

PARTERRE

MARCO REVELLI

Giusti e solidali
Soprattutto liberi

Giuseppe Cerato era nato nel 1897, figlio di nipote di vetrai. Nel 1909 era già in bottega, come apprendista sellaio, e per tutta la vita ha fatto il «bastiò» - il «bastaio» in italiano - che è la versione rustica del sellaio. Tagliava e cuciva corregge, lavorava con abilità di consumato artigiano il cuoio per fame bardature da traino. All'inizio del secolo c'erano ad Asti almeno 15 botteghe da sellaio, e più di 2000 cavalli. Ogni albergo aveva il suo stallaggio. Ogni fiera esponeva come pezzo forte il suo mercato equino. E il lavoro, per chi ci sapeva fare, non mancava. Lui ne ha cambiati tanti, di posti, per quel suo istintivo orgoglio: una forma d'indipendenza ribelle che non gli faceva accettare le ingiustizie. Una volta ha persino rifiutato l'offerta di un padrone di cedergli, per quattro soldi, la bottega, solo perché quello voleva un «garante» («ma come, dopo vent'anni che sono a casa sua? Vuole ancora la garanzia?»). Non era lo spirito di rivolta organizzato e compatto degli operai di fabbrica, il suo. Era piuttosto l'orgoglio dell'artigiano padrone del proprio mestiere («io il sellaio l'ho sempre fatto volentieri perché è un lavoro indipendente, in una fabbrica non avrei resistito di sicuro»). La sua «socialità», il suo modo di essere «giusto e solidale» non l'ha espresso né nel sindacato, né nel partito, ma tutto nella militanza alla «Croce verde» - «la società», come la chiamava, per un naturale riferimento al mutuo soccorso - l'istituzione di assistenza ai feriti e agli infermi costituita dai socialisti astigiani in concorrenza, e in polemica, con la clericale e borghese Croce rossa. E poi nella sua attività di donatore di sangue, tra i primi in assoluto, fin dagli anni Venti, quando la trasfusione appariva un'esperienza pilotata. Sempre, comunque, con un'etica rigorosa, attenta anche alle sfumature: durante la Resistenza non si è mai rifiutato di trasportare un ferito, fosse anche una camicia nera («una baboia», come le chiamava); ma il suo sangue, a quelli là, che sabotavano la sua associazione solo perché il medico che la dirigeva era ebreo, non l'ha mai voluto dare («piuttosto dicevo che ero malato»). È arrivato così a quasi cinquant'anni senza una bottega sua. E quando ha potuto permettersi di aprirne una, al numero 13 di via Gramsci, una buona posizione, era tardi: la motorizzazione di massa già falciava i cavalli. Gli toglieva il mestiere.

Secondo Saracco, invece, è del 1902. Operaio di fabbrica, figlio di operai, vive e racconta ogni vicende da come un processo collettivo, con la forza dell'appartenenza: alla classe e al Partito. Ogni passaggio, ogni svolta della sua vita è dominata da una sorta di «naturalità», di evoluzione inevitabile del corpo sociale d'appartenenza; così per l'adesione al partito socialista, nel 1918; così ancora per il passaggio al Partito comunista, fin dall'atto della sua costituzione («Quando siamo usciti dal Psi, siamo usciti tutti noi altri operai...»). E così per le tappe successive: l'arresto, la condanna del tribunale speciale a otto anni, l'opposizione al regime negli anni del maggior consenso, nella solitudine, con il partito lontano, irraggiungibile, lacerato da divisioni sconosciute, fino alla lotta di liberazione in val Sesia... «Dovere» e «fiera» sono le parole chiave della sua esistenza, che ritornano, come in un simmetrico gioco di specchi, sia che parli del lavoro (il cui esercizio è una «liberazione» e la cui perdita una «mortificazione») sia che tratti della politica (la cui disciplina è simile a quella della fabbrica). Due dimensioni - il lavoro e la militanza -, omogenee, complementari, attraversate dalla medesima etica (del sacrificio e dell'orgoglio) eppure paradossalmente conflittuali, incompatibili tra loro, impossibili da conciliare («Io, nella mia vita - dichiarerà - sono sempre stato licenziato», perché «comunista»), a riprova del di-

