

Libri

Riviste

«LINEA D'OMBRA, Il trimestrale di narrativa diretto da **Goffredo Fofi** è giunto al suo secondo numero (pp. 256, L. 6.000, Mass Media edizioni). Nella sezione «Racconti Italiani» compaiono testi di giovani alle loro prime prove (Leandro Angeletti, Claudio Lollì, Phillip Hill, Daniele Correr). Al loro fianco un umorista affermato, Stefano Benni, col racconto «L'uomo che andava d'accordo con tutti». Tra i «Racconti stranieri» un grande nome della letteratura statunitense, John Cheever, un tedesco, Thomas Brasch, con una drammatica storia sulla gioventù della Germania Est; e il portoghese Almeida Faria. Nella sezione che mette a confronto la narrativa con altri mezzi espressivi, un monologo teatrale di Giuseppe Bertolucci (autore di molti monologhi di Roberto Benigni), una sceneggiatura di Tonino Guerra, un «dialogo» sulla pittura di Ruggero Savinio (sono suoi i disegni che illustrano questo numero), un racconto pamphlet inedito di Antonio Dellini sulla legge truffa del '53, e le memorie di Linuccia Saba sul padre Umberto.

Questo secondo numero di «Linea d'ombra» presenta inoltre saggi e interventi critici — tra gli altri — di Filippo La Porta (su Enzensberger), Grazia Cherchi (su Sereni), Gian-

franco Bettin (su Pontiggia). Oltre la consueta rubrica del «Libri da leggere», il fascicolo propone una sezione annuale: un «Almanacco di poesia 1983» che raccoglie poesie inedite del 1929 di Luis Buñuel e versi di poeti nati (Kari Kraus, Enzensberger, Luzi, Giudici) e di giovani italiani e tedeschi.

Sull'ultimo «AUT AUT» (maggio-agosto, pp. 164, L. 5.500, La Nuova Italia), sono ospitati interventi e materiali concentrati sul tema del governo. Al governo di se stessi: sono dedicati gli interventi di Michel Foucault e Mario Vegetti: il primo analizza, nei due secoli iniziali dell'impero romano, l'esercizio della «scrittura personale»; il secondo, all'interno di una ricerca sull'antropologia stoica, discute l'etica della formazione e dell'autogoverno delle coscienze nei suoi rapporti con il potere politico. Del soggetto nelle sue molteplici relazioni con le pratiche di governo parlano Mario Galgani e Alfredo Sciasano, mentre Paul Veyne analizza la figura del cittadino nella polis greco-romana. Gli ultimi due contributi, di Michele Perri su Tocqueville e di Alessandro Fontana sulla nascita dell'industria, sono attraversati da un tema comune: quello del liberalismo e della fragilità dell'«liberalità» democratiche. Sullo sfondo l'«intreccio» e il rapporto tra «democrazia» e «sicurezza», tra legalità e sua sospensione.

Schede

JUAN CARLOS ONETTI, «Per una tomba senza nome», Ed. Lombini, traduzione di Dario Puccini, pp. 121, L. 6.500

Il suo primo libro è del 1939, si chiama *El pozo* e vide la luce in appena 500 esemplari. Da allora Juan Carlos Onetti ha costruito un'opera letteraria di compatta omogeneità e vigore. Oggi ha settantatré anni, vive esiliato in Spagna, ha accumulato numerosi premi letterari, alcuni dei quali in Italia e il suo nome si ripete sempre più spesso nelle candidature del Nobel. Uruguaiano, giornalista, operatore culturale, funzionario ministeriale, con una vita spesa fra le due sponde del Mar del Plata, Onetti è uno di quegli scrittori capaci di costruire un mondo che è un emblema e che si propone a immagina-
Dal lontano 1939 fino a *Per una tomba senza nome*, il personaggio della fittizia città di Santa Maria si sono moltiplicati, ma non sono mai riusciti a sfuggire al concetto onettiano della frustrazione. Fin dalla sua fondazione, voluta dall'ambiguo e mitico Brausen, Santa Maria è stato il luogo del fallimento, insito, secondo Onetti, in ogni azione umana; e le molteplici storie di questo scacco, della disperazione, del non comunicare hanno tessuto la storia di un luogo e di un'umanità il cui fallimento, sebbene visto con pietà solidale, è inevitabile. Stavolta, a raccontare è il medico di Santa Maria, forse lo stesso dottor Diaz Grey di *La novita robada*, ma il suo narrare è diviso fra il racconto di Jorge Malbia e quello di Tito, e la verità che lo stesso dottore cerca di stabilire. In realtà, solo il fallimento di cui Segre ci dà l'entità politica economica e statistica?

