

Libri

Medialibro

Se non son cari non li vogliamo

LA LETTURA IN GENERALE cresce con il titolo di studio, è più diffusa al Nord e in città che al Sud e in campagna, ed è maggiormente praticata nelle classi di età tra i 14 e i 54 anni. Quanto ai libri, c'è stato un sensibile incremento nell'ultimo decennio, che vede più attive le donne e sempre favorita la narrativa. Così, in rapida sintesi, l'ultima indagine Istat sulla lettura in Italia. Tutto scontato dunque, rispetto a quanto si sapeva o deduceva da precedenti indagini o stime?

A ben vedere, le novità non mancano. Alcune sono già state rilevate nei commenti di queste settimane: come la presenza di una piccola ma significativa percentuale di laureati (1,4) e di diplomati (3,5) che non legge mai niente: una variante per così dire «qualificata» e «benestante» di quella vasta cultura o sub-cultura della non-lettura che recenti ricerche hanno fatto emergere con tratti impressionanti di emarginazione sociale, rifiuto antintellettuale e subalterità consumistica.

Ma altre novità offre l'Istat, non ancora valorizzate in tutto il loro significato. Anzitutto, le motivazioni addotte dal «campione» statistico per la non-lettura libraria. Risaltano qui due dati, soprattutto: il poco tempo a disposizione (28 per cento) e la mancanza di abitudine (34,6). Che rimandano trasparentemente al lungo e difficile processo di formazione del lettore librario, attraverso le tradizioni familiari, i vari gradi di istruzione, l'organizzazione della vita sociale e produttiva, l'evoluzione dei costumi e dei consumi, l'universo multimediale, eccetera.

Incide pochissimo invece (3,1 per cento) il costo elevato dei libri, a conferma di precedenti stime e valutazioni abbastanza acquisite. Si può aggiungere anzi che, così com'è organizzata la distribuzione attuale, e con il tipo di pubblico a cui si rivolge (quantitativamente circoscritto e garantito, di livello socio-culturale medio-alto, e tendente a essere più mirato), una riduzione dei prezzi di copertina non aumenterebbe in modo sensibile la diffusione libraria. Anche se non c'è dubbio che il successo di certe esperienze, come la Mostra mercato del libro tascabile a Milano, ha dimostrato che il basso prezzo, unito a nuove forme di offerta rivolte a un nuovo pubblico (verosimilmente caratterizzato da fasce meno istituzionali e privilegiate, e forse anche più giovani, con interessi librari potenziali e ancora indefiniti) sembra lasciare il discorso in qualche misura aperto.

Ma tornando alla statistica, va notata un'altra significativa novità, che scaturisce da dati Istat integrati con alcune indagini di mercato: la tendenza cioè, negli ultimi anni, a un incremento dei lettori occasionali (della lettura libraria cioè, come fatto «eccezionale e sporadico») rispetto ai lettori abituali. Un fenomeno nel quale sembra ragionevole vedere l'influenza rilevante dell'effetto mass mediale scritto e soprattutto televisivo: dalla creazione del «caso» giornalistico-letterario-stagionale alla comparsa dell'autore-personaggio nel salotto di questa o quella trasmissione televisiva di successo.

Se questa tendenza a un incremento della lettura occasionale rispetto a quella abituale troverà conferma e accentuazione negli anni prossimi, e se essa non si risolverà in una fase di transizione alla radice rispettiva futura, si dovrà parlare di un vero e proprio rovesciamento: dalla lettura libraria come risultato consolidato di quel lungo e difficile processo di formazione, a una lettura libraria diffusa e fluttuante come risultato sempre temporaneo di sollecitazioni esterne sempre diverse (dall'attualità allo spettacolo, e così via).

