

TRE DOMANDE

Tre domande al professor Gianluigi Marianini, letterato, demologo, personaggio dell'universo televisivo.

Professore, quale libro lei consiglierebbe a tutti o vorrebbe che tutti avessero letto? Direi il Vangelo, essendo cristiano. Come centro e giustificazione della propria esistenza, e perciò Rivelazione e principio di tutto. Lo considero il libro che accompagna tutta la vita, diciamo il libro del capezzale. Di recente qui a Torino è stato organizzato un interessantissimo convegno sulle religioni del libro e perciò sul Corano dei musulmani, la Bibbia degli ebrei e il Vangelo per i cristiani. Certo la Bibbia è anche dei cristiani, però per me il Vangelo è un po' il libro della misericordia, mentre la Bibbia è il libro della giustizia, abitato da un Dio crudelissimo. Se poi vogliamo anche giudicare il Vangelo come opera letteraria, allora diciamo anche che si tratta di opera altissima.

Passando allora alla letteratura vera e propria, qual è il suo autore?

Amo molto Gabriele D'Annunzio, anche se non so se piace molto all'Unità... ma ormai con questa bellissima libertà e diversità di opinioni, che mi piace moltissimo... lo comunghino fin da giovanissimo mi specializzai in studi dannunziani, sul piano profano. Poi ci sono molti altri autori meno conosciuti, come Francesco Pastonchi, grande poeta, che fu mio maestro all'università di Torino. Parlo dell'1940, quando questa università aveva un valore europeo. Ci sono spesso vicende esterne, legate alla politica, alle guerre vinte o perse, che fanno tristemente tramontare autori senza loro colpa. Come chi adesso volesse lapidare grandi scrittori vissuti sotto il socialismo reale. Poi devo dire che io sono per le poetesse perché sono da sempre - cripto femminista. Ho sempre apprezzato molto le donne, senza malizia, ma anche con malizia, se vogliamo. Ho conosciuto una poetessa grandissima, Amalia Guglielminetti, che in realtà era un grande poeta, perché in letteratura non bisogna distinguere i maschi dalle femmine come all'oratorio.



Gianluigi Marianini

Poi ho anche qualche capriccio per i kitsch, come per esempio Guido da Verona, che non legge più nessuno, mentre almeno 20 pagine le dovrebbero leggere tutti. E' un'antenna vibrante di un certo clima, un D'Annunzio minore. Anche Pitrigrilli devo ammettere che mi diverte, sia nelle edizioni libere che in quelle da convertito. La coscienza preferisce il convertito, ma il gusto privilegia il libertino.

E un libro suo non vuole ricordarlo? Giovanissimo pubblicai libri di versi acquistati dalla Biblioteca Nazionale, che dovrebbe essere un implicito riconoscimento... Cito un titolo: *Inni e precati alla Venere multiforme*, che naturalmente risente molto del tempo. In parte ho partecipato del secondo futurismo e poi, come tutti quelli dell'avanguardia ruggente, sono rientrato nei ranghi e nelle rime.

Un Oblomov all'americana

ALBERTO ROLLO

Un personaggio che si porti dentro i tormenti di una generazione, di un ambiente sociale, di un malessere: in questa direzione sembra andare ciclicamente la narrativa americana contemporanea. Quello così concepito, è un personaggio a cui bisogna «dar retta», non perché è il protagonista che parla in prima persona, ma soprattutto perché somiglia a una figura retorica, perché ha l'autorità di una figura retorica.

(o così il padre pensa che egli faccia) conferendogli tuttavia una dimensione di claustralità consapevole e rassegnata, apparentemente deserta di pulsioni emotive. Jernigan si trova dunque a metà strada tra le brune rovine del recente passato e gli altrettanto oscuri confini di un presente muto o balbettante come un adolescente.

