

# Libri

## Novità

**MALCOLM SYLVERS:** «Sinistra politica e movimento operaio negli Stati Uniti». Perché il movimento operaio americano non è mai arrivato a svolgere una funzione propriamente egemonica nella storia del proprio Paese? Il libro di Sylvers esamina i molti tentativi che, dal primo dopoguerra alla repressione macartista, diversi gruppi della sinistra politica statunitense — e in particolare il Partito comunista — hanno intrapreso per costruire un movimento operaio capace di contestare la direzione borghese della vita politica ed economica del Paese. Corredato di molti do-

documenti l'indagine di Sylvers mette a fuoco, tra l'altro, l'insuccesso della sinistra politica a radicarsi come memoria storica tra le masse (Liguori Editore, pp. 326, L. 22.500).

**HANS AARSLEFF:** «Da Locke a Saussure». Una interpretazione della riflessione sul linguaggio, svolta tra la fine del diciassettesimo secolo e l'inizio del ventesimo, che contesta apertamente la ricostruzione fornita da Chomsky nel suo celebre saggio «Linguistica cartesiana», facendo emergere una diversa linea interpretativa mediante l'esame del pensiero linguistico di Leib-

nitz, Condillac, Schlegel, von Humboldt, Wordsworth, Bréal e Saussure (Il Mulino, pp. 434, L. 30.000).

**ALFRED LOISY:** «Le origini del cristianesimo». Loisy, biblista e storico delle religioni, vissuto dal 1857 al 1940, ha dedicato tutta la sua vita di studioso al tentativo di recuperare l'autentico messaggio cristiano, sfidando la figura di Gesù e la sua parola da tutto ciò che di mistico, apologetico e propagandistico la tradizione, via via costruita dalle istituzioni ecclesiastiche, vi ha accumulato. Questo sag-

gio sulle origini del cristianesimo è il punto di arrivo del grande lavoro di esegesi critica del testi e degli studi di storia delle religioni precedentemente compiuti dall'autore (Il Saggiatore, pp. 386, L. 25.000).

**DANIEL PICKERING WALKER:** «Possessione ed esorcismo». Attraverso il racconto di alcuni casi di possessione demoniaca trasmessi da testimoni oculari francesi e inglesi della fine del Seicento e degli inizi del Settecento, Walker illustra i rapporti tra possesso e stregoneria, uso dell'esorcismo a fini

di propaganda religiosa e, più in generale, la rilevanza del fenomeno in tutto l'ambito della cultura del tempo (Einaudi, pp. 134, L. 7.500).

**VOLTAIRE:** «La cena del conte di Boulainvilliers». Sono qui tradotti per la prima volta e presentati con un'introduzione di Raffaele Villioli diciotto testi filosofici tutti percorsi da quel grande fervore polemico contro ogni forma di religione politica e di intolleranza confessionale che fu uno dei caratteri più peculiari di questo grande protagonista dell'illuminismo (Editori Riuniti, pp. 180, L. 8.500).



A sinistra un ritratto di Ivan Turgenev. A destra, un disegno di Max Ernst.

## Letteratura e consenso

### Non rimuoviamo ancora il problema avanguardia

È ANCORA utile interrogarsi sul fenomeno dell'avanguardia? Più che utile, sembra necessario, almeno a chi legga le considerazioni di Manfred Hardt, professore nell'Università di Münster, di cui nel suo recente fascicolo la rivista «Intersazioni» pubblica un intervento dal titolo *Sull'avanguardia letteraria: concetto, storia e teoria*. La confusione è grande, sostiene Hardt. Come dargli torto? Come non osservare, però, che se il suo articolo fornisce notizie storiche e bibliografiche da cui il lettore italiano può trarre non poco profitto, sul piano teorico non solo non contribuisce a far avanzare l'indagine, ma rischia di bloccare lo sviluppo a causa di una rigida e angusta impostazione e di troppo sommarie liquidazioni?

