Libri

Puntoeacapo

Periferico è bello?

QUANDO SPUNTA una nuova sigla editoriale è forse una reazione meccanica che alla curiosità si accompagni un moto impercettibilmente negativo: un altro editore? Una nuova «avventura» in un mercato che non permette «entusiasmi», che stritola sulla base del «commercio»?

È di solito, poi, l'analisi dei nuovi volumi a sollecitare giudizi meno improvvisati. Questa volta lo stimolo è dato dalla nascita, a Lecce, dell'editore Piero Manni, che si presenta con una collana significativamente intitolata «La scrittura e la storia». La collana è divisa in due sezioni (dirette da Romano Luperini), dedicate ai «Narratori contemporanei» e agli «esordienti» («Opera prima»), e in una terza, di Poesia («Poeti contemporanei»), diretta da Luperini e Filippo Bettini (in programma ci sono testi di Leonetti, Sanguineti, Cacciatore, Volponi, Giuliani). A queste prime iniziative si affiancherà una collana, diretta da Donato Valli, dedicata prevalentemente alle esperienze letterarie, del passato e del presente, legate alla realtà meridionale (è previsto, come apertura, un testo di Albino Pierro).

I primi titoli di «La scrittura e la storia» testimoniano che ci si trova davanti ad un progetto diverso da quello — spesso animato solo da belle speranze — di essere «editori in proprio». Un progetto che è importante, nelle sue linee programmatiche, per tutta la ricerca letteraria. Si vedano, dunque, questi primi titoli: sfondando i confini limitati in cui sono spesso costrette le sigle nuove, «Cina Cina» di Luigi Malerba, da un lato, «Preavvisi al reo» di Gianfranco Ciabatti, dall'altro, si presentano come due opere significative nella letteratura degli ultimi anni. Lo sottolineano, a ragione, le pagine che Romano Luperini premette ai due volumi. Luigi Malerba, con le sue «pagine cinesi», non dà un testo «secondario», nella sua produzione, anche se la sua introduzione parla di «appunti»: «Cina Cina» conferma l'impegno dello scrittore alla scoperta dell'«indecifrabilità» del reale. Ciabatti, invece, raccogliendo una produzione poetica ventennale, si segnala, inaspettatamente, per riprendere il giudizio di Luperini, come «uno degli autori più forti e originali della generazione che ha esordito intorno al '68». Un poeta che non vorrebbe credere nella poesia, in nome della «concretezza» della realtà: ma alla fine la poesia si impone comunque.

SI ALLARGHI il punto di vista: tenendo conto del titolo della collana e della collocazione geografica del nuovo editore, si può dire che Manni diventi una nuova occasione per fare i conti con l'importanza di una ricerca critica che a Lecce trova un suo preciso ambito anche con la rivista «L'ombra d'Argo», edita (a partire dal 1983, con la direzione di Luperini e di C.A. Madrignani) dall'editore Milella (che alla letteratura e alla critica dedica, ad esempio, anche la «Collezione di Studi e testi»).

Il titolo «La scrittura e la storia» indica la necessità di collegare costantemente l'aspetto formale della scrittura (e della critica letteraria) alla storia in cui la scrittura si colloca (e in cui la critica interviene); è la stessa indicazione della rivista: nella presentazione del primo numero di «L'ombra d'Argo» si poteva leggere: «Guardare all'opera d'arte nella sua proiezione ideologica e nella materialità del suo processo».

A quelle citate si può anche aggiungere una terza iniziativa leccese, che vede coinvolto ancora il gruppo che fa capo a Piero Manni: la rivista «L'immaginazione».

La periferia risulta più vitale del centro, si potrebbe a questo punto commentare. Di fronte alla sclerosi degli editori più conosciuti, alcuni dei quali, conquistando sempre più vasti spazi sul mercato, abdicano a qualsiasi pretesa di «ricerca» culturale, le sigle che nascono in diverse città, apparentemente periferiche, si pongono dunque come la garanzia che la sperimentazione non è destinata a venir meno, o a rinchiudersi in quell'editoria «clandestina o semiclandestina», comunque sempre presente con plaquette che difficilmente, nonostante l'interesse dei testi, raggiungono i «propri» lettori.

