

Invece di un libro solo, vorrei segnalare una collana intera: gli **Edgar**, editi da Interno Giallo. Il titolo deriva dal nome di Edgar Allan Poe, e vale da contrassegno per la prima collana economica, credo, dedicata a tutto l'insieme della narrativa d'avventure e immagi-

nazione, non a uno solo dei suoi generi caratteristici. Ci sono naturalmente i polizieschi, ma anche gli horror, la fantasy, la fantascienza. Gli autori sono prevalentemente stranieri, ma non mancano gli italiani. L'idea è ben pensata, la confezione è gradevole e la

selezione dei testi di buon livello. Ci si possono ritrovare, per esempio, «Piccolo Cesare» di Burnett, «Spari nella notte» di Hammett, «La proposta» di Filastò. Sono tutte letture particolarmente indicate per l'estate, ma che funzionano a dovere anche per l'inverno.

## Un apologo sulla mediocrità

MARIO SANTIAGOSTINI

**F**erruccio Parazzoli spesso - e dunque anche in questo suo ultimo silloge di racconti «Il barista» - si nasconde dietro una fittizia prima persona: operazione eminentemente narratologica ma forse, ancora prima, opzione morale: in tempi di letteratura-spettacolo conviene al buon narratore occultarsi quanto più possibile, nascondersi. E il modo migliore è fingere radicalmente, simulare un protagonismo fittizio, sparire dietro l'io narrante, entrare in simbiosi assoluta con l'io narrante.

Di fronte a una serie di racconti (apparsi nel tempo su quotidiani o periodici di indirizzo spesso diverso: da «Il Giorno» a «Famiglia cristiana») è inevitabile andare alla ricerca degli eventuali fili conduttori stilistici o tematici. Il barista è sempre pallido, o quantomeno abbastanza per pensare a una totalità articolata: per esempio la predilezione accordata all'ambiente urbano (molto si svolge a Milano, e in zone che il narratore mette sulle pagine con affettuosa, quasi ispirata ostinazione). Ma uno su tutti taglia trasversalmente la materia narrativa: i protagonisti sono ineludibilmente umili, poveri di spirito. Attenzione, però: umiltà e povertà non sono virtù né coltivate né sabbifiche. Al contrario, umiltà e povertà sono modi d'essere oggi profondamente inattuati, forse da dimenticare o rimuovere.

Parazzoli, delcattissimo e scettico moralista ad oltranza, mostra, alorché tratta le sue figure narrative, come la povertà di spirito è in qualche modo nascosta, allontanata da abitudini, professioni, abiti mentali, affetti, manie, ic. I personaggi, allora, iniziano il loro percorso narrativo partendo da situazioni di profonda inautenticità. E quando non sono ipocriti avvertono il disagio nascosto: il senso del vuoto sarà allora il tono dominante che caratterizza il loro orientamento nella vita che scorre nella sua insoddisfacente prevedibilità. Fino a quando incontreranno una sorta di rendimento che rimette tutto in discussione. Avviene, in altre parole, l'evento che svela al protagonista la povertà di cui è fatto, quel vuoto

che in qualche modo ha sempre cercato di allontanare. Spesso, la narrativa affida a eventi epocali il compito di svelare l'autenticità del sé. Ora, la peculiarità e il realismo di Ferruccio Parazzoli stanno proprio nel fatto che nulla eccede l'opacità vischiosa dell'esistenza, ma tutto può causare lo spezzarsi delle abitudini con cui, quotidianamente, ci si protegge. Tutto, anche quanto è già accaduto può all'improvviso diventare «o ridiventare» sorprendente, stupefacente. Tutto può in qualsiasi momento riverberare d'insolito: basta saper cogliere o essere costretti a cogliere il momento. La vita è rischiosa perché ogni minimo evento può diventare eccezione. Soprattutto, qualsiasi cosa e qualsiasi atto proprio o altrui (magari proveniente da un passato assolutamente remoto) può alterare l'io e privarlo di ogni difesa. Ma simmetricamente: nel mondo di Parazzoli si può allora nascondersi di tutto, anche il miracoloso. Ogni possesso, ogni retroterra, perfino la più rassicurante mediocrità si agita nel segno della precarietà, può venire cancellata, trafita da parte a parte.

