

Libri

Medialibro

Ed è subito Dalla

È CORRETTO, coerente, utile inserire testi di canzoni nelle antologie scolastiche, mettere cioè Jannacci e Guccini accanto a Ungaretti e Montale? Del problema sono tornati a discutere, su «TuttoLibri» e sull'«Unità», De Mauro, De Gregori, Tondelli, mentre Carmine De Luca ha interrogato Fortini, De Gregori, Vecchioni e Guccini sul tema.

Ne sono risultati pareri contrastanti: da un lato non si condivide quel criterio di scelta, sottolineando la diversa specificità, funzione, destinazione della poesia e delle canzoni, e talora accusando di demagogico opportunismo o di strumentale «modernizzazione» gli antologizzatori che accolgono i testi delle canzoni stesse; dall'altro si sostiene l'utilità didattica di questi testi per l'insegnamento della lingua parlata, cui si può aggiungere un insegnamento della letteratura fondato sui generi (la canzonetta, in questo caso). I più problematici poi, si interrogano sulla mancanza della musica (oltre che del gesto, dell'ambiente, dell'atmosfera), elemento fondamentale della canzone o sulla capacità o meno degli insegnanti a utilizzare bene i testi in questione.

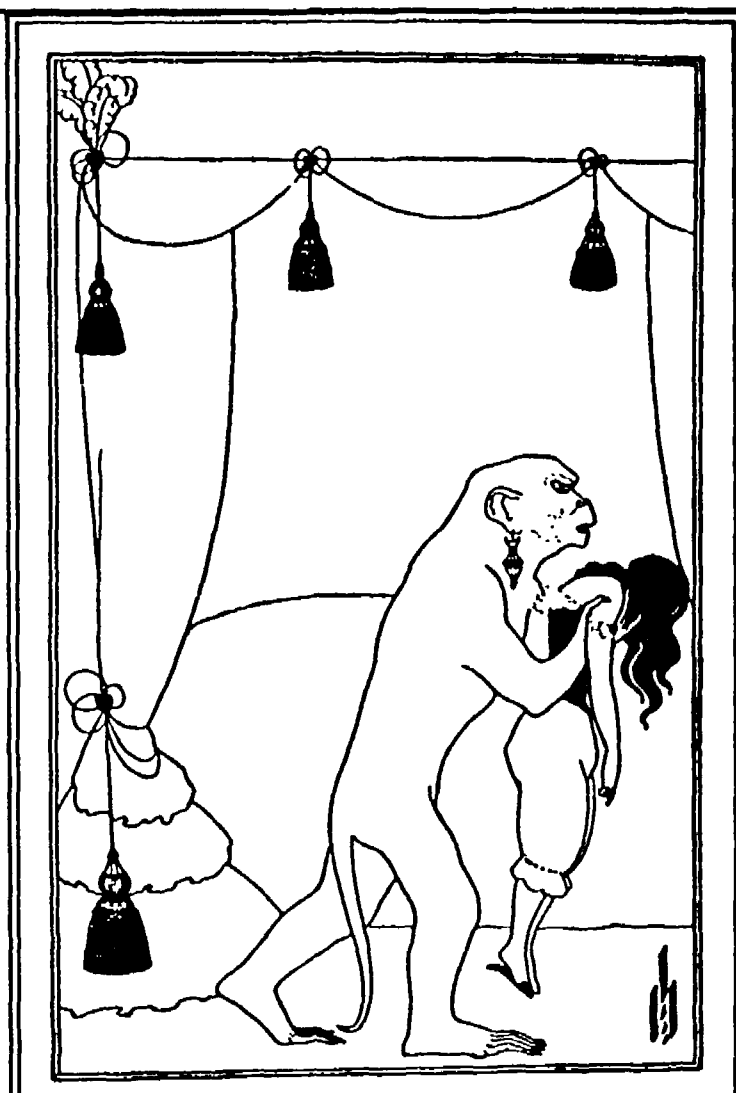
Resta comunque almeno una considerazione da fare, che può contribuire ad avvalorare la liceità e utilità di quegli inserimenti. La scelta dei testi per un'antologia, scola-

stica o non scolastica, non è dettata soltanto (e giustamente) da criteri di valore estetico. Il criterio del valore documentario, di costume, di cultura, di genere (con tutte le relative implicazioni e connessioni letterarie, storico-sociali, comunicative), esercitano efficacemente insieme ad altri nei confronti della memorialistica, degli epistolari, delle biografie, degli scritti giornalistici, può analogamente e proficuamente riguardare i testi delle canzoni.

