Libri

Puntoeacapo

A colpi di Manganelli

STRANO GENERE di tirannia critica, quella di Giorgio Manganelli. Ciò che a suo avviso uno scrittore è, lui te lo spiattella: un *datato*, un *fool*, un *asociale*, un ribelle, un anarchico, uomo di disordine e incoscienza, un menzognero. Spara poi a zero, il critico, contro quello che lui definisce il «filone sentimentale» della letteratura neorealista (ammucchiandovi in un fascio Moravia, Bassani e Cassola — ma guardando un po' all'indietro vi potremmo trovare Manzoni, Balzac, Victor Hugo, e allora?), scrittori insomma che peccherebbero di vocazione «umanistica», di «dignità, che continua a sembrarmi l'abbandono dell'aspetto più vero: quello della mistificazione».

D'altra parte, ed è questo il miglior pregio della critica manganelliana, una volta fatta la sua parzialissima distinzione di fondo, di fronte all'opera letteraria il critico cerca poi di non abbandonarsi a troppi do di petto per cantarne le leggi. Si chiede, semplicemente, se il libro, criticamente, lo interessa o no. Se l'interesse c'è, ecco l'occasione, per Manganelli, di esercitarsi a fare un po' di letteratura sulla letteratura: un modo come un altro, purché si eviti di mistificare, di evitare la pompa e l'astrazione.

Atteggiamento provocatorio? Certo. «Cavalier Manganelli con la sua lancia» si autodefinisce Manganelli. E di fatto, quando il libro «La letteratura come menzogna» ora ripubblicato da Adelphi uscì, nel 1967, ci furono persino delle mormorazioni stampa, cose mai viste in Italia, dove la critica o è tutta positiva, ad uso degli amici scrittori, e non è (ossia non si fa). Comunque, tempi d'avanguardia erano quelli, e scrivere sostanziosi saggi su Dumas, Carroll, O'Henry, Defoe e Peakock, Dio guardi! Almeno non accanto a saggi su Ivy Compton-Burnett, D'Annunzio e Yeats, Dickens, Edmund Wilson. Ma poi passarono gli anni, ci si rese conto che, tra tante cose possibili, l'artista poteva anche limitarsi ad essere osservatore inerme di un mondo infernale e certi dubbi sull'operazione critica manganelliana vennero ridimensionati.

Ma, voglia di incantare o prendere per il bavero a parte — voglio dire voglia di stuzzicare, provocare, capovolgere valori, ecc. — come funziona, o meglio ancora quali sono gli ingredienti di questa critica? Prima di tutto, ecco una colorita concretezza di immagini e idee, che fioriscono quasi a controcanto delle letterature anglosassoni. Nel bellissimo saggetto sulla narratrice Ivy Compton-Burnett, Manganelli ci fa toccar con mano come lo stile di quei romanzi riesca implicitamente a restituirci un'immagine accurata di una certa Inghilterra. Come nelle commedie di Pinter, dove le vere emozioni non sono espresse nel testo, ma in un *sub-text*, i personaggi della Compton-Burnett «agiscono in un universo di reticenze, allusioni, sospetti; ognuno tiene nelle proprie mani un frammento dell'esile vita altrui, in ognuno splende una ferma, sommessa, lucida volontà omicida... ogni gesto è governato da un altero rancore, coerente e perentoria invenzione stilistica. Il mondo di Ivy Compton-Burnett è totalmente infernale: ma le sue rovinose ustioni sono protette da ostinati, empi *understatements*».

ALLO STESSO modo, un ragguardevole «pezzo» su O'Henry, americano noto per i suoi racconti puliti e divertenti, se non di altissima presa intellettuale, fruga i testi e li sviscera, ricostituendoli poi in un godibilissimo narrativo critico. Con l'aria di non saperlo, attraverso tutta una serie di dettagli minuziosi e brillanti, il critico ci dà il senso di un mare (l'America) in una goccia d'acqua: «...sarebbe inesatto definire "falso" questo mondo; non è fittizio: è recitato. I suoi personaggi (di O'Henry) hanno dimensioni di perpetui infanti e adolescenti: giocoloni, mitomani, affettuosi, psicologicamente sommari. Morigerati anche se rumorosi, gentili anche se estrosi avventurieri, la loro sregolatezza non oltrepassa i limiti di un ragionevole disordine nei cibi e nelle bevande. Divertenti, commoventi, intimamente gentili, sono cuccioloni tra rissosi e giocosi, che, debitamente traumatizzati, si convertono — secondo le leggi di un mito squisitamente arcadico — agli imperativi della moralità tradizionale». Sembra la ricetta per la maggior parte dei film hollywoodiani e degli sceneggiati televisivi americani degli anni 40 e 50, il che non sarà l'ultimo titolo di benemerenza di questa critica giocata a colpo sicuro sui dettagli.

