storico e società primitive: struttura, storia, cadetti che sono paragonabili o meno a gruppi sociali sfruttati, ecc. ecc. Come ci si poteva aspettare, Sahlins assimila il modello di spiegazione del simbolico proprio della «concezione materialistica della storia» (la teoria della ideologia) a quello delle antropologie già criticate. A Sahlins pare tuttavia che il celebre concetto del primo Marx sulla «umanizzazione della natura» conduca sulla soglia della semiotizzazione degli oggetti. Ragionando in astratto si può certamente dire; ma, quanto ai testi, è sbagliato perchè si tratta ancora degli effetti, sul terreno della antropologia filosofica, della dialettica di Hegel. La fonte è esattamente la medesima (dai *Manoscritti* parigini ai *Grundrisse*) per quanto attiene al tema dei «bisogni» e quindi del «valore d'uso». Pensare a questo proposito a un residuo utilitarista, come fa Sahlins sulla scorta di altre interpretazioni, non è corretto. In Marx non esiste mai il calcolo dell'utile che, del resto, gli era chiarissimo a quale orizzonte ideologico appartenesse.

Certo nella *Ideologia tedesca* c'è il racconto materialista e primitivista degli uomini che soddisfano, nel loro rapporto attivo con la natura, le loro primarie esigenze di vita. Il racconto per Marx-Engels funziona contro Hegel, ma la sua origine è settecentesca e inglese. Ci sono a questo proposito delle celebri pagine interpretative di Meek che consentono di non prendere abbagli, e quindi di vedere come sia ancora la dialettica hegeliana a dominare il contesto. In breve: sappiamo che in Marx il valore di scambio «parla» alla coscienza e la feticizza («parla», poi, per modo di dire). Il valore d'uso invece sta sempre zitto, e slitta verso le società primitive che giustamente Sahlins vede collocate da Marx in continuità con la natura. È però la stessa ragione per cui il valore d'uso è un importante residuato umanistico.

Ultimo tema è la ripresa della celebre tesi di Baudrillard secondo cui nel mercato si scambiano differenze (nel senso di Saussure), e quindi significati, rispetto a cui l'interpretazione utilitaristica, lo scambio reciproco di mezzi, agisce come fattore di rimozione.

Sono convinto che il mutismo di tutte le argomentazioni utilitaristiche sia un inconveniente insuperabile. L'unico che parla è l'utilitarista: è qualcosa per un piano d'azione, è troppo poco per capire. Aggiungo che, rispetto alla inondazione manierista che questo tema ha provocato in varie discipline, dalla sociologia all'estetica, gli esempi di Sahlins *sembrano*, putroppo, quasi banali. Credo che siano rimasti in pochi a nutrire incertezze sul perchè all'ospite di Natale non si offre un cosciotto di cane arrostito, perchè i condomini della *middle class* sono, per lo più, funestati dall'ingresso poco apparisconte della loro abitazione, o perchè ci sono architetti che, infilzata la critica al funzionalismo, fanno case di problematico riconoscimento.

Tutta la produzione, dice Sahlins, è selezionata da un sistema culturale, ed è una illusione utilitarista e prasseologica continuare a credere che l'economia e la società siano costruite su basi pragmatiche. Nella società borghese, scrive Sahlins, «la produzione materiale è il luogo dominante dei simbolici», e «la produzione razionale per il profitto, è, al tempo stesso, produzione di simboli». Essa «incoraggia tutte le capacità umane di manipolazione simbolica all'interno di un singolo ordine sociale». Vi è dunque una contiguità tra il sostenere che ogni produzione corrisponde a codici culturali e che la forma della produzione capitalista è quella della merce. Starei molto attento alla semplificazione nell'analisi dei codici culturali che, nelle nostre società, sono numerosi e non omogenei. Ma si può ragionevolmente sostenere che proprio questa forma della produzione surriscalda, laddove è possibile, in modi di circolazione del simbolico con una serie di effetti che agiscono da trasformatori della riproduzione sociale. Non è un tema da poco.

Fulvio Papi

Novita

Luciano Russi - Carlo Pisacane — Il volume ricostruisce la vita e il pensiero del noto rivoluzionario napoletano, suddividendo la materia in quattro parti: la biografia, i testi, la teoria e le fonti e, infine, la storiografia su Pisacane. La tesi del libro, che è corredato da un vasto apparato bibliografico e di note, è che nell'opera del rivoluzionario napoletano il segno più rilevante, al di là di alcune costanti tematiche, è quello della contraddizione (Il Saggiatore, pp. 368, L. 25.000).