sordine del mondo». Dell'assurdità dell'esistenza.
È la stessa morale di Celestino Ombrà, classe 1901, anche lui una lunga trafila di lavori in fabbrica e di licenziamenti per ragioni politiche e sindacali; una volontà disperata di crescita culturale, di apprendimento e di qualificazione professionale. Saluterà con gioia il primo licenziamento, perché, nella fabbrica «moderna» in cui era, la «macchina» gli impediva di imparare il mestiere. E aderirà al Partito comunista per la stessa ansia di conoscenza, e di «intermità» al mondo operaio e alla fabbrica. La sua biografia è tutta «pubblica», collettiva, impersonale, «fedele alla norma, a quei tempi rigorosamente applicata, secondo la quale parlare di sé è volgare, e i sentimenti non sono cose da esporre». Uno spiraglio sulla «privatizzazione» della sua vita di militante sarà aperto solo, postumo, dalla testimonianza delle figlie, Marisa e Pini. Saranno loro a raccontare del primo giorno di vacanza, dopo la quinta elementare, quando il padre mise loro in mano *I miserabili*, di Victor Hugo («perché ormai siete in grado di capirlo»). E dei volumi di Dostoevskij, Kuprin, e degli altri autori proibiti dal fascismo, tenuti nascosti dietro una tenda nella camera da letto. Saranno ancora loro a descrivere la sua insistenza, quasi ossessiva, sulla «precisione». «Una precisione che riguardava tutto, dalla calligrafia alla proprietà di linguaggio, al modo di tenere le cose personali, ai rapporti tra le persone. In qualche modo attraverso questa insistente raccomandazione ci tramise un'idea di opposizione al mondo quale appariva: sballato, disordinato, pieno di cose ingiuste».

Ne esce fuori il profilo di un certo tipo di militante operaio comunista formatosi durante gli anni duri del regime, la sua dimensione esistenziale «altra» rispetto all'universo pubblico dominante («la sincerità, l'attenzione e la pena per gli altri e il fare qualcosa per portare aiuto, la modestia nell'apparire e l'ambizione nell'essere, la sobrietà, il decoro e la compostezza come rispetto di sé e degli altri, depurati dall'apparenza che ne è il lato falso. Nessuna traccia di ciò che più tardi vorremo imparato a definire come individualismo»). Soprattutto il suo carattere «inedito» nel costume italiano, ben semplificato dall'immagine che le ragazze si fecero di un amico del padre appena tornato dal confino: «Questo nuovo tipo di eroe a cui assimilammo successivamente i compagni che man mano conoscevo, era tutto razionale, privo di retorica; sosteneva che coraggio e intelligenza andavano adoperati scientificamente, per una causa che riguardava non la patria, ma tutta l'umanità».

Tre figure dell'«altro Novecento», che C.A. Gianola, M. Renosio ed E. Bruzzone hanno cavato fuori dagli archivi dell'Istituto storico della resistenza di Asti, per riproporre proprio ora, nel pieno della crisi del movimento operaio. Nel momento in cui la violenza della censura storica rischia di cancellare immagine e memoria. Sono, ognuna a modo suo, nelle loro diversità, varianti di un comune modo di essere del movimento operaio; forme tra loro alternative di un articolato stile di vita «giusto e solidale», che ha operato fino a ieri. E che tuttavia oggi appare irrimediabilmente lontano, irraggiungibile, lacerato da divisioni sconosciute, fino alla lotta di liberazione in val Sesia... «Dovere» e «fiera» sono le parole chiave della sua esistenza, che ritornano, come in un simmetrico gioco di specchi, sia che parli del lavoro (il cui esercizio è una «liberazione» e la cui perdita una «mortificazione») sia che tratti della politica (la cui disciplina è simile a quella della fabbrica). Due dimensioni - il lavoro e la militanza -, omogenee, complementari, attraversate dalla medesima etica (del sacrificio e dell'orgoglio) eppure paradossalmente conflittuali, incompatibili tra loro, impossibili da conciliare («Io, nella mia vita - dichiarerà - sono sempre stato licenziato», perché «comunista»), a riprova del di-

