Libri

Per Vittorio Sereni

QUESTO NOSTRO secolo travagliato sta pian piano volgendo alla fine, e volge necessariamente alla fine anche il tempo di coloro che di questo secolo sono stati l'anima nascosta, coloro i cui nomi hanno accompagnato la nostra crescita porgendocisi non dai luoghi più esibiti del dibattito pubblico, ma dalle pagine silenziose dei libri, offrendoci una loro verità tanto più meditata quanto più sofferta, tanto più profonda quando più pudicamente dubbiosa di sé: la verità della poesia.

È venuto poco più di un anno fa il tempo di Montale, e si è spenta con lui la voce che più limpidamente, nel suo canto scabro e sommesso, nella ricchezza delle sue armoniche sotterranee, ha espresso l'ansia e il desiderio che di ogni contemporaneo sono state: l'ansia della ricerca di sé e della propria ragione nel mondo, il desiderio di un amore che quella ricerca sostenesse.

È stato subito dopo il tempo di Sergio Solmi, a Montale legato da una lunga amicizia, critica (era stato uno dei suoi più attenti lettori) e affettuosamente umana, cresciuta dalla comune passione letteraria non meno che da un solidale sguardo alle cose della vita, da una moralità laica tenace e profonda

Tre nomi

E solo pochi mesi fa se n'è andato Sergio Antonielli, scrittore delicato e sensibile critico, che a molti di noi ha finemente insegnato ad abbeverarci proprio alla fonte della poesia, additandovi, quando si possa riconoscerla autentica e insieme onesta, i segni della realtà che vi si nascondono.

Altri ancora sarebbero i nomi da ricordare, ma questa riflessione non pretende alla completezza, e preferisce peccare di autobiografia piuttosto; sì che a questi nomi, fra loro ed a me che scrivo singolarmente legati, uno solo mi resta da aggiungerne, ed è quello che oggi mi spinge a scrivere perchè solo da pochi giorni, e del tutto inaspettatamente, è venuto a mancare: Vittorio Sereni.

«Cominciano ad essere troppi, i ritratti», aveva detto alla moglie Luisa delle fotografie che si allungavano su una mensola di casa, testimoni degli amici scomparsi; ed ora anche di lui non ci restano che i ritratti, e la sua memoria per chi l'ha conosciuto, e i suoi libri per tutti. Anche lui era amico di Montale, e di Solmi, e di Antonielli, in essi riconoscendo una natura di cui partecipava e che non possiamo che rimpiangere: l'onestà intellettuale e morale, l'affabilità e generosità umana.

Poeta, uno dei più significativi del dopoguerra, ha avuto della sua arte un senso umile e scontroso, che sempre gli ha fatto rifiutare le esibizioni o la tronfia sicurezza che pare essere tanta parte del nostro costume di casa, e di quello letterario in particolare, e lo ha fatto invece operare quasi nel segno della necessità, spesso sofferta: «Ci sono momenti della nostra esistenza che non danno pace fino a quando restano informi e anchein questo, almeno in parte, è per me il significato dello scrivere versi». Poesia, dunque, come espressione di qualcosa che ne è rimasto privo nella realtà, come ricerca di un significato ulteriore (magari segreto, ma non metafisico) dei nostri gesti. Poesia come dimensione stessa dell'essere, come suo compimento, come sbocco naturale che troppe volte la realtà impedisce con le sue durezze e che dobbiamo recuperare: con coraggio, ma con umiltà, accettando anche la nostra pochezza, che non sempre ce lo permette.

Il sorriso

Così la poesia di Vittorio Sereni è sgorgata piano piano, a volte con dolore, ma, accettando di misurarsi sempre con l'impoeticità del reale e di scontrarsi con essa, ha saputo farsi pura. E ad essa potremo sempre volgere la nostra sete, e cercarvi qualcosa che dia colore alla nostra esistenza anche se, ad una ad una, le voci amiche «cadono», come in questi suoi antichi versi:

Ecco le voci cadono e gli amici/sono così distanti/che un grido è meno/che un murmure a chiamarli./Ma sugli anni ritorna/il tuo sorriso limpido e funesto/simile al lago/che rapisce uomini e barche/ma colora le nostre mattine.

A queste voci che cadono spetta ormai a noi, nati del dopoguerra, di sostituirsi; il timore è quello di non essere ancora abbastanza grandi, ma bisogna affrontarlo, ricordando che non è certo sulla grandezza «poetica» che questi nostri padri ci avrebbero misurato, ma sulle nostre qualità umane: non altro volevano esprimere i «pochi giochi di sillaba e di rima» per cui li abbiamo amati.