Frank J. Sulloway - Freud biologo della psiche — Dopo la monumentale biografia del fondatore della psicoanalisi scritta da Ernest Jones e ormai canonica, è questa la prima opera di pari impegno che affronta il problema di una nuova valutazione complessiva dell'opera di Freud. La tesi del libro è che il «vero» Freud, al di là della leggenda psicoanalitica, trova la sua caratterizzazione come «biologo della psiche» (Feltrinelli, pp. 708, L. 40.000).

François de Fénelon - Le avventure di Telemaco — Questo romanzo pedagogico, scritto dall'abate Fénelon nel 1699 per l'adolescente duca di Borgogna, è una delle più straordinarie costruzioni d'utopia che il secolo dei lumi adotterà come il libro per eccellenza delle sue tensioni progettuali innovative (Guida, pp. 382, L. 22.000).

Ludwig Wittgenstein - Lezioni sui fondamenti della matematica — Il volume è il testo degli appunti presi dagli allievi delle riflessioni ad alta voce che Wittgenstein veniva facendo in dialogo con loro, negli anni 30, sui fondamenti della matematica (Boringhieri, pp. 312, L. 35.000).

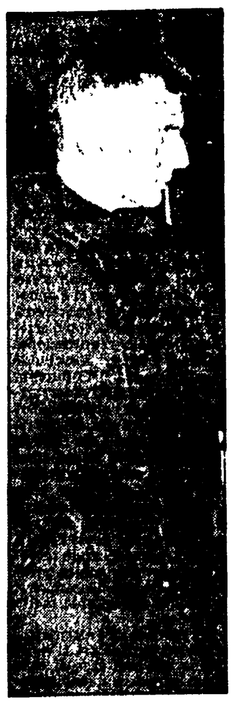
Jan Neruda - I racconti di Mala Strana — Nato a Praga nel 1834 e morto nel 1891, l'autore è uno dei grandi classici e padri fondatori della letteratura céca moderna. Queste storie, una galleria di personaggi quotidiani e bizzarri che danno vita a una saga picaresca di un quartiere praghese di piccola borghesia, sono considerate il capolavoro di Jan Neruda (Marietti, pp. 240, L. 12.000).

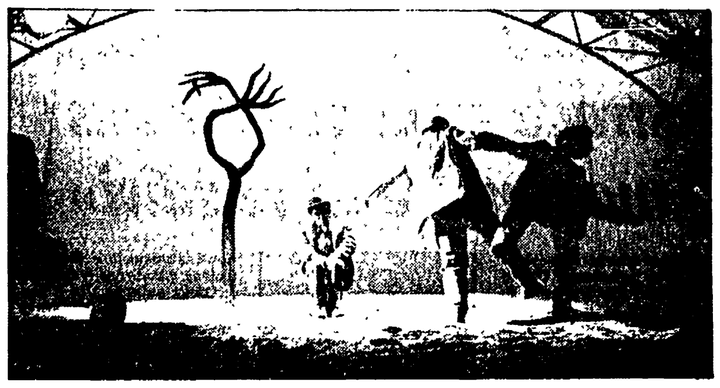
Laura Falavolti (a cura di) - Commedie dei comici dell'arte — Il volume contiene, con una introduzione della curatrice, le commedie di Giovan Battista Andreini, Lo Schiavetto (1612), di Flaminio Scala, Il Finto Marito (1618), di Nicolò Barbieri, L'Inavertito (1629), di Silvio Fiorillo, La Lucilla Costante (1632), e di Pier Maria Cecchini, L'Amico Tradito (1633). Opere di cultura a pieno titolo, anche per i lazzi e le buffonerie che danno loro sale e per qualche grande personaggio, come Pulcinella, che ha qui il suo luogo di nascita (UTET, pp. 756, L. 40.000).

(a cura di Piero Lavatelli)

Beckett, la voce oltre il buio

È stato pubblicato, quasi clandestinamente, «Compagnia», l'ultimo romanzo dello scrittore inglese
Il tema centrale dell'opera è ancora una volta l'attesa
La scissione assoluta tra parola e soggetto





Samuel Beckett e, sotto il titolo, una scena di «Aspettando Godot», nell'allestimento del Piccolo Teatro di Milano.

SAMUEL BECKETT, «Compagnia», Arte e Pensiero, pp. 172, L. 12.000.