I libri di Manni, e l'esempio può naturalmente funzionare per altre sigle analoghe, sono «veri libri»: anzi, un prodotto che sollecita, per chi crede ancora in alcune, forse assolutamentefiicità, il piacere di prendere in mano un tagliacarte e, prima della lettura, iniziare il rito che più di ogno altro fa «entrare» nel libro; quello di tagliare le pagine ancora chiuse, e cioè di manipolare qualcosa che presto richiederà un'attenzione non solo manuale.

È certo che il ruolo del piccolo editore non è quello di conservare i tratti antichi: ma anche queste sono le spie che si sa scegliere il proprio pubblico, e a quello si indirizzano i propri prodotti. È anche questa, infine, forse inconsapevolmente, un'indicazione di marketing che può funzionare.

Alberto Cadioli

GEORG SIMMEL, «La moda e altri saggi di cultura filosofica», Longanesi & C., pp. 252, L. 25.000.

Che cosa direbbe Georg Simmel, il brillante filosofo e sociologo tedesco dell'inizio del secolo, se oggi ci vestissimo tutti come postpunk o seguendo il diktat delle ultime, sorprendenti, mode londinesi? Probabilmente che abbiamo soggiogato il nostro mondo interiore a una moda ripetendo le forme del gruppo in cui essa domina. E come valuterebbe l'accelerazione di questo fenomeno ormai pronto a fagocitare e rinnovare le sue proposte nello spazio-tempo di pochi mesi? Forse Simmel spiegherebbe ancora, allo stesso modo che in *Die Mode* — questo saggio tradotto da Marcello Monaldi con la cura di mantenere intatta la particolare scrittura a getto, quasi a torciglione dell'autore — che «il caratteristico ritmo "impaziente" della vita moderna chiarisce non soltanto il desiderio di un rapido cambiamento qualitativo dei suoi contenuti», ma che l'attrazione per i fen di confine è tipica della società tecnologica. Dalla moda, a esempio, si sprigiona una *prorompente* carica di novità e nello stesso tempo si presenta il declino, la morte ineluttabile, unica condizione per una rinascita...

Georg Simmel scriveva all'inizio del secolo (questo saggio è del 1905); ciononostante la sua riflessione risponde a quasi tutti i quesiti che ancora oggi solleva la moda intesa nella sua accezione più ampia. Il filosofo compie una radiografia del *meccanismo della moda* dentro le sue maglie sociali.

Ne rileva l'astrattezza, il suo essere motore di una macchina che si muove incessantemente, governata anche economicamente, come struttura economica, da regole autonome. Anzi, tanto più queste regole sono slegate da finalità spicciole, tanto più la moda è moda al livello più alto e assoluto. Perchè, spiega Simmel, non esiste una finalità pratica nel fatto che nell'abbigliamento femminile predominino le gonne corte e un anno dopo quelle lunghe, che il taglio dei capelli vada «alla maschietto» o lungo.

Certo, scrive Simmel in un passo fondamentale, «in generale i nostri vestiti si adeguano alle nostre necessità pratiche... ma talvolta vanno di moda cose talmente brutte e ripugnanti che la moda sembra voler dimostrare il suo potere facendoci indossare quanto vi è di più detestabile: proprio la casualità *con cui una volta impone* l'utile, un'altra l'astruso, una terza ciò che è indifferente da un punto di vista pratico e estetico, mostra la sua completa noncuranza verso le norme oggettive della vita e rimanda a altre motivazioni, cioè a quelle tipicamente sociali, dato che sono le uniche a rimanere». Queste motivazioni sociali sono ineluttabili. L'uomo si sente spinto ad *imitare* gli altri e nello stesso tempo a distinguersi. Il fatto che imiti lo colloca confortevolmente in una cerchia di eguali, il fatto che si distingua *mantiene* vivo il suo senso individualistico, appaga l'orgoglio, lo aiuta ad erigere un muro tra sè e chi sta più in basso di lui.