Adolfo Scalpelli

NELLA FOTO: Mussolini si fa propagandare alla tributtatura del grano.

Le cifre di un fallimento

Che sconfitta alla «battaglia del grano»

LUCIANO SEGRE. «La battaglia del grano», Clesav, pp. 108, L. 7.000

Il primo effetto della «battaglia del grano» fu che gli italiani dovettero rinunciare a una certa quantità di alimenti. Un effetto del mancato consumo dovuto al rincaro dei prezzi che si era abbattuto sul mercato per l'incremento della produzione di grano dimostra che ogni chilo di grano dovette mangiare due chili e mezzo circa di carne in meno, sei litri di latte, diciassette chili e mezzo di frutta fresca, trentasei chili di uva e persino rinunciare a più di un chilo e mezzo di pomodoro. Questa la media annuale dei tagli ai cibi, non certo pregiati, ma verso il cui consumo c'era stata una linea di tendenza dal dopoguerra fino a quando il fascismo riuscì a imporre una diversa linea di politica agro-economica. Che ovviamente pagammo tutti anche in senso di regresso sociale oltre che di immiserimento.

Anche per la «battaglia del grano» c'è una «data storica»: il discorso del 20 giugno 1925 di Mussolini alla Camera. Ma neanche quella volta fu il momento originale del «duce» perché se ne parla in famiglia, anche nel 1923 Arnaldo Mussolini (il fratello) ne aveva parlato sul «Po-

polo d'Italia». Mentre l'Europa marciava verso una radicale trasformazione in senso industriale questa penisola proiettata nel Mediterraneo doveva essere, romanticamente, una terra di contadini e di tracciati. L'agricoltura doveva essere, secondo il governo e il regime fascista — dice Luciano Segre — una sola, almeno la prevalente base dell'economia italiana. «Quando si presentavano problemi di carattere economico, (il fascismo) pretendeva quasi esclusivamente di risolverli con l'incremento della produzione agraria». E, in termini quasi meccanici, si facevano i primi passi per la successiva forma e

aiuto di chiare e sintetiche tabelle, in una serie di conseguenze. Per esempio il danno estetico che venne alla zootecnia fu furono sottratti i buoni terreni o la caduta continua di disponibilità di frutta fresca o secca per il consumo.
Nel capitolo dedicato ai consumi, analizzati da vari punti di vista e con dovizia di dati, c'è un elemento rivelatore che da se serve a dare un giudizio sulla «battaglia del grano». Tra il 1924 e il 1931 il pieno consumo di pane e di prodotti di derivati dei cereali aveva registrato un incremento del 24,35 per cento durante il fascismo in un periodo di crisi di pane in meno all'anno (quando il pane era l'alimento fondamentale) nel 1931-'32 rispetto al 1926-'27. C'è bisogno di aggiungere che fu anche questo un clamoroso fallimento di cui Segre ci dà l'entità politica economica e statistica?



Sul Mar del Plata fanno naufragio anche le ultime illusioni dell'uomo

ma non parla: è fuggita o giace in quella tomba senza nome, non importa. Importa che la sua tenera follia resti a scovolgere la quiete della conformista Santa Maria, del giovane Jorge e del riflessivo dottore. Rita è una prostituta che ha abbandonato Santa Maria, dove lavorava come cameriera, per esercitare a Buenos Aires. E lì che la ritrovano Tito e Jorge. L'incontro non è privo di conseguenze, ma quello che conta non è Rita né lo sono i due giovani studenti. Inevitabile preda di crisi esistenziali, ma piuttosto il capro che Rita porta appresso, un viaggio geniale per adescare i viaggiatori della stazione. E in figura dell'animale acquatico, nella narrazione, una grandezza emblematica nella sua impossibilità ed esigente fermezza. Ritorna a lui questa disperazione, la tenue follia di Rita, il cammino verso l'abiezione — che è una posa — di Jorge. E il capro, immobile con i suoi occhi di giada, il padrone di quelle vite, è lui il segno della incommunicabilità e del disperato tentativo di uscire dalla norma. Rita ne è la prima vittima. Mia, che ne sarebbe stata della vita di Rita senza la figura folle di accompagnarsi al capro? Come la «novita robada», la povera prostituta di Santa Maria, può sperare in nessun'altra