IL LORO interesse in questo senso è notevole, anche a prescindere dalla musica e da tutto il resto. Gianni Borgna nella sua intelligente e informatissima *Storia della canzone italiana* (Laterza), offre la possibilità di verificarlo con una felice selezione di testi, e nel capitolo dedicato ai primi cantautori sottolinea il significato dei nuovi «stili di vita» che essi portarono negli anni Sessanta, della loro anticonformistica smitizzazione delle euforie del «miracolo», e della loro capacità di esprimere il disagio e l'insoddisfazione latente ma diffusa in quegli anni.

Si tratta del resto di cantautori colti, dalle buone letture, nei cui testi, di ieri e di oggi, si possono sentire gli echi di poeti che delle antologie scolastiche sono da tempo alcuni protagonisti istituzionali.

Gian Carlo Ferretti



La prima volta di Scotland Yard...

FRANK SMYTH, «Sulle tracce dell'assassino», Dedalo, pp. 208, L. 28.000.

Una testa mozza affiora dalle acque limacciose del Tamigi. I funzionari di polizia la ripuliscono con cura, la pettinano e la infilzano su una peritica che viene esposta sul sagrato di St. Margaret's Church a Westminster. Chi la riconosce si presenti alle autorità. È il 1725 e si tratta del primo caso di «foto segnaletica».

Di «prime volte», come si conviene a una scienza nuova, è zeppo il libro di Frank Smyth *Sulle tracce dell'assassino*, storia dell'investigazione scientifica. La «Forensic Science» (in italiano «medicina legale» o «criminologia») sorse con impulso positivista alla fine del secolo scorso in Europa, ma veri iniziatori e massimi interpreti ne furono gli inglesi, e maturò con clamore nei primi quaranta-cinquanta anni del Novecento.

Il signor Smyth, che ne ripercorre l'epopea, è un pubblicista «patito» del genere, di quelli che, per zelo e intima ossessione, nel gioco giudice-assassino, inseguitore-inseguito, danno bella prova di sé in entrambi i ruoli. Con levità tipicamente britannica l'autore affronta la greve materia, mette in campo dissezioni, carne in decomposizione, rismauzioni, avvelenamenti, morti atroci in una sequenza tanto feroce da farci dubitare della bontà del genere umano. Ma in questo racconto di efferatezza la polizia trionferà — quasi sempre —

GIANCARLO GROSSINI, «Dizionario del cinema giallo», Dedalo, pp. 176, L. 25.000. JACK SHAPIRO, «Sogni e vicoli ciechi. Il cinema gangsteristico e la società americana», Dedalo, pp. 436, L. 22.000.

Immaginatevi il genere «cinema giallo» come un complesso cruciverba (un po' come quelli che Bartezzaghi prepara per *La Settimana enigmistica*, giusto perché ci intendano i suoi accolti) e i film che gli appartengono come tante «orizzontali» e «verticali» da mettere al posto giusto nello stesso modo avremmo potuto rappresentarci il western, senonché da alcuni anni non è molto in salute e

le ultime iniezioni non hanno certo risollevato. Il giallo è, fra tutti i generi inventati dal cinema, forse quello più familiare alla memoria collettiva del pubblico. I «topoi» (passaggi obbligati) di un «thriller» o di una «detective story», i loro personaggi e le ambientazioni, sono fra i più riconoscibili dell'intero universo cinematografico. Spesso sono ripetitivi come certe definizioni enigmistiche ma necessari per commettere un «incrocio» narrativo, come lo è la sigla di Sassari nelle parole incrociate.

Un esempio: la dinamica inseguire-inseguito e le sue molteplici varianti in ordine alla condizione socio-professionale degli interpreti (poliziotto-bandito, assassino vittima, ...) ai loro mezzi di locomozione (a piedi su per una scala anticinque o in auto attraverso le ondulate strade di San Francisco) è talmente connotativa che anche un bambino di pochi anni può riconoscerla. Se lo spettacolo di questo genere di film fosse una pellicola si potrebbe dire di lui che è facilmente impressionabile oppure che è molto sensibile. Ma anche che ha forti propensioni al gioco, al gioco di meditazione e concentrazione più che fisico.

