

Io, loro e gli altri

GIORGIO BINI

Forse il modo migliore di documentarsi su un libro non consiste nell'andare a desinare con l'editore, ascoltarlo dir male d'un altro libro da lui precedentemente pubblicato e riferire il tutto, poniamo, sul «Giorno» del 24 settembre. Il modo migliore resta, si direbbe, quello di procurarsi il libro nuovo e quello vecchio, leggerli e poi dire quel che ci pare.

Stiamo parlando di un'opera per ragazzi pubblicata negli anni 70 dall'editore Ghiron; una raccolta organica di argomenti che si chiama enciclopedia solo per motivi commerciali (le famiglie leggono «enciclopedia» e pensano: ricerche scolastiche, aiuto nello studio, supplemento ai libri di testo). Era la celebre *Io e gli altri*, dodici volumi che entrarono in decine di migliaia di case a portarvi una proposta, diciamo, di «lettura del mondo» esplicitamente di sinistra. Non era un testo per la scuola (il ministro Malfatti mandò una circolare per pro-

biarla e fece una delle sue tante figuracce) e non pretendeva di presentare tutto lo scibile. Era scritta abbastanza bene, con uno sforzo in buona parte riuscito di renderla comprensibile ai ragazzi dalla scuola media in su e ai lettori adulti non dotati d'istruzione regolare. Della redazione facevano parte due coniugi insegnanti elementari, un incaricato universitario di storia e un terzo maestro divenuto ben presto deputato del Pci, che era il sottoscritto, unico revisionista, come si diceva allora, in mezzo ai rivoluzionari.

Tra le caratteristiche dell'opera c'era il riferimento ai grandi temi della politica di sinistra di allora - il Vietnam, i metalmeccanici -, un'ispirazione in senso lato marxista in una versione che non trascurava il '68, laica ma non anticlericale, un taglio qua e là battagliero, un atteggiamento di rispetto per i lettori.

Ora, la medesima redazione, meno l'ex de-

putato del Pci che è stato escluso per qualche misteriosa ragione, si è rimessa al lavoro e sta pubblicando una nuova opera in otto volumi intitolata *Itinerari*. L'editore si chiama Nuova Io e gli altri, il direttore è Piero Fossati, uno dei maestri di allora, attualmente professore di liceo. Sottotitolo, *Percorsi di ricerca per la scuola e la famiglia*. Sarà utilizzata una metà circa del vecchio materiale, compresa gran parte delle illustrazioni, molto belle ed efficaci, a cui avevano lavorato fra gli altri l'irraggiun-

bile Lele Luzzati, Flavio Costantini, il bravissimo Eriulo Predonzani, Coppola e altri, fra cui Roberto Ravazzi, il cui nome non compare più nei due volumi già usciti sebbene si siano riprodotti molti suoi arguti disegni, e sebbene fosse tutt'altro che del Pci.

Itinerari, che sarà distribuito da Einaudi e si suppone e si auspica che avrà degno successo, sarà in otto volumi e verrà terminata entro il 1990. Naturalmente l'impostazione è molto

cambiata. Le ingenuità e gli slanci progressisti sono scomparsi; speriamo che i redattori siano rimasti di sinistra, anche se ora non è più di moda e la classe è stata dichiarata estinta.

Degli otto volumi, sette hanno una forte impronta storica: storia della Terra, della vita, delle civiltà, delle idee (il pensiero occidentale, opera dello storico, Claudio Costantini). Il quinto volume, *Parole e immagini*, avrà per oggetto le «forme, gli stili, i generi, le correnti della produzione artistica e letteraria dell'Occidente»: cinema, teatro, musica, letteratura. I linguaggi possibili, a dire il vero, sono di più: ma certamente si terrà conto di *media* come la televisione e il fumetto.