Alessandra Riccio

San Nicola vescovo dalla piccola Bari alla conquista di... Manhattan

Oriente, poté arricchirsi dei caratteri più vari: tra gli altri, di un palmo degli innovatori di fronte all'arbitrio autocratico dell'imperatore e di nune tutelare di mercanti e navigatori del Mediterraneo. In un'epoca di ripresa dei contatti tra l'Occidente germanico e l'Oriente bizantino, simboleggiata dal matrimonio del futuro imperatore Ottone II con la principessa Teofano, avvenuto nel 972, ebbe fatto conoscere e apprezzare Nicola agli europei. Insieme all'ortodossia, ancora altri aspetti presenti nel suo dossier di azioni miracolose, facendone anche il protettore dei giovani e delle vergini.
Alla vigilia della prima Crociata, il monopolio occidentale del culto di Nicola fu sanzionato clamorosamente — non senza aver dato ai bizantini un assaggio della brutalità di cui avrebbero ancor più in seguito fatto sfoggio i «Latini» — dal furor delle sue spoglie, portate da Mira nella normanna Bari nel 1087. Il santuario, allora edificato sulla nuova tomba,

Mauro Ronzani

I prodotti dimagranti: lauti affari e troppe promesse non mantenute

Dieta è brutto. Fate più sport

WILLIAM BENNETT - JOEL GURIN. «Le diete fanno male», Rizzoli, pp. 284, L. 12.000

La magrezza è ora il metro col quale misurano l'estetica e la salute di un individuo. Ma come indicano gli autori di questo libro non è sempre stato così: un tempo l'aspetto paffuto era indice di bellezza — soprattutto femminile — o sofferenza davanti alle vetrine di una farmacia, o meglio ancora entrati, per trovarsi sommersi da annunci, depliant su programmi e prodotti dietetici che offrono infinite promesse sulla facile e non dolorosa perdita di chili.
L'intervento dei due autori — grassi nella loro infanzia — è proprio quello di smantellare queste false promesse troppo facilmente elargite. Niente setticismi, solo un po' di realismo comprovato da statistiche, ricerche, documenti, citati nel libro. Consapevole soprattutto del grosso business che ruota attorno a questo artificioso malessere. La falsità delle promesse è convalidata dal fatto che a lunga scadenza i fallimenti delle diete superano di gran lunga i successi. E il fallimento non dipende dalla mancanza di forza di volontà, ma dalle concessioni erose sul peso e sul controllo del peso. Salvo rare eccezioni infatti, chi segue una dieta dimagrante temporaneamente poi, nonostante una forte determinazione, riacquista a poco a poco il suo peso.
Il semplice fatto che un programma dietetico dopo l'altro entri

nell'elenco dei best-seller costituisce una prova che nessuno funziona molto a lungo. Per capire il perché di questi fallimenti, i due autori introducono il concetto di set-point, che sarebbe il limite di peso minimo — massimo in quale il nostro corpo si mantiene naturalmente.
Da ricerche e esperimenti, riportati nel libro, fatti sia sugli uomini che sugli animali, si è notato che gli individui ritornati ad un regime alimentare normale, dopo aver seguito una dieta dimagrante, si ristabilivano sul peso precedente. Altre ricerche hanno oltre alla presenza perenne della fame che li portava a pensare solo al momento in cui avrebbero mangiato, accusavano stenti di apatia, nervosismo rilevante e incapacità di socializzare tranquillamente. L'unico metodo possibile per aiutare a dimagrire è quindi abbassare il set-point non sono dunque questi mezzi drastici, che non riescono a stabilizzare il peso ideale, ma l'attività fisica e motoria. Ed è veramente sconcertante che all'esercizio come sistema di controllo del peso sia dato così poco risalto, mentre le diete dimagranti sono diventate un'ossessione nazionale, forse perché iniziate a seguire una dieta richiede molto meno sforzo che il fare degli esercizi fisici: effettivamente, l'unica attività di chi si sottopone a una dieta sta nello scegliere il cibo o un prodotto specifico piuttosto di un altro. E di fatto l'industria su questi prodotti dietetici ha prosperato.
Ma se l'esercizio fisico — confermato pure da vari studi — può offrire una valida alternativa per secolari in sovrappeso, per quanto aggiunge. E di certo la teoria del set-point e il concetto che la grassia sia prestatibile può sembrare assolutamente spietato: ma senz'altro meno del provocare nell'individuo grasso un drastico



NELLA FOTO: un'istantanea del grande fotografo Weegee.

