

Marzio Barbagli
«Provando e riprovando. Matrimonio, famiglia e divorzi in Italia e in altri Paesi occidentali» Il Mulino
Pagg. 271, lire 18.000

La sociologia, quando è buona ricerca empirica accompagnata da solide teorizzazioni, può essere illuminante. E può persino servire a suggerire prospettive di riforma realistiche, auspicabili, percorribili. Marzio Barbagli

non è nuovo a volumi che contengono al tempo stesso una rigorosa ricerca empirica e efficaci indicazioni riformatrici. Lo ha già fatto, infatti, con riferimento sia agli insegnanti delle scuole medie che alla disoccupazione intellettuale. Cioè, non può stupire che il suo ultimo volume: «Provando e riprovando. Matrimonio, famiglia e divorzi in Italia e in altri Paesi occidentali», costituisca un esempio eccellente di ricerca sociologica, oserei dire con intenti civili.

Attraverso il ricorso costante e illuminante alle ricerche condotte in altri Paesi europei

e negli Stati Uniti e con il confronto preciso e approfondito con i dati disponibili sull'Italia, in parte raccolti ed elaborati da lui stesso, Barbagli segue il trend della evoluzione dei rapporti di coppia dalla formazione della famiglia alla separazione, al divorzio, alla creazione di un nuovo rapporto di coppia non giuridicamente sanzionato. Così facendo, Barbagli mette in rilievo come esista davvero una maggiore instabilità coniugale, ma come questa non sia necessariamente dovuta all'industrializzazione né che sia necessariamente cresciuta nell'ultimo ventennio. È vero invece che,

Le colpe dei mariti

GIANFRANCO PASQUINO

Separazione e divorzio sono in crescita almeno parziale e vengono regolamentati più o meno efficacemente nei vari Paesi europei e negli Stati Uniti. Secondo Barbagli, però, nel caso italiano, la legge non apporta affatto sostegno alla donna che continua a rimanere l'anello debole del rapporto matrimoniale, e dopo. Le ragioni sono molteplici.

L'autore sottolinea in particolare come i giudici uomini deliberino più spesso che no a favore degli uomini come gli assegni vengano spesso non pagati dagli ex-mariti, come infine non vi sia mai, o quasi, una valutazione corretta del contributo della donna alle formazioni del patrimonio comune.

La parte forse più interessante del volume riguarda le

conseguenze della rottura del legame matrimoniale sulla salute fisica e psichica degli ex-coniugi. Dopo, tutti stanno un po' peggio di prima: i separati stanno peggio degli sposati e i divorziati in generale peggio dei separati. Vivono meno a lungo; hanno maggiori propensioni al suicidio e, in sostanza, se la cavano piuttosto male. Lasciando da parte coloro che sostengono la convivenza forzata in matrimoni falliti ma indissolubili (comunque forieri di malanni fisici e psichici), secondo alcuni la soluzione consisterebbe nella formazione di una nuova famiglia giuridica. Con il ri-

corso a una serie di argomentazioni convincenti e fondate la sua analisi su una ampia raccolta di dati, Barbagli riesce a mettere in rilievo come il vero passaggio cruciale sia dato dalla formazione di una coppia stabile, a prescindere dal suo regime giuridico. E, però, quella che potrebbe apparire come una soluzione per la nostra salute fisica e psichica, vale a dire la ricerca di una compagnia (o di un compagno) anche dopo la traumatica soluzione di un rapporto coniugale «normale», risulta alquanto difficile quando gli uomini vanno oltre la metà dei quarant'anni e le

donne vanno oltre la metà dei trent'anni. Un po' perché diventati più esigenti, un po' perché usciti dalla fascia d'età nella quale si offrono maggiori opportunità, questi due gruppi di uomini e donne troveranno maggiori difficoltà nel formare un rapporto duraturo e portatore di salute nella loro vita. Insomma, separati/e e divorziati/e d'età da fare in fretta. E se, come Barbagli suggerisce, la legge fornirà finalmente sostegno adeguato alle nuove coppie che si vanno formando al di fuori degli stretti e stringenti binari del passato, molto potrebbe migliorare.

