PREGHIERA

Malgrado tutte le preghiere che Ti rivolgiamo le nostre guerre le perdiamo sempre.

Abbiamo più che mai bisogno del Tuo aiuto

Domani affronteremo una nuova battaglia

quella di domani sarà una battaglia dura

per cui lasciami dire una cosa:

non mandarci in aiuto Tuo figlio

PARTERRE

MARCO REVELLI

Manager: il mito è una delusione

sinistra, ha qui in Italia origine re-cente. Risale pressappoco all'inizio degli anni 80, in corrispondenza con la frettolosa liquidazione dell'altro, ben più nobile, mito produttivo - quello della classe operaia . c con il diffondersi della retorica dell'azzien-da Italia». Nel manager si vide allora il «nuovo soggetto» salvi-fico, la figura produttiva chiave, sintesi di razionalità organizzativa e di efficienza forma le, di capacità decisionale e di oggettività calcolistica, così come nella «forma-impresa», nel modello organizzativo delle grandi strutture capitalistiche private, si vide il modello adequato a una società razionale ed efficiente. L'operazione, nata sotto l'effetto emotivo della cosiddetta «marcia dei quadei primi anni del decennio. aveva per la verità scarse basi materiali. Esso finiva per esaltare, come centrale, una ligura (quella del «capo» taylorista, tutto cronometro e regolo calcolatore) e un modello orga-nizzativo (quello della labbrica fordista capace di imprime re alla società esterna la stessa forma razionale dei propri rapporti produttivi), obsolete per lo meno quanto il depreca-to «soggetto operaio» dissolto ai cancelli di Mirafiori. Ma ebbe una funzione ideologica di primo piano.

Ora uno studioso americano di prestigio e di sicura competenza (insegna Management e presiede la Strategic Manage-ment Society), smonta quel mito. Mintzberg ha fatto un espe-rimento interessante: ha provato a sottoporre il lavoro del manager allo stesso trattamento riservato dagli analisti tayloristi al lavoro operaio. Ha così osservato, analizzato, cronometrato, classificato e formalizzato le diverse operazioni compiute da vari tipi di dirigenti d'impresa nel corso della loro giornata lavorativa, giun-gendo a risultati inattesi. Ha scoperto, per esempio, che il manager non è affatto, normalmente, «un programmato-re riflessivo e sistematico», che il 50% delle sue «mansioni» non dura mediamente più di 9 mi-nuti, in una sorta di carosello senza un ordine preciso e per molti versi volutamente casuale, che un «caporeparto» compie ogni giorno il media 583 di-verse mansioni, una ogni 48 secondi, senza grandi possibi-

Ha scoperto inoltre che l'altra regola aurea del modello organizzativo-scientifico tayloristico, ma anche dell'ideale burocratico weberiano - quella che pretende la formalizzaziorietta della comunicazio ne aziendale mediante atti scritti e oggettivi - è del tutto disattesa: i manager dedicano in media 1'80% del loro tempo a comunicazioni orali, si gioca-no la propria possibilità di conoscere l'azienda e la struttura che devono guidare sui rap-porti informali, sono avidi di pettegolezzi e di apparenti fri-volezze rivelatrici però di «veri-tà» aziendali ben più profonde di quelle contenute nei rap-porti ufficiali e nei notiziari. Ha anito, soprattutto, che l'attiviprincipale del manager, la definizione delle strategie, non e affatto un'attività program-mabile, orientata a una razionalità pura, «sinottica», controllabile e definibile da un solo

soggetto in base a un puro principio di autorità, ma è piuttosto un'esperienza proces-suale, di graduale adeguamento creativo all'ambiente, che procede per prove ed errori, per interazioni sistemiche, con un processo di osmosi dal basso cui i diversi livelli aziendali dovrebbero acconsentire in modo flessibile. Un'arte più che una scienza, assistita più dall'intuizione che dalla programmazione formalizzata osicché il modello di riferimento, il «manager ideale», fi nirebbe per essere più l'arti-giano che non il aburocrate più la figura di chi, secondo la logica della «bottega», adegua creativamente, istante per istante, i mezzi ai fini, il prodot to al mercato, sulla base di una grande padronanza tecnica dei deltagli e di una potente creatività individuale, che non la figura di chi, secondo la rastrutture, pone in essere procerigide, impersonali . Una conclusione questa, che appare fortemente omogenea con le più recenti critiche mosse al modello organizzativo taylorista dai teori nell'intento di ricuperare alla produzione capitalistica la essibilità perduta con la fine della «produzione artigianale» E tuttavia, liquidato un «mi-to», anche il discorso di Mintz-