Per concludere, il recensore si permette di esprimere un qualche rimpianto e una preoccupazione. Sembra quasi sistematicamente cancellato il riferimento al mondo della comune esperienza degli uomini, delle donne, dei

ragazzi di oggi: la violenza, sessuale e no, terroristica e no, mafiosa e no, la dipendenza e la tossicodipendenza, la demografia, la contraccezione, l'aborto, il controllo delle nascite, ricchezza e povertà, ingiustizia e disuguaglianza, i rapporti tra ragazzi e adulti a casa e fuori. Non c'è più il Vietnam, l'Iran, il Salvador, il Nicaragua, l'Afghanistan, l'Iran, i Palestinesi; si troverà uno spazio per trattarne, s'intende in modo oggettivo e imparziale?

La preoccupazione riguarda l'ultimo volume, *Il mondo attuale*, che nella seconda parte dovrebbe presentare «una serie di saggi in cui uomini di cultura, politici, giornalisti, ricercatori propongono (...) un bilancio degli ultimi cinquant'anni». C'è da temere all'idea che i preadescendenti debbano cercar di capire Asor Rosa, Luigi Firpo, Edoardo Sanguineti. Né sarà certo possibile, con autori tanto importanti, riscrivere i testi, come si faceva allora.

Nella bottega del Caso

Idillio tinto di giallo sull'onda di una tv

Nico Orengo
«Ribes»
Einaudi
Pagg. 226, lire 24.000

FOLCO PORTINARI

Sembrava che ci fosse una qualche fatalità nel titolo di quel primo romanzo di Nico Orengo: s'intitolava, infatti, *Per preparare nuovi idilli*. Da allora Orengo è tornato puntuale a proporre, uno via l'altro, i capitoli di un'opera unitaria (questa è la mia convinzione), alternando al racconto alla poesia, mantenendo però una medesima intonazione, un medesimo clima, ma soprattutto una medesima trama in progressione. Lo si poteva intendere, per molti sintomi, un idillio in un Paradiso immaginario, dal quale era escluso il dramma ma al quale partecipavano con pari diritti le persone e le cose, il paesaggio (quello marino, sempre, dell'estrema Liguria occidentale, i paesi «suoi») e le creature che lo popolano, tutti nell'egual ruolo di protagonisti per un continuo scambio di ruolo. Le persone, il paesaggio, le creature...

Un idillio vi era malinconico e lirico, in quei capitoli, una scrittura «poetica», nessun ripudio dei sentimenti, anzi, un loro tepore diffuso, nessuna capriola non necessaria. Così, pezzo dopo pezzo in vent'anni, ci si trova a riconoscere una voce tanto originale e sicura da essere non solo inconfondibile ma staccata da quella degli altri narratori della sua generazione (e della precedente, a ben guardare, se i suoi modelli sono tra i classici anglosassoni dell'avventura e, qui, forse Calvino). Senza ricorrere a espedienti promozionali. Con discrezione, che è una virtù del suo stile. In altri termini, in questi anni Orengo ha messo in piedi, sulla spiaggia dei Balai Rossi, una costruzione cosmogonica, un reinventato mondo, il suo, da starci dentro a suo agio e da invitare gli amici, scelti, con ogni rischio e trabocchetto compreso (che non manca, ben celato, come si vedeva nel film di Tarzan). E il primo dei trabocchetti, magari sotto forma di *non sense* o di filastrocca, era una sorta di sofisticato «infantilismo», di «finta» innocenza, che l'attraversava.

Questo è un antefatto necessario, davanti alla sorpresa più recente, il nuovo romanzo. Sorpresa? L'autobiografico personaggio è lo stesso, solo un po' arretrato sulle montagne che sovrastano il medesimo mare; stessa l'atmosfera (fin da quel gioco «insensato» quanto misterioso e intrigante che sta già nel titolo, un'astutissima carnagata, se mi è permesso esprimermi familiarmente, quando mette in moto l'ansia indiziaria e investigativa del lettore, cosa i trabocchetti, solo spostati, fingere un romanzo realista per scrivere poi una favola. Eppure una grossa novità c'è e consiste nell'ingresso turbato della storia nell'idillio, di una realtà sgradevole e dilagante e spiazzante e condizionante. Orengo ci gioca su tutto e all'fronta come tale consapevole e rischioso: questa zeppa che entra nel suo meccanismo, questa ingenuità modificante nella sua realtà primitiva, si configura, narrativamente, con l'istituzione di una tv privata in un piccolo paese dell'entroterra (eccolo un sintomo, subito, del finto realismo: Dolceacqua diventa Acquadoce; Manzoni o Dickens o Flaubert non l'avrebbero mai fatto).