Ogni racconto di Parazzoli è dunque apologo, intreccio in cui si fa chiara la fenomenologia d'un'io che scopre il proprio vuoto, la propria assoluta e irrimediabile nudità: condizione in un certo qual modo ultima, ontologica, irrefutabile a cui Parazzoli è sempre abilissimo a ricondurre, costringere le sue figure narrative con pochi, a volte fulminei tratti evanescenti.

L'evento che dona autenticità, che spolia l'io delle proprie abitudini difese si rivela quello che, alla fine, lo attenua schiacciando precipita nell'assoluta povertà. Che rende il sé ancora più patetico, esposto. I conti, purtroppo, alla fine paiono tornare. Sempre e comunque. Parazzoli, come si nota, va sopra, soprattutto un moralista scettico: non mai rassegnato. Anzi straordinariamente attento, pignolo e talentuoso nei suoi rievocamenti dell'inettesco: il lettore si aspetta allora un ventaglio di sorprese e - almeno in un caso, tra pag. 211 e pag. 227 - un miracolo.

**Ferruccio Parazzoli** «Il barista sempre pallido», Mondadori, pagg. 272, lire 30.000

Agostino non nega il desiderio  
Ma rivalutando il mondo terreno  
ne dà il controllo alla Chiesa  
Un saggio di Bodei sulla tensione  
tra ordine e spinta escatologica  
I rapporti col papato oggi

# Il peso della passione

ALESSANDRO DAL LAGO

**Remo Bodei, docente di Storia della Filosofia all'Università e alla Scuola Normale Superiore di Pisa, è da qualche anno visiting professor alla New York University. Nel 1987 ha pubblicato per Einaudi «Scomposizioni: forme dell'individuo moderno». Il suo ultimo saggio «Ordo amoris», su Agostino, è uscito da «Il Mulino» (pagg. 214, lire 24.000).**

**M**olti segnali sembrano indicare che la filosofia italiana, concluso il tempo delle sperimentazioni e dei viaggi senza bussole (insomma delle crisi e dei superamenti), si disponga a ripartire dai grandi temi della tradizione. Che cosa significano, infatti, al di là di strategie editoriali talvolta discutibili, i recuperi di Croce e Gentile, se non un desiderio di solidità, di filosofia ad ampio raggio? C'è chi, come Severino, persegue una sorta di filosofia perenne da una trentina d'anni. Altri, come Cacciari, ci propongono nientemeno che un ripensamento dei temi metafisici fondamentali come l'origine del mondo. Mi sembra che in questo movimento (che non esteri a delirare neo-classico) possa rientrare anche l'ultimo saggio di Remo Bodei (*Ordo amoris. Conflitti terreni e felicità celeste*), un'ampia riflessione su S. Agostino che pure si distacca dalla produzione filosofica contemporanea per alcuni tratti caratteristici, come l'ampiezza e l'articolazione dello sfondo storico e soprattutto la capacità di connettere una filosofia antica alle preoccupazioni attuali.

Il saggio di Bodei (che si collega a un lavoro di prossima pubblicazione sulla *Geometria delle passioni*) è una meditazione sulla fondazione cristiana dell'idea di felicità, e quindi sulle origini dell'escatologia occidentale. Esso prende le mosse da una crisi attuale - quella del pensiero laico, e soprattutto delle ideologie progressiste - per invitare i laici a riscoprire la razionalità del pensiero cristiano. Come se, insomma, ai fondamentali religiosi,

che oggi sostituiscono, in Oriente come in Occidente, la fiducia nel progresso storico, Bodei opponesse la grandiosa architettura concettuale di Agostino, in cui la non-razionalità (la scommessa) della fede è la condizione di una visione storica profondamente razionalistica (in cui, giustamente, pensatori come Weber e Karl Löwith hanno visto il germe della stessa cultura occidentale moderna).