Similmente, da una rilettura dei romanzi «gretti», «goffi» e «stonati» di Walter Scott, vien fuori con esattezza l'immagine di una «Scozia banditesca e proterva, non pittoresca, ma di durissima solennità, una civiltà tribale, retta da devozioni individuali, insieme fascinose, repulsive e tragicamente efficienti».

Né vanno ignorati certi ridimensionamenti: da quello de *L'amante di Lady Chatterley* del Lawrence, alla presa di posizione contro la critica italiana, vent'anni fa ancora tutta in negativo nei confronti di D'Annunzio, che dovrebbe essere manganellianamente riletto per la «subitanea, esatta, felicemente effimera esplosione di un perfetto gesto linguistico, una remota pirotecnica verbale».

Giuliano Dego

Anniversari

Popolare, verista, filosofo del «negativo»: Mondadori pubblica nei «Meridiani» i primi due volumi delle «Novelle per un anno» del grande scrittore e drammaturgo. Intanto Bompiani...

Dopo i primi tomi delle «Novelle per un anno», da poco tempo in libreria, sempre nei «Meridiani» la casa editrice Mondadori pubblicherà, di Luigi Pirandello, probabilmente in maggio, le «Maschere nude», vale a dire l'opera teatrale. Con i due volumi dedicati ai romanzi, disponibili ormai da molti anni, la prestigiosa collana presenterà quindi entro pochi mesi l'intera produzione di narrativa e drammaturgia del grande scrittore siciliano.

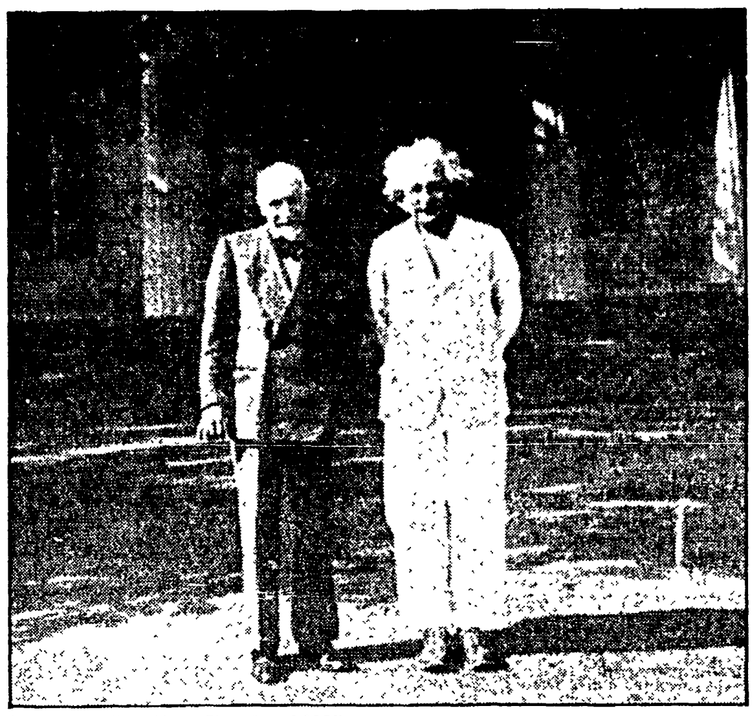
Dal canto suo la casa Bompiani ha allo studio una riedizione, a cura di Sciascia, del suo Almanacco del 1938, interamente dedicato a Pirandello, e nei «Tascabili» una ristampa della «Vita segreta di Luigi Pirandello» di Federico Vittore Nardelli, uscita nel '32: opera di sapore agiografico, ma suggestiva testimonianza d'epoca.

Sono iniziative, queste, che onorano degnamente il cinquantenario della morte dello scrittore, che cade quest'anno: tanto più notevoli se si considera che — stando almeno alle informazioni al momento disponibili — rischiano di rimanere le sole in programma.

