

Libri

Medialibro

Ora il bon ton s'impara in tv

QUALE RUOLO svolge la televisione in una comunità legata a valori tradizionali e a un'organizzazione produttiva arretrata? In che modo agisce sul piano dei rapporti interpersonali e sociali, dei modelli e modi di vita? Al recente Teleconfronto di Chianciano, Amato Lambertini ha presentato una ricerca in questo senso, condotta in due paesi della Campania (area del Cilento interno) e in due paesi della Basilicata (area del Vulture); scegliendo così di proposito situazioni in cui maggiore è lo scarto tra immaginario televisivo e cultura tradizionale delle comunità. Ricerca interessante e di grande valore scientifico, quanto più infrequenti sono iniziative come queste in Italia.

L'indagine parte da alcune constatazioni: in queste comunità sono le donne ad avere i più alti livelli di consumo televisivo, il prodotto televisivo più consumato sono le telenovelas, il consumo di questo prodotto dà vita a nuove forme di comunicazione familiare e sociale, queste nuove forme portano sostanzialmente tutte le donne nel loro universo di valori tradizionali e nella convinzione in particolare della centralità della famiglia e della inimitabilità degli affetti e delle passioni. Un risultato, quest'ultimo, che sembra evidenziare un aspetto di certo familiare meridionale, come radice del clientelismo e della difficoltà a mutare forme di solidarietà sociale.

Le donne dunque, come principali consumatori di telenovelas, donne di qualsiasi età, condizione sociale e professionale, livello di istruzione eccetera. In questa esperienza, specifica Lambertini, non si registrano significative differenze tra la casalinga semianalfabeta e l'insegnante elementare, la farmaciaia e l'ufficiale postale, la fruttivendola, la ricamatrice. Differenze si manifestano invece tra le donne adulte o anziane, e le ragazze. Per le prime infatti la telenovela funziona soprattutto come rafforzamento delle convinzioni interiorizzate e come verifica delle regole di comportamento, per le seconde essa provoca un continuo confronto tra comportamenti e regole, tra motivazioni private e pressioni familiari o sociali, tra scelte sentimentali (amore, matrimonio) e ambiente esterno. Ma al di là e al fondo di tutto questo, le ragioni e gli esiti finali non sono diversi.

LA PROVA VIENE soprattutto dall'analisi del carattere eminentemente collettivo del consumo femminile della telenovela: che infatti costituisce un vero e proprio spazio di incontro dello stesso gruppo familiare e del vicinato, in un intreccio di commenti, giudizi morali e sociali, approvazioni e disapprovazioni, confessioni reciproche delle proprie esperienze di vita, esplosioni di partecipazione emotiva alle vicende della puntata, con estese forme di solidarietà e del consumo a persone che hanno visto quella stessa puntata separatamente, fino a creare un rapporto plurimo di affinità e complicità nel quale consumatori e personaggi della telenovela sembrano quasi vivere le medesime situazioni e problemi.

Ma questo è solo un aspetto della questione privata e collettiva, questo intenso scambio comunicativo tra persone e donne (bisogna ricordarlo) appartenenti a ceti sociali molto distanti tra loro, e caratterizzati nella vita reale da rapporti di potere e di subalternità, finisce per avere ragioni ed esiti che hanno appunto al di là di sé un valore di riferimento. Qui i termini semantici cominciano le novità. La telenovela cioè costituisce un terreno di incontro collettivo sul quale, spiega Lambertini, «le differenze di classe giocano una partita fortemente simbolica: da un lato sembrano negare perché tutti possono parlare (hanno diritto di parola), dall'altro, sono in realtà riaffermate perché ciò di cui si parla è che le regole della discriminazione e della differenziazione sociale funzionano e che la loro violazione produce solo dolore, disordine e conflitto». Lambertini aggiunge: «Tutte le donne intervistate hanno dichiarato che non rinuncerebbero mai alla loro telenovela, perché in realtà riaffermate perché ciò di cui si parla è che le regole della discriminazione e della differenziazione sociale funzionano e che la loro violazione produce solo dolore, disordine e conflitto». Lambertini aggiunge: «Tutte le donne intervistate hanno dichiarato che non rinuncerebbero mai alla loro telenovela, perché in realtà riaffermate perché ciò di cui si parla è che le regole della discriminazione e della differenziazione sociale funzionano e che la loro violazione produce solo dolore, disordine e conflitto».