Una città senza mediazioni

Roberto Guiducci
«L'urbanistica dei cittadini» Laterza
Pagg. 271, lire 28.000

GIULIANO DELLA PERGOLA

Dell'ultimo libro di Guiducci, così sgmentato, così privo d'unitarietà, così intellettualmente disordinato, non si può parlare bene, ma il gran numero di cose pregevoli che esso contiene (tutte buttate qua e là, al di fuori d'un quadro teorico unitario), impedisce che possa essere oggetto d'uno di quei giudizi sommari e liquidatori fin troppo in voga nelle nostre facoltà universitarie.

Vorrei, invece, subito mettere in luce che Guiducci è autore originale, di vasto respiro, provvisto di una visione sociologica molto problematica (che ricorda di più punti L. Mumford) e che sa scrivere in bell'italiano. Vorrei, dunque, cercare di chiarire cosa di questo libro non mi convince e quanto, invece, mi piace. In Guiducci vedo la continua tentazione di cercare di comporre i conflitti, la propensione conservatrice, che, heghelianamente, tende a trasformare le opposizioni (gli *aut-aut*), in conciliazioni (gli *et-er*).

Che Guiducci s'adopri in tale procedimento intellettuale come sospinto dal desiderio di ritrovare un'armonia conoscitiva e che, inseguendo questo suo sentimento rinascimentale partecipativo d'una sorta d'invenzione urbanistica, è cosa che non lo mette al riparo da aperture e critiche.

Un esempio: quello del piano. «Il problema» irrisolvibile del piano sta nella sua natura inevitabilmente autoritaria. Chi conosce le tappe che un piano urbanistico deve superare per passare dal livello degli studi e dei disegni a quello della trasformazione territoriale, sa che il rapporto «democrazia/piano urbanistico» è tecnicamente un rapporto conflittuale. E invece Guiducci sembra ancora ritenere che possano esistere dei piani urbanistici democratici, purché partecipati dagli utenti e dai cittadini (p. 39). Non crede che la città moderna abbia rotto definitivamente la simmetria tra gestori e abitanti: la sua «urbanistica dei cittadini» tende a cercare di riempire il conflitto con panacee partecipative, una volta ancora cercando nella polis o nell'*agorà* (pp. 160-164) il luogo del ritrovamento dell'armonia perduta.

E ancora: Guiducci spiega come le periferie non sempre siano esistite e non sempre dovranno esistere. Giustamente ricorda come la città tradizionale non presentasse periferie (a esclusione di Roma e Alessandria, pag. 126) come, dunque, fosse un tutto, e un tutto in centro. Le periferie, spiega Guiducci, nascono col capitalismo. «È l'av-

vento del tipo di sviluppo capitalistico a creare effettivamente la periferia» (pag. 127). Ora, dunque, se le periferie nascono col capitalismo è perché col capitalismo s'afferma un conflitto sociale e territoriale, perché alla base del capitalismo non sta una «società per tutti», una «città per tutti», ma una società e una città che sono effetto e causa d'un conflitto tendente a distinguere (e separare) tra loro i cittadini. Dunque, neppure l'urbanistica può più essere dei cittadini, di tutti i cittadini. Vale, purtroppo, per l'urbanistica quanto vale per l'esperienza del piano, per quella della partecipazione sociale, per quella della cultura civica e per quella della fruizione della piazza-agorà.

Perché non prendiamo atto definitivamente? Perché non accedere a una visione conflittualmente interpretativa del fenomeno urbano? Perché attendersi a descrivere conflittualmente la città, ma poi cercare delle soluzioni-mediazioni che non posseggono la stessa radicalità del problema che debbono risolvere?