Grazia Scuderi

Dischi

CLASSICA

«Aria» di Mozart, profumo di genio

MOZART: «Le arie da concerto»: Mathis, Gruberova, Popp e altri, Orchestra del Mozarteum di Salisburgo, dir. Hager (5 dischi D.G. 2740 281)

Tra il 1765 e il 1791 Mozart compose una cinquantina di arie da concerto, pagine per voce e orchestra scritte per qualche cantante e per lo più destinate all'esecuzione in concerto (la presenza di un cantante era quasi d'obbligo nei lunghi ed eterogenei programmi dell'epoca), si è eccettuano quelle da inserire in un'opera completa di altro autore.

Nella maggior parte dei casi i testi sono tratti da opere serie di Metastasio di gusto metastasiano e spesso comportano una vera e propria scena, con l'aria preceduta da un recitativo, dove assumono grande rilievo l'impegno virtuosistico richiesto all'interprete e la qualità della scrittura strumentale.

Le convenzioni dell'opera seria rendevano facile estrarre dal contesto una situazione isolata, una scena, mentre le arie buffe comportavano un rapporto più stretto con l'azione: infatti quelle che Mozart compose erano destinate all'inserimento in un'opera completa.

Il primo lavoro vocale mozartiano a noi noto è proprio un'aria da concerto («Va dal furor portata» K 23), scritta a nove anni nel 1765: è naturale che all'inizio della sua attività Mozart avesse spesso occasione di rivolgersi ad un genere che gli consentiva di dimostrare la perfetta assimilazione delle convenzioni della predominante opera seria italiana.

Ma è sorprendente vedere con quale fantasia e ricchezza



inventiva egli seppe fin dagli inizi appropriarsi di tali convenzioni: le prime arie da concerto presentano qualità non inferiori a quelle delle opere teatrali giovanili. Anche in seguito, nelle grandi pagine per l'amata Aloysia Weber, o nelle arie contemporanee ai capolavori teatrali più noti, sono assai rari gli esiti che si possono definire minori: l'origine occasionale di questi pezzi non significa affatto, nel caso di un Mozart, che siano di interesse marginale.

Al contrario molte delle arie da concerto rivelano un impegno espressivo, una ricchezza, varietà e genialità di intuizioni semplicemente stupefacenti.

In rapporto al loro valore sono certamente troppo poco conosciute, e giunge quindi particolarmente opportuno questo album di D.G. che ne costituisce la prima incisione completa (preceduta qualche mese fa da una pregevole pubblicazione della Decca, che si limitava però al gruppo più numeroso, quello delle arie per soprano).

Cinque dischi contengono 44 arie in ordine cronologico e forniscono un quadro organico, pur omettendo i pezzi che Mozart aveva composto per inserirli in lavori propri.

La scelta degli interpreti è in complesso buona, ed eccellente per quanto riguarda le voci femminili, tra le quali emergono la Gruberova, la Mathis e la Popp, affiancate dalla Sukis e dalla Schwarz.

I tenori sono Moser, Araiza e Abso, appena discreti, i bassi sono il corretto Lloyd e l'ottimo Berry.

puolo petazzi

NELLA FOTO: ritratto di Mozart dodicenne.

POP

Oh Diana, solo tu...

...soul music. E su questa linea che Diana Ross ha veleggiato con il vento in poppa. Ora i tempi e le battaglie sono cambiate e così anche l'involontario ruolo ideologico di questa cantante. Va detto che, rispetto al precedente, quest'ultimo disco pesca talora più a fondo nel funk, con alcuni «begli accenti» (ad esempio in *Fire*) e rimane la caratteristica di fondo: quella del «disco».

NELLA FOTO: Diana Ross nel recente concerto di New York.