berg sembra rischiare una nuova, ancor più improbabile mitologia. Cancellata, como improbabile, l'immagine del manager tutto «razionalità pura» e «programmazione», di-mostrato come anche dentro quel modello organizzativo aziendale l'attività di direzione e di decisione non fosse mai stata effettivamente razionalizzata e formalizzata, rischia di emergere una nuova immagi ne, altrettanto improbabile quella del manager tutto creatività e intuizione, artista più che dunzionario» (dominato, secondo l'immagine di Mintzberg, più dall'emisfero destro del cervello, sintetico e emotivo, che non da quello sinistro lineare e analitico). Un nuovo demiurgo, capace di piegare le rigidità aziendali alla logica flessibile della creatività siste mica, di fluidificare la comuni cazione verso l'alto e verso i basso. Di ridurre, appunto, la megastruttura burocratica alla In realtà, quale che sia l'inno vazione tecnica e organizzativa, sembra improbabile che questo possa divenire il tipo prevalente di «dirigente»: le de cisioni continueranno ad esse re assunte nell'ambito di strut ure che del taylorismo hanno tuttora l'imprinting, tra doman de di flessibilità e residui di ri gidită, imperativi alla creativiti e realtà burocratiche profon

de. Il ruolo del manager «intui tivo» continuerà a coesisten con quello del manager «seria le», in un equilibrio instabile e conflittuale che persisterà a fa della struttura aziendale razionale», sia dal punto di vi sta della vecchia razionalità si nottica, monocratica, rigida che da quello della nuova razionalità procedurale, sistemi-ca, flessibile. E la forza delle organizzazioni, continuerà costituire insieme una necess tà e un pericolo, tanto maggio re quanto più grandi (e meno controllate) esse saranno.

Henry Mintzberg
Management. Mito realtage Garzanti, pagg. 494, lire 45.000

Studio Editoriale ripresenta a ottanta anni dalla prima edizione l'antiromanzo futurista di Aldo Palazzeschi, una delle sue opere più significative. Con una nuova suggestiva interpretazione

Gesù di Perelà

FOLCO PORTINARI

Studio Editoriale manda in libreria in questi giorni, a ottanta anni dalla prima edizione. «Il Codice di edizione, «il Codice di Perelà» (pagg. 224, lire 28.000), una delle opere più significative di Aido Palazzeschi, lo scrittore fiorentino nato nel 1885, morto a Roma nel 1974.

ı sono libri cruciali che stanno ai cro-cevia della storia, non foss'altro della storia letteraria. Il Codice di Perelà di Palazzeschi è uno di quelli. Pa-lazzeschi lo pubblicò nel 1911, l'anno dopo le poesie dell'*In*cendiario, per le edizioni futu-riste di «Poesia», per volere di Marinetti, che v'intravvide «il primo romanzo sintetico, senza legami né ponti esplicativi senza quei capitoli grigi pien di belle zeppe necessarie, nel-le quali Flaubert si rammarica-va di avere sciupato tanto im-pegno». È quel che ricorda Luciano De Maria, riproponendo giusto dopo ottant'anni quella edizione, con la cura filologica di Marco Marchi, Il Codice in fatti subi molte modificazioni incominciando da quelle del l'edizione Vallecchi del 1920 ino alla ristampa Mondadori 1958 di *Tutte le opere di A.P.*

L'avvenimento mi sembra eccezionale, anche per ch non è addetto ai lavori filologi ci, se consente di rileggere, an zi di leggere un testo che da allora ci era arrivato solo mano messo, anche se si trattava di manomissioni d'autore, intese, perlopià (com'era accaduto, ahime, per le poesie) a attutire le forme avanguardiste e futuriste. Siano dunque rese grazie a De Maria, che prosegue ormai da tempo in quest'opera meritoria di ripristino (e divul-gazione) di testi introvabili quanto essenziali per la nostra cultura di questo secolo; così come alla diligentissima fatica filologica del Marchi. Perché Il Codice di Perelà è

così importante? Perché è uno dei rari romanzi futuristi Italia-ni (assieme al *Mafarka* di Marinetti che lo precede di un anno e assai in anticipo sugli esperimenti di Buzzi o Corra). Ciò vuol dire che uno dei primi esempi della letteratura italia-na di rottura degli schemi di romanzo realistico e naturalistico (Dossi? Imbriani?), di scardinamento d'un linguaggio e di una struttura, cioè, non solo formali, ben impiantati e confermati, cen impiantati e confermati però dentro la no-stra società e cultura. È il sintomo di un'inquietudine e di una crisi della sicurezza delle certezze, l'apertura di una fase di forti tensioni dialettiche e quindi di sperimentalità, in attesa o di nuovi equilibri, che ha nella poesia forse le rese più vistose, di realtività più acuta. E Palazzeschi è il pronto a consegnarsi come il punto di rilerimento maggiore di quella