Un freno è senz'altro posto dal perdurare del regime di esclusiva di cui gode tuttora, e godrà fino al 1992, la Mondadori: come è noto, per le opere pubblicate prima del 17 agosto 1945, la legge prevede l'aggiunta di sei anni ai rituali cinquanta dopo la morte, a titolo di moratoria per il periodo bellico. E forse questo vincolo sulle opere di Pirandello può aver scoraggiato anche iniziative di tipo saggistico.

È anche vero che il cinquantenario cadrà alla fine del 1986, il 10 dicembre: e chissà che per allora si sia mosso qualcun altro.

a. f.



Luigi Pirandello e Albert Einstein nel 1935

Mille e un Pirandello

LUIGI PIRANDELLO, «Novelle per un anno», tomo I e II, Mondadori, pp. 1584, lire 60.000.

Esiste anche una *coinè* delle idee, come il risultato di mescolamenti e sedimentazioni su dati «medi», su idee correnti più che su luoghi comuni. Pirandello è «così è se vi pare» o «uno nessuno centomila», segni di riconoscimento vistosi e pacifici, un esempio di *coinè*, appunto. Ciò premesso, credo proprio che mi sarebbe (è) difficile proporre una lettura «diversa» dell'opera pirandelliana, tanto meno se sollecitata dalla maniacale attenzione celebrativa che ha ormai definitivamente occupato la nostra cultura industrial-commerciale (le celebrazioni come interesse commerciale), che trova in Italia fertile terreno. Tanto vale però accogliere, quando ci sono, i buoni suggerimenti e le buone iniziative, i buoni stimoli come quelli che, ora, vengono da un'edizione critica delle pirandelliane *Novelle per un anno*. Arrivano in libreria proprio in questi giorni, editore Mondadori, collana «I Meridiani», prefatore Giovanni Macchia, due dei quattro tomi previsti (ci si sarebbe arrivati lo stesso, anche senza l'occasione celebrativa, coincidenza dopo i due volumi dei romanzi). Si tratta di cosa importante, sulla quale ritornare con calma e dopo calma riflessione, specie per il lavoro del curatore, Mario Costanzo, per l'intelligenza e l'imponenza oltre che per il puntiglio filologico con cui è condotto.

A questo punto altro non ci resta che metterci a rileggerle, le *Novelle* (dio mio, le comprai giovinetto nel '45 nei monumentali «Omnibus»...). Vorrei rischiare un consiglio, che rivolgerò innanzitutto a me stesso: tentare di leggerle come se questa fosse una novità libraria, come se non avesse alle spalle quel po' po' di bibliografia critica che ha. E quella *coinè*. Insomma tentare, nei limiti del possibile, una lettura non condizionata per saggiare le nostre reazioni immediate. Ma è possibile? Certo è difficile. Io, per esempio, mi porto appresso delle ipotesi e mica posso sbarazzarmene facilmente. Anzi, è proprio di queste che voglio parlare, riservandomene la verifica su una più attenta rilettura.

La prima domanda che verrebbe spontaneo porsi potrebbe riguardare l'uniformità o l'omogeneità o meno, e in quale misura, dell'opera di Pirandello. Se sia cioè possibile darne una definizione che la contenga tutta. Ho qui tra mano questi due primi tomi di novelle, e già lo smentiscono, così come mi mare smentirlo l'intero corpus pirandelliano. La linea non vi è uniforme, non segue uno sviluppo rigorosamente consequenziale. La testimonianza delle *Novelle* poi è la più convincente perché esse coprono per intero la vita del loro autore e diventano perciò un punto di riferimento sicuro. Più dei romanzi, più del teatro stesso. Sulle origini naturalistiche e veriste (la roba, la terra...) si è scritto in abbondanza, per esempio, come sul progresivo allontanamento fino ad approdi del tutto lontani. Ed è una questione minima nel gran questionario pirandelliano.

Un'ipotesi me la covo dentro e le *Novelle* la fan maturare. L'ipotesi è che l'opera di Pirandello vada considerata come un apparato nel quale, più che la registrazione della realtà (che c'è, *necessariamente*, i singoli pezzi servono e valgono per un'«altra» e più complessa composizione. Sono insomma i moduli, gli elementi, le tessere che, alla fine, si devono organizzare nella composizione del *grande disegno* cosmologico del *tutto*: ontologia, metafisica, scienza, antropologia... Da questo punto di vista è difficile valutare i vari pezzi (novelle, commedie, romanzi) singolarmente, perché il rischio è che i metodi di valutazione risultino fatalmente impropri rispetto alla natura e alla struttura del progetto complessivo. Per dire che è un'opera *in fieri*? No, anche se in parte questo elemento c'è. Voglio dire che c'è una grande opera «da fare» e ciascun pezzo serve, persino programmaticamente, all'opera «da fare» di cui è parte. Libero ognuno di smembrare, di preferire, di scegliere: ha gli occhi belli ma le gambe storte, o viceversa; oppure ha sì le gambe diritte ma l'occhio strabico ha un suo fascino, e via discorrendo.

