



FLAVIO CAROLI - Magico Primario, Fabbri, pp. 152, L. 30.000

Con questo studio Caroli rielabora e sistematizza i concetti ai quali va lavorando già da qualche anno. Al solito l'autore appare brillante, anche se qui il brio e l'effervescenza appaiono mitigati dalla volontà didattica che si esplica nei brevi capoversi non di rado lapidari, tesi tutti a dimostrare un'unica idea: quella che l'arte oggi, consapevole del «stappo di fondo» che impedisce l'avanzata e propone l'assenza di un futuro tradizionalmente inteso, si riproietti alla ricerca del Primario, delle origini archetipiche della sopravvivenza, che deve anche essere Magico, la forma archetipica...

L'arte si nasconde in una piramide nera

tipica deve essere cioè ricca, totale e bella di una bellezza dinamica, instabile e inquieta. Concorre a dire questa definizione tutto un sapere molto vario con spunti da Batelle, Deleuze, Guattari, ma anche Benjamin, Bernhard, Freud e Jung che Caroli rimescola alleggermente con un gusto speciale del paradosso, della provocazione. Interpreti di un'arte nuova, di nuovi valori, anzi avvalorati (contenuti in quella che viene definita la «piramide nera» orizzontale dei nostri giorni, contrapposta a quella positiva, bianca, dell'epoca precedente,

storia) e portatore di essi è il «green man» che sfugge dalla storia e dalla nazionalità per immergersi in un tempo del sogno. Questo «green man» è la punta più avanzata della ricca artistica contemporanea, è l'artista, o meglio, gli artisti che Caroli ha scelto per esemplificare il suo «oro e onor del vero secon». «Noticia ben più ampia e intelligente delle solite anguste divisioni per «scuole». Così questa nuova avanguardia («il Primario» è intramontabile, avanguardico) consta di quaranta artisti americani ed europei raggruppati in sotto-categorie quali il segno più solido, classico, quasi umanistico, nordico, o contrapposizioni come il segno esplicito e quello implicito (il primo proprio degli americani, il secondo degli europei).

Questo apparato fotografico a colori porta a concludere, insieme all'autore, che veramente l'arte americana rimane più legata alla descrizione e alla realtà esterna mentre quella europea è essenzialmente introiettiva, autoanalitica e con forti tendenze all'informalità.



Dede Auregli NELLA FOTO: Jonathan Borofsky, «Senza titolo» 1981.

Dickens, George Eliot, Browning: l'editoria, dopo un lungo silenzio, ripubblica gli scrittori vittoriani



Senza altro il puntare, sempre più frequente e evidente, della nostra editoria sui classici della letteratura, non risponde solo all'esigenza di fare una spesa che duri nel tempo (ritorna il bel libro, di affidare le proprie risorse, anche mentali, ad opere valide sempre come istituzioni, ma è anche frutto della voglia di leggere qualcosa di fondamentale e non effimero, concentrando i propri interessi su letture che servano, su qualcosa di non dispersivo e alla fine inutile.

Ed è anche sintomo di un atteggiamento di cambio verso la letteratura: riandare al classico significa sempre in qualche modo volontà di superare le polemiche, le differenze; di meditare sulla letteratura in ogni sua forma dopo anni di rifiuti pregiudiziali. Ritrovare il piacere della lettura è il senso più ovvio di questo ritorno ai testi dei secoli scorsi: alla godibilità della pagina, alla comunicazione, certo, e a ri-sorgere di sentimenti e bisogni ancora vivi. Ma quanto più l'indirizzo dell'editoria è rivolto al passato, al recupero e più spesso al colmare lacune vuote abissali, quando lo sguardo al presente è luogo del passato, il rintracciare tendenze diviene comunque formulare ipotesi di ricerca sulle origini, sui caratteri, sulle esigenze del nostro tempo.

È il grande merito di questo scrittore è quello di riuscire a parlare del proprio tempo facendo amare ai contemporanei così come noi lo godiamo oggi da poster: Dickens torna come poeta delle storie di tutti, nel loro moto casuale di atomi nomadi che si attraggono e si respingono, «uscendo sempre a dire «no», ad identificarsi, nelle denunce come nelle emozioni, con la gente per cui scrive.

chiude nel mondo interiore. Attraverso Dickens, diversa figura di intellettuale, ritroviamo invece il puro disegno del personaggio, come in una vasta commedia esistenziale che ha per sfondo la città tumultuosa in cui anche noi viviamo. Osservatore acuto, Dickens ci dà di questo organismo fagocitante, che ci domina nei suoi miti, una visione terribile che sarà di Baudelaire e insieme la leggerezza della narrazione fiabesca, sentimentale e pittoresca, accogliendo nel tratto allungato e realistico nel tempo, una realtà ricreata per il diletto di chi legge.

Se il romanzo dopo anni di travaglio, di alienazione terapeutica dalla scrittura tradizionale così come dal lettore comune, riscopre oggi il saper narrare, il piacere del racconto e dei temi più comuni, la poesia, che ripensa oggi il suo ruolo, anche alle forme di rapporto con la competizione con lo stesso romanzo e con le altre forme di mass-media, trova nell'altro grande vittoriano, Robert Browning, un modello di poesia post-romantica della sua poesia, una possibile indicazione di metodo.