Certo, quell'evento, la nascita di un'emittente televisiva si trasforma immediatamente in un simbolo, ovvero in un'occasione, in un esemplare microscopico che serve per leggere il mondo, il gioco «scoto» di trasporre in un romanzo un metodo storiografico, gioco antico... Comunque, letture possibili ce ne sono parecchie, e sono tutte, o quasi, a suo agio. Ma la forma descrittiva è complessa, multilaterale, scaltra e controllatissima: lui manovra «da fuori» un gioco, manovrando una materia tanto comune, la tv, che coinvolgente. Tutti credono di sapere, cioè, di cosa si parla, ma non sanno che cosa è dentro, con abilità, sia con un'accentazione grottesca, sia con un'intrusione fiabesca, sia infine con lo sfacciato ricorso alle risorse più banali della narrazione, ma giocate con la risorsa trasfigurante dell'intelligenza.

Se alla fiaba (che è poi il centro vero del racconto, cui si affidano i sensi onirici, morale compresa) è da ricondurre l'incidente catastrofico, delitto, paradossale molla del «romanzesco», come furto dello Spirito Santo, alias bianca e piumata colomba della chiesa parrocchiale (dove i fiabeschi connotati, pur nel realismo, assunti dal parroco); al feuilleton si avvia la vicenda di Lorenzo e Maddalena, e al fotoromanzo quella di Maddalena e dei suoi amanti; alla commedia boulevardière va restituito lo scambio di persona (un prete scambiato per un rappresentante di presenze); alle formule del giallo si attinge per lo sviluppo dei casi, con tanto di colpi di scena clamorosi e di indagini (una mano tagliata inviata al parroco per posta) e di intrigo e di trama misteriosa (la vicenda di Marcella, fanciulla violentata e impazzita). E tutto il romanzo è abilmente legato da un'affannosa attesa di «qualcosa che sta per succedere», così come altrettanto abilmente il racconto è rotto dalle storie che si intrecciano, rinviano quindi sospensivamente la conclusione, il «come va a finire».

Anche per i «Racconti» Friedrich Dürrenmatt propone la non-coerenza ideologica

Friedrich Dürrenmatt
«Racconti»
Feltrinelli
Pagg. 300, lire 23.000

Uno sguardo retrospettivo sull'opera teatrale, narrativa e saggistica di Friedrich Dürrenmatt è il conseguente tentativo di definirlo con una formula univoca è impresa che rischia di far tremare le vene e i polsi del critico più agguerrito. Perché nell'officina di Dürrenmatt si possono trovare gli oggetti più disparati: dagli strumenti di precisione dell'orolo ai rozzi martelli del maniscalco di paese. Contro le tesi di chi attribuisce all'arte dello scrivere il compito di interpretare la realtà e di tracciare le coordinate del mondo, Dürrenmatt preferisce rifugiarsi in una sfera circoscritta, almeno per quanto riguarda il suo mestiere, e dice: «Non amo parlare del senso della poesia. Scrivo per impulso naturale, perché mi piace raccontare storie, senza per questo sentirmi il dovere di contribuire a risolvere gli enigmi del mondo».