Il romanzo registra lo sbriciolarsi del personaggio raccontato dall'io narrante dentro una sorta di vuoto che è insieme esistenziale e sociale: non c'è tenzone che dia eco, non c'è domanda, grido, gesto che riesca a lasciare un'impronta sul reale. Non c'è neppure l'annasparsi della disperazione. C'è un vuoto scavato nel tempo, lo stesso sentore di vuoto clinico in cui Jernigan, ricoverato in casa di cura, è ulteriormente scivolato e dal quale, disincantato e ferocemente lucido, guarda gli eventi appena trascorsi e quelli più lontani, sicuro soltanto della propria «malattia», nella quale il mero nome - Jernigan - ultima escrescenza viva di identità, può riposare.

L'aspetto più singolare dell'opera è propria la frattura fra le tonalità della narrazione (ora distaccata registrazione di eventi, ora commedia clinica, comica, persino leggera) e la condizione interiore del protagonista, sbalzata su una superficie lattiginosa col rigore della tragedia. Jernigan è il romanzo di un oltremontano, o anche di un oltremontano, storico. Il personaggio in cui David Gates predica la «sua» America è condannato alla negatività da un orizzonte culturale senza tagli prospettici, senza squarci, senza consolazione.

Shuggio con sapienza alla trappola del melodramma, Gates resta imprigionato, quasi come il suo personaggio, in uno spazio vuoto, tanto che la chiusa sembra, netta com'è, una artificiosa chiusura del cerchio. La novità, o meglio, la necessità del romanzo sta nella sfasatura fra l'io del personaggio e l'io che lo racconta, fra la serietà e la somniona imitazione della serietà, fra la visuale assenza di ipotesi salvifiche e la consapevole cancellazione di quelle ipotesi e dunque anche di quella assenza.

David Gates «Jernigan», Mondadori, pagg. 226, lire 30.000.

Che cosa succede nell'editoria tedesca dopo l'unificazione. Una Fiera, che era la più prestigiosa prima della guerra, nel difficile rapporto con la privatizzazione. La previsione di Enzensberger: «Italianizzarsi»

Mercanti a Lipsia

ENRICO GANNI

«Main Leipzig lob ich mir! Es ist ein klein Pans und bildest seine Leute» (Evviva la mia Lipsia! È una piccola Parigi e dà stile a chi ci vive, Goethe, Faust I).

Nel corso dei secoli il commercio librario in Germania ha gravitato, a seconda delle mutevoli situazioni politiche, intorno a due centri: Francoforte sul Meno e Lipsia, con una netta prevalenza, sino al 1945, per quest'ultima. Con la creazione delle due Germanie la situazione cambiò: Francoforte divenne la sede di numerose grandi case editrici (Fischer, Suhrkamp) e soprattutto della Fiera del libro. Lipsia perse la sua centralità, ma non la propria Fiera che, pur ridimensionata, continuò a essere il centro di scambi per l'est europeo, e nemmeno le sue case editrici, visto che dei 75 editori della Rdt la metà aveva sede qui.

Dopo la riunificazione il «Börsenverein des deutschen Buchhandels», l'Associazione dell'Editoria tedesca, dovette confrontarsi con una questione delicata: nessuno pensava che si sarebbe potuto/dovuto riportare la Buchmesse a Lipsia (le infrastrutture della città del resto non lo avrebbero consentito), ma allo stesso tempo si doveva fare i conti con la difficoltà della ex Rdt, con il disegno di integrare quelle zone nel tessuto sociale, culturale, produttivo etc. della Repubblica Federale: fu così che si decise di mantenere entrambe le fiere: quella di Francoforte nel suo ruolo internazionale, quella di Lipsia destinata esclusivamente agli editori tedeschi vecchi e nuovi che avrebbero avuto modo di incontrare i librai e di farsi conoscere da nuovi potenziali lettori. Un ruolo forse ibrido (non dissimile da quello svolto in Italia dalla Fiera di Torino) e che potrebbe anche essere rivisto in un prossimo futuro.