Torna a fiorir Vittoria

La riscoperta di un'età vicina alla nostra per le grandi inquietudini e incertezze che la attraversarono - La rilettura dei classici spirituali, bensì la coscienza di un orizzonte limitato da accettare, nel fervore e nel compromesso; dietro l'aspetto liberale e rispettabile, gentile e sonnolento, economicamente agiato, l'epoca vittoriana conosce e nasconde gravi contraddizioni. È questo il periodo della prima e decisiva comparsa di questioni e mali che ancora oggi ci troviamo di fronte: il positivismo evoluzionista di Spencer integrava, con razionalismo idealista, ottimismo e fiducia, nel progresso con le ansie del momento; le teorie darwiniane davano un colpo potente ad ogni tradizione di rappresentazione materialista, consumistico, minava la vita dello spirito; la rivoluzione industriale, insieme a benessere e tecnologia, creava fratture sociali e incongruenze sempre più forti e insanabili. È un'epoca di conflitti in-



grezza e diretta meccanicità. Certo, dal quadro che risulta da questa accanita ed impetuosa inchiesta si delinea un governo che non governa, per usare un'espressione abusata di recente, tutt'altro che un governo-amministrazione o un governo debole secondo un'accezione ormai canonica in vasti settori della pollologia contemporanea. L'aria anti-partito che tira da un po' di tempo non ha, secondo gli autori, gran probabilità di fortuna, se è vero che «senza partito il governo in Italia non ha forma». Si tratterà allora di vedere come può avvenire il superamento di quello che Calise e Mannheim vorrebbero si chiamasse non sistema dei partiti ma sistema del partito democristiano.

Tra quei notabili dove il governo non tramonta mai

MAURO CALISE - RENATO MANNHEIMER. «Governanti in Italia», Il Mulino, pp. 182, L. 12.000. Dopo aver passato al vaglio la composizione, presenza, responsabilità dei governi del trentennio repubblicano che va dal 1946 al 1976 Mauro Calise e Renato Mannheim se n'escano con un'affermazione che, a tutta prima, può sorprendere: quello che abbiamo avuto in Italia fino alla svolta - relativa, come sappiamo - della metà degli anni Settanta è un sistema di governo stabile, fondato su una sostanziale continuità di uomini.

Per capire radici e formule di questo dominio non vale la colorita invocazione del manuale Cossiga e le implicazioni contro il sottogoverno ed il clientelismo. È più utile vedere da vicino dinamiche e norme non scritte che hanno consentito l'aberrante fenomeno di un'«instabile stabilità», che ha durato più di trent'anni. In primo piano Calise e Mannheim mettono una forte dose di rappresentatività territoriale: la «dinamica intragovernativa della rappresentanza individualistica», cioè i movimenti dentro il governo dei politici che si pongono come veicolo personale di spinte e volontà, appare regolata da dosaggi molto costanti e non casuali. Accentua sembra la tendenza ad una professionalizzazione politica autonoma, che si esprime in una classe dirigente dotata di un suo spessore propriamente politico, spregiudicatamente tesa a mediare interessi senza rappresentarli secondo una

JANE AUSTEN. «L'Abbazia di Northanger», Edizioni Theoria, pp. 274, L. 12.000.

«L'Abbazia di Northanger»

Catherine l'antieroina del romanzo gotico

Nonostante la crisi dell'editoria è nata in ottobre una nuova intraprendente casa editrice. Si chiama Theoria e con la sua prima collana, I Segni, propone al pubblico un campo di lettura finora poco esplorato: quella specie di terra di nessuno che sta al limite tra la scienza e la narrativa. Dove trovano posto testi come il «Diario» di Charles Darwin, il «Trattato sulle macchie solari» di Galileo, il «Saggio sull'Universo» di Edgar Allan Poe, «I miti degli Imperi della Luna» di Cyrano de Bergerac. I volumi, arricchiti con apparati esplicativi e bibliografici uniscono alla curiosità scientifica e al rigore storico e documentario il pregio di una grande leggibilità. A questa proposta intelligente, che ci offre degli strumenti di arricchimento scientifico in una forma letteraria apprezzabile e godibile anche da un lettore profano, se ne affianca ora un'altra di genere più specificamente narrativo, consistente in una serie di romanzi gotici. L'associazione non mi pare casuale. Il romanzo gotico nasce infatti nel Settecento, epoca di grandi scoperte scientifiche, momento di stretto e feroce rapporto tra arte e scienza, secolo dominato da Newton, le cui opere, che venivano lette con interesse anche dalle signore, nei caffè, nei salotti, influenzavano anche la poesia e la pittura con le nuove teorie sulla luce e sul colore. Il gusto del gotico, la paura, il mistero, il terrore, si affermarono nella seconda metà del secolo forse anche come altra faccia della medaglia, come paura della scienza, come indagine su «l'anello che non tiene». Per inaugurare questa «li-

In quel periodo e in altra parte d'Europa si combatteva la guerra civile spagnola. Quasi agli antipodi quella cino-giapponese. Il mondo intero si stava giocando la pace. Nel febbraio del '38, a un mese dall'Anschluss, una guerra sotterranea, ma generalizzata era già avviata tra i servizi segreti dei due schieramenti. Soprattutto, i tedeschi dell'Abwehr erano occupati a creare situazioni di crisi, a mettere in moto il più praticabile l'attuazione della «teoria» del Blitz-Krieg e i militari nazisti si stavano preparando.