Senza troppo clamore in Inghilterra, in un quasi generale silenzio in Italia è apparsa la pubblicazione dell'ultimo romanzo di Samuel Beckett, Compagnia *Un piccolo editore ci ha messo a disposizione la traduzione italiana, grazie al raffinato lavoro di un giovane poeta, Roberto Mussapi. Detto così, sembrerebbe quasi la proposta preziosa di uno scrittore sconosciuto di cui oggi si scopre il valore.*

La voce di Beckett si è forse esaurita? Il nostro tempo non si lascia più segnare dalle sue parole? È certo che Beckett, con grande metodicità di ricerca, rimane fedele al suo stile e al senso della sua scrittura: non cerca novità, suggestioni diverse, correzioni di rotta. Il protagonista di Compagnia *è una voce oscillante che arriva a qualcuno riverso nel buio. La voce ha mobilità, ha la luminosità del ricordo, evoca immagini nuove Il corpo è fermo, agganciato a un centro di gravità inconoscibile, avvolto nell'oscurità.*

Questa è la cornice scarna ed essenziale entro cui si svolge il racconto di Beckett, come si vede una struttura per niente dissimile dagli altri suoi romanzi e dai suoi pezzi teatrali. Tra Molloy *e* Compagnia *non c'è sviluppo, cambiamento sul piano del lavoro letterario Ritorna il mondo di sempre di Beckett, visto da un frammento di vita, separato da qualunque rapporto organico con le cose, con le sensazioni più comuni che ci guidano, d'abitudine, nel succedersi degli avvenimenti. Il punto di osservazione è sempre lo stesso, sempre lo stesso è il gioco dei rinvii di senso; con ostinata, ossessiva monotonia Beckett ci mostra il significato residuo che la scrittura può ancora rappresentare. una voce, una luce nel buio in una fissità assoluta, staccata da tutto e che è, insieme,tutto ciò che rimane.*

Che il protagonista di Beckett sia uno storpio, un isterico, un movimento ripetuto in modo estenuante, una voce, è sempre la dissociazione spaziale e la ripetitività temporale che selezionano qualcosa di elementare, di residuale, di cui si può e si deve parlare. Se non c'è alcuna capacità di attribuire un significato, non c'è neppure il suo rovescio, il riconoscimento che il significato è nulla

La fede di Beckett non è nichilista, ma è fede nella letteratura, più precisamente nella possibilità della scrittura di testimoniare e riprodurre questo qualcosa di elementare, sia esso un gesto, un movimento, una luce d'ombra. È proprio la scrittura di Compagnia, *nel suo procedere smorzato, nel rinnegare ogni possibile progressione esplicativa, nel suo spezzarsi sintattico, a sottolineare la funzione decisiva di rappresentare un punto originario e descriverlo nella sua essenzialità. È muovendo da questa premessa che non condivido l'interpretazione che fa di Beckett un nichilista, come ha sostenuto nel modo più autorevole T. W. Adorno: «La sua opera è estrapolazione dell'occasione, negativa. La pienezza dell'attività si capovolge in infinita ripetizione, converge col nulla». Ciò a cui rimanda la scrittura di Beckett non è il nulla, ma l'attesa. Godot non si raggiunge, ma si attende. L'attesa, credo, è il tema centrale dell'opera di Beckett. La sua fede è nella letteratura, nella capacità, cioè, della scrittura di costruire l'attesa.*

Il mondo è osservato da un piccolo spazio ritagliato da un'ombra di luce, e chi osserva è altrove dal suo corpo e dalla sua parola; la scissione tra spazio e corpo, tra tempo e parola è completa: la riunificazione, il senso della ricomposizione organica è atteso: «Finché alla fine — dice Beckett — sentirai come le parole stiano arrivando al punto estremo. Con ogni parola inane un po' più vicina all'ultima. E come anche la favola. La favola di qualcuno con te nel buio... La favola di qualcuno che racconta di qualcuno con te nel buio. E come è meglio alla fine la fatica perduta, e silenzio. E tu come sei sempre stato. Solo».

In una acuta e stimolante «nota» al romanzo di Beckett, Mussapi sottolinea come in Compagnia *la scissione tra soggetto e parola giunga all'apice, al punto che il soggetto non riconosce più neppure la voce. La voce si erge come forza trascendente e l'uomo attende che la voce parli, perché attraverso di essa l'uomo rivive frammenti della propria storia, gli attimi del ricordo. L'attesa non rinvia ad una nuova forma di significato, o al nulla come radicale negazione di ogni significato possibile; la sua dimensione fondamentale è la noia.*

Mussapi ha messo molto bene in luce questa connessione, suggerendo un'interpretazione con cui sarebbe interessante provare a ricominciare la lettura di Beckett: «Vediamo con estrema evidenza come la noia beckettiana non sia sorella dell'inquietudine, della crisi, del microcosmo insomma di affezioni di un soggetto, non sia apparentabile a tematiche esistenzialistiche, come spesso è stato presupposto, ma esprima una condizione cosmica di buio legata a un ciclo biologico di rinascita e nuove morti. In secondo luogo la forza che illumina è una forza linguistica, che interviene in forma di luce».