Queste considerazioni (che si riferiscono alla stragrande maggioranza dei casi) sono corrette, e ormai lontane eccezioni, nel documentare una incidenza reale e diretta della telenovela sulla vita privata e di relazione, sviluppano, chiariscono e arricchiscono di nuove implicazioni certe ipotesi formulate da tempo a proposito del fotogramma, del film larmoyant di Matarazzo, eccetera: un effetto rassicurante e consolatorio, garantito da un grande dinamismo di rapporti privati (nella telenovela) e comunicativi (nel consumo di essa), che nasconde in realtà un assoluto immobilismo sentimentale e sociale, l'eterogeneità delle passioni e i disservizi di classe.

Da queste espressioni, e da altri dati, gli uomini sono non soltanto esclusi, ma respinti. In una situazione reale arretrata in cui i rapporti tra i sessi sono caratterizzati da forti discriminazioni e subalternità, in forme spesso violente, i modelli maschili delle telenovelas, con la loro tenerezza, gentilezza e buona educazione nei confronti dei modelli femminili, sembrano indurre nelle donne consumatrici scintille e nuove aspirazioni nei confronti dei loro uomini: dove si può leggere una embrionale richiesta di risarcimenti affettivi. E questo forse il risultato più originale della ricerca, che conferma anche quella incidenza reale della telenovela, forte e ostinata, infatti, in tutti e quattro i paesi considerati. Tutto comunque, ancora una volta, si esaurisce nell'ambito dei rapporti privati, nel sogno di una società e di una famiglia in cui i ruoli e i disservizi di sesso e di classe restino immutati, e in cui i rapporti siano soltanto addolciti affettivamente dalla tenerezza e dalle buone maniere.

La ricerca di Lambertini richiama e richiede altre considerazioni, delle quali almeno una sembra opportuna accennare qui: cioè questi meccanismi, nelle loro implicazioni di fondo, siano specifici ed esclusivi di prodotti e consumi considerati «arreati» come la telenovela, o non riguardino anche prodotti e consumi considerati «moderni» come i serials (Dallas, Dynasty, e se, nel caso della telenovela, essi non riguardano altre aree assai meno arretrate dei quattro paesi meridionali, e cioè aree urbane e settentrionali). Sarebbe assai interessante poter confrontare tra loro ricerche condotte in aree dello sviluppo e del sottosviluppo, su prodotti e consumi di telenovelas e di serials, per rintracciare costanti e differenze, e per verificare il livello di non convenzionale «arretratezza» e «modernità» degli uni e degli altri.

Gian Carlo Ferretti

Novità

GIOVANNI AGENELLI - ATTILIO CABIATI, «Federazione europea o lega delle nazioni?». — È la risumazione — interessantissima — di un libretto scritto sul finire della prima guerra mondiale in cui un industriale (si tratta dell'Agliè) fondatore del Fiat, norino dei Gianni nostro contemporaneo e un economista espone due voci le loro idee sul futuro del continente. La preoccupazione che si potessero ricreare — entro breve periodo — le condizioni per un altro bagno di sangue, sono in preconcilienza la fondazione di una federazione europea retta da un governo centrale che disponesse di pieni poteri per la politica estera, le forze armate di terra e di mare, la finanza e la politica doganale (con assoluto divieto di elevare barriere). Lucidità di analisi al servizio di una utopia, come la storia, anche di questi nostri anni, ha cercato di dimostrare: ma è

alle idee che tocca il compito di ripredare il futuro. (Studio Tesi, pp. XVIII più 111, L. 20.000).

ROBERT WALSER, «L'assistente». — Ammirato da Kafka e Musil, questo romanziere svizzero (1878-1956), che solo da poco tempo si sta riscoprendo, si occupa in questa sua opera: un giovane cosciente della sua incapacità di misurarsi coi disordini del mondo, che sceglie la rinuncia e via via si apparta, assistente, autocoinvolgendosi, nel disfacimento di una famiglia piccolo borghese vittima della inettitudine e delle illusioni del suo capo. Ironia e tenerezza comprese per il giovane che si porta queste pagine a vette di grande poesia e di buon nitore stilistico. (Einaudi, pp. 220, L. 20.000).