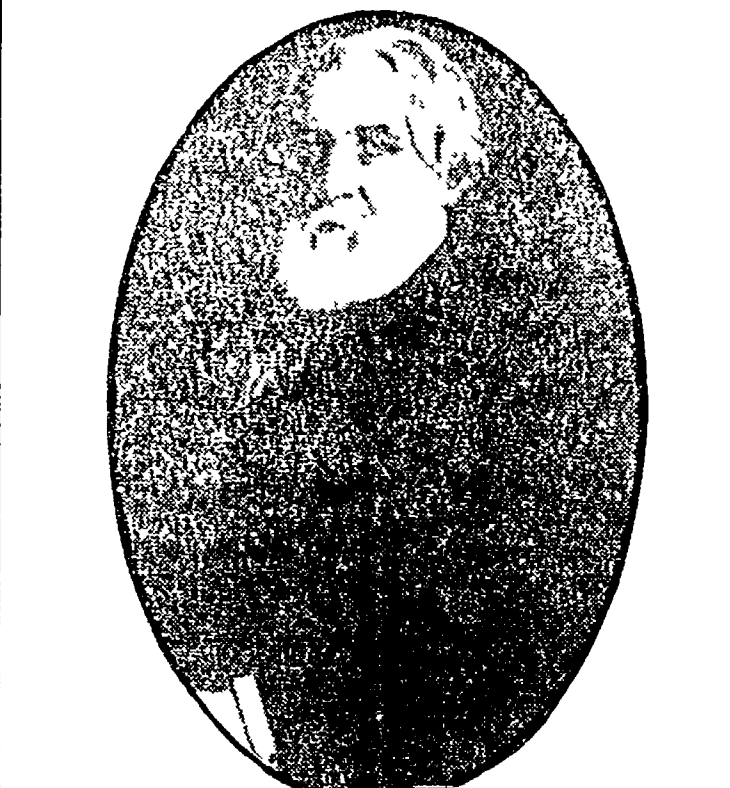
Da uno studioso tedesco dell'avanguardia era lecito attendersi che mettesse a frutto, o almeno non trascurasse, certe indicazioni variamente fornite da Brecht, da Benjamin, da Adorno e che rimangono, a distanza d'anni, ineludibili. Su questo versante, invece, il silenzio è totale; né valgono a dissiparlo almeno in parte alcune frettolose e smozzicate citazioni da Marcuse. Quale ricchezza di respiro storico ha poi il verdetto secondo cui «La prassi della desublimazione dell'arte presso le avanguardie tarde si può spiegare soltanto con errate valutazioni o assenza di considerazione per gli elementi dati estetici e di estetica della ricezione»?

Altro respiro, appunto, occorre dare all'interpretazione di fatti in cui, come Hardt non manca di rilevare, le motivazioni sociali non sono meno cogenti di quelle psicologico-stilistiche. Anche correndo il rischio, magari, di sacrificare la linearità della riflessione all'eterogenea molteplicità dei materiali sui cui l'indagine si compie. È il caso, sembra, di un giovane studioso italiano, Francesco Muzzioli, che presenta un volume intitolato *Teoria e critica della letteratura nelle avanguardie italiane degli Anni sessanta* (Roma, Istituto della enciclopedia italiana, pp. 265, L. 12.000). Certa eccessiva speditività del linguaggio critico e qualche analisi non del tutto persuasiva non impediscono di apprezzare almeno tre qualità di Muzzioli. In primo luogo, uno schietto, aperto desiderio di comprendere, di rendersi conto dei fatti in tutta la loro complessità senza costringerli dentro schemi precostituiti. In secondo luogo, strettamente collegata con quel desiderio, la capacità di compiere una rassegna davvero esaustiva di tutto il materiale documentario. Non ci sono qui scoperte verginiche, ci sono però, cosa rara, le condizioni elementari e fondamentali per un'ermeneutica della nuova avanguardia. Occorre segnalare, in terzo luogo, che al di là di così scrupolosa diligenza la lucidità interpretativa di Muzzioli riesce a intendere in tutta la sua portata una questione essenziale con cui ci si è sempre rifiutati di misurarsi.