Stefano Zecchi

La setta del giallo svela i suoi misteri

«ANONIMA ASSASSINI», guida al giallo compilata da Dilys Winn, Milano Libri, pp. 302, L. 35.000

Del libro-strenna ha il formato, le illustrazioni e il prezzo. Del giallo tradizionale ha l'impaginazione su due colonne affiancate. Del saggio monografico ha poco o nulla e, a guardarlo solo da questa direzione, è del tutto deludente. L'impressione che se ne ricava è che esso stabilisca una volta di più il seguente ragionamento: il giallo è un sub-genere della letteratura d'evasione; della sub-letteratura è doveroso che si dia soltanto pettegolezzo camuffato da critica; *Anonima assassini* è la più coerente delle guide che al giallo possano introdurre. Il libro infatti, redatto con stile che oscilla tra lo scandalismo rosa di — poniamo *Eva Express* e l'autocelebrazione di un periodico aziendale, altro non è che pettegolezzo in forma di critica.

Eppure, con i misteri estetici del giallo si sono misurati, per restare solo in Italia, seriosi docenti d'università (Alberto Del Monte, Umberto Eco, Renzo Cremante), affermati giornalisti (Beniamino Placido, Oreste Del Buono, Felice Laudadio), critici di grande acume (Loris Rambelli, Roberto Barbolini). Il giallo ha così recuperato una dignità letteraria che non bastano a sminuire gli ancora numerosi esempi sub-letterari: quella che un tempo era l'estetica dei parenti poveri oggi è divenuta, se non ricca, per lo meno agiata. Quale mistero nasconde, allora, il libro che abbiamo sotto gli occhi?

Come spesso accade per le opere tradotte, *Anonima Assassini* è un titolo infelice. Molto più realisticamente, il titolo inglese è *Murder Ink - The Mystery Reader's Companion* che vuol dire, pressappoco, «L'inchiostro omicida - La compagnia dei lettori di gialli». *Murder Ink* è il nome di una libreria di New York specializzata nella letteratura del giallo e del mistero, i cui frequentatori sono stati chiamati da Dilys Winn, la curatrice, a raccontare, nello spazio di tre o quattro pagine, frammenti di vita e di professione legata in qualche modo ai temi del giallo e del mistero.

Scorrono così, con esemplare speditezza, le testimonianze di scrittori alle prese col dramma della produzione e i lettori alle prese con quello della consumazione. Si integrano, allo stesso modo, i contributi dell'avvocato e del balistico, del poliziotto e del geografo. Tra qualche pagina autobiografica e qualche consiglio su come si sta in poltrona, si aprono finestre con elenchi di vincitori di gran premi letterari specializzati, classifiche dei romanzi peggiori nel genere, dizionarietti per bibliofili e altri articoli del supermercato giallo.

Cose inutili, si sarebbe tentati di concludere. E invece, se si tien conto che i lettori cui il libro è diretto sono tutti e solo coloro che al giallo sono legati da un rapporto di fanatica interdipendenza, alla fine risultano utilissime. Non fosse altro che per l'effetto di recintare, tra le barriere vivificanti del genere letterario, dati e strumenti ingiustamente ritenuti estranei al giallo: quei dati e quegli strumenti rinvenibili nella realtà quotidiana, di cui ogni giallista si serve nel suo lavoro e a cui quasi nessun lettore fa caso.

Se la curiosità, le comunicazioni di servizio, i traghettamenti dal mondo reale al mondo immaginato nei libri e ritorno, costituiscono la maggior parte delle oltre trecento pagine del libro, non mancano articoli di straordinario spessore critico: citiamo, ad esempio, quello dello psichiatra Edmund Bergler, né ipotesi di sistemazione del genere in sottogeneri, a dir poco suggestive. E qui citiamo quella introduttiva di Dilys Winn, che scopre cinque fondamentali categorie di giallo; l'Intimo (Agatha Christie), il Paranoico (Ambler, Le Carré), il Romantico (Collins), il Duro (Hammet e seguaci) e l'Analitico (Poe, Conan Doyle) e spiega, su questa base, perché un adoratore di Hercule Poirot potrà sopportare Sherlock Holmes ma inquadrerà George Smiley addirittura in un altro genere letterario.

Che ne dite, infine, di una certa Rosamund Bryce che perora la causa delle vittime del giallo, una categoria ingiustamente ignorata da tutti i critici, per concludere, con stringente argomentazione, che le cause della loro morte rendono interessanti solo i loro assassini?

Chiacchiere semiserie da farsi tra una reginetta, un sorso di tè e un «crumiro» di Casale, circondati da una allegra, nonostante tutto, compagnia di lettori di gialli: *Anonima Assassini* ne è l'antologia e il viatico per un'ennesima notte insonne fino alla fine. Del giallo, naturalmente.

Aurelio Minonne

NELLE FOTO: sopra il titolo Tony Randall nelle vesti di Poirot e, di fianco, Philip Marlowe interpretato da R. Montgomery.