Bodei mette in luce come il vero e proprio colpo di genio della strategia di Agostino sia l'aver costruito una struttura fondata sulla duplicità (città dell'uomo e città di Dio, *caritas* terrena e *caritas* celeste, *amor mundi* e *amor Dei*, e così via) e alimentata proprio dalla tensione creativa dei termini che si oppongono. Diversamente da Paolo (nella *Lettera ai Romani*), egli non nega la carne, ma la concepisce come condizione di un superamento spirituale, non nega il desiderio, ma lo trasfigura in *caritas*, in amore di Dio, pone la guerra intestina della volontà come condizione del libero arbitrio - in breve rivaluta il mondo - diversamente da gnostici e manichei - ma lo subordina all'avvento, sempre imminente, del Regno di Dio. In questo modo la Chiesa, la comunità dei credenti, pur essendo estranea a questo mondo, *ciuitas hominis peregrinans*, non gli è ostile, non lo nega - e quindi può ordinarlo e controllarlo. I termini chiave del pensiero di Agostino - su cui giustamente Bodei fonda la propria analisi -, *ordinata dilectio* e *ordo amoris*, esprimono appunto il fatto che l'ordine sia possibile solo a condizione che il conflitto venga assunto nella sua radicalità. Di fronte all'arida ragione degli stoici, all'acoscismo degli gnostici e a un pensiero come quello di Origene - che nell'interminabile trascorrere dei mondi finiva per diluire il ruolo salvifico della crocifissione e del sacrificio di Cristo - Agostino pone la *passionalità*, del peccato, del dolore e della morte (in breve la lacerazione dell'anima) come condizione necessaria della fede e del superamento del mondo verso la città di Dio. E quindi del tutto comprensibile, come già notava Hannah Arendt, che Agostino sia stato un punto di riferimento essenziale per la teologia della Riforma e per ogni teologia radicale del cristianesimo.

Non possiamo seguire qui Bodei nell'eccellente analisi della dialettica agostiniana (che rende questo saggio degno di essere accostato, al di là delle differenti ipotesi interpretative, ai classici lavori di Gilson o di Peter Brown). Ci limitiamo a sottolineare come la vera pietra angolare - della dottrina di Agostino - sia costituita dall'incandescenza delle passioni. Così la *caritas*, la brama dei beni terreni viene sublimata in *caritas*, in eros divino (e non sono rintracciabili qui le fonti della mistica occidentale, per esempio in Meister Eckhart?). Al tempo stesso, l'amore trasfigurato è ritorno a Dio, e quindi condizione della memoria e della stessa temporalità.

Ritroviamo così in Agostino, come nota Bodei, i termini essenziali della riflessione filosofica moderna (in particolare il nesso coscienza-temporalità), termini a cui non a caso si ancorano le posizioni innovatrici di Husserl o di Wittgenstein. Ma troviamo soprattutto la fondazione di una gerarchia di valori alimentata ancora una volta dalle passioni (anche qui non sarebbe difficile ritrovare le fonti di pensatori oggi rivalutati nella filosofia cattolica, come Max Scheler...).

Bodei sottolinea come questa gerarchia di valori basata sulla duplicità e capace di trasformarla in ordine dialettico sfoci (analoga alla forma del cattolicesimo di cui parla Carl Schmitt) in una grandiosa nozione di autorità. E non nasconde nemmeno, nelle parti finali del saggio, il prezzo che Agostino deve pagare, in termini di intolleranza per gli eretici (più che per i pagani) a questa concezione dell'ordine.



S. Agostino in un affresco del secolo

Infatti, l'articolazione verticale di città dell'uomo e di città di Dio esige che i conflitti dell'anima, della carne e della passione siano

più duri dell'insegnamento agostiniano alla complessità della sua macchina escatologica, più che a un intrinseco carattere autoritario della sua riflessione.

Eppure c'è almeno un aspetto per cui - al di là dell'autoritarismo più o meno necessario - il pensiero di Agostino rivela delle potenzialità inquietanti, e cioè la particolare nozione di *amor mundi*. Hannah Arendt (nella sua prima opera pubblicata, *Der Liebesbegriff bei Augustin* («Il concetto di amore in Agostino») mette in luce come la duplicità (ancora una volta) delle origini dell'uomo (solo al cospetto di Dio e al tempo stesso essere storico, in quanto membro di quella comunità che si edifica a partire dal sacrificio di Cristo) sfoci in una particolare concezione di amore, quella di *dilectio proximi*. Ma è vero che l'amore per il prossimo è sempre subordinato, nella gerarchia di valori agostiniana, all'autorità ecclesiale, in quanto sola depositaria della *caritas*. Ecco allora, nel seno stesso del cristianesimo occidentale, la tensione (mai completamente risolta) tra proiezione escatologica e difesa dell'ordine esistente, tra radicalismo e realismo politico, tra ri-