Se applicassimo alla lettera questa dichiarazione programmatica, dovremmo confinare Dürrenmatt fra gli scrittori d'evazione e, in parte, il gusto per le lime forti, per gli spettacoli da Grand-Guignol, per la riduzione agli estremi delle strutture portanti della politica effettuale e dei rapporti intersoggettivi, potrebbe indurci a questo giudizio sbrigativo. Ma a un esame più accurato notiamo che lo spettro dei temi del suo lavoro è vasto, multiforme, inserito in una tradizione culturale raffinata: dalla preistoria nel racconto *Notizie sullo stato dell'informazione nell'età della pietra*, al crepuscolo dell'impero romano nella pièce *Romolo il grande*, alle rielaborazioni shakespeariane di *Re Giovanni* e di *Tito Andronico*, fino agli esemplari romanzi gialli, come *La panne*, dove insieme con il grottesco di una narrazione divertita, predomina

no la satira della umana giustizia e il senso di una eterna, metafisica persecuzione dell'uomo da parte di forze ostili e imperscrutabili. Vi sono degli esempi, come il libretto-commedia *Frank V*, la cui vicenda - alcuni gangster si impadroniscono della proprietà e della gestione di una banca per entrare così nel consorzio civile - richiama alla memoria *L'opera da tre soldi* del primo Brecht. Ma in Dürrenmatt manca del tutto un impegno ideologico anarchico e tanto meno marxista, anche se lo scrittore ha ammesso di dovere a Marx le sue concezioni in fatto di economia. Si tratta però di convergenze sempre parziali e comunque nulla gli interessa meno della coerenza ideologica; il cosmo che si agita di fronte alla sua fantasia è animato da maschere inesorabili o spietate che agiscono per motivi in apparenza futili o maniacali, come la protagonista *La visita della vecchia signora*, che sconvolge la vita di un villaggio sonnoletto solo per vendicarsi di un antico torto d'amore, o i giudici di *La panne*, che rifiutano lo stato di pensionati perché è insopportabile in loro la volontà di perseguire e di punire. Se cerchiamo in Dürrenmatt un principio unificante della sua invenzione letteraria, lo scopriamo in una concezione dell'esistere dove i rapporti sono distorti e iniqui e trionfano istinti ancestrali, vocazioni assurde e irrazionali. Per questo lo sfondo tragico è sempre amalgamato con i risvolti comici e questa atmosfera coinvolge le regole della convivenza con un destino capriccioso e imprevedibile. Si dice nella commedia *La mezzanotte* «La vita è crudele, cieca e transiente. Tutto dipende dal caso». Ma soltanto se si sottolinea questo singolo aspetto, è possibile classificare Dürrenmatt nella categoria dei nichilisti. Piuttosto l'insieme eterogeneo di frammenti di pensiero attinti dalle fonti più diverse, la critica sociale di Brecht o la visione problematicamente sconso-

lata di Kafka, provoca quel ripiegarsi nell'atto di pura contemplazione di ciò che accade, senza intervenire sull'accaduto con commenti moralistici o consolatori. L'eclettismo di Dürrenmatt ha un riflesso speculare anche nel suo linguaggio, ora sottilmente insinuante, ora puramente descrittivo, con vertici che lo collocano fra i maestri della prosa di lingua tedesca del nostro tempo. Una occasione per verificare i limiti e i limiti di questo scrittore è offerta dalla recente raccolta di *Racconti*, tradotti con precisione e finezza da Umberto Gandini, uscita nella collezione «Impronte» di Feltrinelli. Leggendo queste pagine - che escludono alcuni romanzi brevi ma includono *La panne* - è possibile seguire l'evolgersi di un autore che sa essere di volta in volta brutalmente esplicito e sottilmente allusivo. Dürrenmatt inizia con prove esatte, perfino telegrafiche, come se esitasse a spiccare il volo e volesse prima saggiare le sue forze. Ma l'orizzonte degli interessi entro il quale si muove la sua capacità inventiva è evidente fin dai