Quest'anno in ogni caso la Fiera si è fatta, dal 6 al 10 maggio. Il clima è diverso rispetto a Francoforte: perché Lipsia, se non è più il maggior centro industriale di un paese «socialista», non ha ancora assimilato tutti i tratti di una città capitalista e quindi palazzi assai mandati ospitano vetrine con i

tipici prodotti di quella che in tedesco viene chiamata una «Freizeitgesellschaft», una «società del tempo libero». A un esame più attento ci si accorge però che i prodotti esposti sono quelli della fascia più bassa della produzione: gli altri qui ancora non si venderebbero. E l'Auerbachs Keller, la famosa taverna in cui il Mefistofele goethiano suggestiona e sbalordisce gli studenti con le sue arti magiche, fra una decina d'anni sarà un posto molto apprezzato dai turisti americani alla ricerca dell'anima e del folklore tedeschi, ma per il momento è ancora un locale dove si mangia bene senza spendere troppo. Il clima però è diverso anche perché la Fiera ha luogo nel cuore della città, nella quale anche spazialmente si integra: si crea così un più stretto rapporto fra l'esposizione e con le sue numerosissime manifestazioni collaterali (circa 200 in quattro giorni) e la città. Una delle lieve sorprese della manifestazione è infatti la massiccia ed entusiastica partecipazione della gente ai concerti, agli incontri, ai dibattiti alle letture degli autori presenti a Lipsia (fra gli altri Grass, con il nuovo romanzo «Unkenrufe», Volker Braun, Rolf Hochhuth, Martin Walser, Günter de Bruyn); il successo in particolare delle letture non si spiega solo con il desiderio di «recuperare» della gente dell'Est: infatti perché questo genere di manifestazioni, funzionali anche all'Ovest, a Francoforte, e poi perché come ci confermarono Gerhard Wolf, titolare di una piccola ma agguerrita casa editrice, le letture sono una antica consuetudine nel panorama culturale tedesco.

In una raccolta di saggi intitolata «Ah, Europa!», H. M. En-

zensberger alcuni anni orsono aveva affermato che l'Europa era destinata a «italianizzarsi» in un prossimo futuro, a trovarsi cioè in una situazione di crisi non dissimile da quella che allora, nel 1987 caratterizzava l'Italia: solo che gli altri popoli, concludeva Enzensberger, non essendovi preparati, avrebbero fatto maggiore fatica dell'italiano a far fronte a questa situazione. È difficile dire se le difficoltà che la Germania attraversa attualmente possano rientrare nello schema interpretativo proposto da Enzensberger: nei commenti di gran parte della stampa italiana ci sembra di cogliere su questo punto molta confusione (e una buona dose di malcelata contentezza). Non vi è dubbio che nelle regioni orientali del paese la riunificazione ha prodotto lacerazioni sociali profonde e questo non fa meraviglia se si pensa che in tutti i settori industriali la produzione è calata sensibilmente (dal novembre 1990 allo stesso mese del 1991 la produzione nel settore chimico è calata del 14%, in quello tessile del 33, nell'industria meccanica del 37,9%, in quella dell'ottica di precisione addirittura dell'88%), creando un elevato numero di disoccupati: un fenomeno insolito a questi livelli per la Repubblica federale e del tutto inedito per l'ex-Rdt. Da qui la citata «italianizzazione»: gente in cassa integrazione che fa un secondo o terzo lavoro nero, banchetti sui marciapiedi in pieno centro di Lipsia dove dei giovani vendono spolverini e altri oggetti consimili, mentre in un'altra parte della città alcuni, pensando che la colpa sia degli stranieri, vanno all'assalto dei loro locali.

Ma questa realtà confusa e di cui è difficile prevedere gli



Dall'alto verso il basso: Enzensberger, Grass, Manea

sviluppi, presenta anche aspetti stimolanti. Nelle conversazioni che abbiamo avuto con alcuni esponenti del mondo editoriale è emerso un senso di liberazione per quanto avvenuto a partire dal novembre del 1989 (e in alcuni casi anche una straordinaria e forse sospesa capacità di inserirsi, apparentemente senza traumi ideologici, nella nuova realtà), ma allo stesso tempo anche un grande bisogno di riflettere su quanto sta accadendo ora e accadrà nel prossimo futuro.