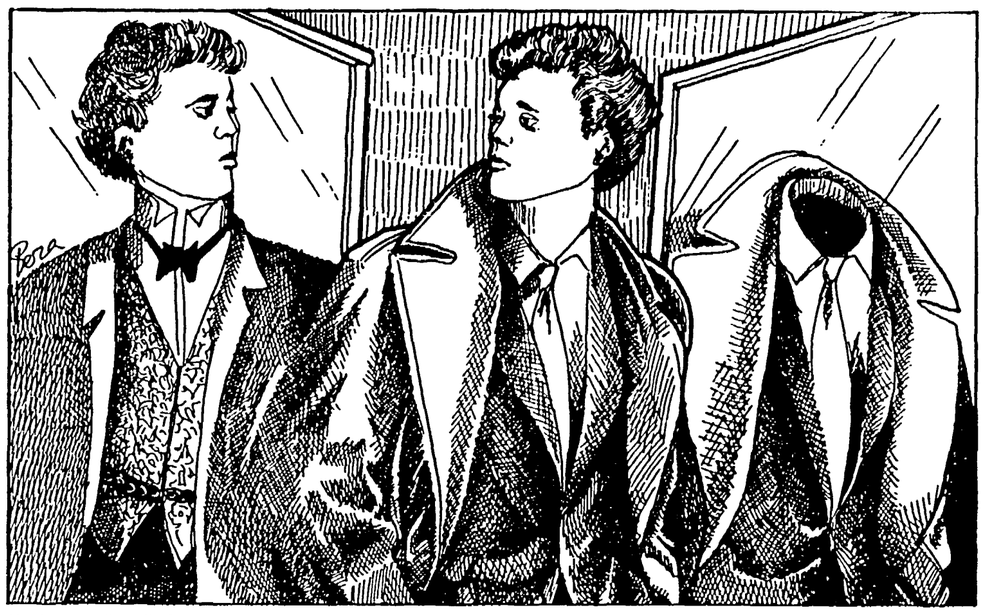
Eppure, la moda diventa moda proprio nel momento in cui si allarga a macchia d'olio, quando perde il suo carattere elitario e nel momento della sua massima espansione si spegne. Altra importante annotazione dell'autore riguarda l'utilità sociale della moda. Secondo Simmel, la moda sarebbe una maschera necessaria. Tanto più l'individuo riesce spontaneamente ad adeguarsi alla moda del suo tempo, tanto più riuscirà a concedersi degli spazi del tutto individuali. Mentre non sono affatto individuali, bensì troppo riconoscibili e eclatanti, gli atteggiamenti di eccessivo odio e di eccessivo amore. Il *demodè* dichiara la sua incapacità di adeguarsi ai contenuti sempre cangianti della vita moderna (fragilità psicologica), l'estremista (ma attenzione, non chi crea delle nuove mode, chi le usa in eccesso) vi si adegua senza riuscire a trovare il giusto equilibrio tra il rinnovamento e il lento adeguarvisi del corpo individuale.

L'abito nuovo, si osserva in questo saggio brulicante di spunti di riflessione, è una specie di *pièce de resistence* nei confronti del corpo; l'abito vecchio è ormai impregnato degli umori di chi lo indossa, ne ha acquistato la fisionomia. I cambiamenti, in altri termini, sono quasi necessari. La moda è infatti dinamismo, movimento, tensione; è una corda tesa tra opposti che continuamente si rincorrono senza raggiungersi mai. È imitazione e distinzione, avvicinamento e separazione, passato e futuro e in questo sincretismo è in grado di misurare la temperatura, di dare l'esatta dimensione del presente come nessun altro fenomeno della vita moderna.

Un unico scarto ci divide da questo flusso di osservazioni ancora attualissime. (Simmel, tra l'altro, non si dimentica di mettere in evidenza il caratteristico andamento circolare della moda punteggiata di continui corsi e ricorsi storici) ed è il fatto che l'autore scrive in un periodo che potremmo definire di moda-arte. Quando il pensiero estetico della moda (si pensi ai grandi sarti del primo Novecento) è ancora del tutto incontaminato e autonomo. Questo aiuta Simmel a delineare l'ossatura della moda assoluta, indipendente quasi dalla sua realizzazione nel tempo, dunque può spiegare le degenerazioni odierne.