AA.VV., «Terrorismo: come l'occiden-

Professione biografo / 3 Pietro Citati e Goethe, Manzoni, Katherine Mansfield: tante dettagliate «miniature» che, passando dalla storia alla letteratura, cercano di svelare un destino



Pietro Citati circondato da Kafka, Tolstoj e Goethe

Sì, scrivo vite ma racconto sogni

modelli mitici e la sua vita obbediva ad essi. Per questa sua complicata natura Alessandro è per me diventato un grande simbolo letterario. Vivere miticamente significa infatti allargare in maniera smisurata lo spazio della propria vita e moltiplicarlo in infinite figure passate e future. Il libro su Goethe è soprattutto un'opera di critica letteraria, un'interpretazione del *Lehrjahre* e del Faust secondo. Queste interpretazioni sono precedute da un'indagine che raffigura il Goethe in giovinezza e durante la vecchiaia. Il libro su Tolstoj è ancora diverso e nasce dalla difficile intenzione di trovare quell'unico fuoco da cui nasce sia l'esperienza quotidiana che l'attività letteraria. Ma, in tutti e casi, ho sempre avuto una stessa intenzione: un'indagine del mondo, infatti, come un'invenzione e un pre-

so infatti che l'essenziale si rivela, appunto, nel dettaglio. Il minuscolo particolare, il breve gesto, l'infima cosa, conducono spesso al centro di una esperienza.

Qual è il rapporto che, affrontando i suoi autori, istituisci tra la fonte documentaria e la sua immagine narrativa? Sono molto minuziosi. I miei libri sono sempre costruiti su un numero enorme di particolari concreti. Non invento mai nulla. Non c'è neppure un tratto, un colore di occhio, un gesto della mano, una sfumatura del viso, un pensiero o un sentimento soltanto immaginato o inventati. Cerco, però, di non far gravare sulla pagina il peso delle fonti, assecondando il gusto della narrazione, il piacere del racconto. Immagino il mondo, infatti, come un'invenzione e un pre-

sto per una serie infinita di narrazioni. E il dosaggio tra narrazione e racconto avviene quando cerco di collocare i miei occhi al punto esatto in cui si sono trovati gli occhi della persona di cui parlo. Cerco di stabilire, innanzitutto, un'identificazione visiva per guardare il mondo con gli occhi delle mie figure. Ma, se guardo il mondo coi loro occhi, anche il mio sguardo agisce. E, allora, si verifica un lieve decalare del tono. Alla musica dei miei autori, ai loro sguardi puntati sugli effetti di luna, si aggiunge a un certo punto la mia musica, il mio tono.

A proposito del rapporto coi suoi autori. E come sei venuto calarsi nel loro luogo mentale e possederne i pensieri, le sensazioni

più intime e sottili, persino quelle inespugnabili. Che sorta di rapporto intreccia coi suoi personaggi per giungere a tanta confidenza? Certo, il massimo desiderio è arrivare a un grado estremo di confidenza, con le mie narrazioni, ho cercato di sprofondare nel lato più tenebroso di uno scrittore. Cerco di capire i miei autori partendo dalla loro tenerezza e non dalla loro luce e il mio racconto è sempre una lunga spiegazione di come gli incubi, le ossessioni, le manie, le allucinazioni, le ombre di una vita, lentamente emergono, si costruiscono, assumono una forma, una storia e poi si avviano a diventare opere letterarie. Tutti i libri di cui abbiamo parlato probabilmente hanno in comune questo percorso.

Saggistica Critici lasciate perdere Freud

MARIO LAVAGETTO, «Freud, la letteratura e altro», Einaudi, pp. 138, L. 32.000.

Nel campo sempre in espansione e non privi di aspetti «scavallati», delle ricerche psicoanalitiche sulla letteratura, sono da segnalare due interventi che si distinguono per il loro rigore e per lo sforzo che in qualche modo li accomuna di mettere ordine e di suggerire più profonde riflessioni all'interno di una materia che ancora sfugge a una definizione teorica vera e propria.

Il primo risale a qualche tempo fa ed è di Francesco Orlando, che già nel 1973 aveva pubblicato da Einaudi un denso e prezioso volumetto, *Per una teoria freudiana della letteratura*, e che conferma ora la sua proposta nel saggio *Letteratura e psicoanalisi: alla ricerca dei modelli freudiani*, apparso nel IV volume (*L'interpretazione*) della *Letteratura Italiana* diretta da Asor Rosa per Einaudi. Si tratta di un'opera di una riflessione sui diversi metodi tentati, anzitutto dallo stesso Freud, nell'applicazione della psicoanalisi alle opere d'arte, e dell'individuazione di un percorso che, attraverso questi tentativi, si intravede infine come il più interessante e il più proficuo, come l'unico, anzi, che senza negare la parziale validità delle esperienze presuppone, tuttavia, un apparato esente dai loro difetti: anche per il suo indicare l'opera letteraria non come oggetto ma come soggetto, per così dire, dell'analisi.