NON SI TRATTA infatti soltanto di convertire il rifiuto del consenso borghese in un'acquisizione di consenso assai più ampia di quella conseguibile all'interno del «gruppo» che per primo ha stimolato e accolto la produzione dello scrittore d'avanguardia, ma di come orientare tale acquisizione. La posizione anarchica era, per forza di cose, socialmente unidirezionale e, dunque, non imponeva opzioni. Dissoltesi il «gruppo», lo scrittore non può invece fare a meno, per prima cosa — con buona pace di chi teorizza la scomparsa dei confini tra le classi —, di definire il proprio ruolo o almeno la propria posizione in rapporto a una classe. La scelta di un linguaggio nuovo è una scelta di classe. La difficoltà e quasi l'afasia in cui, oggi, alcuni scrittori si travagliano attestano la sincerità, la serietà e, sia lecito dirlo, la nobiltà di uno sforzo in questa direzione. Manifestano il tentativo di costruire una nuova e più complessa situazione di discorso, un nuovo orientamento dialogico, un diverso rapporto linguistico. Al contrario, la relativa scioltezza o la maturità con cui altri scrittori elaborano il loro universo verbale indicano una scelta già compiuta.

L'ASCIAMO, come è giusto, la parola allo studioso: «Le basi teoriche per elaborare una nuova idea della letteratura sono da cercare, ancora, tra i nodi e i problemi discussi e lasciati aperti dai «sessanteschi». Ciò non vuol dire che dopo non sia accaduto nulla, ma soltanto che il dopo ha, nella sua principale tendenza, preteso di scavalcare quel nuovo terreno, di occultare e rimuovere quei nodi e problemi, senza, non dico risolverli, ma affrontarli; finendo, come era inevitabile, per rimbalzare sul vecchio terreno».

Ma occorre e occorrerà sempre distinguere fra chi ha convertito la propria posizione anarchica in ricerca del consenso borghese, mettendo a nudo, *post rem*, quanto in quell'anarchismo era di irrimediabilmente piccolo borghese; e chi invece, orientando sempre in senso antagonista la propria situazione di discorso, la inserisce però, mentre richiede e insieme produce una ben diversa qualità di consenso, nell'orizzonte politico delle lotte dei lavoratori. Benjamin ha scritto in proposito parole inequivocabili quando ha osservato che il compito dell'intellettuale di sinistra «è la politicizzazione della propria classe». E ha precisato: «Questa influenza indiretta è l'unica che si possa proporre, oggi, un rivoluzionario di origine borghese che svolge l'attività di scrittore. L'influenza diretta può scaturire soltanto dalla prassi».



**IVAN TURGENEV** «Klara Milic», traduzioni e introduzione di Giovanni Spenzel, Edizioni Le Marchese, pp. 134, L. 12.000

**FERNANDO PESSOA** «Due racconti del mistero», prefazione di Antonio Tabucchi, Herodote, pp. 74, L. 7.000

«Ma, se ammette la possibilità del soprannaturale, la possibilità che esso intervenga nelle vicende, per così dire, della nostra vita quotidiana, allora quale parte deve rappresentare, dopo di ciò, il sano razionalismo? Nessuno di noi trovò una risposta, e restammo perplessi, come prima...». Sono le ultime righe di uno dei primi racconti «misteriosi» di Ivan Turgenev, *Il cane*, e possono fungere da introduzione a una gran parte della sua attività di scrittore. Perché il grande scrittore turgeneviano dedica spesso la sua fatica alla produzione di racconti in cui l'eventualità delle cose, il loro disporsi secondo quanto il «sano razionalismo» della scienza aperti a volte equivoci

Turgenev e Pessoa, due maestri del «narrare breve», ci offrono la possibilità di un viaggio inquietante ai confini della realtà. Eppure talvolta parlano di cose non certo misteriose ma abituali, banali, quotidiane

## Il racconto? È un'equazione con tante, strane incognite

«giola di raccontare», lasciando irrisolti alcuni dei nodi che il percorso narrativo aveva progettato, tenere nascoste le spiegazioni, venute meno nella consistenza del testo e delle regole di completezza, fare, dunque, un prodotto che si qualifica come finito (l'opera) e che contemporaneamente si caratterizza per la mancanza di qualcosa, e dunque creare per nascondere.