Oggi la moda è difficilmente autonoma e questo non dipende dal commercio o dalla riproducibilità tecnica, che comunque sono le condizioni indispensabili della sua esistenza, ma dalla commercializzazione della vita. In compenso, al suo gioco astratto e civettuolo (si leggano gli altri bei saggi di cultura filosofica del libro, tra cui quello dedicato proprio alla civetteria) si sono adeguate la cultura e la politica, sorprendentemente, ma non troppo.

Marinella Guatterini



Un disegno di Giulio Peranzoni

Oggi La moda e il moderno secondo il filosofo Georg Simmel

L'abito mentale

TOM ROBBINS, «Profumo di Jitterburg», Mondadori, pp. 360, L. 26.000.

Di Robbins in America ce ne sono due, Harold e Tom. E proprio perché c'è il primo, il secondo viene chiamato «l'altro Robbins». Ma la identificazione ha ulteriori significati: Tom è davvero «l'altro», rappresenta in tutti i sensi l'alternativa ad Harold, un'alternativa che non è solo di lettura, ma anche di valori. E di valore. Harold è la quintessenza dell'ovvio, dello scrittore appiattito su una formula narrativa commerciale che ha per capisaldi quelle tematiche che si richiamano alle tre *famose* «esse»: sangue, sesso e soldi; Tom, invece, imposta le sue opere sulla allegoria e la favola, che, nel suo caso, si nutrono essenzialmente di una fantasia irriverente, sia nei confronti della Parola e del quadro narrativo tradizionale che nei confronti delle regole ed esigenze del mercato editoriale.

Forse per questi motivi, prima di sfondare con il suo ormai famosissimo «Natura morta con picchio», Tom Robbins, all'età di 40 anni e con tre titoli all'attivo, era ancora sconosciuto al grande pubblico, suscitando diffidenza, ad ogni manoscritto che consegnava, negli stessi editori che fino allora con *tanta perplessità avevano* pubblicato i suoi romanzi. Continuavano a farlo perché nelle case editrici c'era qualcuno che credeva in lui, ne intuiva la genialità. E il miracolo, a un certo momento, è avvenuto: la vendita di due milioni di copie — nelle varie edizioni — di quel suo romanzo, che fu un po' considerato il manifesto di tanti giovani che in quegli anni si chiamavano «hippie» o «figli del fiori» e che oggi potremmo in qualche modo identificare con quella generazione che si è appassionata a Belushi e ha sancito il successo di film come *Ghostbusters*.

La conferma di questa vocazione giovanilistica, che per motivi anagrafici (Tom Robbins è del 1936) riteniamo del tutto involontaria, ci viene anche dalla sua ultima opera «Il profumo di Jitterburg», edito da Mondadori, un romanzo dove l'autore maramaldeggia tra personaggi ed epoche diverse, tra *miti del passato più remoto* e la «realtà» di un presente fantastico e immaginario, di grande portata metaforica.

A far da padrona in questa narrazione funambolica, la cui unica cifra sembra essere, fin dal linguaggio, quella del gioco e dello scherno, è la barbabietola che, notoriamente (si fa per dire) come ricorda l'autore in apertura e chiusura del *romanzo* «è il genere di verdura più profondo». Da qui una serie di «dotte» disquisizioni — ma il pretesto è insieme lirico e *canzonatorio* — sulle qualità filosofico-psicanalitico-sociali, prima che salutari, delle varie verdure, i cui succhi, *secondo una sorta di credo* fondamentalmente ecologico, costituiscono forse l'essenza segreta dell'universo. Quella essenza che alcuni *profumieri*, in ideale gara tra essi, cercano di ricreare dopo che una bottiglia azzurra e contenente poche gocce di un liquido misterioso, risalente a un'epoca in cui gli dei avevano ancoro le corna caprine, è andata smarrita.

I protagonisti di questo «Profumo di Jitterburg» saranno improvvisamente infestati dalle barbabietole, che si ritroveranno sulla scrivania, andranno a schiacciarsi davanti alla porta di casa o finiranno, in grumi quasi animaleschi, sul loro letto. È evidente nell'autore il gusto di stupire, in linea con le opere che ha scritto in precedenza, e al pari di questa ricche di invenzioni comico-assurde, personaggi stravaganti e poetici, situazioni paradossali. Ma anche di «messaggi» non privi di malinconici significati esistenziali, frutto di riflessioni, nonostante tutto, amare e disincatate.