Insomma, perché in nome di un'esigenza estetizzante, non andare (quanto meno) alla radice del tema Coseriuano, circa le «funzioni del conflitto»? Il fatto è che se l'*aut-aut* venisse davvero preso in considerazione nella sua radicalità, senza ritorni heghelliani, la bella costruzione di «La città dei cittadini. Un'urbanistica per tutti» (su cui già polemizzammo anni fa, in televisione), e oggi quella de «L'urbanistica dei cittadini», si dimostrerebbe (purtroppo) o teoricamente gracile, o banalmente interclassista.

E inoltre: perché non emanciparsi definitivamente da quella modellistica sociologica che imperversa ancora così prepotentemente nella fantasia degli studiosi contemporanei? Perché non rompere? Perché (ancora una volta) non accettare il conflitto con questi falsi caposistemi? Perché, anche in questo caso, cercare di tenere tutto insieme (l'*et-er*) e non scegliere, non selezionare, non scartare, non accettare una propria via di conoscenza più autonoma (verso l'*aut-aut*)?

In Guiducci manca questa radicalità, che non è né settarismo, né banalizzazione degli apparati teorici. Vedo in lui (e in altri, in troppi!), il ripetersi di concetti e preconcetti, astratti e impersonali che non favoriscono un'autonomia intellettuale, ma che rappresentano una sorta di pasticcio accademico buona solo per restare ordinatamente nei ranghi universitari.

Ma sarebbe ingeneroso e arbitrario finire a questo punto una recensione al libro di Guiducci. Del libro vorrei anche ricordare le belle pagine sull'effetto urbano (pp. 115-122), dove il riferimento antropologico sarebbe essere scelto quale parametro interpretativo, a scapito di quello ecologico-descrittivo. Così come vorrei ricordare le sensibili osservazioni sul rapporto bambini-città (100-102) e sulle periferie (pp. 123-131). Manca a questo libro, secondo me, perché possa essere considerato davvero riuscito, un approccio più sistemico, più unitario, più teoricamente autonomo. Questione teorica che rimanda al problema di scelte in favore d'altre epistemologie e d'altre metodologie e tale da poter spostare di grado la qualità generale della ricerca di questo studioso, che s'attarda, invece, a un livello troppo rapsodico e descrittivo.

il valore o per l'irridere. «Facendo arte», «letteratura», comunque. E poi anche vero che questo non più pacifico né rappacificabile problema è diventato argomento di riflessione di sé (proprio nel senso speculare), oggetto, questo di. Contenuto e trama della propria storia e delle storie immaginate. Quella crisi, quel ripiegamento critico, con anatomia, fisiologia, semiologia... Tant'è che il paradosso, che Leopardi aveva elevato a stilema della sua speculazione poetica, sembra diventato la formula connotativa, nelle sue contraddizioni consentite, delle strutture filosofico-artistiche del secolo, non senza inquiete tensioni. Ciò ha conferito spesso un timbro di bizzarria e trasgressività, con maggiore o minore consapevolezza o decisione, alle opere significative, quelle che alla lunga resteranno».

Questa lunga introduzione, generica nello specifico, serve non tanto per domandarmi se ci sia o cosa sia il metamorfismo, la metaletteratura, ma per

riconoscere la consistente presenza. Ecco, don Ferrante sarebbe infastimato rimoroso se chiamato a dirimere una questione di appartenenza, a che genere?, di questo *Enciclopedia del tiranno* di Giorgio Manganelli. Cos'è? Una finzione, con è appunto un romanzo, e un ragionamento progressivo; ma di altissima quanto godibile scrittura, com'è della migliore letteratura, oltre che di ordinata prescrittività, com'è della trattatistica tradizionale. Insomma, non vorrei che si dicesse che non c'è, se ne proclamasse la non esistenza, perché non è sostanza né accidente. Mentre c'è ed esiste, eccome, in sostanza e accidente, con tutto il suo fascino, le sue sulfuree e