bellione ed obbedienza - una tensione, ad esempio, che l'attuale papato tende a sciogliere quasi esclusivamente a favore dell'ordine. Agostino inizia perciò quella tradizione di legittimazione indiretta del potere politico che, più ancora delle crociate e delle persecuzioni, pesa sulla memoria della Chiesa. E mi sembra che proprio Bodei mostri come la rivalutazione in questo senso del mondo (delle sue strutture stabili) sia essenziale alla particolare strategia agostiniana - in contrasto con le tendenze del cristianesimo primitivo. C'è da chiedersi allora se la rivalutazione della razionalità fondata dal Cristianesimo, operata da Bodei in modo così suggestivo nell'analisi del pensiero di Agostino, non trovi un limite proprio in questo realismo originario.

no comunque risolti nell'unica direzione possibile, che è quella cristiana. Da qui la difesa, nonostante tutto, dell'ordine imperiale, la teoria della guerra giusta, il *compelle eos intrare*, la violenza caritatevole nei confronti dei cristiani dissidenti (che legittimamente nei secoli successivi le vere e proprie crociate contro gli eretici). Su questi punti, in cui sarebbe facile provare un facile e acronostico sdegno laico del senno di poi, Bodei si mostra, nell'ultima parte del saggio, molto equilibrato, riportando i lati

## Se una bambina non capisce perché

AUGUSTO FABOLA

«**P**erché mi avete messo al mondo se non posso essere uguale alle altre bambine?». In questo tremendo grido della protagonista sta il nocciolo drammatico del romanzo largamente autobiografico con cui Franca Faldini, nota altrimenti per essere stata compagna di vita del grande Totò, dà testimonianza di una delle più obbrobrifose iniziative di Mussolini: «Insieme nel buio» - al di là del titolo da *«L'Inferno»* narra una significativa storia di persecuzione e discriminazione, all'ombra delle leggi «in difesa della razza» con cui il dittatore italiano volle adeguarsi alla crociata hitleriana contro gli ebrei.

Olocausto non fu infatti solo eccidio di massa: la tragica conclusione nei forni crematori fu preceduta da anni non meno angosciosi, anche se non ancora sanguinosi, segnati con la vile vessazione giorno per giorno, con la strisciante emarginazione dalla vita sociale e produttiva, con lo stillicidio infame delle coercizioni burocratiche.

La famiglia della bambina protagonista-narrante è esemplare: genitori, sposati con un matrimonio «misto», sono un israelita e unaariana, che già al momento della loro unione avevano dovuto superare le reciproche incomprensioni della parentela e che proprio per reagire a incivili retaggi danno alla figlia «meticcina» una educazione aperta e moderna. Quando la tragedia si abbatte su di loro, i due coniugi cercano la forza per resistere in una ancor più stretta unione, tentando tutte le strade possibili di difesa: lui si «converte» celebrando il matrimonio cattolico e, costretto a lasciare il lavoro di rappresentante, tenta di affi-

darlo formalmente, attraverso faticosi marchingegni, alla moglie; e lei si batte per far valere sui documenti ufficiali la «purezza» razziale della figlia senonché, misconoscendo il nome del padre. Ma via via il cerchio si stringe, e la occupazione tedesca dopo la caduta di Mussolini rende la situazione ancor più pericolosa: ormai siamo alla resa dei conti, e la famiglia riuscirà dopo drammatiche peripezie a ritrovare la libertà.

Il dramma di maggiore valenza umana rimane comunque lo scontrarsi della piccola Franca con un mondo di ingiustizie che essa non riesce nemmeno a comprendere. Il sentirsi esclusa dal mondo degli altri bambini, impedita di andare in una scuola normale, incitata a nascondere la propria identità per ragioni inspiegabili, isolata in una famiglia in cui improvvisamente i ruoli del padre e della madre sembrano essersi invertiti, la inducono a riversare sui genitori la colpa delle proprie sofferenze, a sospettare una loro personale responsabilità per le privazioni a cui è condannata e a scambiare per disamore la tensione psicologica imperante. Ed è questa angoscia che dà l'impronta a tutto il libro, senza mettere in ombra l'arroganza dei potenti, la piccineria dei servi, la rassegnazione dei molti, la ribellione dei pochi.