Il Codice è un antiromanzo o un non romanzo (o un iperromanzo?): ha le apparenze di un racconto ma al tempo stes-

so ne nega le regole certificate. Ha una trama, certo. Esile, di fumo si direbbe, come uomo di fumo è il protagonista, Perelà appunto. Il quale («lo sono... io sono... molto leggero, io sono un uomo molto leggero») è una nuvola di fumo antroponiorfa, vissuta per trenta-tré anni in un camino, traendo sostanza dai ceppi di continuo mantenuti accesi da tre vec-chie, Pena Rete Lama, dalle cui iniziali si ha il Perelà eponimo. Finché esse scompaiono e lui, rimasto solo, lascia il camino, si infila un paio di stivali li trovati e se ne va per il mondo. Glunge così, portato dai soldati che l'han giudicato un caso curloso, dal re, anche lui mera-vigliato. Il re lo espone quasi e gli fa conoscere le personalità e le categorie di potere del re-gno, assieme a quelle mondane. Tutti si entusiasmano e alla fine lo incaricano di redigere il nuovo codice riformato. Se non che tra gli entusiasti ce n'è pure uno eccessivo, il primo cameriere di corte, Alloro, che arriva a darsi fuoco nell'illusione di assomigliare a Perelà. La fortuna del nostro labile eroe si muta in disgrazia, di colpo: accusato per il suicidio di Alloro, processato, condamato, rin-chiuso in una prigione. Ma è di fumo e perció, con la sua for-ma, eccolo riacquistare le vie del cielo, in conclusiva ascen-

Una favola con tutti gli ingredienti, con tanto di re e armi-geri, un'allegoria che attende di essere interpretata. E di ini essere interpretata. E di interpretazioni se ne sono avute. benché questa di De Maria sia per me la più suggestiva e con-vincente: Il Codice di Perela è una parodia, ma non una parodia qualunque, se i connotati di Perelà corrispondono a quelli di Gesù (non era Gesù, a sua volta, un eroc «parodico-rispetto alla tragedia greca, a quella cultura?). Molti i segni, dall'essere nato in una casa povera alla sua pubblica manistazione dopo trentatré anni, dal suo compito di riformatore-profeta alla condanna e all'ascensione, per dire dei più vistosi. È una parodia dentro una società così vuota e fumosa da perdere la testa per un uomo di fumo, non senza un aspetto drammatico, costante, che sta proprio nella situazio-ne rappresentata, nell'implicito paragone con altri parame-tri e nelle condizioni esisten-

ziali che ne scaturiscono. Il romanzo di Palazzeschi è scopertamente comico, ma d'una comicità tra surreale e metafisica (quando uso que sto termine penso proprio al-l'omonima pittura), con una gran carica simbolica. Soprattutto è evidente e sensibile l'esercizio stravolgente dell'Incendiario, dal quale assume esempio, alla loro elaborazione suor Mariannina Fonte la Principessa Bianca Delfino Bicco delle Catene, Alloro, il pitto-Crescenzio Pacchetto, il poeta Isidoro Scopino... Oppure si badi a certi giochi simme-trici, come quello di Delfo e Dori, optical. Si badi all'uso del

paradosso e alla sua logica. Si

infine badi, consi de reame stesso dove la città è un Rio Bo so ampliato territorio astratto eppu re riempito di cose concrete; donde il suo fascino, che proviene quell'ambi scolanza favola, di parodia menti reali. libro polemicupo co e cupo dietro quel l'apparenza lieve di scher zo. Polemica

volta al pre-sente. Come viene eletto il re? Per dena-ro, il più ne-co. Come decade? Per uccisione, più o E ci si soffer mi sulla parte centrale del romanzo sulla gran parodia di Iba, il barbone che diventa re e capitolo inti-tolato *Dio*, sul dialogo con intitolato Villa per argomen io quella che l'uomo chia-ma follia, cioè la viola

> da Pirandello a lonesco... È però lo stile quel che lo fa «luturi-

probabilmen

Dio e il Diavo

sta». Non ci sono quasi descrizioni o didascalie, bensì un dialogo ininterrotto, per cui le informazioni o a segmenti, da quei dialoghi che comono lungo i luoghi co-muni d'una società e di una storia: è l'ampliamento di ciò che aveva sperimentato in poesia. Il chiacchiericcio è lo stilema dominante, attorno a cose vane e vacue, con un bagliore ogni tanto che le attrala messa in crisi di qualcosa,

ma ciò non avviene con attacco frontale, moralisticamente, ma stilisticamente, da poeta. dente e continua genera come una coralità impersonale, in cui non si distinguono le singole voci, in una gibigianna di riflessi e incroci.

