Libri

Novità

GABRIEL GARCIA MÁRQUEZ, «Le avventure di Miguel Littin, clandestino in Cile» — È l'affascinante resoconto dell'impresa del regista cileno — esiliato da Pinochet — che ai primi del 1985, debitamente camuffato, riuscì, con l'ausilio di tre équipes cinematografiche europee legalmente presenti e di sei gruppi di lavoro organizzati dalla Resistenza, a filmare dal vivo per sei mesi più di 7 mila metri di pellicola sulle condizioni del suo Paese dopo 12 anni dal golpe militare. La beffa raggiunse il suo culmine con le riprese all'interno stesso del palazzo presidenziale, degno coronamento di un'avventura a lieto fine, densa di avvenimenti e di sorprese, anche per la difficoltà del regista ad adeguarsi totalmente alle ferre leggi della sicurezza rivoluzionaria. L'autore ha condensato in dieci capitoli le 18 ore di testimonianza registrate dal protagonista, mettendo a completa disposizione la sua maestria narrativa e stilistica: non è difficile, specialmente quando descrive la falsa «normalità» del Paese oppresso, riconoscere la magica atmosfera di Macondo. Per ricalcare una celebre frase, si tratta di un libro che per il sanguinario dittatore equivale ad una battaglia perduta. (Mondadori Oscar, pp. 136, L. 6.000).

• • •

GRAHAME CLARK, «La preistoria del mondo - Una nuova prospettiva» — Negli ultimi duecento anni l'uomo è avanzato più che nei precedenti 50 mila: ma è in quei 50 mila, rispetto ai precedenti due milioni, che l'uomo ha conquistato la terra. Ed è ai momenti culminanti di quel periodo che il professore di Cambridge dedica il suo studio, costruito con metodo e coerenza attorno a una prospettiva caratterizzata essenzialmente dal rifiuto dell'eurocentrismo e dalla ricerca, con pari attenzione, nella protostoria dei vari continenti. Numerose le illustrazioni. (Garzanti, pp. 708, L. 48.000).

• • •

GIUSEPPE SERMONTI, «Fiabe di Luna» — La Luna e il suo rapporto con l'uomo come elemento larghissimamente presente nella simbologia della favola, del mito, persino della scienza: la tesi viene con grande partecipazione sostenuta ed esemplificata dall'autore di questo volume, che riporta anche 28 racconti, con la Luna esplicitamente protagonista, o ispirati a miti classici, o tratti dalla favolistica tradizionale, o di genere «scientifico». Come tutti i libri a tesi, è molto opinabile, ma a tratti anche convincente; e non si può negare, qui, il fascino di una magica poesia, un pochino folle. (Rusconi, pp. 226, L. 24.000).

• • •

ALAIN CORBIN, «Storia sociale degli odori» — Dal lezzo che l'ambiente, le strutture sociali ma anche il costume imponevano agli uomini della fine del '600 siamo arrivati al «silenzio olfattivo» dei nostri giorni, fatto di intolleranza e di ipersensibilità. Lo storico francese percorre un inedito itinerario attraverso la lotta dell'uomo contro gli odori e l'evolversi della sua stessa ideologia, l'acquisizione del concetto di purificazione dello spazio pubblico, la caratterizzazione dell'odore stesso come simbolo sociale. È un lodevole esempio di storia «parallela», che affianca la storia tradizionale con efficaci affreschi sulle vicende culturali. (Mondadori, pp. 334, L. 20.000).

a cura di **Augusto Fasola**

Cile: dolore e morte

György Lukács

Lettere lontane

Un epistolario giovanile, cancellato dalla memoria, quasi ripudiato: lo ripubblicano gli Editori Riuniti Il lungo e travagliato cammino del pensatore ungherese verso le opere della maturità Il preannuncio di un suicidio, che è soprattutto ricusazione letteraria del proprio passato