Si tratterebbe di una crisi profonda, che è certamente arduo valutare oggi nei suoi possibili esiti futuri, ma che fin d'ora pone problemi molto più rilevanti (di emancipazione intellettuale, di modificazione della cultura e del costume, eccetera) dei pochi punti percentuali in meno delle vendite librarie, registrate da un anno all'altro.

Gian Carlo Ferretti

JOSÈ ANTONIO MARAVALL. «La cultura del Barocco. Analisi di una struttura storica». Il Mulino, pp. 438, L. 30.000.

Quando nasce una cultura moderna? o, per meglio dire, quando si forma una società cui si caratterizza una cultura «moderna» risultò perfettamente organica e non sia il lampeggiare di anticipazioni individuali? Attorno a tale questione, lo sappiamo, si agita da tempo un dibattito che investe non solo le strutture storiche della modernità ma soprattutto le articolazioni teoriche del «moderno». E non è detto che alcune propaggini di questo dibattito (e specialmente quelle che più si addentrano nei deserti, o nelle «cattedre», delle categorie) non finiscano per assumere le dimensioni di un gioco elegante di specchi in cui il passato mostra, di «moderno», ciò che noi postmoderni gli presentiamo e golosamente ci aspettiamo di scorgere...

Tutt'altro segno esibisce questo libro di Maravall, che al nostro passato barocco attribuisce, del moderno, i lati peggiori e più inquietanti del presente: è, per far questo, crea prospettive inedite e inusitate, e rapporti nuovi tra fenomeni in parte noti, trovando in certi momenti «deboli» o ritenuti tali alcune delle fondazioni più complesse e «forti» del moderno. I risultati di tale operazione potranno anche non convincere pienamente ma, in ogni caso, danno luce a fatti che è meglio non riguardare con pigra sufficienza.

Peccato, il libro di Maravall compie dieci anni nel momento in cui viene tradotto e pubblicato dal Mulino con una bella presentazione di Andrea Battistini, e forse i suoi migliori veleni (parlo per il grosso pubblico e non per gli studiosi che conoscono questo e altri libri dello stesso autore dalle edizioni in lingua spagnola) li ha distillati e fatti decantare da tempo.

Se i nostri antenati spirituali, cioè i padri fondatori del pensiero moderno, abitano nel Settecento, l'archetipo delle culture di massa si trova nel Seicento e in quel fenomeno internazionale conosciuto sotto il cartellino di «Barocco»: a patto che per «Barocco» s'intenda non l'arredo di un complesso di fattori psicologici e stilistici ma un concetto d'epoca che si estende (...) a tutte le manifestazioni che, interagiscono nella sua stessa cultura. Questa, in due parole, l'idea centrale che il lettore ricava dal denso volume, e che si dipana via via in un'analisi delle tecniche ideologiche di dominio attraverso le quali una classe «incapace» come la nobiltà feudale tradizionale, ricacciando indietro i possibili germi di nascente borghesia e intendendo un compromesso conservatore con la monarchia assoluta, tenta di risolvere una grave

Saggistica La cultura di massa? Per lo spagnolo José Antonio Maravall è nata nel Seicento...

Com'è moderno sembra quasi barocco



Il diavolo nel canneto di Gian Lorenzo Bernini. Progetto di Automa per le feste in onore dell'Infanta di Spagna nel 1651

crisi sociale indotta dalla rigidità di un sistema a «piramide monarchico-feudale» e non per gli studiosi che conoscono questo e altri libri dello stesso autore dalle edizioni in lingua spagnola) li ha distillati e fatti decantare da tempo.

personalità individuale, in cui i vecchi strumenti di senso e di immobilismo sociale risultano spuntati. Questa sarebbe, perciò, la chiave della modernità barocca: non modernità nel senso di una innovazione lungo una linea evolutiva di progresso ma modernità per la capacità mai prima sperimentata di affrontare i problemi di una crisi in cui il peso e il movimento delle masse risultano decisivi. La modernità sta nell'aggiornamento, nel raffinamento, nell'estensione totalitaria delle tecniche di dominio e di conservazione. Se ricordiamo le

testi che alcuni anni fa Asor Rosa aveva elaborato durante una rilettura storiografica del Seicento italiano, e ancora se teniamo presenti le ricerche di Getto, Ramondi, Morpurgo Tagliabue e di alcuni altri, dobbiamo riconoscere che da noi alcune affermazioni di Maravall sulla complessità e sulla modernità della cultura seicentesca non suonano del tutto inediti.