Come quella con cui chiude — ancora una volta in modo irriverente — il libro, dove, con gusto *metaforico*, ci ricorda come, al pari del cibo che digerito si traforma «in un'unica nauseabonda tonalità marrone», anche noi divorati dai genitori, inghiottiti dalle scuole, masticati dai nostri simili, tranguggiati dalle istituzioni, maciullati dalle cattive abitudini e morsi dall'età, ci trasformiamo in quella stessa nauseabonda tonalinere a mente «la lezione della barbabietola», l'unica verdura che «abbandona il corpo con lo stesso colore di quando c'è entrata». Una lezione, insomma, che insegna a non lasciarci mai piegare e condizionare da niente né da nessuno.

Diego Zandel

Narrativa

Robbins, natura morta con verdura

ALMA MAHLER WERFEL, «Autobiografia», traduzione di Ludovico Bianchi, Editori Riuniti, pp. 336, L. 24.000

Alma Mahler-Gropius-Werfel è l'autrice di questa Autobiografia *destinata a suscitare non poca curiosità, se non altro perché è possibile cogliere in queste pagine, non di rado appassionate, qualche riflesso del grande caleidoscopio artistico della Mitteleuropa degli anni Dieci-venti, le venature intime di una società letteraria nella quale Alma sembra campeggiare come una grande protagonista mondana, sensibile e «risentita», ricca di umori e di amabili contraddizioni.*

E un libro di memroia, dunque, quello che ci viene offerto da questo esuberante personaggio femminile, «musicista per natura» al quale manca, ahimè, il genio della scrittura: tuttavia esso deve gran parte del suo interesse all'immediatezza e alla spregiudicatezza con cui l'autrice, dotata di un'eccezionale vitalità, racconta le proprie vicende di donna amante e madre e «musa», evocando uno stuolo di personaggi rappresentativi, nell'incontro con i quali la sua stessa esistenza sembra aver acquistato una singolare pregnanza, dilatandosi, per così dire, in cerchi sempre più vasti.

Ma Alma, indubbiamente, non può darci con questo libro niente di più che la superficie di un mondo in cui ella occupa un posto privilegiato d'osservazione: dall'angolo del suo «privato» la sposa di Mahler, Gropius e Werfel, l'amante, l'«Euridice» di Kokoschka, vede intrecciarsi l'esperienza talora drammatica della sua condizione di donna e di madre (si pensi alla terribile perdita della figlia adorata Manon) con quella dei grandi personaggi che ora, come Mahler, pretendono di confinarla nel ruolo passivo e subalterno di «moglie», ora la escludono dal reale facendo di lei una «ispiratrice» eterna, la «fidanzata del vento» (Kokoschka), ora la eleggono a testimone devota e soccorrevole di una lunga e travagliata ricerca artistica (Werfel).

La sicuezionale creatività presente negli uomini da lei incontrati costituisce per Alma la giustificazione di un culto al quale sembra votarsi e nel quale convivono contraddittoriamente un'esigenza incontenibile di libertà, da un lato, e una dedizione profonda, dall'altro, che è altresì partecipazione «erotica» alla grandezza dell'uomo amato. Per questo non possono esistere rinnegamenti nella sua coscienza: «Non posso rinnegare nessuno — così scrive — Gustav Mahler, Oskar Kokoschka, Gropius... tutto era ed è vero». L'ultimo marito, Franz Werfel, rappresenta per Alma il centro finalmente raggiunto della sua esistenza: non a caso gran parte del libro è dedicata al lungo sodalizio matrimoniale con quest'ultimo, non senza una sopravvalutazione appassionata che si accompagna all'atteggiamento materno: «Ma lo amo, come si ama un uomo bambino».