I racconti di Turgenev sembrano portare all'estrema perfezione questa attitudine misteriosa e il lettore di Klara Milic — uno dei più bel racconti — non ha difficoltà nella eccellente versione di Giovanna Spenzel — non sa però mal se il fantasma dell'attrice è davvero presente o se tutto è stato l'ossessione di un pazzo. Il testo di Turgenev non risolve il «problema» perché tutto — citiamo la Spenzel — «... è o risulta spiegabile anche in termini razionali e scientifici, come voleva il gusto dei lettori e come imponeva l'autodisciplina di un maestro del realismo (...). Le «spiegazioni» di

Turgenev sono sufficienti e tuttavia insoddisfacenti. L'edizione riproposta di Klara Milic è accompagnata da altri due magistrali racconti (*Qualcuno bussa e Il racconto di Padre Aleksej*). Senza andare a riprenderne le rispettive trame, basterà notare che anche qui tutto termina con la morte — presentificata, quasi attesa come una liberazione — del protagonista. E forse, in questo modo, Turgenev ha emblematicamente il paradosso, e davvero siamo nel cuore del mistero con il quale si chiudono tutti gli altri: come coloro che hanno ascoltato dal narratore *Il cane*, «restammo perplessi», come un sogno prima del risveglio... Eppure, la letteratura sembra destinata a ripetere il mistero e confermarlo all'infinito. Così, ai primi del '900, un giovane narratore di lingua inglese, A. Search, intraprese la stesura di alcuni racconti quantomeno inquietanti, il primo dei quali — *Una cena molto originale* — sembra non lasciare al

**FRANCO FORTINI**, «Paesaggio con serpente», Einaudi, pp. 118, L. 15.000

L'esperienza di Franco Fortini poeta è l'esperienza di una formidabile solitudine. Una solitudine che nasce da una serie di opposizioni e di contrasti che lo distaccano, in modo sempre problematico, dalle diverse tendenze della poesia degli ultimi decenni. Fortini è fiorentino e coetaneo degli ermetici fiorentini, di cui ha respirato il clima allontanandosi. Ha superato per statura intellettuale, ma anche per temperamento e per un gusto che in fondo lo lega a una tradizione alta preromantica, l'episodio del neorealismo, al cui tempo ha comunque scritto alcune delle sue poesie migliori. È stato naturale antagonista della neoavanguardia e, qualche anno prima, altrettanto naturale «complice» dell'operazione antineoavanguardista di «Officina». Ma i suoi testi poetici si distaccano anche da quelli di Pasolini, e di Roversi, Volponi, e altri, che di quella rivista-movimento furono gli artefici. Sono menzionate, meno appenninicamente vigorosi: sono diversi, sono... di Fortini.

Oggi, a undici anni dalla sua precedente raccolta complessiva Questo muro, riappare Fortini poeta con un libro, Paesaggio con serpente, che conferma la sua fiera estraneità sofferita al contesto poetico contemporaneo, del quale, pure, è stato sempre attentissimo osservatore, eccellente critico. Lesatta amministrazione lucida dello stile e la padronanza perfetta dello strumento, il calore intellettuale della sua pronuncia lo dimostrano ad apertura di pagina. Fortini, evidentemente, mira a uno stile alto, nobile di eloquio che si opponga sia all'abbassamento a ridosso della prosa, sia alla caducità e alla aleatorietà dell'esperanto e del gioco, sia alla spinta verticale astratta di tutti gli ermetismi. La sua parola ambisce a essere ferma, rifiuta la dolcezza e la

## Poeta, tu nasci da cent'anni di solitudine

Dopo un lungo silenzio riappare una raccolta di versi di Fortini. La sua è una difficile sfida sia alla prosa che agli ermetismi vinta con le armi del dubbio della destrezza e dell'amore