Ma da sé che il genere sia prediletto dagli spiriti quieti e che al rovello poliziesco nascano attorno attività di complemento

a cominciare dai giochi (come il recente «Cuedo»), poi quiz televisivi, festival, premi letterari e concorsi a cartelle. È una fetta golosa di editoria. Fra gli ultimi libri che ci sono capitati sotto mano, uno è preta a cruciverba col morto. Ne è autore un giovane studioso, Giancarlo Grossini, che l'ha intitolato *Dizionario del cinema giallo*, sottotitolo: «Tutto il delitto dall'A alla Z». Invece che con «abus» comincia con «abito», fruscante e insinuante, e invece che con «suzzurrellone» termina con «zombie», di Romero, naturalmente. Più che una compilazione esaustiva l'autore ci propone una scelta di parole-chiave, un gioco di rimandi e citazioni a braccio, di accoppiamenti poco giudiziosi ma tanto seducenti.

Le categorie del giallo infatti si ritrovano anche in film extra-genere come *Il maratoneta di Roma*. Per Grossini, ci sembra di capire, la suspense rappresenta lo stato ideale dello spettatore più che la dilatazione di uno stato emotivo provocato da qualche scena mordente. Insomma, «motion is emotion», il cinema è emozione, movimento. Una scelta di parole-chiave come delle viscere.

Il criterio che regge il dizionario è di onesta semplicità. Successi recenti a cui si sommano i capolavori e qualche minore, forse minimo, film italiano. Una scelta di parole-chiave più che di storiografia, che comincia già dalla copertina da cui ammicca il titolo «Colombo». Più che un libro da consegnare agli scaffali è un «instant book», un

bedeker divertente da sfogliare davanti al televisore in attesa del film della notte. Dal genere del sottogenero, dal giallo onnivoro ai film di gangster. In questo caso ci soccorre l'impeccabile saggio *Il cinema gangsteristico americano*. Sogni e vicoli ciechi dello studioso americano, docente del prestigioso MIT, Jack Shapira. In soli 18 film esemplari, da *Little Caesar* (1930) a *The public enemy* dell'epoca d'oro (1931) fino ad *Padrino* (1972), le filmiche imprese malavite vengono presentate come il paradigma rovesciato del sogno americano: il gangster è una macchina desiderante, come ogni americano a caccia di successo, ma amorale, negativo. Il gangster/crimine film racconta le fulminanti parabole di business men socialmente accettabili.

Il genere esordisce con preposizioni documentari, naturalistici negli anni Trenta, con due film prima citati, per passare presto alla metafora. Ci si rende conto che riprodurre l'uno e l'altro è un gioco di parole. La famiglia mafiosa diviene il contropunto del suo modello positivo, una smaschera l'altra.

È proprio abbandonando pretese di realismo che il cinema gangsteristico si carica di minacciosi sottintesi politici. Per questo non è mai stato particolarmente amato dallo Studio System.

perché la Regola e il Metodo, gli Indizi e l'Induzione (ma anche la deduzione e la abduzione) sono dalla sua parte; la Scienza e il Progresso stessi sono con lei. Dall'altra parte stanno i Barbabù, i mostri, gli squartatori, gli avvelenatori senza più futuro.

Di *Investigazione scientifica* si ha, lo credo, una vaga idea da film e romanzi gialli: dopo la scoperta del cadavere, arriva sempre la «scientifica» che spennella dove si suppone possano esservi impronte digitali latenti, infila i reperti che giudica importanti in sacchetti di plastica maneggiandoli con cura, fotografa la scena. Una volta che «scientifica» abbia fatto il suo lavoro — si dice così — le indagini si spostano al laboratorio, agli archivi, all'obitorio dove vengono eseguite le autopsie.