Ciò detto, bisogna notare che i meriti letterari del libro sono inferiori a quelli di denuncia, e che nelle pagine non direttamente legate alla vicenda principale non sono poche le cadute di stile e di tensione. Ma nel suo valore di testimonianza, esso rimane un'opera pregevole. Da leggere.

**Franca Faldini** «Insieme nel buio», Pironti, pagg. 172, lire 20.000

# Indagini nel passato familiare

ALBERTO ROLLO

**C**he la famiglia sia conosciuta e abitata dalla letteratura americana come un luogo malato non è certo una novità almeno quanto la sanità che in essa tenacemente addita l'ideologia nazionale. Di madri ubriache o tossicodipendenti, di padri perdenti e di figli «Without a cause» che si barcamenano fra amore e rabbia, la narrativa abbonda. E anche il teatro. Anzi, il teatro soprattutto. Basti pensare al «classico» Eugene O'Neill. E a Tennessee Williams. C'è che la famiglia è, per definizione, il «luogo» del teatro borghese. Ed è anche lo spazio in cui quel teatro si è consumato: si fa fatica a credere ancora nei tormenti di «Viaggio del lungo giorno verso la notte» e di «Improvvisamente l'estate scorsa», ma non si stenta a capire che la pista vuota del circo familiare sia ancora carica di tensioni.

Dennis McFarland che con «La stanza della musica» ha firmato un'opera prima molto apprezzata dalla critica statunitense sembra aver avuto molto presente quel «vuoto» e, attingendo alle risorse di una prosa narrativa pulita ed ele-

gante, si è seduto nel silenzio di quello spazio assorto ad evocare fantasmi. Del resto - ogni narratore che si rispetti lo fa - famiglia rima con memoria.

Martin Lambert, manager di una casa discografica, sta appena cominciando a fare i conti col fallimento del proprio matrimonio quando riceve la notizia del suicidio del fratello più giovane, Perry. Dalla California l'azione si sposta a New York dove Martin cerca di ricostruire le ragioni di una così brusca risoluzione. L'incontro con la ragazza di Perry e la breve relazione che ne segue, la scoperta della recente conversione cattolica del fratello, l'impegno di quest'ultimo in una scuola per bambini handicappati come insegnante di musica, il colloquio con lo psicoanalista che lo ha seguito nella tormentata «crisi filosofica» che ha preceduto il suicidio, e infine il faccia a faccia con la madre chiusa nell'avia dimora in Virginia sono episodi che colmano il presente senza tuttavia aprire nessuno spiraglio significativo sulla vita di Perry.

Contestualmente alle indagini, per così dire, «polizieschi», sul personaggio del fratello si snoda un'inchiesta ben altrimenti complessa che ha come oggetto il passato, e nella fattispecie il passato della famiglia Lambert. Il padre è un musicista fallito che non ha saputo amministrare l'enorme fortuna dei genitori (in particolare della madre) e il talento che, dopo un breve exploit pubblico, coltiva nel chiuso della «stanza da musica». La madre è un'ex ballerina di fila che non è mai riuscita a cancellare le umili origini e il gusto grossolano di Las Vegas. Entrambi hanno trovato nell'alcol l'amico smemorante che cercavano. Martin e Perry ascoltano lo sregolato familiare con attonito stupore. Che diventa ostilità nei confronti della madre, quando il padre muore, e poco più tardi, un incendio distrugge l'ala della casa in cui è situata la stanza del pianoforte paterno.