Le lettere che György Lukács scrisse tra il 1902 e il 1917: le ripubblicano gli Editori Riuniti. Una occasione per approfondire e ricostruire l'itinerario del grande pensatore o piuttosto una sorta di arroganza nello scoprire momenti e riflessioni di un passato che Lukács stesso aveva cercato di cancellare? Giuseppe Prestipino sottolinea le connessioni insieme con le contraddizioni e i rifiuti, in un divenire tutt'altro che lineare e niente affatto «giustificazionista» della storia di Lukács.
L'arroganza starebbe forse nell'uso scandalistico di note magari segrete, personali e comunque ripudiate. Come nel caso, ad esempio, di chi insegue a qualunque costo uno scoop (anche quando si tratta delle note di Ludwig Wittgenstein, conservate e comunemente consultabili nella biblioteca del Trinity College di Cambridge, come è capitato all'*Espresso*), spiando una complessa vicenda umana per il solito buco della serratura. Lecito o non lecito? Jean Elizabeth Anscombe, allieva di Wittgenstein ed esecutrice del suo lascito letterario, ha risposto alludendo ad un «sopruso» e minacciando addirittura una azione legale nei confronti degli autori dello «scoop».
Forse basterebbe in alcune circostanze un invito: a rinunciare alle seduzioni del grande schermo.

György Lukács, del quale viene pubblicato l'Epistolario. Nel riquadro: Ludwig Wittgenstein, al centro di una polemica postuma intorno alla diffusione delle sue note giovanili, scritte durante la prima guerra mondiale

A suggerirgli il ripudio delle proprie opere giovanili fu il fanatismo del convertito a una fede missionaria? O la sottomissione ipocrita all'ortodossia politica? O il presunto inaridirsi della originalità in quel Lukács «ortodosso» — intento alla «distruzione della propria ragione» — che suscitò i sarcasmi feroci di Adorno? Le prove, in favore o contro simili ipotesi, sono solitamente ricercate nelle opere della maturità. È ormai tempo di rovesciare il procedimento dell'accusa, o della difesa, e di interrogare gli scritti e le testimonianze degli anni di gioventù. La vicenda della valigia di Heidelberg contenente più di 1600 lettere e appunti, che Lukács depositò il 7 novembre 1917 nella Deutsche Bank e poi *dimenticò* per sempre, ci svela forse implicitamente una congenita vocazione che quelle stesse lettere giovanili attestano in modo esplicito: la vocazione ad abolire e obliterare, in uno con la propria «vita vissuta», i «pensieri pensati» e perciò *sentiti* come inattuali ed *estranei*.

L'Epistolario 1902-1917 di György Lukács, a cura di E. Karádi e E. Fekete, è stato tradotto da A. Scarponi per gli Editori Riuniti (Roma, 1986, pp. 449, L. 30.000). L'edizione, che riproduce quella tedesca *(Briefwechsel 1902-1917*, Stoccarda, Metzlerschen, 1982), è più ricca di quella francese *(Correspondance de jeunesse*, Maspero, 1981) e, per certi aspetti, di quella ungherese. Il volume comprende anche missive di Bloch, Jaspers, Simmel, Weber, Polányi, Balázs e altri, inserendosi così in un più ampio interesse editoriale per incontri e vicende personali di protagonisti della cultura novecentesca: si vedano ad esempio la pregevole ricostruzione storico-critica di Mary Gluck (*Georg Lukács and his generation* Harvard University, 1985), la raccolta *Ernst Bloch und Georg Lukács. Dokumente zum 100. Geburtstag* (Budapest, 1984), i due volumi *Ernst Bloch Briefe 1903-1975* (Francoforte, 1985), o la nutrita corrispondenza di Hannah Arendt con Jaspers, anch'essa pubblicata di recente.

In una lettera del novembre 1908, scritta e non spedita a Irma Seidler, Lukács preannuncia il suicidio. Lo preannuncia, non lo mette in atto (Irma, invece, si toglierà la vita davvero, senza darne preavviso). Quel mancato «suicidio» assume il valore di una prima ricusazione *letteraria* del proprio passato: la prima di una lunga serie. È vero che nella lettera egli mostra di non dubitare delle sue idee; che, anzi, si compiace, con ingenuo narcisismo, del «prevedibile riconoscimento delle (sue) idee più grandi da parte di grandi uomini di scienza». Ma altre lettere, scritte — e spedite — a vari interlocutori e amici (soprattutto al sensibile e fedele Leo Popper), ci illuminano sulla precarietà che egli via via avverte nei risultati della sua ricerca giovanile.