È su questa parte delicata e centrale del rituale dell'investigazione, spesso tacitata dalla cronaca come dalla finzione, che il saggio di Smyth si sofferma con encomiabile meticolosità. Aperti i dossier di Scotland Yard e FBI, veniamo a sapere che il pennello per cospargere la polvere di «pigmento grigio» — un misto di calce e mercurio — di peli di cammello, ma anche che uno sciocco il detective — in un'occasione — nella canna della pistola che ha sparato per non compromettere le eventuali impronte sul calcio. Una sciocchezza del genere manderebbe in bestia gli specialisti di balistica che dall'interno di una pistola possono ricavare prove decisive, anche dal più piccolo frammento.

Gli esperti di balistica ci forniscono altresì certezze poco rassicuranti: secondo le loro perizie Sacco e Vanzetti sarebbero stati condannati a ragione e il presidente Kennedy non sarebbe stato ammazzato da Lee Oswald. Ma, mentre che l'investigazione scientifica si allontana dai suoi brillanti esordi, e proprio quando i suoi strumenti hanno raggiunto il massimo grado di sofisticazione, le sue certezze sembrano incrinarsi e i successi soccombere alle sconfitte. Una criminalità altrettanto ben organizzata le oppone la «scienza» delle prove false, del deplaggiaggio e dell'inquinamento delle prove.

Forse il mostro di Firenze avrebbe già concluso la sua carriera del delitto. John Galtier, un medico legale scozzese che, nel 1935, da settanta resti umani, resti irriconoscibili, ritrovati in un burrone presso Edimburgo, ricostruì l'identità delle due vittime e ne scoprì l'assassino. Ma che ne è stato di quella testa esposta davanti alla chiesa di Santa Margherita? Messa sotto spirito per impedire la putrefazione, qualcuno ne ipotizzò il fine (l'identificazione: forse apparteneva a un carpentiere di nome John Hayes di cui non si aveva da tempo notizia. Una supposizione che non venne mai confermata).

È su questa parte delicata e centrale del rituale dell'investigazione, spesso tacitata dalla cronaca come dalla finzione, che il saggio di Smyth si sofferma con encomiabile meticolosità. Aperti i dossier di Scotland Yard e FBI, veniamo a sapere che il pennello per cospargere la polvere di «pigmento grigio» — un misto di calce e mercurio — di peli di cammello, ma anche che uno sciocco il detective — in un'occasione — nella canna della pistola che ha sparato per non compromettere le eventuali impronte sul calcio. Una sciocchezza del genere manderebbe in bestia gli specialisti di balistica che dall'interno di una pistola possono ricavare prove decisive, anche dal più piccolo frammento.

Gli esperti di balistica ci forniscono altresì certezze poco rassicuranti: secondo le loro perizie Sacco e Vanzetti sarebbero stati condannati a ragione e il presidente Kennedy non sarebbe stato ammazzato da Lee Oswald. Ma, mentre che l'investigazione scientifica si allontana dai suoi brillanti esordi, e proprio quando i suoi strumenti hanno raggiunto il massimo grado di sofisticazione, le sue certezze sembrano incrinarsi e i successi soccombere alle sconfitte. Una criminalità altrettanto ben organizzata le oppone la «scienza» delle prove false, del deplaggiaggio e dell'inquinamento delle prove.

Forse il mostro di Firenze avrebbe già concluso la sua carriera del delitto. John Galtier, un medico legale scozzese che, nel 1935, da settanta resti umani, resti irriconoscibili, ritrovati in un burrone presso Edimburgo, ricostruì l'identità delle due vittime e ne scoprì l'assassino. Ma che ne è stato di quella testa esposta davanti alla chiesa di Santa Margherita? Messa sotto spirito per impedire la putrefazione, qualcuno ne ipotizzò il fine (l'identificazione: forse apparteneva a un carpentiere di nome John Hayes di cui non si aveva da tempo notizia. Una supposizione che non venne mai confermata).



Anthony Perkins in «Psycho 2». In alto, una illustrazione di Beardley per «Gli assassini della via Morgue» di Edgar Allan Poe

Saggistica Perché il «giallo» seduce ancora? La parola a detective e gangster dello schermo

Ciak, si uccide

perché la Regola e il Metodo, gli Indizi e l'Induzione (ma anche la deduzione e la abduzione) sono dalla sua parte; la Scienza e il Progresso stessi sono con lei. Dall'altra parte stanno i Barbabù, i mostri, gli squartatori, gli avvelenatori senza più futuro.