dell'intera cultura barocca sta nell'analisi del Barocco in quanto «struttura storica articolata su un preciso e irripetibile intreccio situazionale che si svolge nell'orizzonte metodologico della storia sociale della mentalità e si rivolge agli organismi, alle costruzioni mentali di un'epoca». Questo libro di Maravall può essere dunque letto come un saggio di antimicrostoria (e nelle intenzioni almeno) non in senso restaurativo, cioè come ritorno alle grandezze storico-ideologiche, ma come tentativo di costruire un modello interpretativo conflittuale fondato su rigorose specificità.

Ci riesce? Non del tutto, direi. La specificità — la distanza epocale — dal Barocco è segnata in forme irrecuperabili rispetto al passato medievale, i suoi elementi multitecnicamente sopravvissuti vengono in realtà riclassificati con segno nuovo, come funzioni diverse in una società ormai in movimento. L'etero ritorno dell'uguale è così per l'autore una funzione della differenza specifica delle diverse epoche. Ma questo spartiacque non pare altrettanto rigido verso i tempi che inclinano al nostro presente, dal cui territorio noi come Kltura, industria culturale, proletariato, cultura urbana e di massa, effimero ecc. emigrano con notevole disinvoltura.

Non c'è da meravigliarsi: allievo di Ortega, l'autore ha messo al centro della sua indagine, e senza farsene terrorizzare, il concetto di «massa» alla luce di una complessità della cultura barocca, giungendo a risultati che per analogia potremmo riportare alla nozione per noi familiare di «moderno regime reazionario di massa». Il segno complessivo della cultura barocca è reazionario in senso moderno, nel senso che genera processi improvvisi di mobilità e di insubordinazione e ne incorpora i segni molteplici, depennati e sterilizzati, nel proprio discorso di potere. Sinistri presagi dunque ci manda il Seicento...

Il sottotondo conflittuale e di opposizione che pure in esso esiste è assorbito in una cultura dalla doppia faccia, provvista di «un carattere di rigidità» e di «un carattere di massa che condiziona e si spiegano reciprocamente, producendo in ultima analisi un complesso di meccanismi che superano le forze devianti e di opposizione che si incontrano nella società dell'epoca».

Riviste

E cambiamo un po' musica!

L'anno europeo della musica, felicemente e fortunatamente concluso, ha visto nascere nell'ultimo suo mese un mensile intitolato *Il giornale della musica*. Giunto al quarto numero, la pubblicazione pare stia incontrando fortuna crescente. Stravende, insomma.

Il non musicofilo si chiederà come è possibile che nasca un mensile di un violoncellista famoso, qualche nome lottizzato di sovrintendente lirico, un'intervista, un'anticipazione, beghe sindacali, novità librarie e discografiche con qualche selezionata recensione, un po' di pubblicità. Punto di forza de *Il giornale della musica* sono poi le date di recite, orchestre e concerti relative ad un mese in Italia e in Europa. (Siamo a Parigi o

ciò nel primo caso con l'«E.T.» editore d'acacia specializzato in saggistica musicologica e reduce dalla fortuna della *Storia della musica* in dieci agli volumetti. Del resto il «commerciale» in musica dovrebbe continuare a limitarsi a qualche pianoforte d'occasione, a un collezionista che scambia libretti, fotografie e autografi, mentre in arte, si sa, i milioni volano e i mercanti imperversano.