Ma quel che costituisce la fonte maggiore d'interesse in queste pagine è la ricchissima e vivace serie di notazioni aneddotiche e di rapide caratterizzazioni fisionomiche che costella gli incontri di Alma con molti protagonisti della cultura artistica del suo tempo: da Fritz von Unruh a Kandinski, da Puccini a Johannes Schlaf, da Schnitzler a Hofmannsthal ecc. In questo senso viene offerto alla curiosità del lettore anche troppo con cui saziarsi, sebbene proprio per questo non posso passare inavvertito il tono da «salotto», l'autocompiacimento mondano con cui vengono registrate queste «esperienze», queste simpatie, queste complicità. Affiora così quel tanto di gratificazione edonistica e di vanità intellettuale che caratterizzano, ad onta dell'amabile nonchalance, questa «signore del gran mondo», aristocratica e capricciosa.

Nella sua prefazione Willy Haas finisce per conferire alla personalità di questa donna una sorta di «sovranità» spirituale che per la verità, a mio giudizio, non le compete: lo stile elegante, la finezza di gusto, il piacere di essere se stessa ad onta di tutto trovano il loro limite in un certo conservatorismo un po' ottuso che con troppa disinvoltura identifica in un unico disprezzo socialismo e nazismo e che anche sul piano della sensibilità letteraria unisce cecità a presunzione: «Dostoevskij - Franz Kafka... gli atonali... il cubismo... sempre la stessa malattia».

Nel suo ressentiment *verso le masse Alma non usa mezzi termini: «(...) e gli schiavi che costituiscono l'infrastruttura dell'umanità se ne stessero tranquillamente silenziosamente a cuccia!»; «Le urla delle masse sono una musica infernale, che un orecchio puro non potrà mai sopportare». All'avvento delle masse sulla scena della storia si accompagna il crollo di un mondo che non è soltanto rappresentato dalla monarchia danubiana, ma da quell'aura di «fasto» e di «splendore dall'alto» che costituisce l'appannaggio di un ceto altoborghese fondamentalmente parassitario al quale l'Autrice sente di appartenere come per una sorta di elezione superiore, di una felice predestinazione al piacere dei viaggi, delle belle case, delle cose d'arte, della amicizia eccezionale e della buona musica.*

Non v'è tuttavia, ad onta della solitudine degli ultimi anni in questa donna che vive sola con le sue memorie, i manoscritti di Mahler, i libri di Werfel, i quadri di Kokoschka, alcun amaro sconforto, alcuna meschina recriminazione. È con composta e ammirevole dignità che scrive al termine della sua Autobiografia: «Nella mia vita ho perduto molto, ma non mi posso lamentare. Il dolore è compensato da tanta felicità di cui ho potuto godere». E infine: «Ogni essere umano può tutto — ma deve essere preparato a tutto».

Ferruccio Masini

Un disegno di Kokoschka. Nel tondo un suo ritratto di Alma Mahler

Memorie Un'aristocratica autobiografia

Alma Mahler «fidanzata del vento...»

Riviste

LINEA D'OMBRA, la rivista bimestrale di «storie, immagini e discussioni» diretta da Goffredo Fofi propone nel suo dodicesimo numero una nutrita serie di interventi come sempre di alto livello. L'«apertura» è della grande scrittrice sudafricana Nadine Gordimer che con «Il gesto essenziale» ci parla di letteratura e libertà, di scrittura e oppressione. Francesco Ciafaloni e Mario Barenghi ripercorrono poi, sul filo della memoria il primo, delle opere il secondo, la parabola di Italo Calvino, mentre la sezione «Poesia» è dedicata a Sorley Maclean, scozzese, di cui sono presentati versi tratti da «Poesia a Eimhir».

Le «storie» di questo numero sono di Nathalie Sarraute («L'uso della parola»), Olof Lagercrantz («Caccia all'anitra»), Christopher Isherwood («Prendere o lasciare», «Visita ad Anselm Oakes»), Giovanni Commare («Sud») e Silvio Guarnieri («Svaghi senili»), quest'ultimo presentato da Giovanni Giudici. Da segnalare ancora «Cinescrittura», incontro con Agnés Varda di Paola di Monterreale e «Raniero Panzieri e la casa editrice Einaudi» di Luca Baranelli, con un intervento di Renato Solmi su «Gli anni di Panzieri». Completano il numero «Ultime leve», un «questionario agli autori di fumetti» di Franco Serra, le schede di lettura (su Daniele Del Giudice, Sten Nadolny, Marilynne Robinson, Mark Helprin, Jurji Lotman) e la segnalazione dei «Libri da leggere». LINEA D'OMBRA costa 5.000 lire ed è pubblicata da Media Edizioni, via Gafurio 4, Milano.