Edoardo Esposito

Berg, e la musica svanì...

Una raccolta di illuminanti riflessioni di Adorno maturate in anni di comunanza di teoria e di vita

THEDOR W. ADORNO, «Alban Berg». Feltrinelli, pp. 176, lire 14.000

Il lettore di questioni musicali accomuna il nome di Adorno innanzi tutto alla «musica nuova» in generale, e subito ad Arnold Schonberg: e certo la più gran parte delle sue battaglie, polemiche e ricerche filosoficomusicali egli le ha condotte nel nome del primo e maggiore esponente della scuola di Vienna.

Ma se a questi lo legò sempre una sconfinata ammirazione (sentimento peraltro che Schönberg non ricambiava minimamente) e un rapporto basato essenzialmente sulle idee, sulla *teoria* per così dire, ad Alban Berg egli fu invece vicino in maniera diretta e personale: non tutti sanno forse che Adorno studiò composizione con lui a Vienna a partire dal 1925, quando ancora oscillava tra l'interesse di filosofo e critico e quello di compositore (egli ebbe addirittura l'impressione che Berg lo avrebbe visto volentieri dedicarsi soltanto alla composizione); come pure è rimasto un po' in secondo piano il fatto che egli si è occupato a lungo e in modo profondo della musica di Berg, precisamente a partire da un saggio su *Wozzeck* del 1925, quando aveva appena 22 anni, fino a un anno prima della morte, il 1968.

Il libro ora pubblicato da Feltrinelli, curato esemplarmente e tradotto con grande finezza da Paolo Petazzi, contiene una serie di scritti per lo più già pubblicati in libri, riviste, programmi di sala dal 1936 in poi, disposti però in modo che ne vien fuori un insieme compiuto, centrato sostanzialmente sull'analisi delle composizioni.

La chiave di lettura del libro sta tutta nel suo sottotitolo, «il maestro del minimo passaggio»: quasi ogni pagina è tesa a mostrare come l'intento di Berg fosse quello, in qualche modo di «plasmare la musica stessa a immagine dello svanire». La tesi di Adorno è che tutta la musica di Berg vive all'insegna della mediazione tra i contrasti, elude le opposizioni, si costruisce su se stessa attraverso un processo di modificazione graduale e incessante, un arricchirsi e uno svuotarsi che sono sempre risultato di maturazione e ricerca intellettuale (Adorno, che lo conosceva bene, dice da qualche parte in questo libro che Berg era del tre «grandi» della Scuola di Vienna il più refrattario alle contaminazioni con la sfera popolare, o della musica «leggera», anche sul piano del comportamento e del gusto personali). La tesi è avvincente e a mio avviso accettabile: tra l'altro essa evita elegantemente di pronunciarsi sull'annosa — e oziosa — questione se Berg fosse più di Schonberg e Webern nostalgico del passato tonale, e sposta proficuamente l'attenzione sulla *sostanza* del tessuto musicale berghiano, così contribuendo in termini concreti a mettere in luce la differenza profonda con i due colleghi.

Mentre si leggono con interesse i due capitoli «Il tono» e «Ricordo», che schiudono zone di conoscenza diretta del musicista viennese ancora ignote al lettore italiano e risalenti appunto al rapporto personale che Adorno ebbe con lui, è nel lungo capitolo sulle opere che l'autore si adopera a sostanziare la propria tesi cercando di dimostrare come a partire da un certo momento ogni composizione di Berg «diventa la propria regione di dissolvimento». Qui Adorno affina le sue armi di «tecnico» della musica, affrontando praticamente l'intero *opus* berghiano, con la sola rilevante eccezione del *Concerto* per violino e orchestra già trattato ampiamente nel *Fido maestro sostituto*. Ed è un capitolo che, bisogna dirlo, può essere inteso a fondo solo da chi abbia a sua volta una buona conoscenza teorica della musica, tanto che quasi sempre per seguire adeguatamente le dissertazioni dell'autore è necessario avere a disposizione le partiture delle opere.

Certo, il procedimento analitico di Adorno risente talora di impostazioni invecchiate o accademiche, di cui recenti ricerche e metodi hanno fatto in buona parte giustizia, laddove ad esempio egli cerca di spiegare il senso della composizione risalendo quasi solo alla sua struttura intervallare o ritmica. E tuttavia non mancano intuizioni felici relative alla funzione del timbro, alla valutazione dell'importanza dello spettro acustico in certe pagine (ad esempio nei *Lieder su testi di Altenberg* o nel *Wozzeck*), allo studio delle proporzioni e delle tecniche specifiche della «mediazione» nel cuore del tessuto armonico e melodico.