Nel quarant'anni di esistenza della Rdt, il mondo editoriale è stato, al di là di tutte le forme più o meno esplicite e gravi di censura, anche un luogo di dibattito culturale e politico. E quando il 3 ottobre 1990, il giorno della riunificazione tedesca, fu inaugurata la Fiera del libro di Francoforte venne spontaneo chiedersi che ne sarebbe stato delle case editrici della ex-Rdt, del loro patrimonio umano e di idee, degli scrittori che ad esse facevano capo: una casa editrice è un'azienda come un'altra, certo, e come tale sarebbe stata considerata dalla «Treuhandanstalt», la holding governativa che aveva il compito di gestire la privatizzazione di tutta l'industria della Germania orientale. Ma secondo quali criteri si sarebbe mossa? Quali possibilità avrebbero avuto le case editrici (che vale la pena ricordarlo, nella Rdt solo molto limitatamente avevano dovuto rendere conto in senso economico del loro operato) di sopravvivere in un libero mercato, di salvaguardare la loro linea culturale (non sempre, anche questo va detto, appiattita su quella ufficiale del partito o dello Stato), di difendere i posti di lavoro? Da allora è passato un anno e mezzo, a Francoforte vi è stata un'altra Fiera (con concomitante perquisizione a Berlino della sede dell'Aufbau-Verlag per vecchie questioni di diritti non pagati: ma su questo punto torneremo) e il processo di privatizzazione si è sostanzialmente concluso. Con risultati che si potranno leggere con minor approssimazione soltanto tra un tempo sufficientemente lungo. Ma Lipsia, ad ogni modo, un piccolo bilancio lo ha anticipato.

(1 - segue)

EST-OVEST: APPUNTAMENTO A TORINO

Da un salone del libro all'altro. Chiuso quello di Lipsia, legato ad una tradizione che prende le mosse fin dal quindicesimo secolo, lapidario importante manifestazione editoriale tedesca prima della guerra (poi con la divisione della Germania, rimpiazzata da Francoforte), si apre in settimana quello di Torino (nella nuova sede del Lingotto, dal 21 al 26 maggio, ore 10-24, il 26 chiusura alle ore 14, costo del biglietto d'ingresso lire 9.000).

Guarda caso proprio l'est con la sua letteratura sarà al centro di una delle più importanti manifestazioni del Salone, il convegno «Letterature dell'Est: nuove frontiere per nuovi confini», organizzato dal Prémio Grinzane Cavour per venerdì 22 maggio con la partecipazione di numerosi scrittori tra i quali Altan, Heering, Klima, Manea, Metter, Matvejevic, Radickov.

Presente la maggior parte degli editori italiani, numerosi saranno ancora le occasioni di incontro intorno ai temi più diversi: dall'attualità politica e sociale nel libro (sabato 23 con Donzelli, Revelli, Franco, Tranfaglia) alla babele dei linguaggi (domenica con Cartosio, Colombo, Fofi, Godzich, Maffi, Schell) al rapporto tra letteratura e televisione.

Hermann Hesse: continua il revival iniziato negli anni sessanta

L'Oriente per il campus

ROBERTO PERTONANI

Nell'ultima estate di Klingsor di Hermann Hesse, il protagonista, un pittore che prima di morire espone il vertice della sua personalità artistica in un mirabile autoritratto, dice a un misterioso Armeno: «Io parlo di noi, parlo dell'Europa che per duemila anni ha ritenuto di essere la coscienza del mondo. E lei a tramontare. Tu credi, o mago, che io non ti conosca? Tu sei un messaggero dell'Oriente...». Sono parole rivelatrici, che riassumono il problema centrale di un'opera vasta e articolata, come quella lasciata da Hesse. Il mito dell'Oriente apre una possibile alternativa al disagio di sentirsi parte di una cultura occidentale che fra Ottocento e Novecento aveva rivelato la sua incapacità di tradurre in realtà i principi di un'etica destinata a rimanere un eterno ideale utopico. Per questo, studiosi autorevoli come il compianto Ferruccio Masini in Italia, hanno individuato in Hesse un'ulteriore testimonianza di quella crisi di valori che ha avuto in Nietzsche il suo teorico più seguito e più