Assai diverso il recente intervento di Mario Lavagetto, *Freud, la letteratura e altro*, di cui va anzitutto segnalato il valore di ricerca ampia e organica, frutto di anni di lavoro e non del più o meno riuscito assemblaggio di testi sparsi quale sempre più spesso un libro scritto essenzialmente per l'intenzione che lo anima, che è anzitutto quella di una riflessione su «intera opera letteraria», per quanto esaminata attraverso il «filtro» e avendo come «polo di riferimento» la letteratura, sia per il modo di procedere, estremamente circostanziato, cauto, analitico, che sembra riproporre passo passo il cammino stesso del ricercatore.

Tra i vari problemi affrontati, significative dell'atteggiamento dell'autore possono essere considerate le pagine in cui viene denunciato un «luogo comune in troppo condiviso», e cioè quello secondo cui «se vogliamo servirci della psicoanalisi per lo studio delle opere letterarie, artistiche in genere, è meglio sbarazzarsi subito dei saggi specifici di Freud». Ci si aspetterebbe una polemica non in discussioni, ma in una ritrattura un ribaltamento, di quella «in troppo condivisa» posizione, ma Lavagetto non mira a brillanti giochi d'ingegno, e il percorso che egli suggerisce conduce piuttosto alla riappropriazione di quelle verità che hanno consentito lo stabilirsi del luogo comune e fuorviante apparite. Borges sapeva fin troppo bene di essere — come ognuno — acqua che scorre dentro l'acqua di un fiume che scorre. E vedeva sempre più prossimo il mare. Chissà se in quel mare che ci aspetta andremo a smarrirci del tutto...

Rodolfo Montuoro

Il personaggio Appariranno in autunno le poesie ancora inedite dei «Conjurados»

Borges, l'ultimo mistero

dea di bellezza che coincide con la verità? — E come si pone rispetto al complesso e al contesto della sua opera di cui nei giorni successivi alla morte si è tanto parlato? Ritornare ancora una volta a una maggiore esperta italiana, Domenico Porzio, il quale ha giustamente rilevato come non vi sia sostanziale differenza, in Borges, tra prosa e poesia, e che «proprio nelle pagine in versi appaiono le maggiori intuizioni intellettuali. Basti pensare che il primo titolo è *Fervore di Buenos Aires* e che i primi versi della prima poesia («Le strade suonano così: «Le strade di Buenos Aires, ormai sono le mie viscere»). Ma è comunque immediatamente Borges, intendendo dire anche il *Borges della maturità e della vecchiaia*, scritta di presenza poetica. Non c'è dubbio, un vero scrittore ha in qualche modo un destino trascritto e la sua autenticità (e anche la sua bravura) nasce dalla sua capacità di compiere un do-

poetica (e in particolare in verso, quello di essere se stesso. Il chiarire della morte, sull'imminente dissolversi di sé, su un navigare verso il puviviscio, le luci o la calligine dell'universo, assieme alla ciclicità e al mistero del tempo (e alla «musica», alla «misteriosa forma del tempo», come è detto nell'*Altra poesia dei doni*), costituiscono temi ricorrenti nei versi di Borges, nel suo atlante poetico fittissimo di nomi — che sono tracce di storia e ambigua presenza di personaggi, di epigrafi, di luoghi e di pensiero; di meditazione sempre più portata all'essenzialità, specie dell'«acqua di un fiume che scorre», divenuto di una linearità sempre più stretta.

Ma a proposito di stile è ancora Borges che ci viene incontro, illustrando alla vigilia di un'uscita la parte dello scrittore — dice nel prologo a *L'altro*, lo stesso

— In un primo tempo è barocco, vanitosamente barocco, ma col passare degli anni può attingere, se le stelle sono favorevoli, non la semplicità, ma la ricchezza, la modesta e segreta complessità.

Questa complessità lucida, spesso tagliente, senza ricerca di effetti, quasi spoglia di metafore, è il suo articolato, prolungato canto conciliativo. Che è scrittura di grande saggezza, nella quale l'acerante senso della perdita di sé inarrestabile è controllato dall'energia della mente. Borges sapeva fin troppo bene di essere — come ognuno — acqua che scorre dentro l'acqua di un fiume che scorre. E vedeva sempre più prossimo il mare. Chissà se in quel mare che ci aspetta andremo a smarrirci del tutto...

Maurizio Cucchi



Jorge Luis Borges

Gialli

La noia corre sul filo

necessità di una scrittura rapida ed essenziale, ma, nel male, lamentando, ancora una volta, la mancata registrazione del motore narrativo, a causa di evidenti deficienze strutturali, relativamente al meccanismo della trama, alla calibrata disposizione dei tempi narrativi e, soprattutto, della suspense. Questi scrittori dovrebbero far tesoro di quanto Gary Jennings, l'autore de *L'Azteco* e *Il viaggiatore*, disse in una vecchia intervista spiegando la sua tecnica narrativa: «La scuola americana insegna a concentrarsi subito sul polo narrativo, a interessare subito il lettore. Butta via il primo paragrafo, quando l'hai scritto, e vieni subito al sodor».