Probabilmente le cose più convincenti sono proprio quelle che prescindono dall'analisi strettamente tecnica, quindi più facilmente accessibili al lettore non specializzato, e che consistono in considerazioni critiche complessive sulle singole opere. Folgorante ad esempio,per citarne una sola, quella sul rapporto tra la musica e il testo in *Wozzeck*: «Quello che Berg compose altro non è se non ciò che era venuto maturando in Buchner nei molti decenni di oblio...La modernità della musica dà rilievo a quella del testo proprio perchè esso è antico e fu privato della vita che gli era dovuta...per rendere evidente questo contenuto ulteriore, questo spazio libero, per questo esiste la musica del *Wozzeck*» Di questi lampi, di queste annotazioni quasi in margine vive il libro di Adorno: e da questi potranno trarre stimolo e nutrimento di pensiero quanti amano la musica di uno dei massimi compositori del nostro secolo.

Giacomo Manzoni

NELLE FOTO: due immagini di Alban Berg.

Dal «Diario d'Algeria» a «Stella variabile»

Anniversari e ricorrenze, repentine e crudeli scomparse, riconoscimenti e premi della critica: ecco le scadenze, obbligate, liturgiche, in cui la «repubblica delle lettere» e i mass media propongono o ripropongono all'attenzione di vaste cerchie di lettori, magari più ampie di quelle abituali, un autore, le sue opere. Per un poeta, un uomo, schivo e lontano anni luce da ogni dimensione pubblicitaria e mondana come Vittorio Sereni, alcune brevi note che servano da «invito alla lettura» appaiono però insieme come più dovute e più necessarie, se è vero che le sue raccolte di versi, così rade e limpide, hanno segnato alcune tappe fondamentali per la poesia di questo secolo.

È del 1941 il primo libro di versi, «Frontiera», pubblicato dalle edizioni di «Corrente», il periodico soppresso dalla censura fascista e di cui Sereni era stato tra i fondatori. Nel '47 poi esce, pubblicato da Vallecchi, il «Diario d'Algeria», maturato nei due anni di prigionia e da molti ritenuto vertice della sua poesia: Mondadori lo ripresenterà nel 1965 nella sua collana dello «Specchio». È ancora del '65 la sua terza raccolta, «Gli strumenti umani» (Einaudi), mentre occorrerà attendere fino all'82 per ritrovare il Sereni poeta, che raccoglie i suoi ultimi versi in «Stella variabile», pubblicato da Garzanti. Nel 1973 Mondadori ha poi dato alle stampe la prima edizione delle «Poesie scelte 1935-1965» negli «Oscar», curata da Lanfranco Caretti.

Del Sereni prosatore rimangono «Gli immediati dintorni» (Il Saggiatore, 1962), «L'opzione» (Scheiwiller, 1964), e «Il sabato tedesco» (Il Saggiatore, 1980), mentre le sue considerazioni più propriamente critiche sono consegnate a «Letture preliminari», pubblicato dalla editrice Liviana nel 1973.

Questa breve rassegna peccherebbe, infine, di una grave incompletezza se tacesse di una delle fatiche di Sereni più preziose: quella della traduzione, cui si deve «Il musicante di Saint Merry», uscito nell'81 presso Einaudi e che presenta versioni da Apollinaire a Williams a Valéry a Corneille.

Si è molto discusso e scritto in periodi recenti di boom della poesia, di letture poetiche affollate da autori e da giovani, ritenuti destinatari naturali di un messaggio puro e immediato come quello del verso. Ora, forse, è nuovamente tempo di scegliere tra le molte voci della poesia italiana, di riappropriarsi di una privata, insostituibile lettura. Ecco, un libro di Sereni per questo piacere è l'occasione migliore.

VIRGINIA WOOLF, «Cambiamenti di prospettiva» - Lettere 1923-28, Einaudi, pp. 756, L. 30.000.

Nell'ultimo volume delle Lettere di Virginia Woolf si stagliano numerosissimi personaggi di un mondo che la guerra si sarebbe portato via di lì a poco

Che affollato epistolario

Perché si leggono le lettere dei «grandi»? Perché leggiamo le lettere di Emily Dickinson e di Virginia Woolf? Da che cosa nasce il bisogno frenetico di frugare in quello che è diventato il «mercato della memoria», con in bella mostra oltre agli epistolari anche le autobiografie e i diari?