«L'idea del *Giornale della musica*», spiega Enzo Perucchetti, l'editore — è nata tramite una semplice osservazione di marketing: esiste una folla enorme di persone che vanno all'opera, ai concerti e acquistano dischi. Di questi, pochissimi comprano saggi. Praticamente nessuno legge riviste musicologiche specializzate. La loro informazione, d'altra lato, viene fornita da quotidiani e dalle riviste di musica illustrate. Così è nata la formula del «quotidiano alla mese» di cui parla la nostra pubblicità. Comunque ci vorranno sette o otto numeri prima che il giornale arrivi a funzionare bene».



a Londra la settimana prossima? Beni! All'Opera c'è *Carmen* e al Covent Garden *Tosca*. E non basta. Strumentisti rampanti trovano informazioni sui concorsi Aspiranti professori d'orchestra vi leggono date di audizioni e posti disponibili. E c'è anche il «business». Si dà spazio semigratuito ad annunci di ogni genere, purché di natura musicale. La studentessa genovese o veneziana che vuol dare lezioni di flauto o di solfeggio in un certo quartiere dichiara disponibilità lasciando il telefono. C'è chi vuole cedere la fisarmonica della nonna e chi propone un violino antico da cento milioni.

Alberto Sinigaglia, direttore responsabile, ci parla dei collaboratori: «...abbiamo avuto interventi di artisti come Gavazzeni, Riconci, Gregorini, Luzzati, di critici e studiosi come Bassi, Zurletti, Pestelli, Pinzauti, Gallarati, Rattalino, Restagno, Messisini, Sablich. Inoltre abbiamo spazio a giovani penne brillanti. Abbiamo collaboratori in varie città europee: ad esempio Gian Mario Borio ci ha mandato da Berlino un servizio sulla mostra del baritone Dietrich Fischer-Dieskau pittore. Continuiamo a avere collaboratori sempre più qualificati. Siamo sempre pronti a valutare idee e proposte. È un giornale per chi ama la musica e per chi vive di musica. Diamo anche grande spazio al problema della musica e delle Università. Per quanto mi risulta, è la prima volta che sono stati pubblicati gli argomenti dei corsi di storia della musica tenuti presso tutte le facoltà italiane. Una fotografia della «situazione cattedra» ad uso di studenti ed aspiranti».

In questo senso *Il giornale della musica* prende le distanze da *Il giornale dell'arte*, stampato dallo stesso editore — Allemanti — asso-

Franco Pulcini

MARCELO FAGIOLU, MARIA LUISA MADONNA (a cura di). «Le tecniche del Seicento». Il Mulino, pp. 330, L. 38.000.

È uno dei volumi che riassumono, con ricchi contributi saggistici, le iniziative intraprese dal Centro Studi sulla Cultura e l'immagine di Roma nel corso degli ultimi anni, d'intesa col Ministero dei Beni culturali: convegni e seminari, soprattutto, hanno messo a fuoco, finalmente, il vero ruolo di Roma capitale del mondo cristiano, nei suoi splendori e nelle sue

misericordia. Citiamo, tra gli interessanti contributi, quello di Monserrat Moll Figola, su «Donne, candele, lacrime e morte: funerali di regine spagnole nell'Italia del Seicento» dove, con ricchezza di documentazione vengono descritte le solenni cerimonie funerarie delle regine borboniche. Interessante il saggio di esse si attuava la propaganda politica della monarchia spagnola — tinta di un sottile antifemminismo, che assai curava un funerale «grandioso» alle regine che avevano lasciato successione, «splendido» a quelle non ste-

Sulle tracce di un effimero doc

illi, ma che non avevano lasciato successione, e «decenti» alle regine «cattoliche» filtrata attraverso i tipi di apparato, le storie che si rappresentavano, il catafalco e il numero delle composizioni poetiche e musicali. L'effimero e il teatrale, è noto, sono aspetti importanti nel barocco, spesso colorati di «membra luce», nelle spettacolari e complesse «macchine» per trionfi, culti, cerimonie d'ogni tipo, «cucagne», riti e commemorazioni. Interessante il saggio di Ferruccio Ulivi su «realismo, psicologia e mistica berniniana» che parte dal