* * *

È giunta al suo terzo numero LA POLITICA, rivista trimestrale del Seminario di Studi Politici dell'Istituto Gramsci Toscano diretta da Michele Ciliberto. Aprono il fascicolo due saggi, di Nicola Badaloni su Enrico Berlinguer e di Ferruccio Masini su «Nietzsche, D'Annunzio e lo "scriba egiziano"». Ancora Masini interviene, con «La legittima difesa di C.A. Viano», sulla recente polemica intorno al «pensiero debole», mentre Luca Farulli propone una sua «Nota sulla "teologia ateistica" di Franz Rosenzweig» a commento del testo, qui proposto, del filosofo tedesco. Da segnalare ancora, nella rubrica «Lessico», di Barbarulli, Benedetti e Ceccoli «Le "parole" dei comunisti: riforma/rivoluzione». LA POLITICA costa 8.000 lire, direzione e redazione sono presso l'Istituto Gramsci Toscano, in piazza Madonna degli Aldobrandini 8 a Firenze. L'editore è il «Candelaio».

Saggistica L'architettura popolare in Liguria tra storia e antropologia

Il fascino discreto del mulino

GIOVANNI SPALLA, «L'architettura popolare in Liguria. Dai muri a secco ai paesaggi territoriali», collaborazione di Caterina Arvigo Spalla, Laterza, pp. 290, L. 48.000.

Questo studio di Giovanni Spalla è una parziale rielaborazione e integrazione di *Liguria*, dello stesso autore, apparso nel 1984 nella serie «Architettura popolare in Italia» delle Grandi Opere Laterza, diretta da Enrico Guidoni.

Giovanni Spalla è docente di Urbanistica presso la Facoltà di Ingegneria di Genova, è stato consigliere regionale del Pci per quasi tre legislature ed è valoroso progettista e studioso dei processi di trasformazione del territorio e del contributo che a questi deriva dall'opera dell'uomo.

«*L'architettura popolare in Liguria*» è un'opera di grande interesse e novità culturale, oltre che di grande fascino e suggestione. Novità, perché riunisce in un unico percorso metodologico e descrittivo testimonianze culturali che generalmente sono partecipi di attenzioni disciplinari separate: l'ambiente e il paesaggio naturale, il paesaggio antropico e le risorse storico-culturali, le tradizioni locali e popolari.

Di grande fascino, perché è evidentemente permeato di tensione amorosa, come testimonia l'ingente documentazione fotografica di alta qualità e suggestione (fotografo è lo stesso autore) e la caparbia penetrazione filologica (ma si potrebbe dire, quasi, «psicologica») degli oggetti indagati: camini, forni, archi, ponti, portali, mulini, acquedotti, muri, tetti, aie, altane, campanili, decorazioni, iscrizioni e paesaggi.

Questo testo conferma le posizioni culturali più aggiornate che si stanno delineando in tema di tutela delle risorse territoriali, in base alle quali oggetto della tutela (e degli studi ai fini della tutela stessa) devono essere sistemi di cose e non episodi singoli estraniati dal contesto, siano essi boschi o coste, centri storici o reperti archeologici. In più esso mette in circolo un'attenzione nuova e fortemente motivata per cose che generalmente sono ancora trascurate dalla ricerca e tanto più dai provvedimenti di tutela e di vincolo; fra l'altro coprendosi in tal modo un ritardo culturale che sembra incredibile, se si pensa che i primi studi organici sui costumi, gli utensili e l'architettura popolare risalgono alla fine dell'800 (Giuseppe Pitrè), mentre più tardi si sarebbe consolidata una netta divisione tra gi studi sul «folclore» da una parte (Cocchiara, Toschi, ecc.) e quelli sulla cosiddetta «architettura minore» dall'altra (da non dimenticare il bel libro di Giuseppe Pagano e Guarniero Daniel sull'«Architettura rurale italiana», del 1937), dimenticandosi quel grande patrimonio intermedio che oggi viene definito con il termine di «civiltà materiale» e che trova larga attenzione nella collana diretta da Enrico Guidoni, dove sono già uscite la Calabria, l'Umbria, l'Abruzzo e l'Emilia-Romagna.