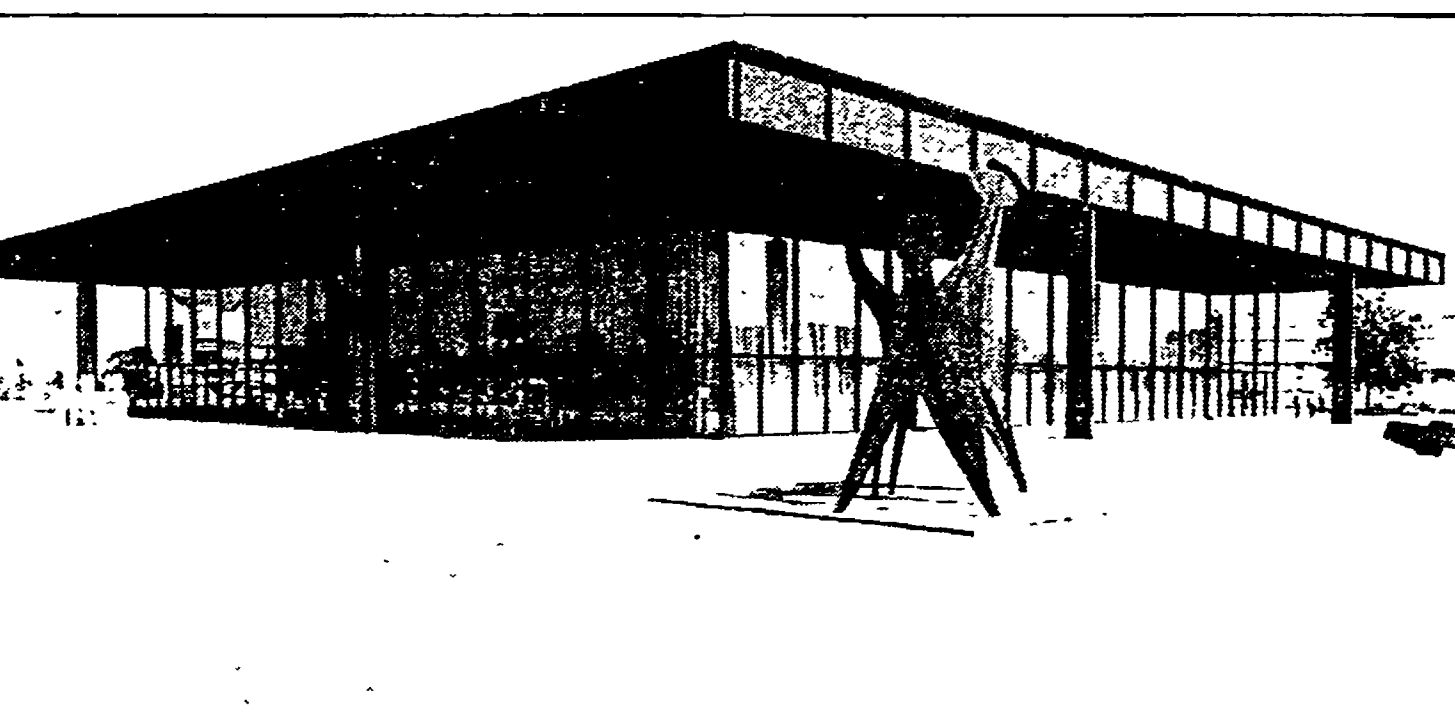
grazia (la gradevolezza), sottende l'aspirazione a un dire drammatico. Ed è un po' qui che si gioca quest'esperienza di solitudine. Nella drammaticità di un contrasto tra la poesia ancora vissuta con disagio, come parola che non arriva a segno, come lusso o bellezza impraticabile, ma anche come punto più alto dell'esperienza, purezza dell'avventura dello spirito, strarandiera umanissima apertura possibile di verità. Insomma, si ha l'impressione che per Fortini scrivere poesia sia come un nuoto dubbioso tra amore e diffidenza, nonostante la sua non facile (ma forse eccezionale) destrezza di artefice. Il suo è un difficile, non c'è dubbio, una condizione in cui attrito e agonismo producono interne lacerazioni. Ma è da questa difficoltà che nasce il valore di «verità» di questa poesia: la sua forza che non cede. Certo il paesaggio di Fortini sarebbe potuto essere dolce, sereno, intriso di calma bellezza. E a volte, quindi, inviare a un attimo di sosta, di quiete contemplativa; del resto Fortini chiude la prima poesia del libro proprio con questi versi: «Per una curia del oleandro / i lampi della magnolia».