La sete di giudizi encomiastici tradisce un sentimento, insieme, di solitudine e di insicurezza intellettuale. Nell'aprile 1909 afferma di aver «gradito indicibilmente» le parole scrittegli da una donna: «Non abbiate riguardo per le donne (...). Noi non stiamo lì a fare da ostacoli, ma da gradini attraverso cui gli uomini salgono più in alto» (affermazioni che oggi ci farebbero inorridire). Più tardi, la solitudine gli appare come uno stato che «si ottiene solamente attraverso e *dopo* i più profondi sentimenti di appartenenza» (1911). Ma «le cose realmente importanti accadono quando si è soli». Arte e vita (il pensato e il vissuto) sono mondi separati: in ciò trova la sua giustificazione anche l'egocentrismo di colui che ha scelto, come sua missione, il lavoro intellettuale e, perciò, paga il prezzo di un'esistenza dimidiata, priva di affetti.

Nell'ottobre 1909, difendendosi dalla ricorrente accusa di oscurità, dichiara: «I nostri contenuti non sono comunicabili»; solo la forma «può suggerire all'ascoltatore parimenti del contenuti»; la forma è unitaria in quanto è unilaterale (o «unimateriale»). Leo Popper gli fa eco: *la forma* è destino, poiché è l'unico ponte tra *le anime*. La forma, scrive nel luglio 1911, è estranea alla vita perché gli elementi che vengono a conflitto nella vita non sono mai tra loro *omogenei*: avvertiamo, qui, l'eco delle categorie estetiche di Fiedler, la cui «logica del visibile» è pensata, scrive Weber a Lukács nel marzo 1913, come un «qualcosa di sovra-vissuto». Del resto, sostiene Lukács, il suo primo e più organico lavoro giovanile tratta della *forma* drammatica perché essa rinuncia a «descrivere» i contenuti e si limita a «stilizzare» il mondo. Anche Kant e Simmel lo confortano in questa opinione.

Le metafisiche razionalistiche si illudono di poter «vedere, sentire, vivere come unità il *molteplice*, il qualitativamente diverso e incommensurabile». In realtà, unificano un mondo già (da esse, aprioristicamente) unificato. «La filosofia razionalistica è perciò *arte inconsapevole*», egli afferma nel dicembre 1910. Fino a qualche anno prima, lo stile «saggistico» è per lui il «tentativo» di una filosofia che sa i propri limiti e, facendosi critica d'arte, si libera per metà di quella inconsapevolezza. È una tappa, a mezza strada nel cammino che conduce alla «vera» filosofia; ed è, per altro verso, l'*autocritica* (della filosofia) come *sola* filosofia possibile. Del resto, la «forte affinità della filosofia con la critica» è sottolineata ancora in una lettera indirizzatagli da Mannheim nel 1912 e di quella affinità, come è noto, negli stessi anni, Croce elabora la sistematica, pur senza indulgere alle commistioni stilistiche tra le «distinte» forme della teoresi concettuale e dell'arte (Croce e la cultura italiana, specie di tendenza «attivistica», suscitano qualche interesse nel giovane Lukács, che rievoca più volte i suoi soggiorni fiorentini). Ed ecco il senso della caducità di tutta la produzione giovanile: «Credo che il *Philippe* sia stato l'ultimo saggio "anima e forme". Adesso viene la "scienza", lentamente. E viene forse, come indennizzo per l'abbandonato lirismo, la vera metafisica. Ma anch'essa lentamente. Comunque avrò la pazienza d'aspettare» (ottobre 1910). Nel settembre 1912 dirà del suo *L'anima e le forme*, libro-simbolo del «periodo che si usa chiamare giovinezza»: «In realtà per questo libro, che probabilmente è meno di un inizio, non dovrei sperare di essere compreso, e certo non potrei esigerlo (come può pretendere un atto dello spirito che sia oggettivo, conchiuso). È infatti pieno di sapere intuitivo su ciò che (per me) verrà, di pensieri la cui via e meta solo ora — quando il tutto e la sua forma mi sono divenuti assolutamente estranei — vanno diventando chiare».