discusso. Anche Thomas Mann nella quadriglia di Giuseppe e i suoi fratelli aveva voluto immergersi in paradisi artificiali, come nelle pagine de Il lupo della steppa, si sono inseriti in questi ultimi decenni i programmi di editori astuti (prima fra tutti la stessa Suhrkamp di Francoforte), che hanno diffuso i pensieri di Hesse su singoli argomenti di antologie, che Giorgio Gusatelli ha definito spiritosamente «ante piccole filotee». Poi al successo dello scrittore ha contribuito la peculiarità di uno stile invitante per la limpida chiarezza. La critica, invece, anche da noi in Italia, è divisa fra un cauto riserbo, suggerito da un giustificato sospetto di fronte al dilagare dei testi di questo poeta laureatus (dal premio Nobel del 1946), e la ricerca delle motivazioni che lo collocano nel novero di quegli intellettuali di rilievo che hanno saputo captare le motivazioni più profonde del disagio intellettuale del nostro secolo.

A noi sembra che la definizione di Claudio Magris, Hesse «grande scrittore medio», colga

nel segno: grande per la vastità e l'attualità delle sue tematiche, medio se consideriamo i risultati specifici delle singole opere. Fra le quali le più perfette non sono necessariamente le più famose, come Il lupo della steppa o Il gioco delle perle di vetro, ma le più schive e meno ambiziose, come il saggio Una biblioteca della letteratura universale, guida ragionata dei classici, nel significato etimologico di scrittori della prima classe, e quel delizioso dialogo con se stesso racchiuso nelle pagine de La cura, dove con il garbo di una misurata autoritonia l'autore mette a nudo le sue reazioni all'esperienza di un soggiorno in una stazione balneare. Comunque Hesse resta sempre un personaggio chiave nel panorama della letteratura del Novecento, tanto da meritare in Italia due monografie illustrate su di lui: un privilegio che, in area tedesca, era stato finora riservato a Kafka e a Thomas Mann.

La prima è Album - Hesse di Mondadori, curata da Eva Banchelli, con la ricerca iconografica di Eileen Romano e con l'introduzione di Italo Alighiero Chiusano che insiste sulla necessità di non trascurare questo autore, anche da parte di chi ha riserve giustificate nei suoi confronti. La Banchelli delinea un vivace profilo biografico-critico che, grazie anche alla presenza delle didascalie, non sacrifica la continuità del discorso alla sequenza del materiale illustrativo. La seconda, uscita nella collezione Iconografia delle Edizioni Studio Tesi, è dovuta a Giorgio Gusatelli - con un breve intervento del figlio dello scrittore, Heiner, su Hesse e l'Italia - colloca con sicurezza di giudizio la figura di Hesse nel contesto della storia e della cultura colta. Per la felice schiera dei fans del saggio di Montagnola, sono due occasioni da non perdere. Album - Hesse, I Meridiani Mondadori, pagg. 241, lire 45.000. Giorgio Gusatelli - Heiner Hesse, Hermann Hesse, Edizioni Studio Tesi, pagg. 145, lire 42.000.