La musica è una sorta di cupa ossessione per tutti i Lambert: anche Martin e Perry ne sono stati contagiati. C'è musica nell'accidentata quotidianità dell'infanzia, c'è musica negli incubi del presente, c'è la Sonata in la di Schubert, la Sonata per violoncello di Chopin e *Embraceable you* di Gertrude cantata in un rosso Giorno del Ringraziamento dai genitori

sobri e teneramente allacciati. Più l'inchiesta procede e il piano della memoria si incrocia con quello del sogno e del presente, più la figura del fratello suicida s'allontana. Ha lasciato una singolare «eredità»: quell'impegno sociale che non ha «salvato» lui ma forse offrì a Martin l'occasione per uscire dall'impasse esistenziale di cui sta soffrendo.

Se del teatro della famiglia americana Dennis McFarland intuisce il «vuoto» (ed è perciò che il suo «dramma da camera» non lascia troppo scoperte occasioni alla dimensione melodrammatica dei personaggi in gioco), non ne coglie altrettanto lucidamente le trappole, o forse per paura di cadervi cede alla tentazione opposta. Prende le distanze dal patetico, orchestrandolo, sin troppo schematicamente, due modelli di tempi narrativi (il passato racconta gli eventi, il presente scava nel passato) e assottiglia lo spessore dei personaggi sospingendoli in un freddo limbo intellettuale: nel confronto serrato fra la tensione di autenticità implicita nella voce dell'io narrante e lo sforzo di sfuggire alla teatralità che la verinosità condizione familiare sembra

imporre, McFarland adotta una forma di equilibrio elegante ma precaria.

Non è un caso che l'episodio di chiusura sia una capitolazione alle ragioni del patetico, e insieme, un calibrato tornar di conti (Martin si riappropria con la musica e «sente» finalmente una nuova complicità col suo strumento prediletto, il violoncello).

McFarland ha pubblicato i primi capitoli di *La stanza della musica* sul «New Yorker», sede dei racconti di John Cheever che nel cuore devastato della famiglia americana ha saputo guardare con anatomica sapienza. Si dirà: quella di Cheever è un'altra America, quella degli anni Cinquanta (e le short stories di «Addio, fratello mio», sono, in tal senso, un sorprendente campionario «storico» del disagio relazionale). La verità è che i giovani autori (e fra quelli sensibili a una dimensione problematica della scrittura narrativa McFarland appare - va detto - tra i più dotati) sembrano ossessionati da una fatidica maturità di giudizio, da una sofferita condanna all'adolescenza, da una decentrata lizzazione coatta rispetto ai nodi della crisi sociale (o dell'«assenza» di crisi) più ampia. Tutti elementi, questi ultimi, che finiscono per incidere sull'identità stilistica delle loro opere e fanno un simulacro di timidezza e di instabilità morale.

**Dennis McFarland** «La stanza della musica», Mondadori, pagg. 257, lire 29.000

## MEDIALIBRO

GIAN CARLO FERRETTI

## La resa dell'editoria

**L**e scadenze europee si avvicinano anche per il libro. Alcuni fenomeni le hanno già anticipate, in parte. Va in questa direzione l'accentuazione del processo di internazionalizzazione in atto da tempo: la costituzione in Italia di case editrici straniere, l'acquisto di quote di società italiane da parte di case straniere e viceversa, l'apertura di librerie italiane all'estero e viceversa (un convegno sul destino delle librerie europee in vista dell'unificazione, si è tenuto proprio quest'anno a Parigi), con investimenti e piani di lavoro di grande impegno a tutti questi livelli, e con un forte carattere di competitività che vede anche i gruppi maggiori in condizioni di inferiorità rispetto ai gruppi stranieri.

Si ritrova qui un altro problema, su cui gli esperti italiani più avvertiti insistono molto: l'esistenza di una nuova professionalità, nei vari ruoli e sedi della produzione e della distribuzione, in una prospettiva generale destinata a diventare sempre più difficile. A questo proposito si lamentano carenze nella formazione di quadri editoriali, soprattutto per quanto riguarda il settore della produzione. Il capitolo dei ritardi e delle necessità, sempre in vista delle scadenze europee, è comunque lungo. Ci sono anzitutto dei problemi generali, che vanno ben al di là dell'editoria libraria, ma che la interessano costantemente: come i trasporti o i servizi postali. Ma ci sono anche problemi molto specifici: a cominciare dalla necessità, in un mercato che diventerà sempre più complesso, di una standardizzazione dei dati commerciali, che consenta un più agevole interscambio di informazioni tra editore, agenzia di distribuzione, libraio, biblioteca.