Quel che conta è che il risultato finale sia il ritratto dell'uomo *secundum*... Non di quello contemporaneo, però (e qui vien fuori la sua dose di metafisica e di ontologia). Cosa sia l'uomo pirandelliano, e la sua filosofia, è stato già detto e ripetuto. Anzi lì sta la *coinè* critica sopra citata. Né mi sembra che sia così provocatoriamente originale da poterci aggiungere qualcos'altro. Non solo la condizione esistenziale è quella che è, ma lo è perché lo è quella metafica e ontologica. Senza scampo. Negativa come si addice al «negativo» dei primi anni del secolo, su un fondamento radicalmente reazionario (che tradotto o esemplato nella pratica quotidiana riesce persino a diventare fascinoso, del residuale fascino romantico o tardo romantico appunto per il «negativo»). La sua fortuna viene da lassù: quell'uomo relativo, quella realtà multipla e non bloccabile, quella perdita di confini, hanno il fascino degli abissi ma al tempo stesso, nella prassi, giustificano ogni scollamento morale. O legale.

Queste sono cose che si sanno e hanno fatto la popolarità di Pirandello. Che potrebbe essere letto secondo un'altra ipotesi, che lo segue in un itinerario operativo che va dalla ordinata creazione del mondo alla riproposizione del caos (è un suggerimento di Macchia, anche). O, se si vuole, a una ripetizione di Frankenstein. È quello il progetto pirandelliano? No no, anche se un poco lo è. Però su un'altra strada. E qui si entra nel merito. Dobbiamo retrocedere di parecchio, ma partendo da un punto geografico inequivocabile, la Sicilia, con tutta la sua cultura e la sua struttura culturale (va sempre bene la proposta del Lampedusa) in risalita fino ai sofisti di Magna Grecia.

La sicilianità è un punto fermo, seguendo la lezione di Sciascia, sui due versanti, quello filosofico-ideologico e quello stilistico, specie in quel che attiene al narratore. E questa eccellente edizione può ben servire alla bisogna, con l'imponente apparato di note del Costanzo. Non solo ma qui, tra queste pagine meglio mi sembra venir fuori quel senso, o quell'ipotesi, dell'opera «da fare», del materiale accumulato, accatastato (è vero, d'accordo, una qualche organizzazione Pirandello pensò di dargliela nella distribuzione in vari volumi di tutto il corpus novellistico).

Il valore, ripeto, di tassello d'ogni singolo racconto, manchevole se lasciato da solo. In ciò convinto anche dal tipo di elemento unificante scelto, di astratta temporalità, «per un anno», che denuncia piuttosto un gusto del novellare (da mille e una notte). Il che non significa che, dentro, non si possa seguire un itinerario evolutivo, persino geograficamente. E poi stilisticamente: le osmosi, non poche e non piccole, tra *Novelle* e teatro, sceneggiature, come ben sa da sempre chi si sia occupato di Pirandello (ed ecco che rispunta l'ipotesi del disegno complessivo, del progetto di quell'opera definitiva e definitoria dell'uomo, e del valore d'uso, perciò, funzionale dei singoli lavori). Osmosi rese possibili anche dal fatto che, come dice Macchia, le novelle sono «il *nido* dei suoi personaggi». Senza rinunciare a seguire gli itinerari interni, seguendo le insoddisfazioni, le riprese, le varianti, oltre che i traslochi, presi per mano da Costanzo.