Tasso per spiegare la capacità di ricezione di ciò che d'inquieto, oscuro e «volutoso» era nelle coscienze del tempo. Su «Infinito e interminato» verte lo scritto di Mario Costanzo, che confronta i concetti spaziali e temporali nelle due categorie estetiche del classicismo e del neoclassicismo: «Il Seicento». Scambio tra terra e cielo, ascensione ideale in cui la percezione del tempo è senza cesura, in una tensione lirico-drammatica, è la caratteristica delle affibbiature e delle metafore di Bernini e compagni.

Ela Caroli

Novità

PHILIP ROTHS. «La lezione di anatomia». È il terzo romanzo del Senne scrittore statunitense ad avere come protagonista Nathan Zuckerman, a sua volta scrittore, nelle cui vicende Roth riflette sulla natura di causisti illustratore dei costumi della piccola borghesia americana di origine ebraica. Il protagonista continua ad essere in crisi, e questa volta la sua incapace professione si esplica nella sottostimazione a un cosmo torcolico che lo condiziona negativamente in ogni sua attività; e da cui cercherà di uscire rinnegando tutto e buttandosi, ormai quarantenne, nella carriera di studente di medicina. Il finale sembra lasciare aperta la possibilità di un quarto romanzo su Zuckerman: ma nonostante la non smentita capacità di ironico e scoppiettante narratore, non ci sembra che su questa strada sia agevole rivendere il clamoroso successo del 1970, «Il lamento di Portnoy». (Bompiani, pp. 222, L. 18.000)

RENÉ DAUMAL. «La conoscenza di sé». Per il pubblico italiano questo libro — che raccoglie scritti tra il 1939 e il 1941 — può essere l'occasione per la scoperta di un finissimo spirito della Francia d'anteguerra. La vena di questo scrittore, morto a 36enne di tubercolosi nel 1944, è multiforme e affascinante, sia che nelle lettere parli con distacco della sua vita e della sua opera, sia che nella letteratura indù (fu un prezioso cultore del sanscrito), sia che elabori la fulminante invenzione di una «antologia di poeti francesi del XXV secolo», sia che racconti le improbabili ma suggestive circostanze nelle quali immaginò la trama di un suo racconto. Sono disponibili, presso la stessa casa editrice, i suoi due romanzi «Il Monte Analogo» e «La gran Eevuta». (Adelphi, pp. 630, L. 18.000)

FRANCO CORDERO. «Savonarola, voce calamitosa 1452-1498». Altri due volumi, annuncia l'autore, completeranno questa imbastita di un famoso frate, che morirà a Firenze sul rogo nel 1498: uno dedicato al «profeta delle meraviglie», e noi oggi di avventure uno in cui l'«agostino cade». Il saggista si propone di liberare il monarca ferrarese dalla imbastita di un rito di un mondo e di un'epoca, compiacendosi di una prosa molto personale, costellata di parole straniere che unire alle numerosissime citazioni latine non tradotte, indicano chiaramente la volontà di rivolgerlo a un pubblico colto. (Laterza, pp. 368, L. 35.000)