Fuochi d'artificio

FOLCO PORTINARI

perverse seduzioni intellettuali. Ma potrebbe cavarsela dicendo che si tratta di un libro composito, non contemplato nei repertori di retorica. Tutti? E no! Infatti questa è la continuazione di un discorso che prevede la lettura e la conoscenza precedente, all'origine, della *Hilarioguedia* (L'esordio, nel 1964) e soprattutto di *Letteratura come menzogna* (almeno il breve saggio finale, che spiega il titolo) del '67. Manganelli ha elaborato, contestualmente al suo fare poetico, anche la sua poetica e la sua retorica, non però solo per sé propositiva, ma dedotte come modello universale: quella, dice, è la realtà della letteratura. È il gioco, proseguito in questo libro che, se non mi sbaglio, è il più seducente (la seduzione, infatti, è

l'ufficio della menzogna e dell'artificio). Cos'è? Un metamorfismo, ho detto. O un libro. O una «cosa». Sotto forma di lettera all'editore (ch'ricorda, anche lì, la miglior Manzini?), per spiegarli, tra il resto, di non essere in grado di scrivere un romanzo, di non averne voglia, («io non so raccontare storie. Amo leggere le storie per puro sadismo [...]»). Le storie distruggono dalle parole; le storie raccontano dei fatti, come se ci fossero fatti) nel mentre stesso che gli propone e predisporre cozzine di storie straordinarie e divertentissime, romanzi da fare (che è una forma di romanzo). Ma l'editore è solo una delle incarnazioni di una categoria, il tiranno (o quel altro potentato), al quale si può contrap-

porre unicamente l'altra categoria, «menzogna» e complementare, del tiranno. In tal modo si delinea e poi sviluppa una metafisica e una teologia, e una logica e una poetologia, al tempo stesso di un'organizzazione categoriale e strategica, «de principiis», del mondo, ma accogliendo, paradossalmente, quell'ausilio della «dal secolo rifiutata e morta letteratura». Il sviluppo non è semplice, ma si svolge con estrema coerenza, benché simuli un *divagare* («questo mio divagare, perché «divagare è dilettevole» attorno al nulla, o nulla comunque sensatis mo, metafisico».

Questa è la lettura, mi pare, di superficie, legittimissima, se non ci avesse insegnato proprio lui, Manganelli, la funzione letteraria e significativa, per ingannevole che sia, dell'artificio, idest della scrittura, della retorica, dello stile. Incaminciando dalla scelta qualificata dei due protagonisti, dal loro nome per niente neutrale né neutralizzabile, di *Tiranno e Buffone*. «Elogio», infine. Con valore, nel riscontro, antifrastico, una formula che in genere accompagna un acuto risentimento morale, dietro l'inganno stilistico dell'indifferenza. Questo è il punto, quel risentimento morale (lombardo-gaddeiano) da sempre costituito il «contenuto» dell'ilaroguedia manganelliana, sotto forma di rancido rifiuto della volgarità e banalità civile, culturale, letteraria. Il bello è che questa presa di posizione, in

buona misura aristocratica, avviene attorno al '68. L'antifrasi vuole che Manganelli sia pieno, straboccante di idee e non di pseudoidee o ideologismi. E in più abbia le parole. Ma antifrasi significa anche segno «comico». Certo è innoico quello stile baroccamente lento e rotondo del periclaro, con lieve sapore di arcaico, stile letterario «alto» (in ciò polemico) per un'opera che vuole essere letteraria. Accanto alla lettera, al trattato, all'antifrasi, all'antifrastica denuncia di insufficienza per la storia, le storie, si sviluppa la realizzazione dei due personaggi, del due eroi, con la voglia di lazzi volgari e buffoneschi nei riguardi dell'editore-tiranno, perché quello è il fondamento storico della realtà. A un certo punto, come si è detto, Manganelli dà inizio a tutta una serie di ipotesi di storia, una sorta di gioco a rimpiantito (o come quei globi di specchietti rotanti nelle balere, che modificano di continuo la luce della sala per spo-