Ma nel paesaggio, appunto, si annidano serpenti; oppure c'è qualche insetto notturno tenace e dannatamente molesto che sale in cima alle foglie dei miei allori / rosica e le sfrangia. Il dubbio è questo: «Pure non so se combattere ancora / gli insetti oppure lasciare che a tutto rimedi la natura».

Certo è un interrogarsi continuo che lavora, vista la frontalità obbiettiva di quella che Fortini definisce «impossibilità di capire definitiva». Ma impossibile è forse anche per lui il rassegnarsi, e quindi si «persiste» in uno spirito combattivo, che lo fa «volare sopra perché profondamente convinto, perché intimamente persuaso, come dice nella poesia Lukács, che dopo tutto gli uomini sono esseri mirabili».

Maurizio Cucchi

## La buona vecchia arte del costruire



La Nationalgalerie di Berlino costruita da Mies van der Rohe tra il '62 e il '68.

**LUDWIG HILBERSEIMER**, «Mies van der Rohe», Clup, pp. 120, L. 25.000

La monografia di Hilberseimer, tradotta e curata con un interessante saggio introdotto da Antonio Monestrelli, presenta caratteri di generalità da suscitare riflessioni e dibattito ben al di là della solita ristretta cerchia di addetti ai lavori. L'opera di Mies van der Rohe ci narra infatti del mestiere di architetto come lezione di impegno civile. Dalle pacate case in mattoni fino ai sereni edifici pubblici e collettivi, l'architetto tende sempre alla risoluzione di un problema preciso misurandosi dichiaratamente ogni volta con quella serie di temi che caratterizzano l'attività dell'uomo come costruttore:

il rapporto con la natura, con la casa e la città, la buona storia, la nozione di progresso.

Come le buone architetture delle antiche città ed i luoghi della memoria collettiva sono condotti ed ammirati da tutti per la loro chiarezza ed evidenza senza bisogno di essere didascalicamente spiegati, così l'architettura di Mies va oltre la pura espressione individuale per tendere alla definizione di valori generali. Le case del grande maestro tedesco ci si presentano come gesti antichi ripetuti con la tranquillità di chi non sottosta alle mode: esse ci raccontano la paziente costruzione logica di una architettura oggettiva e libera da numerosi equivoci dell'individualismo, di quell'architettura che parte sempre dal necessario.

Ludwig Hilberseimer, che di quel-

l'architettura oggettiva condivide visione e destino nella Repubblica di Weimar, ci dice che il lavoro dell'architetto in modo estremamente chiaro e rigoroso. Mies ricerca sempre una buona soluzione, una soluzione che è chiara e dunque condivisibile, consapevole che l'aspetto semplice di un edificio è dovuto alla chiarezza con cui sono stati risolti i suoi problemi, al fatto che ogni parte è al posto che le compete, in accordo con la funzione che svolge e in un giusto rapporto con le altre parti di tutto l'insieme. Questo è il giudizio e al tempo stesso l'insegnamento di un grande costruttore cui non interessano le vuote forme gratuite, né le astratte ideologie nel suo lavoro riconosciamo la capacità ricerca delle forme necessarie: quelle che non rimandando ad

altro portano con sé la propria spiegazione.