Di *Investigazione scientifica* si ha, lo credo, una vaga idea da film e romanzi gialli: dopo la scoperta del cadavere, arriva sempre la «scientifica» che spennella dove si suppone possano esservi impronte digitali latenti, infila i reperti che giudica importanti in sacchetti di plastica maneggiandoli con cura, fotografa la scena. Una volta che «scientifica» abbia fatto il suo lavoro — si dice così — le indagini si spostano al laboratorio, agli archivi, all'obitorio dove vengono eseguite le autopsie.

È su questa parte delicata e centrale del rituale dell'investigazione, spesso tacitata dalla cronaca come dalla finzione, che il saggio di Smyth si sofferma con encomiabile meticolosità. Aperti i dossier di Scotland Yard e FBI, veniamo a sapere che il pennello per cospargere la polvere di «pigmento grigio» — un misto di calce e mercurio — di peli di cammello, ma anche che uno sciocco il detective — in un'occasione — nella canna della pistola che ha sparato per non compromettere le eventuali impronte sul calcio. Una sciocchezza del genere manderebbe in bestia gli specialisti di balistica che dall'interno di una pistola possono ricavare prove decisive, anche dal più piccolo frammento.

Gli esperti di balistica ci forniscono altresì certezze poco rassicuranti: secondo le loro perizie Sacco e Vanzetti sarebbero stati condannati a ragione e il presidente Kennedy non sarebbe stato ammazzato da Lee Oswald. Ma, mentre che l'investigazione scientifica si allontana dai suoi brillanti esordi, e proprio quando i suoi strumenti hanno raggiunto il massimo grado di sofisticazione, le sue certezze sembrano incrinarsi e i successi soccombere alle sconfitte. Una criminalità altrettanto ben organizzata le oppone la «scienza» delle prove false, del deplaggiaggio e dell'inquinamento delle prove.

Forse il mostro di Firenze avrebbe già concluso la sua carriera del delitto. John Galtier, un medico legale scozzese che, nel 1935, da settanta resti umani, resti irriconoscibili, ritrovati in un burrone presso Edimburgo, ricostruì l'identità delle due vittime e ne scoprì l'assassino. Ma che ne è stato di quella testa esposta davanti alla chiesa di Santa Margherita? Messa sotto spirito per impedire la putrefazione, qualcuno ne ipotizzò il fine (l'identificazione: forse apparteneva a un carpentiere di nome John Hayes di cui non si aveva da tempo notizia. Una supposizione che non venne mai confermata).

i.s.

Narrativa Torna dopo vent'anni l'eroe solitario di Max Frisch

Con quella faccia da «Straniero»



Lo scrittore svizzero Max Frisch

MAX FRISCH, «Homo Faber», Feltrinelli, pp. 176, L. 14.000.

Nel 1957, dopo il successo internazionale di «Stiller» (1954), Max Frisch scrisse «Homo Faber». Lo scrittore svizzero si presentava come un attento diagnosta della crisi di valori morali e culturali allora emergente, impegnato a rappresentarla in modo freddo e privo di illusioni. È interessante notare come questo autore che ha sicuramente influenzato la cultura e lo spleen degli anni Sessanta (penso a certo cinema di Antonioni e Bellocchio o a certa letteratura americana del rifiuto), si ripresenti, oggi, a circa vent'anni dalla prima edizione italiana, intatto, nella sua intensità e nel suo coinvolgimento umano e drammatico, mentre, a volte, quelli che l'hanno

seguito, hanno il sapore tiepido della cosa datata. Forse perché, passando un periodo di ingenuo ottimismo, in cui si è creduto di cambiare il mondo con le parole e gli atteggiamenti, ci si ritrova a che fare con la propria solitudine e con l'eterno tentativo di esorcizzarla.

Il protagonista del romanzo è un ingegnere svizzero di cinquant'anni, impegnato a vivere in una costante ricerca di razionalità e programmazione. Convinto di poter passare la sua vita stretta in una cintura di sicurezza ed isolato nell'atmosfera pressurizzata di un aereo, sorvolando l'umanità e la sua confusione. Ma qualcosa è pronto ad insinuarsi tra i suoi ordinati fogli ciclostilati. Così, il freddo efficiente Walter Faber, partito da New York per Caracas, per

sequire il montaggio di alcune turbine, per conto dell'Unesco, inseguendo un ricordo, si ritrova in un macilento paesino del Guatemala, ad osservare gli indigeni e la loro assurda staticità: «Per serate intere, stanno seduti in terra, coi loro cappelli di paglia, immobili come funghi, contenti al buio, in silenzio».