Resterebbe da parlare di stile, capitolo lungo (ricordo alcuni interventi centratissimi sulla «retorica», di Barilli; e Guglielminetti e Salinari e Vicentini, oltre ovviamente il Macchia), anche se Pirandello non ha mai dato l'aria di preoccuparsi troppo della scrittura, della bella scrittura, a differenza del suo quasi coetaneo D'Annunzio. È resta, alla fine, la necessità di evocare l'altra sicularità, la più appariscente, quella filosofica, «d'una realtà che era una per ciascuno e non mai la stessa per tutti, e la vita era una molto triste buffoneria, e abbiamo in noi, senza sapere né come né perché né da chi, la necessità d'ingannare di continuo noi stessi con la spontanea creazione di quella stessa realtà che si scopre vana e illusoria» (Macchia).

Una «filosofia» ad altissimo rischio, si è detto, dalle imprevedibili ripercussioni se trasferita nella pratica quotidiana. Da andarci davvero cauti e soprattutto armati di quel senso del comico (non dimentichiamo mai che Pirandello fu autore di un saggio, tra i rari in argomento in Italia, su *L'umorismo*) che ne pervade l'intera opera, la connota nella «triste buffoneria» rappresentata.

Folco Portinari

Società

Piccolo grande Dorando

REMO MUSUMECI, «La sfida di Maratona. Storia e leggenda di Dorando Pietri», Edizioni Correre, pp. 192, L. 20.000

Due storie parallele che a distanza di millenni dimostrano e confermano come lo sport e le sue leggi, le sue regole, i suoi svolgimenti facciano tutt'uno con il mito: quella di Fidippide, messaggero di Milziade, che recò ad Atene la notizia della vittoria di Maratona sui persiani di Dario e che subito dopo morì stremato dalla fatica; quella di Dorando Pietri, il piccolo-grande corridore italiano di Carpi che cadde sul traguardo della maratona olimpica di Londra nel 1908.

Come tutti sanno (e diciamo pure strasanno) Pietri tagliò per primo il traguardo ma fu squalificato perché come ricorda Musumeci, «quando entrò nello stadio non gli rimaneva nemmeno un filo di energia. Si trascinava. Non sapeva neanche dove andare. E infatti anziché voltare a sinistra voltò a destra. Lo richiamarono e forse lui non li sentì. E cadde. E fu aiutato. E cadde ancora e ancora fu aiutato. Viveva in una trance simile alla morte, leggero e pesante assieme. Conscio e inconscio. A metà in quel luogo che era diventato un luogo di dolore e a metà altrove». Quel terribile, tragico ed eroico dramma umano coinvolse non solo gli spettatori, ma pure l'opinione pubblica, la stampa, le autorità. Arthur Conan Doyle, il creatore di Sherlock Holmes, scrisse sul popolarissimo *Daily Mail*: «Nessun romano antico seppe cingere il lauro della vittoria meglio di quanto non l'abbia fatto Dorando nella Olimpiade del 1908».

La vittoria-non vittoria di Dorando Pietri fu la sua fortuna. Celebrato e osannato tanto in patria quanto all'estero, il piccolo uomo di Carpi si mise alacremente a monetizzare la gloria correndo senza soste da una pista all'altra, da una strada all'altra. Ne uscì presto letteralmente stroncato nel fisico. A 26 anni era già un vecchio ragazzo dal cuore malato. Il precoce ritiro dalle scene agonistiche, gli esiti incerti che conobbe nel lavoro e nei commerci riproposero per filo e per segno la storia di altri grandi campioni; tanto grandi e magnifici negli agoni quanto tristi e disarmati nella vita d'ogni giorno.

Ufficialmente Dorando Pietri morì di collasso cardiaco il 7 febbraio del 1942. Ma la sua vita si era fermata molto tempo prima.

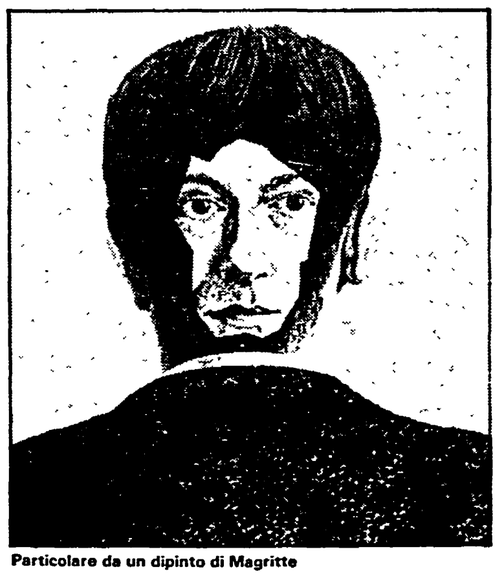
Giorgio Triani

GIULIANO NARIA, «I giardini di Atrebil - Fiabe, quasi fiabe, sogni, racconti». Manifestolibri, pp. 162, lire 10.000.