primi tentativi: da *Natale, il torturatore*, *La saliscia*, dove l'eccessiva sintesi della materia non dispiega tutta l'eco delle sue possibilità espressive, fino a *Pilato*, dove la figura del console romano riassume in sé lo stato d'animo più frequente fra gli abitanti di questa terra, chiusi in un distacco pseudobiolettivo dagli scandali e dai delitti che avvengono ogni giorno sotto i loro occhi. A Dürrenmatt piace spaziare negli angoli più remoti della storia dell'umanità, alla ricerca delle costanti che regolano un modo di essere rimasto immutato nei secoli, anzi nei millenni. In *Notizie sullo stato dell'informazione nell'età della pietra*, si immagina, con un geniale anacronismo, che la stampa cessi le pubblicazioni, quando da organo al servizio della collettività planetaria si riduce a portavoce di interessi egoistici e settoriali. Uno degli sfondi più frequentati da Dürrenmatt è quello dei miti greci, per la forza suggestiva della loro esegesi fantastica del reale. Ne *La morte della Pizia* la sacerdotessa di Delfi esercita un influsso inconsapevolmente pernicioso, perché, come osserva saggiamente Tiresia, «Solo l'ignoranza del futuro ci rende sopportabile il presente». Mentre in uno dei suoi testi più persuasivi, il *Minotauro*, il labirinto con le sue pareti fatte di specchi è il simbolo più efficace dello scacco esistenziale, perché davanti all'illusorietà di tante vie di scampo, il Minotauro è prigioniero di una trappola che non offre alcuna speranza di salvezza. In Dürrenmatt il discrimine fra narrativa autentica e effettaccio premeditato non è sempre chiaramente definito; si dovrà comunque riconoscere il coraggio di ricorrere, se lo ritiene necessario, anche a espedienti che sembravano esclusivi della letteratura di consumo.



I disegni dell'inserto sono di Remo Boscarin

Vita di coppia meglio non emancipata

Vincenzo Mantovani
«La donna che diventò mio marito»
Rizzoli
Pagg. 327, lire 25.000

Uno scrittore, traduttore e giornalista di cinquant'anni, Vittorio, racconta a flashback la sua vita di solerte segretario, centralista e domoestico della bellissima, richiessima e pagatissima moglie Edmea, doppiatrice, fotomontista, presentatrice e interprete di spot pubblicitari. Sono piccoli e grandi problemi di coppia, famiglia e condominio, tra figli e animali, amore e lavoro, esperienze complicate e allegre, sullo sfondo della durezza e curiosità della realtà milanese.

Ma il nucleo centrale del romanzo di Vincenzo Mantovani di cui si parla qui (*La donna che diventò mio marito* resta quello del rapporto tra Vittorio ed Edmea, in una narrazione ironica, paradossale, e malinconica, riflessiva. Rapporto vissuto da lui in posizione di subaltermità e adorazione di lei, con un sottinteso ma irresistibile desiderio di «socializzare la bellezza», di farne cioè partecipi anche gli altri: prima, attraverso i concorsi di «Miss Calze Velatissime Pagliuzzi» o, la televisione, e dopo, attraverso sempre più pericolosi giochi erotici, dall'amore fatto tra i giardini del Parco alle «ammucchiate». E sono proprio questi giochi che smuovono qualcosa di segreto e forse inconsapevole nel corpo e nella coscienza di Edmea, portandola a una reazione di progressiva freddezza verso il marito, a una lenta e irreversibile «metamorfosi», fino a «diventare un uomo», o più precisamente a innamorarsi di una donna.

Il romanzo è nell'insieme condotto con sicuro mestiere e fondato sulle ottime letture e traduzioni fatte da Mantovani per tanti anni (ed è questo, tra l'altro, uno dei tanti spunti autobiografici, pur reinventati e trasformati completamente, che vi si possono rintracciare). Ci sono anche pagine felicemente caricate e divertite sulla frenetica attività di Edmea o (a flashback appunto) sulla «educazione sessuale» giovanile di Vittorio; e altre pagine sullo stesso Vittorio, percorso da pensosa disillusione e senilità precoce.