Qual è la «meta»? L'*Estetica di Heidelberg*, sua prima e ancora malcerta opera sistematica, non è solo una prova suggeritagli da opportunità accademiche, secondo i consigli di Emil Lask trasmessigli da Weber nel 1916. Infatti, nella lettera-saggio a F. Bertaux del marzo 1913, ripensando alle tradizioni della grande cultura tedesca, egli ha già concepito una rinnovata fiducia nel prossimo ridestarsi della «volontà di sistema», dopo le prove fornite da una «saggistica» certo «raffinata», ma inappagante.

Giuseppe Prestipino

Narrativa — **Lalla Romano racconta per immagini il suo passato e i suoi ricordi**

Le foto gialle della memoria

LALLA ROMANO, «Romanzo di figure», Einaudi, pp. 240, L. 25.000.

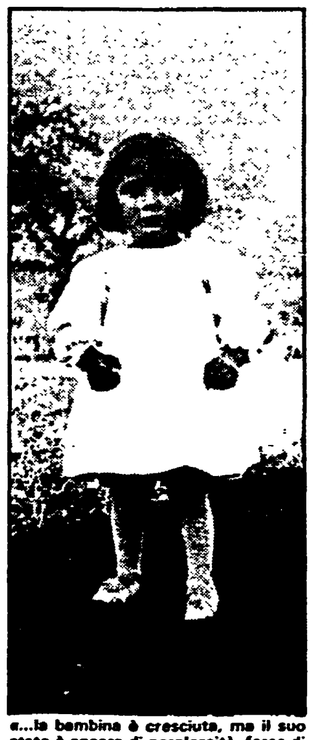
La primavera scorsa Lalla Romano ha pubblicato *La treccia di Tatiana*, contenente suoi brevi testi su foto di Antonio Ria. Il libro è il documento di un semplice evento: una festa in una nobile casa con giardino. Sulla carta emerge, qualche volta impietosamente, il grigiore decoroso delle figure che vi compaiono, rispetto alle quali la scrittrice ha offerto un «in più» di spessore, traducendo in racconto per frammenti, e talvolta in poesia, situazioni sostanzialmente anonime. Situazioni, comunque, e personaggi assai diversi da quelli del suo precedente libro di foto e testi, *Lettura di un'immagine*, uscito 11 anni fa, nel quale la fisionomia delle diverse figure e dei luoghi era talmente ricca da avvicinare davvero il tutto a una sorta di particolare romanzo. Ora, molto opportunamente, quel libro riappare e con un nuovo titolo: appunto *Romanzo di figure*. Lalla Romano, però, non si è limitata a proporne ai suoi lettori la ristampa, ma ha aggiunto alcune fotografie, ed ha apportato dei ritocchi. In particolare le foto, che furono scattate da suo padre, sono pubblicate, rispetto alla vecchia edizione, con maggiore evidenza e nitidezza, sono più luminose, essendo state trovate le lastre originali. Sono immagini bellissime, che godono anche del fascino di un'epoca lontana (1904-1914), e si avvalgono di un commento fatto con un'asciuttezza di linguaggio fintamente didascalica. La scrittrice ha suddiviso la materia in capitoli, nei quali s'incontrano i volti fieri dei cacciatori, luoghi di montagna, di valle, d'inverno o di favola (come Montecarlo: l'India della signora, della madre, cui pure è dedicato un capitolo di questo romanzo familiare), figure di bambini, gruppi (ben più simpatici di quelli della *Treccia*), contadini. L'abilità del fotografo nel cogliere quasi i pensieri fuggitivi sui volti dei personaggi, o nell'inventarli, o interpretarli, nell'accostare le ricorrenti figure di casa a quelle dei modesti — eppure amati — comprimari, mi sembra lampante. Ma non tocca a me il commento di queste immagini. E poi, in fondo, quello che più continua a stupirmi è il carattere della scrittura, e la sua capacità di porsi umilmente al servizio delle foto e del progetto generale arrivando, trasversalmente (ma molto consapevolmente), a esiti che sfiorano la poesia, o che spesso, specie nelle frasi poste a sigillo dei singoli testi, sono davvero poesia. Cercando il paradosso si può persino temere che la presenza di quelle bellissime foto possa togliere qualcosa all'autonomia dei testi scritti, al loro particolare tipo di fascino, che nasce dal rispetto e dall'interesse acuto per il dettaglio, dal tono descrittivo, dalla "posizione" didascalica, senza alcuna intenzione di mascherare gli affetti. Qualche esempio, in particolare sul personaggio della «bambina»: «Ma il padre non invitava mai la bambina a sorridere: la rispettava, forse la capiva», «forse il padre vedeva la sua bambina sul sentiero come un'immagine di fragilità?», «la bambina, vestita da città, con la cuffia fiorita, è quasi una bambola; ma il suo sguardo è vigile».