Atrebil è anagramma di libertà. L'interpretazione, forse ovvia, di tanto segno suggerisce l'idea della libertà rovesciata che è poi libertà coercita, inibita, non-libertà. Se questo ha un senso, come possibile interpretazione, l'unico riscatto dell'autore, nel merito della sua personale vicenda, è affidato alla parola scritta, al bisogno di dire non il vissuto doloroso e tragico bensì il bisogno vitale del margine minimo per il libero pensiero.

In questo caso la parola diventa contro: contro l'ingiustizia. contro la prevaricazione, contro la violenza, contro il potere, contro la morte, ogni morte fisica-sociale-civile-politica-culturale.

No, non si tratta di fiabe e nemmeno di quasi fiabe e nemmeno di racconti. Mi resta, nel sottotitolo proposto, la voce «sogni». Ebbene, se di sogni si tratta e quindi, di narrazione di sogni, in essi non è possibile non leggere



Particolare da un dipinto di Magritte

Oggi

Le «fiabe» di Giuliano Naria

Sogni e bisogni

l'urgenza drammatica dei bisogni dell'autore: un'urgenza che è matrice dei sogni stessi e del bisogno di raccontarli come testimonianza, grido e urlo, di una voglia di vita, di amore, di serenità e di giustizia. Tutto questo se non fa di Naria uno scrittore — non ancora — e della sua fatica un'opera letteraria — non ancora —, rende però tutto intero e compiuto il senso vivo e presente della sofferenza a lungo penata e imposta per paradosso assurdo dalla «società civile» come barbaro sacrificio consumato quotidianamente — per nove lunghissimi anni — sull'ara magistrale (da magistrato/tura) in olocausto a beghe potenti (da potere). Per tanta ragione i giardini di Atrebil/Libertà diventano le aiuole buone della parola sciolta, della libera associazione, della filastrocca improvvisa e improvvisata, del non-senso del bisogno-voglia-urgenza di dire prima del come e del cosa dire. Risiamo allora e infine al sogno che è sempre logico nel momento stesso in cui si sogna e che diventa assurdo, magico quasi, l'attimo successivo dedicato al suo racconto.

Dice e scrive Clara Gallini nella sua introduzione: «Le fiabe di Giuliano Naria son state scritte da una persona che si dichiara autodidatta, e son state scritte in carcere. Sarebbe ripetere l'equivoco di ieri ritenere che queste due condizioni siano sufficienti a dar senso alla pubblicazione delle sue fiabe... Il senso culturale delle sue fiabe è che sono state scritte e si sono trasformate in un prodotto che sa parlare di per sè e che ci apre spazi di sensazioni, emozioni, pensamenti. Ed è questo spazio ad avere una vita autonoma, che va oltre il suo autore e seduce tutti noi. Rispetto ad esso siamo invitati a confrontarci, esercitando noi stessi».

Non sono d'accordo. Ho letto e vissuto questo libro come metafora di un sopruso e testimonianza di anni di pene quotidiane e di quotidiane frustrazioni. L'ho letto ancora e ancora vissuto come riscatto dell'uomo/autore e del suo diritto alla vita e alla libertà. Per questa lettura mi sono ritrovato nel giardino di Atrebil, con Giuliano e con sua moglie. Ho ripetuto l'«equivoco di ieri»? Può darsi, ma non mi sembra gravissimo.

Ivan Della Mea

Narrativa

Coraggio sergente

LORIANO MACCHIAVELLI, «Sarti Antonio un diavolo per capello», Garzanti-Vallardi, pp. 344, L. 20.000

Torna Sarti Antonio, il sergente colitico e sfigato della questura bolognese, e i lettori del buon giallo all'italiana si ricreano. Torna recuperando due avventure già note — *Un diavolo per capello* e *Caccia tragica* — e proponendone una inedita — *Rapiti si nasce*. Immutabile nelle sue rancorose tirate moralistiche, nei suoi duetti incompiuti con l'autista Cantoni (il Materiale) l'anarchico Rosas (il Razionale), l'ispettore Raimondi (l'Autorità), nella sua penosa ricerca del caffè di una volta, Sarti Antonio cerca i responsabili della rapina ad una banca sull'Appennino (a Loiano: la Cortina dei poveri) e poi gli autori di improbabili delitti di caccia sul delta del Po (le valli di Comacchio: un surrogato per nuovi ricchi dei safari africani), per finire sequestrato dalla mafia dei mercati ortofrutticoli nella sua piccola gucciniana città, bastardo posto (Bologna, naturalmente, è solo Bologna).