stamenti successivi), ma su un fondo ambientale certo, di sozzura amorale. Voglio dire che il suo procedimento è cangiante e trapassa, con solo un cambio di luce, dal ragionamento simbolistico sul tiranno-editore alla fenomenologia del tiranno, alla sua metafisica e teologia. E del suo complementare, il buffone. Il rischio, per il lettore, è che si rigiri, mimeticamente, incantato dall'incantatore. Ma è il cerchio che si chiude. O è la dialettica dello specchio. Quel che conta è sottrarsi, entrare nel gioco, non svalutare la pacata collera che sta sotto la pochezza di stile. L'inganno, la fruizione prevede, ce lo insegnò Leopardi, il disinganno, cioè la coscienza del reale, dell'esserci storico, di questo (del dimostrativo). Al quale Manganelli oppone la sdegnata e comica affermazione del nulla e il rifiuto del *questo*, sotto forma di stile, di letteratura, come argine morale alla fine, e in sostanza. Secondo paradosso.

Incontro con il filosofo Jean Starobinski a proposito del suo «La malinconia allo specchio» (Garzanti) Una lettura del «sentimento» attraverso le sue figure storiche

ALBERTO FOLIN

Nell'inverno 1987-88 Jean Starobinski tenne al Collège de France otto lezioni sulla storia e la poetica della malinconia. Si trattava di un episodio nella ormai più che decennale indagine condotta dallo studioso ginevrino sulla malinconia, esaminata attraverso le sue «figure» più tipiche, così come esse si presentano nella storia dell'arte, nella letteratura e nella filosofia. Una delle lezioni fu dedicata a Baudelaire, nella cui poesia ritorna con insistenza il senso della perdita, la riflessività e lo smarrimento, che sono caratteristici del malinconico. Ne è nato un libro, prezioso nella veste grafica della collana i corlandoli di Garzanti, nel quale l'autore - come è suo costume - intreccia una finissima analisi stilistica (che chiamerei «arsenologica») con osservazioni illuminanti sulla storia delle idee e dell'immaginario, associando alla sensibilità del critico, la competenza dello storico e dello psichiatra. («La malinconia allo specchio», Garzanti, pagg. 81, lire 15.000) Non c'è dubbio - come afferma Yves Bonnefoy nella prefazione - che dopo Panofsky e Szal-Starobinski è il maggiore studioso contemporaneo di quella disposizione del pensiero e del gusto - la malinconia appunto - che è forse quanto di più specifico caratterizza l'Occidente». Attraverso lo sguardo malinconico, fin dall'antichità associato ad un atteggiamento meditante e, per ciò stesso, inquietante (malattia o peccato?), il mondo appare separato dall'io da una distanza incolmabile. Il fascino che emana dall'indagine di Starobinski consiste precisamente nel fatto che egli non si limita a delineare una fenomenologia del malinconico, ma - attraverso una sorta di adempimento del soggetto critico - entra nell'io malinconico stesso, sporgendosi sulla vertigine di domande prive di

risposta, che fanno della malinconia un *modus cognoscendi*, una radicale interrogazione rivolta all'essere. Attraverso la lettura di Baudelaire, si stabilisce così un rapporto tra malinconia e all'ergo, che introduce nel cuore stesso del fare poetico, individuando un cammino, la cui narrazione è il racconto della poesia stessa, protesa com'è verso l'origine, chiosa (come è chiosa il tipo malinconico) sull'orlo di un abisso di cui è impossibile intravedere il fondo. Una puntuale postfazione di Daniela De Agostini corregge il volume.

La rivista *Biologica, Saperi della vita e della scienza dell'uomo*, è stata fondata nel 1985, per iniziativa del filosofo Mario Galzigna. Nel suo Comitato scientifico appaiono nomi tra i più prestigiosi della cultura contemporanea, da Starobinski a Hersant, da Grmek a Peitot.