Ma spesso, al primo dei due livelli, l'atteggiamento ironico-paradossale non riesce a investire intimamente la scrittura, e si affida piuttosto al gioco esterno delle vicende e delle situazioni (orse, allora, per una certa ridondanza e ripetitività di quel nucleo ispiratore centrale, via via riproposto e variato in contesti sociali e ambientali diversi). Mentre largamente irrisolta e immotivata appare l'alternanza tra prima e terza persona singolare, tra una disposizione più distaccata cioè e una disposizione più narrativa, che sembra riflettere in modo insufficiente e contraddittorio la ricerca di un interlocutore interno del protagonista o di un suo alter ego.

La stessa soluzione finale, con l'abbandono del marito da parte di Edmea, si presta ad alcuni rilievi. Qui Mantovani sembra voler alludere a una crisi sessuale-affettiva che è anche una crisi di ruolo: il fallimento del rapporto insomma, sembra nascere da un eccesso di emancipazione della donna, «diventata uomo» socialmente già da tempo, e un eccesso di spregiudicatezza dell'uomo che la induce a troppo audaci esperienze erotiche, o comunque dalla mistificatoria interpretazione e pratica di quella emancipazione e di quella spregiudicatezza. Ma tra i due momenti c'è un sostanziale distacco, così come tra la «socializzazione» professionale e la «socializzazione» sessuale di Edmea; o come tra le istanze politiche «rivoluzionarie» di Vittorio negli anni Sessanta e Settanta, e la incontrollata «libertà» dei giochi erotici collettivi da lui voluti.

Il finale rimane perciò ambiguo e oscillante tra diversi possibili e separati significati di fondo, che rimettono in discussione lo stesso significato generale del romanzo: diventa e maliziosa storia di una vita di coppia moderna e spregiudicata, senza ambizioni scopertamente problematiche? o implicita riserva nei confronti di un troppo facile e meccanico e illusorio rovesciamento di ruoli tra uomo e donna? o denuncia moralistica dei rischi di un'emancipazione della donna (e in generale della coppia) esasperata e stravolta, e al tempo stesso dominata dai miti del denaro, del successo e del consumismo? o critica al surmettito maschilismo che caratterizza l'uomo, al di là della sua apparente dipendenza? o contrapposizione di un amore omosessuale pulito a un amore eterosessuale sporco?

Gian Franco Venè
«Mille lire al mese»
Vita quotidiana della famiglia nell'Italia fascista
Mondadori
Pagg. 299, lire 23.000

Perfida Albione sul bidet

ALESSANDRO ROVERI

Si vorrebbe poter dire bene di un libro (*Mille lire al mese* di Gian Franco Venè, Mondadori) il cui sottotitolo, in materia di vita quotidiana della famiglia italiana, promette di illuminare sulla realtà dell'«Italia fascista» e il cui risvolto di copertina preannuncia «sottile e affettuosa ironia» e presenta la vicenda di Lorenzo e Maddalena, e al fotoromanzo quella di Maddalena e dei suoi amanti; alla commedia boulevardière va restituito lo scambio di persona (un prete scambiato per un rappresentante di presenze); alle formule del giallo si attinge per lo sviluppo dei casi, con tanto di colpi di scena clamorosi e di indagini (una mano tagliata inviata al parroco per posta) e di intrigo e di trama misteriosa (la vicenda di Marcella, fanciulla violentata e impazzita). E tutto il romanzo è abilmente legato da un'affannosa attesa di «qualcosa che sta per succedere», così come altrettanto abilmente il racconto è rotto dalle storie che si intrecciano, rinviano quindi sospensivamente la conclusione, il «come va a finire».

Ma soprattutto dire bene non si può perché questo libro, lungi dal favorire una conoscenza approfondita della storia, costituisce un esempio di evasione dalla sua sofferita problematicità e dalla sua dialettica ricchezza.