Emanuele Bruzzone, G. Antonella Gianola, Mario Renosio
«Giusti e solidali», Edizioni dell'Orso, pagg. 205, lire 25.000.

Vittorini editore: la costante ricerca della novità, che significava sperimentalismo e avanguardia. Proponendosi come modello, costruendo un'immagine pubblica di se stesso, piegandola all'esigenze dell'oggi

Nuovo d'autore

GIOVANNI FALASCHI

Una ricerca sulla intensa attività editoriale di Elio Vittorini: Gian Carlo Ferretti ne ha tratto un libro, «L'editore Vittorini», che ora Einaudi pubblica (pagg. 330, lire 28.000).

Credo che i lettori di Vittorini oggi siano molto pochi, ma il suo lavoro di editore col tempo non ha perso d'interesse; anche perché, fra l'altro, si può dire che non esista in Italia uno scrittore che, oggi ultracinquantenne o più, non abbia avuto in qualche modo a che fare con lui. Quante pagine saranno state scritte sull'argomento? Su Vittorini consulente di Mondadori, Bompiani e Einaudi, direttore di collane - «Medusa», «Portico» e «Gettoni» - di «Politecnico», del «Menabò», e irrequieto autore di progetti mai andati in porto, e così via? Senza altro alcune migliaia di pagine, ma il quadro completo dell'intera attività vittoriniana nel settore emerge da questo bel libro di Gian Carlo Ferretti, un libro documentatissimo, non solo per quanto riguarda i numerosi testi editi e la bibliografia critica, ma anche gli inediti degli archivi privati (prima di tutti quelli delle case editrici) e pubblici.

Il taglio scientifico si individua - faccio un solo esempio, ma calzante - fin dal primo capitolo, a proposito del caso Rodocanachi, ormai noto, ma che vale la pena di considerare. La poliglotta signora Lucia lavorava come il classico negro - anzi da «negre inconne», come la chiamava Montale - traducendo per Vittorini, Montale stesso e altri, mal pagata e senza che il suo nome comparisse mai, o quasi mai; il caso è esplosivo tempo fa su quotidiani e settimanali, ma Ferretti lo tratta senza toni scandalistici, pur restando ferma la sua condanna morale per questo sfruttamento sistematico e protratto. Quanto a Vittorini, è lecito scorgere in questo rapporto poco edificante per lui, la strategia di un manager di se stesso, dedito a un programma di autopromozione, da vero imprenditore, se pure ancora in piccolo (siamo nella seconda metà degli anni trenta). In effetti, una caratteristica di Vittorini, certo non sua soltanto ma che egli riuscì a configurare come progetto perseguendolo tenacemente per tutta la vita, fu quella di costruire continuamente un'immagine pubblica di sé, piegandola alle esigenze dell'oggi. E per questo continuamente cercò di rinnovarsi, rivemiciò an-

che il vecchio, si autointerpreto, propose la propria attualità. Anche nel modo in cui cercò di circoscrivere senza poterla naturalmente nascondere, la sua figura di intellettuale già fascista, presentandone in vari scritti e nella splendida autografia del *Diano in pubblico* i tratti irregolari, polemici e non allineati; o nel modo in cui propose il mito del self-made man, dell'intellettuale che ha attraversato esperienze contigue a quelle operaie - in tutto questo si scorge indubbiamente della genialità.