Chissà, allora, se le fotografie non sottraggono abilmente al testo parte della magia allusiva di cui si nutre, svelandone troppo presto i segreti, diminuendo nel lettore la possibilità di soffermarsi su quello strano tipo d'incanto prodotto da un linguaggio che parla in modo lucido e puntuale, con apparente distacco... Ma la natura de libro è molto particolare e queste sono le osservazioni inopportune, azzardate, estremistiche di un lettore di poesia. Il libro, infatti, si compone di immagini e testo che si vogliono indissolubilmente legati, che si integrano a vicenda. Certo l'affermazione del 1975, oggi ripresa dalla Romano («In questo libro le immagini sono il testo e lo scritto un'illustrazione») va considerata con qualche circospezione. Poichè, senza alcun dubbio, lo scritto non è affatto d'accompagnamento, e le immagini sono assai simili a quelle che possono talvolta presentarsi alla mente dello scrittore, o del poeta, prima del testo, o mentre lo compone. Ecco: è come se un aspetto privato, mentale, segreto di un autore che pensa all'opera o la sta già scrivendo, fosse qui reso a tutti visibile per opera di un'insolita, magica spia.

Quello che conta, in conclusione, è che la scrittrice non forzi per nulla la mano al testo fotografico, lasciando che il romanzo si componga da sé; o meglio, che ne viva e si rafforzi l'ipotesi, attraverso i documenti, le parole, i vuoti.

E che il carattere, in qualche modo «definitivo», delle fotografie, venga rispecchiato dal tono del testo scritto, nel suo rigore e nella sua bellezza.

Maurizio Cucchi



«...la bambina è cresciuta, ma il suo stato è ancora di perplessità, forse di timore...»

Saggistica — **I comportamenti dei politici davanti alle telecamere**

Onorevole, perché sorride?

GILBERTO TINACCI MANNELLI - ENRICO CHELI, «L'immagine del potere», Franco Angeli, pp. 204, L. 19.000.

Il successo di un uomo politico, oltre che a capacità individuali, unite ad alleanze o a giochi di corridoio, è sempre più strettamente legato ad una accorta gestione dell'immagine. Ciò è confermato da una tendenza generale, come risulta da una recente indagine Istat a tal proposito, che individua una sempre più spiccata preferenza per vedere e ascoltare piuttosto che per leggere, con il conseguente privilegio per la comunicazione iconico-verbale (Tv) rispetto alla verbale scritta.

Fino ad oggi le ricerche scientifiche nel campo della comunicazione hanno centrato i loro massimi sforzi interpretativi in due direzioni: il messaggio (analisi del contenuto, strutturale, semiologica), e il media attraverso cui tale messaggio veniva amplificato (McLuhan). Oggi, però, un fattore nuovo, scaturito dalla preponderanza dell'iconico-verbale, ha sempre maggiore importanza: l'oratore, colui che lancia il messaggio. È proprio questo nuovo fattore che, per quanto riguarda la classe politica italiana, viene analizzato da Gilberto Tinacci Mannelli, docente di teoria e tecnica delle comunicazioni di massa all'Università di Firenze, ed Enrico Cheli, sociopsicologo, nel volume «L'immagine del potere».