«Rapsodia ungherese»

Budapest inghiottita dagli agenti segreti

va scaraventato in una situazione in cui ben pochi personaggi giocano parti univoche: come in ogni buon romanzo di spionaggio, il doppiogiochi fa da padrone. Dal punto di vista stilistico, l'operazione di Giardino consiste in un continuo spostamento dei piani di riferimento logici ed emotivi attraverso i quali i vari personaggi, in un intreccio, si presentano al lettore. In una sorta di presenza schizofrenica, il romantico barone biondo, spericolato pilota di un'Alfa rossa che guida bronzo e cantando canzoni di Brecht, si scopre poi agente al soldo dei tedeschi; l'apparentemente gelida e feroce agente doppiogiochista del Deuxième Bureau, nonché tenutaria di un bordello frequentato dal pubblico «giusto» (una sorta di Salomè) regala però una pistola al protagonista, quasi conquistata da quest'uomo che, nei piani, era destinato a morire. Similmente il gelido e cinico Fridman si affeziona a una francamente scialba ragazzotta che gli dimostra dedizione e amore, quest'ultima peraltro l'unico personaggio della vicenda a mostrare un suo spessore psicologico apprezzabile. Ma è un gioco, quello dell'autore bolognese, puntigliosamente programmato a tavolino e per questo non crea occasioni di partecipazione alla vicenda da parte del lettore. I personaggi rimangono sagome di cartone disegnate con grande minuzia che agiscono in un'atmosfera e in un contesto ambientale anch'esso a mo' di scenografia particolareggiata e stralciata. Né credo, del resto, che fosse nelle intenzioni di Giardino compiere un'operazione diversa, dal momento che ha scelto un'ambientazione di spionaggio in un'ampiezza in fondo limitata a una storia che contiene i presupposti per un arricchimento anche di notevole portata. Ed è, evidentemente, un racconto di spionaggio «improprio», in cui l'autore appare attento più ai meccanismi di interrelazione tra i personaggi che, in fondo, alla credibilità della vicenda e alle logiche di trama che la supportano. Nonostante la citazione «forte», da Graham Greene, mi sembra che rimanga questo senso di non-azione di flusso continuo d'immagini, di variazioni espressive limitate e costituite dalla particolarità del libro. Inoltre, anche il segno è anch'esso funzionale alla linea narrativa che sembra interessare Giardino, ribadendo il senso di finzione-straniamento-tono medio che la pervade.



ta a una storia che contiene i presupposti per un arricchimento anche di notevole portata. Ed è, evidentemente, un racconto di spionaggio «improprio», in cui l'autore appare attento più ai meccanismi di interrelazione tra i personaggi che, in fondo, alla credibilità della vicenda e alle logiche di trama che la supportano. Nonostante la citazione «forte», da Graham Greene, mi sembra che rimanga questo senso di non-azione di flusso continuo d'immagini, di variazioni espressive limitate e costituite dalla particolarità del libro. Inoltre, anche il segno è anch'esso funzionale alla linea narrativa che sembra interessare Giardino, ribadendo il senso di finzione-straniamento-tono medio che la pervade.

ta a una storia che contiene i presupposti per un arricchimento anche di notevole portata. Ed è, evidentemente, un racconto di spionaggio «improprio», in cui l'autore appare attento più ai meccanismi di interrelazione tra i personaggi che, in fondo, alla credibilità della vicenda e alle logiche di trama che la supportano. Nonostante la citazione «forte», da Graham Greene, mi sembra che rimanga questo senso di non-azione di flusso continuo d'immagini, di variazioni espressive limitate e costituite dalla particolarità del libro. Inoltre, anche il segno è anch'esso funzionale alla linea narrativa che sembra interessare Giardino, ribadendo il senso di finzione-straniamento-tono medio che la pervade.

to al vetriolo della piccola borghesia e a una modesta propensione per difendere la gioventù dalle opere di poesia» (Il Saggiatore, pp. 98, L. 7.000). Marcel Proust. «Commento a «Sesamo e i gigli» di John Ruskin». Il libro raccoglie la traduzione delle due conferenze di Ruskin, un'ampia introduzione e un notevole apparato di note, finora inedite, che spesso sono anche pretesto per riflessioni sui temi e personaggi cari a Proust (Editoriale Nuova, pp. 190, L. 14.000).

Cristina Bertea

Roberto Barzanti

Franca Loretta Nocchi - Tu

Franco Serra

Roberto Barzanti