PAESAGGI ITALIANI

L'uomo economico: comincia il brutto

GIANCARLO CONSONNI

Il paesaggio moderno nasce dal distacco del corpo umano dal corpo del mondo. Se ciò è prefigurato in pittura fin dalla seconda metà del Quattrocento, sarebbe fuorviante dare per scontato che un tale modo di percepire l'intorno improntò già a quell'epoca il senso comune. Su questo versante il distacco si consuma in un arco di tempo molto più lungo e comunque differenziato per strati sociali. Precede infatti per due vie parallele e complementari: da un lato l'avanzare dei rapporti strutturali tra gli uomini e tra questi e le cose, attraverso cui si affermano la percezione borghese del mondo, dall'altro la disgregazione della cultura popolare, che assume nti disomogenei con il dissolvimento delle società rurali. Levatrici del distacco sono la desaccralizzazione degli elementi naturali e l'affermarsi di saperi astratti e separati, ognuno esibente certezze assolute entro la propria sfera di competenza. Sono questi componenti a consentire di attivare uno sguardo che osserva da fuori instaurando un rapporto di estraneità fra la presenza umana e l'ambiente fisico. L'ambiente cessa di essere la totalità in cui l'uomo è immerso, per divenire a seconda dell'uso «funzionale», territorio, supporto infrastrutturale, fonte di materie prime, economia esterna, valore monetario o, appunto, paesaggio nel senso moderno: puro dato visivo, oggetto di consumo turistico.

Le arti figurative hanno certo molto da dirci riguardo al rapporto tra uomo e ambiente e il Quattrocento segna sicuramente uno spartiacque tra un'epoca artistica, in cui l'esenzialità di ciò che viene rappresentato è la sintona corale tra la presenza umana e l'infinito, e la successiva, in cui il protagonista è l'autocoscienza della volontà di controllo sul reale. Nell'arte due-trecentesca l'intorno avvolge le figure e, al di là del tema, l'evento rappresentato è l'inverso dell'umano: tra uomini e cose nel Rinascimento l'adozione del cubo prospettico, mentre rassicura lo sguardo circa la sua capacità di organizzare lo spazio, riduce le relazioni tra i corpi e tra questi e le cose a fatti compositivi e ciò finisce per decretare la solitudine dell'osservatore (il quale in seguito non avrà altra scelta che volgere l'indagine su se stesso facendo dei paesaggi la proiezione dei sentimenti individuali). Non c'è allora paesaggio nell'arte figurativa prima del Quattrocento? No, semplicemente non c'è scissione nell'arte come nella società tra il giudizio sull'abitabilità di un contesto e i suoi aspetti percettivi. In questa accezione, c'è il paesaggio nelle sculture dei Mesi e delle Stagioni dell'Antelami al Battistero di Parma o in quelli dei suoi allievi nella Cattedrale di Ferrara che in una veduta panoramica ridondante di particolari: in quelle sculture il paesaggio può essere restituito con pochissimo e l'essere essenzialità è resa possibile dalla capacità di fissare un gesto in volto all'ambiente che rivela un fare amoroso e contemplativo, del tutto simile a quello che muove lo scampello dell'artista. Quel gesto e quel poco che completa la figura sono in grado di strutturare l'intorno e di restituirci un paesaggio nella sua interezza sensibile, dandoci addirittura la dimensione del tempo e la sensazione di ciò che meno sembrerebbe potersi raffigurare con la pietra: l'aria.