Gigliola Nocera in un articolo su «Alfabeta» sosteneva che la lettera non ci restituisce nessuna verità, essa è verosimile ma non veritiera, mente e con lei il suo autore. La lettera contraddice il suo stesso mito, è fictional al pari di un romanzo epistolare, e la verità che «non si può imbucare» deve quindi essere cercata piuttosto nel monologo veritiero del Diario. Ma possiamo esserne sicuri, possiamo essere assolutamente certi che nel codice fabulatorio del diario non si intrufoli a volte il non-vero? Uno scrittore, ha scritto Roland Barthes poco prima di morire, non riesce mai a sfuggire alla scrittura, alla fine è sempre lei a prendere il sopravvento e così non esiste la verità dell'autore, ma solo la verità della scrittura. Nella lettera invece il rapporto privilegiato con i mille possibili percorsi si interrompe, lo spazio della lettera si costruisce come una sorta di intermezzo tra due stanze con qualcuno che passa dall'una all'altra. La lettera è lo spazio di questa passeggiata.

E difatti in quest'ultimo volume dell'epistolario di Virginia Woolf prevale un discorso diverso da quello del diario, così ossessionato «dall'invenzione di uno stile narrativo elevato, ed ora la mia mente è così impaziente, così pronta, così disperata». Non c'è nella di disperato invece in queste lettere; più che una semplice raccolta si presentano come una serie di ritratti tanto perfetti che non abbiamo bisogno della risposta e nemmeno di una qualche spiegazione inserita tra una lettera e l'altra. I personaggi vengono fuori nitidi e precisi come i contorni di un paesaggio prima della pioggia.

Viene fuori prima di tutto Bloomsbury, il mitico gruppo di Bloomsbury, «nove personaggi in cerca d'autore», secondo la definizione di uno di loro — Lytton Strachey. I nove per chi li avesse dimenticati erano Virginia e la sorella Vanessa, il cognato Clive Bell, E. M. Forster, Desmond Mc Carthy, Roger Fray, Duncan Grant, Lytton Strachey, Maynard Keynes.

A Bloomsbury sono stati dedicati libri e saggi, se ne sono occupati biografi come Leon Edel e critici come Raymond Williams, eppure che cosa fosse Bloomsbury lo dicono meglio di tutti queste lettere. «Sto scrivendo a fatica su un terrazzo all'ombra. Tutto si divide tra gialli accesi e neri profondi. Clive è seduto a un tavolo traballante e riempie grandi fogli protocollo, e di tanto in tanto li sottolinea in rosso. Scrive la storia della civiltà. Accanto a lui ha il Chamber's Dictionary of the English Language. Sotto di noi sul terrazzo vicino, Vanessa e Duncan stanno dipingendo quadri incantevoli con pagnottine, arance, bottiglie di vino. Poi c'è il Mediterraneo, e certe montagne grigie aspre e nude. È l'ultimo rifugio dei civilizzati: le nostre anime sono così ripiegate su se stesse da non poter distenderle che quando siamo soli».

Bloomsbury è questa intimità di scrittura, di pittura, di conversazione. Bloomsbury è anche l'ossessione della conversazione: «Non hai mai pensato che le amicizie sono lunghe conversazioni eternamente interrotte, ma sempre sullo stesso argomento, con la stessa persona? Con Lytton parlo di quello che leggiamo, con Clive dell'amore, con Nessa della gente, con Roger di arte». E spesso, lamentando «l'erosione della vita da parte della gente», Virginia vi includerà anche il «gruppo».

Ma non c'è solo Bloomsbury in quest'epistolario, c'è anche Vita Sackville-West che tanto aveva scandalizzato l'Inghilterra con i suoi travestimenti da maschio e le sue fughe con l'amica Violet Trefusis. Si è detto molto del rapporto tra Vita e Virginia, e la prima viene considerata l'unica vera passione fisica di Virginia, a cui da decenni critici — sia uomini che donne — continuano a imporre la frigidità e l'astinenza. Non ci interessa stabilire la verità — il lettore curioso lo rimandiamo al libro di Nigel Nicolson Portrait of a Marriage, *in cui è Vita a parlare —; certamente Vita è per Virginia un'avventura intellettuale, così insolita e così eccitante che non resiste alla tentazione di raccontarla e la trasforma in «Orlando». Sceglie Vita perché è diversa da lei, perché è capace di muoversi senza il gruppo, di partire all'improviso e di riempirsi l'anima e le scarpe della polvere gialla di ignote colline asiatiche.*

E poi c'è naturalmente lei, Virginia, piegata in due a scrivere nello sgabuzzino della Hogarth Press, interrotta da Lady Ottoline per il tè, da una lettera di Vita da Teheran, da Leonard con l'ultimo articolo per The Nation.