Frutto di un'indagine empirica sull'uso dell'immagine da parte dei maggiori leader politici italiani, il volume ne analizza e ne svela comportamenti, atteggiamenti e strategie che concorrono a favorirne od stacolarne la credibilità, la quale «dipende solo in parte da quello che il leader dice, molto da come lo dice». Occorre cioè una gestualità e un comportamento coerente a quanto si vuol comunicare, caratteristiche più consone ad un attore che ad un politico. Ma se ci pensiamo un attimo... Perché Craxi fa lunghe pause nei suoi discorsi? Quali sono gli espedienti di Pannella e di Capanna per attirare l'attenzione? Come si comporta Natta per distinguere la sua immagine da quella di Berlinguer? Qual è il segreto della tenuta di De Mita? E Spadolini riesce davvero a convincere di essere il migliore?

Per gentile concessione della Franco Angeli diamo una breve sintesi dei segreti e delle stonature di alcuni dei maggiori leader politici italiani.

e.v.

Natta: conciliante

Portato naturalmente alla dialettica, dotato di un temperamento vivace e appassionato, costretto in più circostanze a frenare la propria vis polemica, tendente maggiormente al sarcasmo che all'humor, il segretario del Pci confessa la sua scarsa propensione ad un ruolo di show-man, che in qualche modo è poco congeniale alla sua indole seria e responsabile, riconoscendone al contempo l'importanza.

Le sue presenze televisive, al di là delle remore e delle conflittualità accennate, risultano in genere di buon livello, difficilmente egli si trova in imbarazzo anche in situazioni particolarmente insidiose essendo dotato di notevoli abilità interlocutorie, supportate da un'indubbia coerenza logica nelle argomentazioni. La gamba accavallata, la giacca aperta, la cravatta libera, un insistito ondeggiamento della testa, una notevole vivacità nello sguardo sottolineano e rafforzano lo stile generale rilevabile in Natta sul piano della naturalezza, della spontaneità, dell'estroversione. Privo di inflessioni dialettali, a parte la chiara provenienza settentrionale, il suo discorso è fluido, chiaro, quasi privo di pause ma non sovraffollato di parole, pronunciato con tono sicuro e colloquiale, vario e ben modulato.

L'autocontrollo che Natta ricerca costantemente, comporta, nel timore di apparire troppo combattivo, l'essere un po' troppo conciliante rispetto a quel che richiederebbe il suo ruolo di leader del massimo partito d'opposizione.

Craxi: studiato

Le sue formule più centrate: l'uomo politico come manager; lo Stato come azienda; il decisionismo, la governabilità. Craxi segretario del partito si propone moderno e anticonformista a partire dall'abbigliamento, in genere di stile *casual*, pure se firmato, non di rado in jeans, che si distacca abbastanza nettamente da quello comune all'ambiente politico. Il suo comportamento, sciolto all'apparenza e naturale, si caratterizza per una dinamicità posturale e per una gestualità fluida, talora addirittura confidenziale.

Il volto gli si apre spesso al sorriso che talvolta è franco e immediato, mentre più spesso sembra appalesare una visione certamente chiara a lui ma non a chi lo ascolta. Il sorriso, insomma, di chi la sa lunga. In qualità di capo del governo il comportamento di Craxi si fa meno confidenziale, più distaccato e responsabile. Il sorriso aleggia molto più raramente sulle sue labbra e l'abbigliamento si fa serio e tradizionale; la postura è assai più rigida, non di rado «difensivamente» a braccia conserte, e la gestualità assai ridotta e misurata.

Questa contrapposizione comportamentale legata ai diversi ruoli via via assunti da Craxi lo individua come personaggio poliedrico, certamente dotato di una grande capacità e volontà di autocontrollo e di immediato adattamento alla parte che si trova ad interpretare. In un certo senso, per Craxi, «l'abito fa il monaco». Per quanto attiene alle performance televisive, Craxi usa un linguaggio chiaro, ma anche simbolico, allusivo, allegorico, in cui non manca il ricorso a precise tecniche retoriche.