CANZONE

Giovanna schiava padrona

GIOVANNA. «Marchie d'amore», Kicco Records K 63701

Ormai da anni Giovanna marcia per una strada sua attraverso mode ed etichette: svincolata dai condizionamenti del mercato ha dato sempre vita libera, negli ultimi tempi, a una sua fascinoso vena dove il discorso melodico sboccia dalle suggestioni armoniche in cui s'incrociano echi della canzone romantica statunitense, colori sudamericani ed evocazioni italiane. Una miscela piuttosto strug-

gente che pare affacciare per prima la stessa Giovanna. Onetti, sia come musicista, sia come cantante che accosta, ma sempre con i tocchi e accenti molto personali, un po' della Vanoni, un po' di Mina e, perché no, un po' di Aznavour. In questo nuovo album Giovanna è stata ancora più libera, essendole prodotto da se stessa. Sette delle otto canzoni sono interamente sue (testi e musiche), Giovanna vi suona anche vari strumenti, per il resto accompagnata dal gruppo dei Flying. Un album, senza dubbio, senza d'atmosfera, con un omaggio anche a Milano. Un'atmosfera forse, che tende un po' a uniformare il tutto, anche se Giovanna afferma che un disco simile le è costato tempo e una somma di sentimenti tanto diversi. Vocalmente padrona del proprio stile, qua e là Giovanna ne resta talora anche un po' schiava, cioè autosuggestiva, come rileva qualche passaggio sovra espresso.

danielle ionio

CLASSICA

Musica per Elisabetta

della musica di Bull per tastiera. Un panorama più ampio sulla vita elisabettiana delinea l'antologia curata da Hogwood e dalla sua Academy of Ancient Music: oltre a Bull vi sono rappresentati Byrd, Holborne, Weelkes, Faraby e altri. Le pagine strumentali (per diversi organici) si alternano a quelle vocali profane, che vanno da raffinati madrigali (compresa una versione inglese di un madrigale di Marenzio) alle ballate di gusto popolare, offrendo un quadro vario e piacevole in ottime interpretazioni.

puolo petazzi

Segnalazioni

VARIAZIONI PER DUE PIANOFORTI di Grieg, Marcell, Franck; Duo Boliate-Perrino (Fora-Cetra FDM 082)

Con l'eccezione del Preludio, fuga e variazione op. 18 di Franck (composto per organo e adattato dall'autore per 2 pianoforti) il contenuto di questo disco è assai raro: c'è il Grieg e poco noto della *Anima romana* (variazioni op. 51 e c'è una delle migliori composizioni di Martucci, il Tema con variazioni op. 58 del 1882 (seguito nella versione del 1900 per due pianoforti). Esecuzioni modeste, ma dignitose.

(p.p.)

HOTLINE: *Feel So Strong - Red Bus 7985 (45 6)* (Panarecord)

Un bozzetto ritmologico alquanto pressante, miscelato fra «dance» e rock da un gruppo «misto» arrivato dal Sud Africa dove, per campare in clima razzista, poco deve restare di autotono.

ANTOLOGIA: *Saint Vincent '83 - Fonit-Cetra LPX 118*

La fiducia «economica» nel singolo prodotto, peraltro ampiamente degustabile via radio e TV, sta facendo la fortuna delle compilazioni: questa si riferisce al recente televisivo festival di St. Vincent, offre Twins, Gruppo italiano,

Fossati, Jannacci, Cotugno, Marcella (fra gli altri) e un errore-noto di Gazebo, anziché *I Like Chopin*, è stata inserita *London-Pop*. (d.i.)

WOLMER BELTRAMI: *Dal Wolmer «Lac» - Beat BL 4085 Fonit-Cetra*

Wolmer Beltrami è stato uno dei grandi virtuosi della fisarmonica nel dopoguerra, strettamente vicino a Kramer. A teatro talora si esibiva con le sue due sorelle gemelle, vocaliste singolarmente jazzate. Questa raccolta del titolo pittoricamente «Lac» come alcuni pezzi (*Voltafaccia*, *A bruciapelo*, *Verso il Tirolo*...) ripropone, però, l'aspetto più campagnolo del bravo Wolmer: polche, quadriglie e mazurke con clarinetto e ritmi.

(d.i.)

COPLAND: *Appalachian Spring* e musiche di Barber, Bernstein e Schuman; Los Angeles Philharmonic, direttore Bernstein (D.G. 5532 083)

Bernstein propone una antologia di musica americana in interpretazioni intense e brillantissime: il balletto *Appalachian Spring* una delle composizioni più note e significative di Copland, è affiancato dall'ouverture dell'opera *Candide* di Bernstein, dal celebre *Adagio* per archi di Barber, caro a Toscanini, e dalla *American Festival Overture* di Schuman. (p.p.)