Senza protagonisti accentratori e senza antagonisti biblici, le storie di Macchiavelli volano basso, tra i fanghi tutt'altro che terapeuticamente catartici della mediocrità quotidiana. Sarti Antonio si trascina, alla lettera, fra le strettoie del centro storico e le pastoie delle gerarchie sociali, fra le brutture dei dormitori di periferia e le nequizie della piccola criminalità, alla ricerca di una purezza esistenziale che non è più di questo tempo e di una conferma professionale che non è mai stata alla sua portata. Frustrato ovunque, trova soluzioni casuali grazie all'oracolare abilità di Rosas, studente molto fuori corso e di poco appena entro i limiti della legalità, e comprensione (o compassione) di maniera negli interventi *ex machina* del suo creatore. Già: Loriano Macchiavelli stesso, quando la trama lo porta in un vicolo cieco, non esita a comparire sulla scena per cavargli le castagne dal fuoco e complicargli ulteriormente la vita.

Aurelio Minonne

Novità

E.M. FORSTER, «Casa Howard» - Questo romanzo, uscito nel 1910, contende a «Passaggio in India» (che sempre la Mondadori ha pubblicato sei mesi fa), il ruolo di capolavoro dello scrittore britannico, morto 91enne nel 1970. Esso, in realtà, se da un lato può sembrare meno complesso, presenta invece in maggiore evidenza i tratti caratteristici dell'arte e del mondo dell'autore: un esame minuzioso dei rapporti umani e dei pregiudizi che li condannano alla crisi. Qui il confronto si svolge tra la solida famiglia Wilcox e le estroverse, spregiudicate sorelle Schlegel: tra i simboli, cioè, di due aspetti reali ma inconciliabili della borghesia inglese. La vicenda — a parte il drammatico finale — è abbastanza semplice: ma la finissima indagine psicologica ne esalta con grande efficacia tutte le possibili implicazioni e complicazioni. E alla fine sarà con i canoni dell'altra, che una delle parti in causa otterrà una sua relativa vittoria. (Mondadori, pp. 310, L. 20.000).

•

ARNALDO MOMIGLIANO, «Tra storia e storicismo» - Con questo volume, che inaugura la collana «Biblioteca di scienze dell'uomo», il noto docente di storia romana — costretto all'esilio nel 1939 dalle leggi razziali mussoliniane, e ora attivo all'Università di Chicago e alla Scuola Normale di Pisa — raccoglie una serie di studi e di lezioni che si propongono di delineare i concetti di storia e di insegnamento della storia, nonché alcuni problemi di storia antica nella visione del classicismo del secolo scorso; e infine espone la propria posizione di studioso all'interno della tradizione storicistica italiana. (Nistri Lischi, pp. 268, L. 25.000).

•

ROBERT ELEGANT, «Il mandarino» - Scrittore e giornalista, l'autore di «Dinastia» porta i suoi affezionati lettori, con questo nuovo romanzo chiaramente programmato per diventare un altro bestseller, nella tumultuosa Cina imperiale della metà del secolo scorso. Accanto alle vicende della famiglia regnante e della sua decadenza, campeggiano sulla scena due commercianti di Shanghai, soci in affari, uno cinese convertito all'ebraismo, e l'altro di origine inglese, ma esso pure ebreo, anzi ebreo ortodosso. Il singolare accostamento e la complicata situazione politica di sfondo consentono al romanziere di riversare nel denso volume avventure senza fine, drammi, colpi di scena, amore e crudeltà, dedizione e vendetta. Il tutto naturalmente presentato con l'abilità consueta a questi inarrestabili cucinatori americani di storie. (Mondadori, pp. 550, L. 25.000).