La rivista, che nasce dalla scommessa di trovare un terreno problematico come tra cultura umanistica e cultura scientifica, ha organizzato a Padova una serie di incontri di grande interesse, cui hanno partecipato studiosi di fama nazionale e internazionale, quali Umberto Eco, Mario Vegetti, Mirko Erasmio Grmek, per non citarne che alcuni. L'ultimo incontro è stato dedicato alla presentazione del volume di Jean Starobinski, *Melancholia allo specchio*, con la partecipazione, accanto a Mario Galzigna e a Yves Hersant, dell'autore. Abbiamo rivolto a Starobinski alcune domande.

Oggi la malinconia sembra essere discesa dai fasti che aveva conosciuto in passato: qualcosa è cambiato in questo senso, nell'immaginario contemporaneo?

Essa ha certamente perduto il prestigio culturale che aveva un tempo. Non vediamo più apparire, né nel film, né nelle rappresentazioni teatrali, gli eroi malinconici che erano così frequenti nell'epoca romantica. L'atteggiamento beffardo di Ju-

les Laforgue, e una certa ironia che si ricollegava a lui, si innestano oggi verso la fine del XIX secolo, e c'è stato bisogno forse di alcune metamorfosi... come dire, della protesta dell'anima insoddisfatta, perché a malinconia ritornasse in un certo modo. È significativo che il romanzo di Sartre *La nausea* dovesse intitolarsi *Melancholia*: Roquentin sotto un certo profilo, è certo un malinconico. Ma si tratta di un ritorno diverso: a un ritorno esistenzialista della malinconia...

Il concetto dell'angoscia, così diffuso nella filosofia esistenzialista (penso, oltre a Kierkegaard e a Sartre, soprattutto a Heidegger) significa forse che l'epoca contemporanea ritorna alla mitizzazione della malinconia?

Non ne sarei così sicuro. Direi che se si esamina il paesaggio culturale della nostra epoca, ci si accorge che noi abbiamo ereditato alcune figure che sarebbero rappresentative, piuttosto, della schizofrenia: penso in particolare ad Artaud, e alle sue allucinazioni, ai suoi personaggi dissociati; mi sembra che ci troviamo qui di fronte a tipi schizofrenici, piuttosto che a dei malinconici: a quelle fascinazioni totalmente impensabili, che sono caratteristiche della schizofrenia e che non sono presenti nella malinconia.

In sostanza, l'antica equazione stabilita da Aristotele tra malinconia e disposizione alla genialità, che ha interessato tutta la nostra tradizione occidentale, con il Novecento, sembra entrata in una crisi irreversibile...

La questione è difficile: da un lato l'epoca contemporanea, con i suoi studi di tipo epistemologico, statistico, che erano applicati in psichiatria, e non certi approcci quasi matematici alla frequenza delle malattie, ha sempre di più insistito su una tipologia ereditaria, entogena della malinconia. È il caso particolare di famiglie in cui si trovano casi di sindromi psichiche maniaco-depressive, sentimenti considerati ereditari, equiparati a fattori genetici, ma, simultaneamente, la retorologia della nostra epoca ha introdotto la nozione di «depres-

sione reattiva», e questo assegna un ruolo importante all'ambiente esterno, al disadattamento dell'individuo rispetto all'ambiente: ai traumi improvvisi, o lenti, che l'individuo può aver subito da parte dello spazio circostante. Di qui l'importanza oggi della nozione di «reazione», di malattia reattiva. Essa non implica più necessariamente l'idea di genio, questo polo dell'attività inventiva che era tradizionale fin dai tempi di Aristotele. Si sono al contrario individuati, nei fenomeni depressivi, la sterilità, l'autoaccusa, il sentimento di devalutazione. È vero che, in alcune forme leggere della mania, che talvolta si alterna alla depressione, si è riconosciuto qualcosa come un'eccezione all'invenzione: alcuni sono persino giunti a di-

sto problema: ma è evidente che la creatività è legata alla liberazione controllata di certe inibizioni, mentre al contrario, nella malinconia, le inibizioni o la difficoltà delle operazioni mentali prevalgono. Il malinconico rallenta queste operazioni, perché è paralizzato nei suoi contatti; non osa parlare: il mutismo è uno dei suoi caratteri più tipici. Sicché non abbiamo una risorsa sufficiente per parlare del genio, partendo dalla malinconia. Erano piuttosto gli uomini del Rinascimento, ispirati da Aristotele, che potevano immaginare questi oppositi; e in effetti si tratta di op-

creativa. Allora si può dire che vi sono, al di fuori di ogni malattia mentale, queste alternanze di fecondità e di vuoto, di animazione e di inattività.