Scrive bene, tra l'altro, De Maria che «il romanzo presenta un procedere schizzomorfo, a capitoli brevi, essenziali, mi concertati di voci, dialoghi

di poche battute, una persona-

Fumo è una nozione che nel gio comune ha conno tazioni negative, è segno del nulla o dell'inutilizzabile, contrapponendosi ad arrosto. Nel la scelta di Palazzeschi c'è quindi una presa di posizione polemica, tanto più grave in quanto comica, nei confronti di una cultura. În ciò pure è futurista. Come dire, ideologica

STEFAN ZWEIG

grande davvero.

non roba da bambini. Perciò Ti prego

Storie di donne anni Trenta

ROBERTO FERTONANI

epilogo della vita di Stefan Zweig, morto suicida nel

1942 insieme con la giovane moglie in un albergo di Rio de Janeiro, proprio mentre ntorno infuriavano le musiche del camevale più dissennato, ha dato al suo destino una no-ta di tragicità esistenziale che invano cercheremo nei prota gonisti delle sue biografie. Zweig è stato accusato dalla critica più esigente di essere un divulgatore versatile e superficiale; nella sua opera letteraria, che comprende saggi, romanzi, novelle, drammi, poesie, emerge soprattutto, per il suovalore di testimonian-

sa diretta, Il mondo di ieri. Dono la fine dell'impero asburgico, lo scrittore, ebreo austriaco di formazione cosmopolita, vive in Austria, Germania e Parigi, con viaggi frequenti in tutta Europa, per concludere poi i suoi giorni in quel continente, l'America, che era rimasto indenne dal rischio nazista. Ecco allora che fra le inquietudini di una vita randagia, nella sua memoria si delinea l'alternativa alla mise ria del presente. Oli april della giovinezza trascorsi a Vienna suscitano in lui la nostalgia di una realtà in cui «ognuno sapeva quanto possedeva e quanto gli era dovuto, quello che era permesso e quello che gli era proibito: in cui tutto aveva una sua norma, un peso e una sua misura precisi». Mentre Zweig era immerso

percepime anche i limiti e le ntraddizioni. In un racconto del 1920, Angoscia, tradotto in italiano da Luisa Coeta, Zweig ricostruisce una vicenda emblematica di quell'età della finis Austriae che rivive, con altri esiti di indagine psicologica e di incisività di stile, nei più grandi autori del mito asburgi co, Schnitzler o Musil. Una signora, Irene, conduce un'esistenza in apparenza tranquilla, con un marito comprensivo e affettuoso, in un ambiente che dizione borghese. Ma una sua relazione segreta la costringe a sorvegliare tutte le proprie l'anima che a poco a poco si trasforma in nevrosi. A un tratto, una ignota la ricatta accusandola di averle sottratto l'a mante. Le continue richieste di denaro la inducono a tutta una serie di dinieghi, di menzogne, che pregiudicano il suo stato di salute mentale, fino ad indurla a tentare il suicidio. Ma il marito riesce a salvarla in ex-

tremis confessandole una verità per lei del tutto insospetta-

(Preghiera di Koqo, capa della tribi) dei Grikunga prima della battagli

contro ali arrikaner nel 1876)

Angoscia è un testo esemplare per un giudizio sulla narrativa di Zweig, che ha sempre avuto, specie negli anni Venti e Trenta, un largo successo d pubblico, scalfito soltanto in superficie dalle riserve di pochi addetti ai lavori. In queste pagine un interno familiare è lo siondo per una vicenda che si carica via via di una suspense premeditata e sapiente, in modo da coinvolgere senza un at-timo di stanchezza l'interesse del lettore. Il confronto, tuttavia, con le novelle di Schnitzler rivela la differenza di livelli fra due diverse qualità letterarie. Zweig resta spesso ancorato a un genere di narrativa tradizionale, ma nello stesso tempo riesce più persuasivo di tanti autori di bestseller di questo secondo dopoguerra. Questo spiega il recupero, non ancora concluso, degli inediti di Zweig. Nel 1982 uscì in tedesco l'edizione di Rausch der Verwandlung (Ebbrezza della trasformazione); l'anno scorso Clarissa, ora apparsa anche