L'importanza di questo testo è anche operativa, oltre che culturale. Esso fornisce infatti importanti indicazioni di lavoro assolutamente tempestive e di attualità per la formazione di quei «piani paesistici» che le Regioni sono tenute a produrre entro il 1986 in osservanza della legge Galasso, ovvero, come sottolinea lo stesso autore, per «rifondare l'urbanistica su nuove basi ecologiche e storico-antropologiche, per intervenire con forza a salvaguardare, a valorizzare e a riqualificare l'insieme delle stratificazioni storiche del territorio».

Luigi Airaldi

Novità

ANTHONY BURGESS, «La fine della storia» — È un romanzo molto ambizioso, che porta avanti contemporaneamente tre storie: l'ultima parte della vita di Freud a confronto a *Vienna con le proprie teorie e le loro implicazioni*, raccontata come uno sceneggiato televisivo; la permanenza di Trotzky a New York alla vigilia della Rivoluzione d'Ottobre, presentata in forma di musical nella tradizione di Broadway; l'agonia della Terra attorno al Duemila, vittima di un gigantesco asteroide che la sconvolge, e l'impresa di organizzare una arca di Noè spaziale che salvi la specie umana, narrate nel più realistico stile fantascientifico. È questo terzo filone — con la rappresentazione di un mondo che la catastrofe costringe a rivelarsi in tutte le contraddizioni della sua distanta civiltà — che fa rivivere al lettore le intense emozioni già sperimentate con «L'arancia meccanica»; ma tutto il libro, pur con qualche forzatura che qua e là sembra lasciar trasparire una certa ansia di strafare, emana indubbiamente un fascino particolare, che trova il suo apice nelle ultime pagine, quando le tre storie raggiungono, per un luminoso istante, una loro unità, proprio alla definitiva «fine della storia». (Rizzoli, pp. 490, L. 24.000).

*

BRIAN RIDLEY, «Dalle leggi del pendolo alla particella incantata». — «Le barriere tra le varie discipline non sono mai state tanto alte quanto oggi» si rammarica l'autore, docente all'università dell'Essex: e con questo libro si propone di riassumere, in maniera comprensibile a tutti, ciò che oggi la fisica ha permesso di appurare sulla struttura fondamentale dell'Universo. «Le cose; cose più strane; lo spazio; il mistero»: questi i capitoli di un lavoro che si sforza di evitare il «linguaggio matematico», e il cui estensore riesce quasi sempre a non cadere nella tentazione tipica degli specialisti di dare per scontati termini e passaggi logici che invece, per i profani, scontati non sono per nulla. (Boringhieri, pp. 182, L. 17.000).

*

DOMENICO PORZIO, «Jorge Luis Borges - Immagini e immaginazione» — Con dovizia di fotografie, l'autore — che del suo personaggio è un noto cultore — si propone di delineare la vita e le caratteristido ampliamente a citazioni e riferimenti tratti dalle sue opere. Il risultato — una biografia morale di grande tensione — è senz'altro lodevole. (Studio Tesi, pp. 202 in forma di album, L. 40.000).

*

RAIMONDO LURAGHI, «Storia della guerra civile americana» — La ristampa rizzoliana di questo ponderoso studio avviene, senza modifiche, venti anni dopo la sua comparsa presso l'editore Einaudi. Intatto rimane il suo valore di analisi spassionata attorno a un evento che per decenni e decenni la pubblicistica del Nord vittorioso riuscì — dice Luraghi — a costringere entro i limiti di una mitizzazione largamente mistificatrice, e che invece deve essere riconsiderato in tutta la complessità delle sue motivazioni (non soltanto la moralistica crociata antischiavistica), dei suoi sviluppi (l'urto tra due culture inconciliabili), della sua capacità anticipatrice (il primo conflitto «industriale» nella storia del mondo). Notevole, anche se marginale, l'apparato iconografico. (Rizzoli, pp. 1410, L. 60.000).

A cura di Augusto Fasola