MAX MEREDITH REESE. «Shakespeare». Il suo mondo e la sua opera — dice il sottotitolo — e il libro, scritto ventisei anni fa e ora aggiornato da un docente londinese di letteratura italiana, mantiene puntualmente quell'impegno, preoccupandosi di fornire ampie documentazioni non solo sulla vita del pubblico, sulle varie tecniche di recitazione. Un libro che è un punto di riferimento importante per chi ama Shakespeare. (Il Mulino, pp. 628, L. 40.000)

a cura di Augusto Fasola

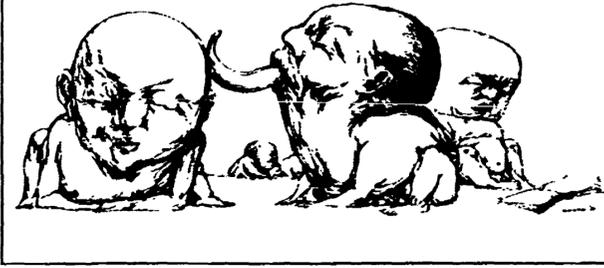
Saggistica

Il poeta e don Giuseppe

DON GIUSEPPE DE LUCA-GIOVANNI PAPINI. «CARTEGGIO I (1922-1929)», a cura di Mario Picchi, Edizioni di Storia e Letteratura, pp. XXIII-372, s.p.

A oltre vent'anni di distanza dalla sua morte, non molti ricordi rimangono della figura e l'opera di don Giuseppe De Luca; ma chi dovrà scrivere «la scriverà» una storia dell'intellettualità italiana nei decenni centrali del secolo non potrà prescindere dai segni della sua attiva presenza. Sue opere principali furono «Introduzione alla storia della pietà» e gli scritti postumamente raccolti in *Baillamme*, ma altrettanto e ancora più importanti furono i rapporti da lui intrattenuti con alcune delle personalità di maggior rilievo nell'ambito della cultura cattolica (anche dissidente: vedi Ernesto Buonaiuti) e laica sia negli anni del fascismo sia nel dopoguerra (lo stesso Togliatti fu uno dei suoi più cordiali interlocutori). Questo primo volume del fitto carteggio che De Luca ebbe (almeno fino a un certo momento) con Giovanni Papini costituisce un primo, meritorio tentativo di ricostruire la rete e dinamica personalità pubblica su base della corrispondenza di conoscenze e di scambi intellettuali di cui egli fu al centro. Anche per tale ragione uno dei motivi di saliente interesse del volume è nell'imponente apparato di note di cui il suo curatore, Mario Picchi, lo ha corredato e che costituisce non già di per sé un'efficace rivisitazione storico-culturale (ma in parte anche politica) del periodo a cui il carteggio in questione si riferisce.

Narrativa «Racconti del comico e del grottesco»



Un disegno dell'artista jugoslavo Mojmir Mihatov

Fracchia e dintorni secondo Allan Poe

EDGAR ALLAN POE. «Racconti del comico e del grottesco». Sugarco, pp. 172, L. 8.000.

«Che ora è?», con questo antipatico e grottesco racconto di grafie al racconto «Il diavolo sul campanile», Edgar Allan Poe anticipa la cifra dei suoi racconti curiosi, meritorie antologie e tradotti da Alex R. Falzon per porre rimedio ad una dimenticata della critica letteraria internazionale. Di Poe codificatore delle regole che sovrintendono alla costruzione del racconto giallo, di Poe cultore maledetto delle passioni scatenate dall'orrore e dal misterioso, di Poe scrittore luminoso rinnegato dalla giovane e ottimista

America dell'Ottocento e adottato dalla coeva Francia romantica e s-misurata, si sa tutto o quasi. Del Poe minore, di quello che sapeva cogliere con l'occhio avvertito del cronista di costume le pieghe occulte della società del suo tempo, di quello capace di giocare con le tecniche inconsuete dello straniamento e dell'iperrealismo per forzare le intelligenze e antipatici a loro sgradevoli doppi speculari, ci informa invece Falzon solo mettendo l'uno dietro l'altro i nove racconti di questa antologia.