Si richiede inoltre una unificazione dei criteri statistici culturali e librari, e la creazione di banche dati bibliografici attraverso le nuove tecnologie, a livello europeo. Mentre si affollano numerosi nodi legali, fiscali, tecnici da sciogliere. In ambito nazionale, la soluzione del problema dei crediti agevolati da parte dello Stato, l'estensione del codice a barre, l'attuazione della legislazione sulla riproduzione «libera» dei testi (tipico il caso della fotocopiatura). E in ambito europeo: l'armonizzazione del diritto d'autore post mortem e l'equiparazione della legislazione svedese. Per limitarci qui alle cose più importanti e urgenti.

Anche a livello linguistico si pongono e si pongono esigenze nuove. Basta pensare allo sviluppo dell'inglese, «casi di frontiera», con problemi di educazione e formazione scolastica, e relativa editoria, da un lato; e dall'altro all'egemonia dell'inglese (Vignoli per esempio prevedeva tempo fa un incremento dei tascabili in lingua inglese appunto). Ne deriva e deriverà tra l'altro un ruolo diverso e importante dei traduttori, per i quali si pone comunque l'esigenza di un contratto standard e di un quadro giuridico ed economico a livello comunitario.

Ma oltre alle necessità di adeguamento ci sono, con paradosso solo apparente, i pericoli di un adeguamento eccessivo, che riguardano la strategia generale dell'editoria libraria e dei gruppi maggiori in particolare. C'è anzitutto il pericolo che l'influenza di certe editorie straniere e la relativa concorrenzialità faccia prevalere anche in Italia le istanze «commerciali» rispetto a quelle «culturali». Questo potrebbe facilmente significare una esasperazione di quella politica della «novità» stagionale di rapido consumo e della lettura occasionale, che già nel recente passato ha portato a conseguenze quanto meno contraddittorie (per non dir peggio): una contrazione della lettura rispetto a un aumento delle vendite, che negli ultimi anni è stato comunque contenuto, e che quest'anno si va addirittura trasformando in un calo, ponendo tra l'altro molti interrogativi su un'editoria che continua a concentrarsi, razionalizzarsi, modernizzarsi nell'organizzazione, gestione, produzione, distribuzione, arrivando peraltro a vendere poco, e a registrare un alto numero di rese.

L'Italia si presenta poi alle scadenze europee con una serie di gravi squilibri economici e sociali, che si riflettono sul mercato del libro: aree di forte concentrazione della produzione, distribuzione, lettura, e veri e propri «deserti». Una constatazione che rimanda anche all'assenza e quindi necessità di una politica della lettura, a livello privato e pubblico, con iniziative promozionali e formative decentrate e integrate tra scuola, mass media, mostre, pubblicità eccetera.

Certo, il problema di una politica della lettura si potrà e dovrà affrontare anche con campagne europee, in vista delle quali peraltro l'Italia può vantare esperienze isolate più o meno utili e significative, ma niente di veramente organico e programmato.

## USA-URSS: TRA SOGNO E MITO

■ Alla fine dello scorso gennaio un convegno internazionale indetto a Bologna dall'Istituto Gramsci dell'Emilia Romagna ha dibattuto per tre giorni il tema «Nemici per la pelle», cioè «sogno americano e mito sovietico» nell'Italia contemporanea. Ora un saggio voluminoso edito da Franco Angeli (520 pagine, 45.000 lire) raccoglie gli atti di quel convegno, offrendo (grazie al contributo di studiosi italiani, americani, inglesi e tedeschi) un ampio spaccato storico su una questione che ha pesato in maniera rilevante su tutti gli sviluppi, politici, economici, culturali, che hanno caratterizzato l'Italia in quest'ultimo quasi mezzo secolo.

L'asse centrale del convegno - come osserva il curatore Pier Paolo D'Atorre nell'introduzione al volume - ha riguardato l'interazione permanente tra mito degli Stati Uniti e mito dell'Urss nell'Italia contemporanea. Una chiave di lettura - anche se il convegno è apparso molto sbilanciato, nel numero delle relazioni svolte, verso il «sogno americano» - che rende particolarmente interessante la lettura di questo libro.