Nel suo libro, parlando di Baudelaire, lei stabilisce un rapporto stretto tra la malinconia e l'allegoria: dunque, infine, tra malinconia e «fare» poetico. Come spiegherebbe questo enigmatico rapporto?

Una risposta, forse un po' troppo semplice, è che il malinconico, poiché prova, nei periodi più difficili della sua esperienza malinconica, la difficoltà di comunicare, impara a conoscere il prezzo della comunicazione: ciò che la comunicazione felice può portare di acquietamento e di serenità. Forse è proprio l'uomo privato della comunica-



re che Goethe alternava periodi sterili a periodi operativi in rapporto alle fasi in cui era dominato dalla depressione o dalla mania. Ma quella che oggi si usa chiamare la «creatività» non credo venga collegata volentieri con la malinconia. Sembra, malgrado tutto, che noi ci siamo staccati da questa idea del malinconico creatore: preferiamo vedere la malinconia come un allentamento delle funzioni vitali, come un'inibizione del pensiero, come una riduzione del campo di relazioni, come una perdita di contatto, anche. Vedo molti psicologi e psichiatri porre la questione della creatività, domandarsi se vi sia un rapporto tra creatività e malattia mentale, nel tentativo di dare ancora una risposta a que-

post: mentre nel malinconico le operazioni mentali sono rallentate, nel genio esse sono favorite da concatenazioni perfettamente concatenate e da sensazioni e rapporti ravvicinati. Vi sono scrittori, come Paul Valéry, che danno l'illusione della serenità, mentre si tratta di persone estremamente ansiose, di cui è difficile stabilire lo stato fondamentale. Valéry, la mattina, cerca di fuggire dalle immagini della notte, cerca di rispondere alle sollecitazioni terribilmente assillanti delle idee che giungono come «vipere», come egli si esprime. Qui vi è una «fase di iperattività mentale»: ma si tratta del prezzo che bisogna pagare per avere conosciuto la grande pienezza, la grande gioia, la grande effervescenza

zione quello che può meglio apprezzare il valore della comunicazione verbale. È come l'apprezzamento della libertà da parte di colui che è stato a lungo prigioniero e che, liberato dalle sue catene, dalla sua prigione, può gustare con pienezza ciò che significa la libertà. I poeti non hanno sempre a loro disposizione l'iniziativa del linguaggio, non sono sempre favoriti dalle parole; e quando non lo sono, sono certamente prostrati, rattristati: essi dunque attendono, sperano, chiamano questo favore delle parole, di cui conoscono fino in fondo la privazione. Credo che sia una situazione analoga a quella dei mistici, nella quale si verifica, è noto, un'alternanza tra stati di aridità e stati di grazia.

Giorgio Manganelli
«Enciclopedia del tiranno» Adelphi
Pagg. 137, lire 16.000

Questo secolo ormai giunto alla fine, nacque e prosperò sotto il segno della morte dell'arte e del rifiuto della letteratura. Eppure c'è da giurare che rimarrà nella storia ventura davvero per la qualità di arte e letteratura. Superfluo riscrivere ancora il pensiero con i nomi elencati a testimonianza e documento di una facile previsione. Tutti quei nomi, però, che riscattano il secolo (che forse non gli due, quasi) dalla sua morte nanno di particolare e comune la fiducia nell'istituto dato per del tutto assieme a una dissociazione, di forte accento critico, dalle tranquille e tranquillizzanti linee sicure di una norma codificata e confermata. E se accendano il codice lo fanno per ribaltarne