Non si tratta, dunque, come vuole uno dei suoi più convinti estimatori, lo scrittore argentino Jorge Luis Borges, solo di «fortunate incursioni nel genere umoristico». Né si tratta di un documento fine a se stesso, di pagine raccolte solo per integrare l'immagine estetica dello scrittore americano, di

un atto dovuto da archiviare con l'indifferenza del conservatore letterario. L'incubo che sottende alla produzione alta di Edgar Allan Poe è presente anche in questi racconti: diversa ne è solo la genesi. Qui si fonda sull'osservazione microscopica del biale e del quotidiano, sul suo svolgimento fino alle estreme conseguenze dei comportamenti normali di tutti i giorni, sulla materializzazione grottesca delle fantasie più innocenti, sulla rianimazione letterale e fotografica delle più ovvie e innocue metafore del lessico familiare.

Quelli di Poe sono i mostri ante litteram di cui Dino Risso ha celebrato l'epopea cinematografica e fantastica della ragione di cui Luigi Pirandello, con maggiore applicazione e scientificità, ha disquisito nella sua produzione drammaturgica. Sono, e ci si perdoni l'accostamento profano più nella forma che nella sostanza, i fratelli gemelli di Giandomenico Fracchia, ragioniere dei nostri giorni, per il quale ogni risveglio, nel partire dall'antico detto «Che ora è?», assume, per successione di frammenti normali, le fattezze complesse e anormali dell'incubo.

Biografie Tra aneddoti e rivelazioni

Uno Svevo piccolo piccolo...

FULVIO ANZELLOTTI. «Il segreto di Svevo». Studio Tesi, pp. 296, L. 22.000.

L'attività delle Edizioni Studio Tesi, di Pordenone, si è particolarmente segnalata per la pubblicazione dei primi volumi dell'edizione critica delle opere sveviane, a cura di Bruno Maier, e si fa notare ora con un volume biografico opera di un proprio editore, Fulvio Anzellotti, dal titolo *Il segreto di Svevo*. Ma dire biografico significa dire troppo e troppo poco; si direbbe infatti che le Edizioni Studio Tesi confermano in questo caso non tanto un loro specifico interesse per Svevo quanto una generale attenzione o vocazione alla storia della cultura mitteleuropea, e il libro di Anzellotti, se è biografia, è infatti biografia non di un uomo ma di tutto un gruppo familiare, e storia di questo gruppo familiare sullo sfondo di una storia che è di Trieste e d'Europa.

Il titolo è, in proposito, non poco fuorviante, giacché allude semplicemente al segreto di fabbricazione delle vernici sottili che furono alla base delle fortune economiche della famiglia Veneziani, e di cui Svevo partecipò in quanto marito appunto di una Veneziani, Livia, per altro su prima cugina. Altri segreti ne vengono svelati pochi, o comunque di scarsa importanza per quanto riguarda lo Svevo scrittore, anche se un merito dell'Anzellotti sta proprio nel repertorio e nella messa in luce di una quantità di dati e di eventi, indubbiamente interessanti per ciò che riguarda la sua famiglia, e in un uso delle fonti che, sebbene incline al curioso e all'aneddotico, non appare inficiato da intenzioni agiografiche o da scrupoli moralistici.

Lo Svevo che ne risulta — se qualcuno leggesse il libro con l'intenzione di ricavare lumi anzitutto su di lui — non è affatto il grande scrittore di cui parliamo all'inizio, ma un borghese con qualità e limiti molto borghesi, preoccupato di problemi economici piuttosto che letterari e aspirante anzitutto a una tranquillità che appare riscattata solo dal fine senso dell'ironia. Un ritratto che non è privo di lucidità, e che può offrire occasioni di riflessione, ma che non è sufficiente a far coagulare intorno a sé i molteplici spunti del libro; personale e per quanto riguarda lo Svevo scrittore, anche se un protagonista dovrebbe semmai essere indicata Olga Veneziani, zia dello scrittore e madre di Livia, instancabile imprenditrice e vivacissima matriarca, vera arbitra, dalla fine dell'800 al 1936, delle fortune familiari.

Edoardo Esposito

Aurelio Minonne