Della storia finisce per essere proposta un'immagine a nostro avviso appiattita, confusa e banale. Ci scusiamo con il lettore per la citazione non molto edificante che stiamo per offrirgli, ma riteniamo eloquente, a mo' d'esemplificazione del nostro giudizio, il seguente passo, nel quale, a proposito del bidet (?), si dà per scontata una «virtuosa angiofobia» del regime fascista che in realtà è esistita soltanto dopo la

prima metà del 1935, e anche allora senza interruzioni: «È arcinoto che la civiltà anglosassone respinge ancora adesso l'uso del bidet, ma proprio per ciò il regime fascista, nella sua irruenta angiofobia e nella sua intensa opera di divulgazione igienica... avrebbe potuto raccomandare l'adozione. Invece niente, e se qualcuno pensò di farlo, tacque per non offendere la sensibilità della casistica famiglia italiana. Per la sua funzione il bidet aludeva troppo sporadicamente a quegli anemnicoli corpi che non andavano nominati se non in tono esclamativo nelle osterie e nelle meschie, ma neppure tanto». Dato è un non cessare che potesse avere un senso come operazione antibuonista la promozione dell'uso del bidet, alla luce del brano precedente non riesce certo verosimile il fatto che ancora nell'aprile 1935 Mussolini dichiarava a un diplomatico italiano: «Ora ci siamo schierati completamente dalla parte delle potenze occidentali» (ossia Francia e Inghilterra).

Non è questa la sola perla del libro, né il solo caso di indeterminata cronologia. Una caratteristica del volume è anzi rappresentata dall'assenza della necessaria diversificazione delle distinte fasi che hanno contraddistinto la vita delle famiglie in era fascista: gli anni della lita forte,

poi quelli della grande crisi, e successivamente il periodo della guerra d'Africa con l'oro alla patria e l'autarchia, fino ad arrivare agli anni della seconda guerra mondiale, con il razionamento e le bombe d'aereo sulle famiglie; anch'esse un geniale dono dell'impreparazione militare di quell'Italia. Di più d'un aspetto della vita quotidiana comparso in una sola di queste fasi, si parla purtroppo come di un fenomeno durato vent'anni.

In compenso veniamo a sapere tutto (ben dieci pagine) sulle case di tolleranza e sui loro disgustosi cerimoniali, con tanto di madri e spose cui del casino era proibito anche pronunciare la parola, e che «non ignoravano affatto che figli e mariti ne erano frequentatori», ma facevano perché del casino intuivano «la funzione protettiva». Come fa a saperlo, il Venè? Possibile che non vi fossero donne che, invece, ignoravano, se non altro per il fatto d'essere tanto superiori ai loro uomini da rifiutare la sola idea di un loro rapporto con quel mondo? E in tal caso, quale percentuale rappresentavano sull'insieme delle donne? Ma c'è da dire un'altra cosa: ci troviamo in questo caso di fronte a comportamenti non già specifici dell'era fascista, bensì presenti sia nell'Italia prefascista sia, fino alla legge Merini, in quella postfascista. Sarebbe forse stato meglio osser-

fare che il regime fascista nulla fece per abolire le case chiuse, che gli erano infatti congeniali. Tra le sue fonti al riguardo veniamo a sapere che il regime fascista non tentò mai di abolire le case chiuse, tra il maschiaccio e il casermesco, tenuta da Montanelli in occasione dell'approvazione della legge Merini: una delle pagine più infelici del giornalista toscano.

Inoltre la famiglia di cui si parla in questo libro è esclusivamente quella della piccola borghesia urbana. La famiglia bracciantile resta a distanza siderale dal quadro fornito dal Venè. Nel capitolo intitolato *La vita che usò al lavoro* si parla soltanto degli impiegati, e sulla base di un campione di testimonianze evidentemente assai limitato, dal momento che apprendiamo che gli «impiegati parlavano volentieri delle virtù casalinghe delle mogli, quelli in maggior confidenza tra loro si mostravano reciprocamente i rammentati...», e che non c'era «nessuna pietà, sul lavoro, per afflitti da esaurimento nervoso, debolezze varie, nevralgie, mal di testa. Da una scrivania all'altra saettava sussurrato un suggerimento che era anche un monito e un ultimatum». Prova con l'«schirogno». In questo stesso capitolo il discorso scivola su cose che con il lavoro hanno ben poco a che fare, come il vizio del fumo, dal quale si astenevano le