C'è appena il tempo di chiudere i conti con un vecchio amico ed eccolo di nuovo ripartire da Manhattan, con un viaggio in nave, non programmato, che lo deve portare in Europa. E qui Faber si scontra con il suo destino. L'impatto è violento ed irrimediabile ed il razionale Homo Faber è costretto ad abbandonare le sicure sponde della sua scientificità, per ritrovarsi a dibattersi nella tumultuosa confusione del caso. E non servono più a nulla i sottili ragionamenti di cui faceva sfoggio all'inizio della sua storia. «Ma perché destino? Per accettare l'improbabile, non ho bisogno della mistica, mi basta la matematica... Per il solo fatto che parliamo del probabile, anche l'improbabile vi è sempre già incluso, e precisamente in quanto caso limite del possibile, e quando capita che avvenga, questo improbabile, non c'è per noi nessun motivo di meraviglia, di commozione, di mistificazione».

Così, la sua iniziale, fredda solitudine, vissuta con distacco e forse un po' di superiorità, deve, da questo momento, fare i conti con sentimenti di colpa, passato e malattia, in un finale, che sottolinea la profonda

umanità nascosta del personaggio. Fin dalle prime pagine, mentre attende la partenza del suo aereo sulla pista innevata di New York, ci accorgiamo che il freddo e cinico Faber si muove e vive come uno «straniero» all'interno della sua stessa storia, e questa sensazione cresce quando si avvicina al suo incontro tragico, con fiero inconsapevolezza. Come il Mersault di Camus, questo svizzero pragmatico e tecnicista, si pone con coraggio davanti al caso imponderabile. Lo «straniero» diceva: «Quello che mi interessa in questo momento è soltanto di sfuggire alla meccanica di sapere se l'inevitabile può avere una via di uscita. Ed anche Faber, cerca di rifiutare l'imponderabile, tentando di applicargli rigide leggi matematiche».

Così, la sua iniziale, fredda solitudine, vissuta con distacco e forse un po' di superiorità, deve, da questo momento, fare i conti con sentimenti di colpa, passato e malattia, in un finale, che sottolinea la profonda

umanità nascosta del personaggio. Fin dalle prime pagine, mentre attende la partenza del suo aereo sulla pista innevata di New York, ci accorgiamo che il freddo e cinico Faber si muove e vive come uno «straniero» all'interno della sua stessa storia, e questa sensazione cresce quando si avvicina al suo incontro tragico, con fiero inconsapevolezza. Come il Mersault di Camus, questo svizzero pragmatico e tecnicista, si pone con coraggio davanti al caso imponderabile. Lo «straniero» diceva: «Quello che mi interessa in questo momento è soltanto di sfuggire alla meccanica di sapere se l'inevitabile può avere una via di uscita. Ed anche Faber, cerca di rifiutare l'imponderabile, tentando di applicargli rigide leggi matematiche».

Così, la sua iniziale, fredda solitudine, vissuta con distacco e forse un po' di superiorità, deve, da questo momento, fare i conti con sentimenti di colpa, passato e malattia, in un finale, che sottolinea la profonda

Riviste

Tutti e due sembrano agire con l'oscuro intento di perdere se stessi, in un mondo che non apprezza la coerente prosocità di un comportamento, che rifiuta di nascondersi dietro falsi sentimenti. E questo mondo, il punisce con vischiose trappole ed ingannevoli specchi deformanti.

Quello che continua ad affascinare di questi personaggi, è il rigore morale che sorge al di fuori delle culture sociali e delle religioni. La forza dell'esistenza, a cui sia il modesto impiegato di Algeri, che il raffinato prodotto della civiltà tecnologica, rimangono fedeli, anche di fronte all'atroce opera della violenza del caso all'interno del loro mondo individualistico.

Qual è allora il significato della loro esistenza? Naturalmente è una domanda senza risposta, anche se sembra emergere come valore principale la lucida e dignitosa difesa della propria solitudine, che chiede di poter lasciare aperta la porta agli altri, senza dover rinunciare a se stessi.