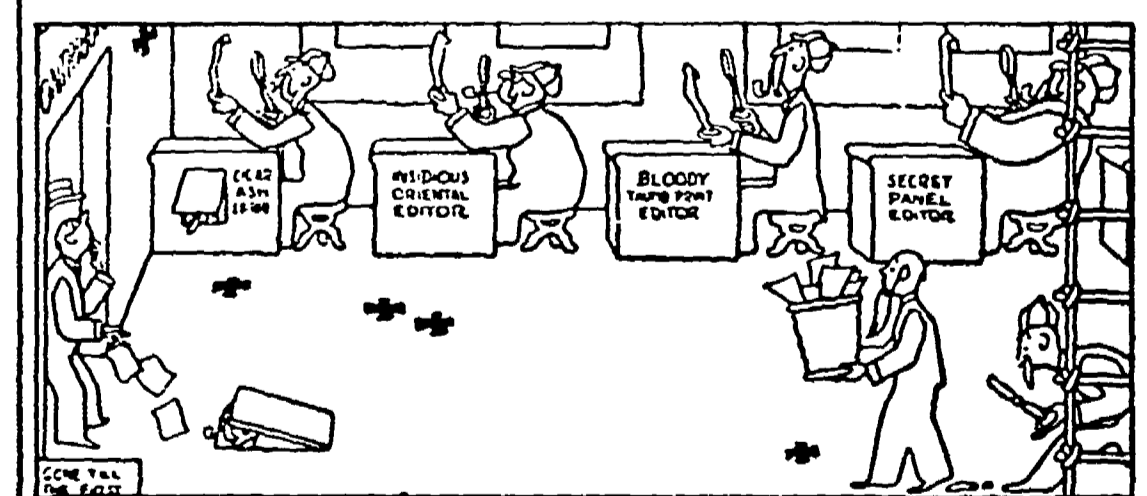
Nel caso di Razzini e Manfredi, dei loro libri, i paragrafi da buttar via, prima di arrivare al sodor, sarebbero più di uno, se consideriamo che in *Giro di voci* — basato, come ho accennato, su delle minacce telefoniche — la prima di esse si ha appena a pagina 45, cioè a quasi un terzo del ro-

manzo, nel corso del quale il lettore invano tenta di capire dove la vicenda vuole andare a parar. Lo stesso discorso vale per *Palladino*. Qui, addirittura, il protagonista della vicenda, cioè il giovane Ottaviani, a parte una del tutto anomala e fuorviante apparizione iniziale, viene nominato per la prima volta a pagina 69, mentre bisognerà attendere pagina 80 per vederlo agire. E anche qui, proporzionalmente, siamo quasi a un terzo del romanzo. Francamente, nulla giustifica un prologo, anzi in questo caso una serie di prologhi, così lunga, che finisce per rappresentare — come per il libro di Razzini — un madorale squilibrio nella struttura del romanzo.

È inevitabile che l'unico risultato di una simile impostazione è quello di generare non nel lettore, che magari proprio per fuggire da essa, aveva scelto di leggere un giallo o un thriller. Né può pretendere che egli attenda ben un terzo di romanzo prima di decidersi a chiudere il libro per prendere un'altra che gli dia subito l'avventura o il mistero che cerca. Una maggiore accortezza in questo senso, da parte degli autori nostrani che si dedicano a questo genere, è un dovere. Si rende necessario. Ciò contribuirebbe anche a migliorare il livello di scrittura, e di incisività, e quindi di significato, nel momento in cui vengono usati per esprimere il vuoto.

Diego Zandel

Edoardo Esposito



tutto ignorata, oppure citata solo per attribuire a Moro la carica di Primo ministro, che invece era di Andreotti. Un testo, per certi versi, agghiacciante. (Mondadori, pp. 271, L. 18.000).

...
GILDA MUSA, «La grotta della musica». — Ecologia e buoni sentimenti costituiscono il binario su cui scorre volentieri questo romanzo per ragazzi. Un quindicenne, procedendo col padre fotoreporter, una scozzese e un professore, sulle tracce del leggendario camoscio bianco, rinalda il proprio rapporto col genitore e verifica la validità di una propria scelta di studio. Non manca la presenza enigmistica di un personaggio il cui mistero verrà opportunamente svelato. (Società Editrice Internazionale, pp. 200, L. 10.300).

(a cura di Augusto Fasola)