Proprio l'aria è una protagonista del libro che Piero Camporesi ha dedicato al paesaggio italiano tra Quattrocento e Cinquecento. Il fatto che l'aria nei testi di questo periodo conservi una rilevanza mai più riscontrata nella letteratura successiva è una conferma che anche tra coloro che nonono per vari motivi alla scrittura non si è ancora consumato il distacco tra il paesaggio (l'ambiente di vita) e il paesaggio. È questa appunto la tesi polemica del libro: alle conclusioni di chi, lavorando quasi esclusivamente sulle fonti figurative, ha ritenuto di trarne generalizzazioni facili quanto indimostrate circa l'affermarsi nella società rinascimentale di una concezione del paesaggio di natura essenzialmente estetica, Camporesi oppone un'ampia, coinvolgente ricognizione su testi prodotti da medici, ingegneri militari, idraulici, geologi, architetti, agronomi, geografici e ancora da amosicazioni, stonografi e non ultimi, da poeti e scrittori. La precisa identificazione del profilo degli autori consente di relativizzare il punto di vista in rapporto alla competenza e all'interesse specifico e, allo stesso tempo, di far vivere significativi squarci del paesaggio italiano attraverso «ologrammi» ottenuti dalla proiezione incrociata degli sguardi dei diversi soggetti. Possiamo così avvicinarci a luoghi mirabili (che gli sviluppi recenti hanno deturpato o minacciato di farlo) grazie a guide esperte che ci introducono in contesti quali l'Umbra, la Toscana, il Cesenate, il Ravennate, il Napoletano, in città come Milano, Venezia, Bologna, Firenze o che ci fanno strada per monti, coste, fiumi, laghi, paludi. Le guide sono accuratamente scritte in modo da evitare che i lettori si addagino sugli schemi del consumismo turistico. Mostrano infatti ciò che solitamente sfugge ai visitatori del Gran Tour. Così, con abile regia, Camporesi trascina i lettori negli antri delle arti prometiche e nelle officine del «meccanico», l'educa allo sguardo perforante della «semiologia mineralogica», indica i segreti della città dipinta, dissimulata, come nel caso di Bologna, sotto le apparenze della città «dotata e magnifica», fa loro constatare come la concezione dell'acqua quale apportatrice di flusso vitale faccia delle regimentazioni idrauliche uno strumento cardinale di organizzazione dei paesaggi, di quelli rurali come di quelli urbani. Lo scopo è chiaro: far toccare con mano i fondamenti su cui poggia, nel suo farsi, la bellezza del Bel Paese.

L città e le campagne della Penisola nel periodo studiato da Camporesi sono belle in quanto scngni di culture materiali nutrite di sapienza tecnico-artistica di un'impresa, capillare laboriosità imposta dall'immane fatica di masse di lavoratori: un insieme di forze cooperanti per le quali «ciò che era ben fatto» non poteva non essere bello». Straordinario fattore di coerenza tra i saperi e le opere (Cui si deve la stessa unità dei paesaggi) è l'assunzione dell'ambiente come organismo vivente. In questo quadro la bellezza è il frutto di un'operosità cosciente volta a produrre il buono, ciò volge a produrre, e quindi salubri e ricchi di risorse per il vivere comune; ed è significativo che a questo humus alimentato dalle arti minori attessero anche eminenti figure di artefice politecnico, quali l'Alberti e il Filarete, a testimonianza di come la nascente figura dell'intellettuale avesse ancora solide radici nel sentimento popolare, anche se da questo si discosta con geometria ideale - la prospettiva, le città ideali - che hanno come referente il potere.

Quanto a quest'ultimo, il libro richiama molto opportunamente come il legame delle classi dominanti con l'abitare collettivo sia una fonte di primaria importanza per la bellezza delle città italiane (a differenza di quanto accade in quelle ragioni nordiche in cui i nobili guerrieri preferiscono i castelli alla residenza urbana). Ben diversi sembrano invece essere gli effetti della residenza temporanea legata alla villeggiatura. Nei passi che Camporesi dedica ai trattatisti della villa si intravede come quest'altro modo di abitare dei ceti nobiliari della Penisola introduca primi elementi di scollamento tra luoghi concepiti esclusivamente per allietare la vista di pochi e luoghi per il lavoro di molti, paesaggio agrario degradato agli occhi dei possidenti a mera fonte di rendita.

Ma il ragionamento può essere spinto più avanti. Nei discorsi che i trattatisti della villa (con l'eccezione segnalata di Agostino Gallo) mostrano per le forme dell'abitare circostante si affaccia il profilo di una schizofrenia tra l'horos aestheticus e l'horos economicus il cui progresso insidioso nel senso comune nei secoli successivi porterà a una sempre più estesa distruzione tanto della abitabilità che della bellezza dei luoghi. Un fare distruttivo ha preso il sopravvento sul fare contemplativo e l'estetica moderna nella sua separazione appare incapace, da sola, di invertire la rotta e nemmeno di indicarla. Piero Camporesi «Le belle contrade. Nascita del paesaggio italiano», Garzanti, pagg. 171, lire 28.000.