Guglielmo Brayda

Il terzo numero dell'85 di STUDI STORICI, rivista trimestrale dell'Istituto Gramsci (L. 9.000) presenta due interessanti contributi alla conoscenza di Togliatti. Gli autori, Gianpasquale Santomasino e Aurelio Lepre discutono di «Togliatti e la storia d'Italia» il primo, di «Togliatti e l'antifascismo» il secondo. Ancora nella sezione Documenti viene proposto il rapporto di Togliatti al Consiglio dell'agosto 1931 (a cura di Santomasino). Da segnalare nella sezione «Ricerche», «Per una storia della politica sovietica negli anni 1932-1933. Le «Informazioni Stojko» di Michail Reiman e «Antonio Labriola e la politica» di Valentino Gerolamo.

È giunto felicemente al suo terzo numero il BELPAESE, periodico di attualità e cultura diretto da Raffaele Crivà e pubblicato dalla Camunia editrice (L. 1.000). Come sempre interessante, il BELPAESE propone stavolta un lungo racconto di Ottavio Cecchi «Gioco di corce», con presentazioni di Franco Rella. Oltre a questo «pezzo forte», il jazz degli italiani di Franco Rella, pagine di Angelo Romano, disegni di Tiziana Mantegazza e altro ancora.

Novità

JOHN IRVING, «Le regole della casa del sidro» — È il racconto — a cavallo della metà del nostro secolo — della vita di un orafco che non ha mai voluto essere adottato, e che all'orfanotrofio farà capo per tutta la sua vita. In una atmosfera vagamente dickensiana — gli ammiccamenti sono continui — si snodano vicende e prendono forma personaggi volutamente sgradevoli, la cui efficacia caricaturale raggiunge momenti di notevole incisività. La crudeltà delle situazioni — ambiente sullo sfondo dell'americano perbenismo delle campagne del Maine — porterà il candido orfano a imparare sulla sua pelle le regole del gioco, le regole della vita. L'autore, già noto in Italia per «Hotel New Hampshire», non ama cullare dolcemente il suo lettore, ma preferisce aggredirlo e provocarlo: ed è inutile esserne subito coscienti. (Bompiani, pp. 622, L. 22.000).

PAOLO POMBENI, «Introduzione alla storia dei partiti politici» — L'autore, docente all'Istituto bolognese, indaga in questo manuale sulla «forma partito», vale a dire «l'istituzione destinata ad intervenire nella decisione politica offrendosi come canale di regolamentazione dell'obbligazione politica». Lo studio procede dapprima mettendo in luce le caratteristiche intrinseche di questa entità moderna, la sua capacità di conquistare spazi decisivi all'interno della società e delle istituzioni, le forme del suo rapporto col sistema politico; e si addentra poi nell'esame concreto di quattro realtà: il caso britannico («la madre delle democrazie»), il caso francese («i cavalieri dell'ideale»), il caso tedesco («un laboratorio politico»), il caso italiano («il telefono dell'ambiguità»). (Il Mulino, pp. 336, L. 30.000).

GIUSEPPE BERTO, «Guerra in camicia nera» — Coloro che alla fine del 1942 credevano ancora nella guerra fascista e nella vittoria dell'Asse costituivano una categoria ormai in estinzione. IN qualche modo ne faceva parte l'autore — morì sette anni — che in Africa settentrionale andò allora volontario nonostante un'ulcera duodenale, non tanto per convinzione fanatica (che non possedeva), quanto per una propria sfida, anche se discutibile, coerenza morale. In questo diario ripubblicato oggi dopo 30 anni dalla sua apparizione, Berto segue passo passo la sua avventura, il prevalere del senso della sconfitta, la essenza del colpevole disastro, fino alla prigionia nelle mani degli alleati. È un'intensa testimonianza — impastata di ingenuità e di corrusiva ironia, e letterariamente validissima — di una ribellione morale, il cui valore, nonostante il tortuoso percorso, assume significato universale. (Marsilio, pp. 234, L. 18.000).