Ma c'è soprattutto la scrittura, una scrittura veloce e sciolta, piena di metafore allegre che per un attimo accendono le luci su persone di cui poco sapremmo, come Rachel Mac Carthy, «che è deliziosamente allegra e gradevole alla vista come una teiera lucente»; o come Margaret Snowdon, pittrice, amica di gioventù di Vanessa con «il modo che aveva di avvolgere quello che si diceva come se fosse un panetto di burro». E le luci si accendono per un attimo anche su un ambiente e un pezzo di società che la guerra si sarebbe portata via: «Ott ha intenzione di dare due tè alla settimana al 6 di Gower Street per tutto l'autunno, uno riservato agli intimi, l'altro aperto a tutti. Si discuterà di tutto quel che c'è in tutto l'universo».

Annamaria Lamarra

NELLE FOTO: da sinistra, Maynard Keynes, Virginia Woolf e Lytton Strachey.

FERRUCCIO MASINI, «Il suono di una sola mano», Guida, pp. 208, L. 7.000

Masini e «Il suono di una sola mano»

Teatro, poesia, parola un «dizionario» in trentatrè voci

«Il faut, Nathanael, que tu brûles en toi tous les livres» («Bisogna, Nathanaël, che tu bruci, entro di te, tutti i libri»): queste parole di Gide, riascoltate in una memoria lontana, hanno accompagnato la mano di Ferruccio Masini mentre scriveva il suo ultimo libro, *«Il suono di una sola mano»*. La mente fa riaffiorare, a sua volta, una confessione (*«Mi ci son messo tal qual sono, senza pudori»*) e un secondo imperioso suggerimento (*«L'importante sia nel tuo sguardo, non nella cosa guardata»*)

Il triangolo di citazioni può aiutarci a decifrare il segreto di questo titolo Zen che racchiude, ordinatamente composte, trentatrè voci: «alfabeto» critico, di questo percorso tra la letteratura e la poesia, il teatro e la scrittura, questo che non costruisce un «diario d'autore», ma presenta con piacere e con rabbia un cantiere, l'infinito cantiere dell'intelligenza che sperimenta la fatica di racchiudere nella povertà la ricchezza.

Da *Alfabeto* a *Vita* corre — appunto — l'ordine alfabetico, quasi a rinserrare in rigorosa neutralità un pensiero che ribolle e straripa da ogni parte, ma già qui, su questa scelta, è possibile fare una prima riflessione: nessun ordine è innocente, nemmeno, o tanto meno, l'ordine della scrittura, questo ordine è *ironicamente* innocente poichè proprio l'Ordine, la Regola, la Legge aprono il varco malizioso all'«estravagante», all'«impurità», all'«insofferenza», alla «confessione».

Così questa voce *(Ironia)* che non c'è, che rappresenta l'inespresso della riflessione, finisce per essere essenziale nel leggere gli artifizi di questo disordinato vocabolario personale, è il tono chiave, l'umore fondamentale dell'autore, l'elemento straniante della scrittura.

Lo sguardo di Masini indaga così le pieghe di una natura umana lacerata anche in questi fenomeni che apparentemente sembrano riscattarla *(Poesia I)* per strappare la maschera alle operazioni più sottili che una nuova barbarie sta linguisticamente tessendo su un presunto decreto di morte le cui concrete radici ideologiche vengono di continuo abilmente occultate.

In questo senso l'insieme delle voci dedicate al teatro *(Teatro (crisi come). Teatro (la critica teatrale). Teatro (politico). Traccia (il Teatro e la)* ipotizzano risposte e pongono domande dirette al cuore dell'enigma (verità... menzogna... apparenza...), penetrando nelle vene della sperimentazione sperimentando esse stesse, con quella onestà intellettuale per cui il nodo del problema viene dichiarato *in quanto* problema e non rimosso, attraverso giochi di parole

Ma non è necessario attraversare analiticamente il complesso delle «voci» alle cui molteplici suggestioni darà figura ogni futuro lettore, per poter sottolineare almeno un'*altra* cosa: la tensione morale che vive in questo testo è incandescente perchè incontra l'Uomo e l'Uomo è, qui più che altrove, anche l'uomo stesso Masini, nel suo rapporto con la lettura e la scrittura (il vecchio saggio cinese *«non amava leggere ma scriveva. Leggeva solo per cominciare a scrivere. "In questo passo — gli dissero — diventerai sempre più ignorante" "O forse più sapiente?" — rispose quello con un breve sorriso»*), *con la verità e l'apparenza fino alla consapevolezza che poco alla volta gli «è cresciuto nel sangue un coraggio infinito»*

Ed è questa un'altra lezione.