De Mita: monocorde

«Uno come noi» sembra la formula prescelta dal leader democristiano nelle sue apparizioni Tv: naturale, semplice, dimesso. L'abbigliamento, generalmente sobrio e di gusto abbastanza comune, è privo di qualsiasi nota di ricercatezza, nel complesso intonato ad un modello piuttosto standard che sottolinea l'intenzione di stare nella media. Rifugge da protagonismi o velleità prevaricanti ed autoritarie. Nelle sue argomentazioni la ricerca si appunta sui fattori di incontro piuttosto che su quelli di rivalità o di opposizione, con l'eccezione, beninteso, del Partito comunista verso cui appalesa ostilità e talora ironia.

Un elemento caratterizzante dell'eloquio di De Mita è rappresentato dall'accento spiccatamente meridionale; è addirittura inutile sottolineare come questo riesca perfino a trasformare certe parole sulla base della pronuncia errata di alcune consonanti: ciò può costituire per il leader democristiano un elemento negativo nella comunicazione televisiva. A parte questo difetto d'inflessione connaturato, il suo tono appare piuttosto monocorde, con variazioni assai leggere sia nei timbri che nella velocità dell'eloquio... Dall'atteggiamento modesto ma accorto, dimesso ma consapevole, traspare la lunga e consolidata dimestichezza democristiana con il potere, il potere come dovere, il potere come sofferenza, il potere come speranza di un domani migliore, il potere come fulcro di convergenze unitarie: comunque il potere.

Puntoeacapo

Lacrime per vivere

C'erano una volta i manuali di giardinaggio, in cui primeggiavano gli anglosassoni, i grandi ricettari e le guide gastronomiche (qui noi italiani, Artusi in testa, ci siamo sempre difesi bene). E poi manuali di cucito, di disegno, di ginnastica. Qualche stagione dopo, rifluendo si arrivò al fai da te dell'aerobica, della macrobiotica e della dieta mediterranea, della salute. Il passaggio dal corpo alla mente era maturo, quasi necessario, e giù libriccini di psicologia spicciola per timidoni e depressi, diamine, pensiamo all'Essere, che per l'Avere bastano l'«One Minute Manager» o un abbonamento a «Class».

Rifatto il make-up al corpo e alla coscienza, una volta imparato, infine, a cambiare il nostro linguaggio da così a così, lo scaffale dei manuali rischiava di rimanere pericolosamente vuoto (una libreria o è piena zeppa o non è). Ci voleva un'idea stuzzicante ma sicura. Ecco trovato, cuore-amore e Donna Letizia solo un po' più birichina.

È così che Patrizia Carrano da Venezia, maestrina dalla penna disinibita, ha aperto la sua boutique dell'esperienza interiore, specializzandosi in sentimenti prêt-à-porter, ché in fondo il Flaubert, il Proust, i «Frammenti» di Barthes, va là perfino l'Alberoni sono un attimino indigesti.

Il primo modello firmato Carrano si chiamava «Baciami stupido», ovvero «manuale di comportamento amoroso»: un piccolo boom — sei edizioni — targato 1985. Quest'anno, assodato un ritorno al classico, ecco il «corso di sopravvivenza sentimentale» dal titolo «Una furtiva lacrima» (Rizzoli, 16.500 lire) preso in prestito alla «Sonnambula» di Bellini. Insomma, «cosa accade a una donna fra i trenta e i quarant'anni quando viene malamente molliata dall'uomo che ama?», un tipo mica super, magari col brufoli *sulle chiappe (op. cit. pag. 11), ma di cui la donna suddetta era stracotta? Prima ci si dispera, poi si resta leggermente «laceroconfuse», quindi si applica il ben noto «Cerotto Bertelli» (leggi palliativo, di sesso maschile) e pian piano ritorna il gusto pieno della vita, ci si accorge che non si soffre più e via al galoppo. Chi l'avrebbe mai scritto?*

Gli esercizi di stile di Patrizia Carrano (che fiuto: non appena Giampaolo Fabris ha diviso per otto gli italiani, lei ha provveduto a censirne i tipi di mutanda) assomigliano davvero un po' troppo a quelle mirabolanti réclame popolari del tipo «con questi occhiali vedrete al di là del muro». Già, qualcosa di nuovo, anzi d'antico. Con la benedizione di un'industria editoriale ancora troppo affezionata all'«usa e getta».

Andrea Aloi