•

EDWARD N. LUTTWAK, «Il Pentagono e l'arte della guerra» - Perché la macchina militare americana, che organizzò nel '44 il formidabile sbarco in Normandia, è stata sconfitta in Vietnam, ha miseramente fallito nel tentativo di liberare gli ostaggi di Teheran, ha dovuto impiegare tre giorni per occupare l'isoletta di Grenada? L'autore, che è un eminente critico e storico militare statunitense, attacca duramente l'attuale organizzazione bellica del suo Paese, «inadeguata per una rapida mobilitazione per un conflitto prolungato, ed inutilmente troppo costosa per una guerra di breve durata». Egli parla da «tecnico» tanto che il problema essenzialmente politico del disastro vietnamita sembra non sfiorarlo; e da «tecnico» propone riforme e rimedi. (Rizzoli, pp. 374, L. 25.000)

A cura di Augusto Fasola

Narrativa

Una scelta di pagine dedicate al mondo dell'infanzia

Dostoevskij, dalla parte dei bambini

FEDOR DOSTOEVSKIJ, «Netočka», a cura di Paolo Serbandini, Editori Riuniti, XI-244, L. 12.000

È stata una felice idea quella di Paolo Serbandini di offrire ai lettori più giovani una sostanziosa scelta dei più significativi passi della narrativa dostoevskijana dedicati al mondo dell'infanzia. Com'è noto, Dostoevskij amava molto i bambini e trasfuse perciò questo suo sentimento in non pochi dei suoi personaggi: dal Raskol'nikov di *Delitto e castigo* al principe Myškin de *L'idiota*, a tutti e tre i fratelli Karamazov (Ivan, Dmitrij e Aleša.

«I bambini» dice ad esempio Ivan «finché sono bambini... differiscono enormemente dagli adulti: come fossero esseri tutti diversi, con una natura diversa». E quando, sempre lo stesso Ivan, rievoca raccapriccianti episodi di crudeltà verso l'infanzia, e suo fratello Aleša gli domanda inorridito il perché di tutto questo, Dostoevskij gli pone sulle labbra questa risposta: «Io penso che, se il diavolo non esiste e quindi è stato creato dall'uomo, questi l'ha creato a propria immagine e somiglianza».

Dostoevskij, nei vari brani narrativi qui raccolti, assume il punto di vista dei suoi piccoli eroi come una sorta di lente d'ingrandimento per puntarla su un mondo urbano pieno d'ingiustizie, inquinato e devastato dalla miseria materiale, dalla volgarità e dalla sofferenza. Di questo mondo umiliato e offeso nella propria «umanità», i bambini sono appunto le prime vittime; non per nulla Dostoevskij li rappresenta qui in situazioni di dolorosa eccezionalità: orfani, come Varen'ka Dobroselova di *Povera gente* o la Netočka del racconto (tratto da un romanzo incompiuto) che dà il titolo al volume; o illegittimi come l'Arkadij di *L'adolescente*; o

Fedor Dostoevskij

figli, comunque, di famiglie martoriate dalla miseria come i piccoli Marmeladov di *Delitto e castigo* e l'Iljuša dei *Fratelli Karamazov*.

Per quanto angusto e limitato sia il loro mondo, questi bambini si presentano al lettore come vere e proprie anticipazioni psicologiche di quelli che saranno i tipici personaggi adulti dostoevskijani: nella loro perenne inquietudine, nel loro continuo interrogarsi su se stessi e sugli altri, non importa se ancora nel loro infantile microcosmo delle mura domestiche o magari di un collegio. In questi piccoli personaggi intuiamo la grande ricchezza affettiva, l'appassionato senso di giustizia e il rispetto per la vita che sono caratteristici della visione di Dostoevskij; essi non sembrano, peraltro, esser diversi da tutti gli altri bambini: per quanto misere siano le loro condizioni e la loro stessa vita appaia sospesa a un filo, questi bambini dostoevskijani giocano, ridono, piangono, hanno paura del buio e baruffano come tutti gli altri.

Lo scrittore sembra però sottolineare soprattutto una loro radicale diversità rispetto (come dicevamo) agli adulti: a differenza di questi ultimi, infatti, i bambini non si arrendono all'inevitabilità della «norma», sanno reagire con ingenua generosità all'emergenza, sanno lottare e sperare, con pazienza ed orgoglio. È il caso di Netočka che riuscirà a farsi voler bene da Katja; o di Iljuša la cui sola arma è la piccola luce del suo sguardo; come pure, in parte sulla scia di questi esempi dostoevskijani, sarà il caso di tanti altri piccoli eroi della letteratura russa e sovietica rintracciabili nelle pagine di un Čechov e di un Gorkij, di un Bunin o di un Kuprin, di un Maršak o di un V. Kataev.

Giovanna Spendel