L'appassionata vocazione per l'intelligenza dell'architettura unisce Mies ai maestri classici; ammiriamo le grandi idee, le linee, i colori, le forme e gli accorgimenti per la loro diretta ed immediata comprensibilità, per il loro essere ogni volta soluzioni appropriate a problemi posti in termini razionali. Questi esempi non ci interessano per i loro significati reconditi, ammessi che ne abbiamo, quanto invece per quei caratteri di fermezza e di verità che nel misurarsi col tempo rifiutano ogni attimo gratuito e non necessario: così l'insegnamento caro a Mies dei solidi blocchi squadrati del tempio di Paestum o quello delle belle colonne scanalate del Partenone.

Francesco Colotti

## Io li conoscevo bene, ovvero cronache del neosocialismo

**SAVERIO ASPREA**, Craxi addio. Ottobre 1981: dalla espulsione dei dissidenti alla nascita della Lega dei Socialisti. Livorno, Lega dei Socialisti Editrice, pp. 154, L. 8.000

I dodici mesi della presidenza di Craxi hanno visto addensarsi non pochi interrogativi intorno all'effettivo significato storico del primo governo italiano a guida socialista. Sono ormai in molti e da molte parti a chiedersi ad esempio se la polemica contro la «democrazia consociativa» non rappresenti in realtà il sostanziale disprezzo del momento del consenso e del controllo. A chiedersi insomma il vero senso del decisionismo neosocialista. Cade dunque assai opportuna la pubblicazione del volume di Saverio Asprea, che sotto il titolo «Craxi addio» presenta una puntigliosa ricostruzione della vicenda che nell'ottobre 1981 vide l'allontanamento dal PSI di un gruppo di socialisti, molti dei quali con una identità e una storia personale di grande prestigio. Da Cristiano Codignola a Renato Ballardini a Enzo Enriques Agnoletti.

L'episodio, allora, fece rumore, ed ebbe rilievo anche sulla stampa internazionale. Lo «Spiegel» e «Le Monde», in particolare, videro nelle forme singolari con le quali era stata gestita l'espulsione un segno della strada che la vita democratica all'interno del PSI stava imboccando. Il tre ottobre 1981 diciassette esponenti socialisti pubblicarono un appello ai militanti — riprodotto in appendice al volume di Asprea — che sollevava con forza, a proposito di una lunga serie di episodi non chiariti (le coperture ad alcuni scandali di regime; i rapporti tra la dirigenza PSI e il banchiere Calvi; l'affare P2), la questione morale, e metteva il dito sulla piaga del «verticalismo assoluto» della gestione interna. Il 6 ottobre, un telegramma dell'ufficio di presidenza della Commissione Centrale di Controllo convocava per il giorno stesso i firmatari dell'appello; senza istruttoria e senza nessun rispetto delle regole quella sera stessa fu assunta la decisione che i dissidenti dovevano considerarsi fuori dal partito.

Il durissimo comunicato fu pubblicato sull'«Avanti!» l'8 ottobre. Il 15, gli espulsi fondarono la Lega del Socialista, con un documento — anch'esso qui riprodotto — che denunciava una fuga senza fine del gruppo dirigente del PSI dalla matrice sociale, dagli ideali, dai compiti storici del Partito Socialista.

A rileggerne oggi i documenti dello scontro, pazientemente raccolti ed ordinati da Asprea, non si può evitare di riflettere sul fatto che l'intera vicenda abbia ruotato intorno agli stessi nodi sui quali verte gran parte degli interrogativi di oggi. Anzitutto, questione morale. Alcuni dei dissidenti, primo fra tutti Cristiano Codignola, provenivano dalle file del Partito d'Azione. E l'azionismo, con la sua intransigenza e il suo rigore morale, definisce un'identità ideale nella quale acquista grande forza il nesso morale-politico nel duplice senso di una concezione della politica, sorretta da fondamentali esigenze etiche, di giustizia, di serietà di pace, e di un costume politico vissuto nella correttezza e nel disinteresse personale più assoluti. Viene di qui la sensibilità assai acuta, o assai precoce, per le implicazioni deteriori della spregiudicatezza e della sconcerian-

Rocco Pompeo