Marco Zepparoli II romanzo austriaca, dagli inizi del secolo fino agli anni del primo dopoguerra, dal periodo della sua educazione in un convitto di suore, fino alle sue prime esperienze di lavoro come as stente sociale. In Svizzera conosce un francese, Léonard, da cui avrà un bambino. Ma intanto scoppia la guerra mondiale 1914-18, e in un ambiente retrivo Clarissa soffre l'umizione di una maternità che in quelle circostanze, le verrà iù o meno tacitamente rimroverata come una vergogna. crtanto finirà per sposare un austriaco meschino e volgare, mplicato nel mercato nero, fiorente durante e subito dopo

Zweig aveva strappato il ma-noscritto del romanzo, che solo in questi anni un filologo paziente ha ricomposto, nella misura del possibile. Anche in-Clarissa Zweig non smentisce smorzati della sua ricerca es pressiva. Ma la prova più alta e non più ripetibile della sua opera resta sempre // mondo

Stefan Zweig

«Angoscia», Sugarco edizioni, pagg. 111, lire 12.000 *Clarissa*, Fra 204, lire 28.500 Frassinelli.

DISCUSSIONE - A proposito dell'intervento di Falaschi su «Calvino» a una serie di lettori possibili, ina perché si inserisce in un ricercare specialistico che accu-Gli occhi di Starobinski

GIULIO FERRONI

proposito del recente volume dei Meridiani di Mondadori dedicato a Calvino, di cui ho tà libri» del 9 dicembre 1991, vorrei precisare brevemente il mio dissenso dall'articolo di Giovanni Falaschi, che in quel numero compariva accanto al mio e conteneva una lunga stroncatura della Prefazione allo stesso Meridiano, scritta da Jean Starobinski (prefazione a cui nel mio articolo ho accennato appena) Temo proprio che Falaschi, che pure è studioso attento ed equilibrato, estraneo alle mo-

de e ai conformismi, si sia fatto

trascinare un po' troppo dall'a-

colpire a picconate in tutte le direzioni: è partito dal proposito in fondo coraggioso di guar-dare al lavoro di un «mostro sacro» come Starobinski senza quella riverenza cerimoniosa addetti ai lavori; ha voluto esprimere con battagliera spregiudicatezza un viscerale fastidio verso quell'aristocra-zia della critica di cui Starobinski gli appare uno dei più ti-pici rappresentanti. Ma mi pa-re che, nel far ciò, si sia appoggiato su punti di vista un po troppo limitati e accademici: le sue contestazioni sono chiuse in un ambito assai ristretto; ne restano fuori l'orizzonte generale del discorso di Starobins-ki, l'effettiva funzione di quelle pagine di Prelazione, gli sviluppi delle condizioni della stessa nozione di critica nella situa-Quella del Meridiano è in ef-

fetti una prefazione a tutta l'o-pera di Calvino: mirando a rivolgersi ad un pubblico abba-stanza ampio, offre un ritratto globale dello scrittore, che seuna linea interpretativa ricca di spunti che restano deliberatamente allo stato di suggerimenti, senza svolgersi in lunghe verifiche analitiche; è un ritratto che non si fissa in «risultati» definitivi, che non ci vuole fornire una «verità» sull'autore, tale da cristallizzame l'immagine in caselle critiche predeterminate, ma preferisce invece seguire i caratteri più

profondi della scrittura e del-l'esperienza di Calvino, il suo stesso «stuggire alla presa», il suo muoversi nella dualità e nella molteplicità, senza per-dere l'orizzonte della «responsabilità» e del giudizio. Questo sabilità» e dei giudizio. Questo ritratto si avvale della eccezionale esperienza del critico, della sua capacità di «ascoltare» opere e autori, al di fuori di scelte ideologiche preliminari. Ma in tutto questo Falaschi vede colo il contro di una boild.