Liliana Rampello

IL MESE / Sindacato e lavoro

Domani verrà ufficialmente presentato alla stampa ed al pubblico l'ultimo fascicolo di *Problemi del socialismo* dedicato a «Sindacato, politica, neocorporativismo in Europa (1970-80)». Segnaliamo, tra gli altri saggi, P. Schmitter «Sviluppi teorici e tendenze pratiche del neocorporativismo»; R. Meidner «La prospettiva svedese dei fondi dei lavoratori»; J. Hoffman «Corporativismo e rappresentanza solidale degli interessi dei lavoratori nella politica del sindacato tedesco»; M. Regini «Sindacati e governi in Italia: che cosa cambia negli anni Ottanta?».

★

Sono comparsi di recente: «La politica dei senza partito» (C. Buzzi e D. La Valle, Edizioni Lavoro, pp. 116, L. 8500) e «La doppia militanza dei sindacalisti comunisti» (T. Pipan in *Politica ed Economia*, n. 1, 1983, L. 2500). Il contrasto dei titoli sembra alludere ai militanti Fim ed ai sindacalisti comunisti come a due mondi speculari e opposti. Ma qui gli stereotipi finiscono. Il primo volume sfata infatti il senso comune secondo cui il militante Fim è affetto dal virus dell'insofferenza per tutto ciò che è politica, spiegando, ad esempio, come la tendenza al distacco dai partiti politici sia in realtà l'allontanamento dalla DC, mentre cresce la percentuale degli iscritti ai partiti della sinistra. La seconda ricerca dimostra invece come il sindacalista comunista, lungi dal rischiare di rimanere impiccato alla «cinghia di trasmissione», negli anni Settanta, abbia conosciuto, ed in alcuni casi teorizzato, momenti di separatezza rispetto al partito, mentre nell'ultimo periodo si può parlare di compenetrazione politico-organizzativa tra CGIL e PCI, con il rischio di aperte violazioni delle norme sindacali sull'incompatibilità.

★

In Italia non mancano gli studi sulle relazioni tra i sindacati dei lavoratori e le associazioni imprenditoriali. Troppo spesso essi sono però segnati dalla legge bronzea della produzione intellettuale nel nostro Paese: «Nulla si crea, nulla si distrugge, tutto si trasforma». Tali studi si misurano infatti con i cambiamenti in corso utilizzando sempre più ristrette basi conoscitive empiriche e di dati e sempre più ripetitive categorie d'interpretazione. «Le relazioni sindacali in Italia. Rapporto 1981», a cura del Cesos (Centro di studi sociali e sindacali della CISL) Edizioni Lavoro, pp. 586, L. 35.000 si propone una virata di rotta. Tale volume parte da una ricostruzione della base materiale della conoscenza (fatti e dati di quell'anno) per arrivare solo successivamente a misurarsi con le categorie interpretative. La scommessa ci sembra riuscita. Abbiamo però un appunto di fondo: pubblicare ai primi dell'83 un volume ponderoso e minuzioso, ma in fondo non molto più che descrittivo su ciò che è accaduto due anni prima non rischia di ghettizzarne la fruizione tra gli specialisti che si occupano di archeologia sindacale?

★

La struttura del salario è sempre stata una materia ad appannaggio dei «sindacalisti pratici», quelli che operano in fabbrica o in zona, gli unici a sapersi districare nel labirinto delle voci e dei differenziali. La necessità di conbitare con l'inflazione ha però imposto la struttura salariale, oltre al suo incremento ed al suo valore, come un punto centrale (l'ultimo accordo sul costo del lavoro insegna) dello scontro sociale e politico. Bene ha fatto quindi l'Editrice sindacale italiana (la casa editrice della CGIL) a pubblicare «La struttura del salario» di A. Di Gioia e F. Fontana, pp. 177, L. 3750.

Marco Merlini