FRANZ ROSENZWEIG, «La stella della redenzione» — Il rifiuto dell'idealismo, l'affermazione della concretezza dell'esistenza, la considerazione della morte come inizio della conoscenza del tutto sono alla base di questa ponderosa opera, scritta tra il 1918 e il 1921, e già programmata come «opera postuma». L'autore, un israelita tedesco fedele alle proprie origini, sviluppa il suo pensiero nella zona di contatto di tre culture: teologia cristiana, riflessione religiosa ebraica, filosofia. L'introduzione, che nulla concede al didascalico, è di Gianfranco Bonola. (Narietti, pp. 460, L. 55.000).

a cura di Augusto Fasola

Oggi Autori e lettori in 50 anni di periodici illustrati

La rivista in passerella

MARIO LOMBARDO e FABRIZIO PIGNATEL, «La stampa periodica in Italia», Editori Riuniti, pp. 214, L. 16.000.

Non si riesce proprio a star dietro alle manifestazioni dell'«anomalia italiana». Scoperta una, ne vengono subito fuori delle altre. Magari vecchie o addirittura arcaiche. Come per esempio quella che vede il nostro Paese schierato tra i grandi Paesi industriali, mentre poi conosciamo livelli di lettura da cultura preindustriale. Non solo libri, ma anche giornali quotidiani sono poco diffusi e poco letti. Mentre invece il settimanale illustrato spadroneggia sul tempo libero degli italiani e sul (poco) denaro che dedicano alla lettura.

Perché tutto ciò? La storia è vecchia e certamente non sta per essere chiarita da un momento all'altro. Ma ogni tanto qualche coraggioso ci si prova, mentre gli editori fanno gli gnorri. Si sono ef-

mentati con questo difficile tema anche Mario Lombardo e Fabrizio Pignatel, autori del recente libro degli Editori Riuniti *La stampa periodica in Italia*, nel quale raccontano con minuzia di dati «mezzo secolo di riviste illustrate». Ma raccontano anche molto di più. A partire addirittura dalla benedetta invenzione di Gutenberg. Arrivando via via ai giorni nostri, così ricchi di mezzi, di titoli e di testate.

In testa al libro è citato l'apoteosi di Mario Missiroli: «Nulla è più inedito della carta stampata». Non sarà vero, ma è ben detto. Come sono ben dette tante cose vere di questo libro interessante. Ma siccome non si possono in questo spazio neppure citare, facciamo soltanto un flash su un argomento che d'altra parte ci sembra tra i più interessanti. Parliamo del capitolo che riguarda i lettori, questi sconosciuti, prede amate e ritrose della editoria nazionale. Almeno

quelli dei giornali quotidiani, ultimi in classifica, al banco degli asini tra tutti i Paesi industrializzati. Fate il confronto: ogni mille abitanti si vendono 568 copie di quotidiano in Giappone, 282 negli Usa, 205 nella vicina Francia e solo 97 in Italia.

Sarà che i quotidiani in quei Paesi sono diversi. Forse anche molto simili ai settimanali italiani. E infatti è così. Manca da noi la stampa quotidiana popolare, mentre in assoluto sono le donne tra i 15 e i 47 anni (93,9%) seguite dagli uomini tra i 18 e i 44 anni e, di nuovo, dalle donne al di sopra dei 45 anni. Si legge di più nelle grandi città, più al Nord che al Centro e al Sud, confermando le fasce di disuguaglianza so-

ciale esistenti in tutti gli altri campi del vivere civile e incivile.

Che cosa se ne può concludere? Ma niente naturalmente. Gli autori fanno seguire alle loro precise analisi anche delle linee di tendenza che tengono conto di tutti i mezzi che sono attualmente in campo. Naturalmente sono frequenti i riferimenti alla televisione e al suo spazio pubblico e privato che ha compresso gli altri mezzi precedenti e li ha modificati e usati a suo modello e strumento. Perché, come diceva l'autorità indiscussa di Marshall McLuhan (la cui ombra sta dietro a tanti passi di questo libro: «Un nuovo medium non è mai un'aggiunta al vecchio e non lascia il vecchio in pace. Non cessa mai di opprimere i media precedenti fin quando non trova per loro forme e posizioni nuove».

Da questi spostamenti progressivi del dispiacere editoriale nascerà il futuro della stampa italiana.

Maria Novella Oppo



Agli sborci del rotocalco: ecco la pagina di un settimanale di novelle e varietà degli Anni venti