de solo il segno di «una koine linguistica europea, e forse mondiale», che accomunerebbe l'«aristocrazia» della critica quella degli scrittori e rende-bbe astrattamente «fruibili» gli scrittori più diversi, al di fuo-ri di ogni scelta valutativa. Preso nella sua ottica aristocrati-ca, Starobinski non avrebbe te-

nuto conto di tanti saggi dedi-cati a Calvino da studiosi italiani, avrebbe trascurato di citare essenziali, avrebbe fatto affogare l'autore in una generica astoricità», avrebbe ripetuto concetti già variamente espressi da altri, ecc.: in realtà, più che «studiare» Calvino, l'a-

vrebbe soltanto «letto». Mi sembra che la maggior parte di questi rilievi risalgano quella nozione del tutto «ac cademica» della critica e della storiografia letteraria a cui acpensa che un saggio critico (o una Prefazione come questa) non sia tale perché «attraversa» dei testi, perché comunica lo spessore della loro esperienza

mula dati conoscitivi sempro più articolati e particolari, dal cui insieme si elabora una sorta di «verità» scientifica sull'oggetto studiato. Da questo pun-to di vista il senso della critica si risolve nel confronto accademico con le bibliografie, con il proliferare sterminato di quei discorsi eruditi, che, in un'epoca di sovrapproduzione Intellettuale, si sono abbarbi-cati a tutti gli autori possibili. Si tratta notoriamente di una critica destinata, in linea di prin cipio, soltanto alla lettura degli specialisti: una critica che, quando va bene, offre dati di conoscenza minuta e concre ta, ma non può mai mettere in gioco (dato l'orizzonte di comunicazione in cui si svolge) le possibilità di un rapporto autentico con gli scrittori. Co-me pretendere che una breve *Prelazione*, rivolta, in Ilnea di principio, ad un pubblico assai vasto, si confronti accademi-camente con tutta la già proliferante bibliografia su Calvino? E non sara certamente più utile e affascinante per il lettore e per la plù vasta comprensione di Calvino il risultato di una

«lettura» di Starobinski, su cui non si può non sentire il segno dei suoi eccezionali studi su grandi momenti della tradizione europea, che non quella di saggi eruditi, certamente validi nel loro ambito, ma destinati a trarre alla luce piccole questio-ni, che interessano solo in am-bito accademico? E comunque credo che sia molto me io (per chiunque creda nella letteratura) sentire le riflessio-ni che può fare uno Starobinski dopo la semplice «lettura» di un autore, che non seguire i lunghi avvolgimenti di saggi minutamente analitici risultan ti da lunghi «studi» accademici, chiusi spesso in ottiche assai li-mitate e «provinciali».

Altro, più lungo discorso, ci sarebbe da fare sull'ottica «intemazionale» e «illuministica» di Starobinski (e di Calvino), che da tanto fastidio a Falaschi, ma che io credo essenzia le per qualsiasi scelta culturale che voglia oggi resistere alla deriva dei linguaggi, alla confusione della comunicazione e delle ideologie, senza chiudesi in medelli che anni chiudersi in modelli che appartengono al passato e non ci possono dire più nulla sulle possibilità attuali della letteratura e della critica.

BUCALETTERE 88

Cara Unità. poche settimane fa si è molto parlato della presenza in Italia di Bernard Pivot, il conduttore di una fortunata trasmissione televisiva in Francia, tutta imperniata sui libri. E si è detto della difficoltà di ripetere un simile successo anche in Italia. Ma mi chiedo se qualcumo ci ha mai provato. Tenendo conto che per rifare Pivot bisognerebbe disporre delle stesse qualità di Pivot: l'imparzialità, l'intelligenza, il coraggio, l'anticonformismo. Mi pare invece che queste doti in casa nostra nessuno ce le abbia o se qualcuno le ha se le tiene ben nascoste. Mi è capitato di assistere alla ripresa di Babele, la trasmissione presentata da Corrado Augias. Non dico nulla a proposito di orari, che mi sembrano rivelatori della scarsa attenzione che la televisione presta alla cultura. Vorrei piuttosto segnalare che anche in questa seconda edizione si è compiuta la scelta della prima edizione: il libro come pretesto per parlare d'altro, la pace, la guerra o la malia. Ed è una scelta che mi è sembrata deleteria. Perchè a furia di pretesti non si parla più di libri. Oppure i libri diventano tutti uguali, schiacciati dal tema che trattano, senza alcuna più distinzione tra qualità delle analisi della scrittura, dei giudizi. Perchè se si vuol parlare di libri, bisogna avere il coraggio di parlare davvero di libri, magari dicendo che uno è bello e che l'altro è brutto, magari rischiando di farsi qualche nemico. Altrimenti che critica si fa? Altrimenti che informazione ☐ FRANCO MONTINI (Roma)