C'è nel Vittorini autore e editore una costante tensione di

per essere amore assoluto e tenace per l'attualità. Qui sta il suo vantaggio su altri intellettuali, e qui sta anche il suo limite.

Prendiamo per esempio il mito della metropoli. Vissuto a Firenze fino al 1939, Vittorini lasciò quella sonnacchiosa città - certo importante, ma solo perché ospitava un'élite di grande prestigio intellettuale, ma per il resto, atmosfera tona via, città quasi di provincia - trasferendosi a Milano dove si sentiva veramente a casa propria. Più tardi proverà fastidio anche per Milano, ma avrà come punto di riferimento, non

neamente - e lui stesso ne avvertiva lo stridore - direttore di collane per Mondadori e Einaudi.

Certamente questa ricerca del momento di sviluppo più avanzato della società e della cultura, del punto di rottura fra vecchio e nuovo, improntò la sua strategia editoriale: novità significava sperimentalismo e avanguardia. Proponendosi lui stesso come modello del nuovo intellettuale, ne cercò le tracce nel lavoro altrui: riservando alla collana di Mondadori i testi di maggiore diffusione (ma sempre proponendo autori scelti, mai comunque di second'ordine, almeno queste

l'interesse politico di Vittorini si attenua, le sue sortite sui quotidiani sono rare, mentre il lavoro di editore diventa ancor più impegnato, se possibile, e assorbente; tanto più nel quinquennio finale della sua vita (mori, com'è noto, nel 1965). È il periodo che Ferretti definisce come «silenzio d'autore», ivi comprendendo giustamente i tentativi di romanzo mai portati a termine, come *Le città del mondo*, e la lunga quanto, letterariamente parlando, infelice elaborazione delle *Donne di Messina*, edito nel 1964.

In che rapporto stanno le sue opere letterarie col lavoro editoriale? Quando Vittorini esordì - come critico, giornalista, e poi consulente editoriale - e ancora successivamente tutte e tre le cose insieme - riteneva di dover fare queste attività per poter vivere, e si ammorbidiva in modo da lasciarsi tempo ed energie da dedicare a ciò che gli interessava di più: la scrittura creativa. Per quanto abbia continuato anche in seguito a stare in bilico fra le due attività, una volta «arrivato» e assai ben pagato, fece più l'editore che lo scrittore; e forse, ciò che è maggiormente significativo, gli riuscì molto meglio fare la prima cosa che non la seconda. Ciò almeno dopo il 1945. Si può dire che Vittorini era «distratto» dalla sua vocazione di scrittore non tanto dal lavoro editoriale, ma da qualcosa che egli non riusciva ad afferrare bene perché per definizione è sfuggente, la vita: leventure e sventure personali, e grandi avvenimenti sociali, come lui stesso una volta dichiarò, potevano fargli sentire inerte e superato il testo che stava scrivendo. Il mutamento storico più notevole - quello di interesse collettivo, per essere precisi - che egli registrò negli anni Cinquanta in poi fu quello del sistema di produzione, con le sue conseguenze dirette anche sul ruolo degli intellettuali. Fare l'editore comprese dunque a un'esigenza profondissima della sua personalità: nella convinzione che qualcosa di nuovo si muove sempre, scoprendo le forme. Da qui, per fare un esempio, la sua capacità di identificare il vecchio, il ripetitivo, il *dejà vu* nei dattiloscritti di autori, esordienti o meno, che gli arrivavano sulla scrivania; ma anche i suoi errori, perché ritenere che il vecchio e il nuovo siano sempre ben identificabili e separabili l'uno dall'altro, e che si debba sempre e comunque dare spazio al secondo perché intrinsecamente positivo, significa tutto sommato semplificazione.



Elio Vittorini con Eugenio Montale

rinnovamento e superamento, una ricerca, portata sempre «sull'oggi», così Ferretti a pagina 169, ed è un giudizio talmente preciso da avere la forza di una diagnosi definitiva. Vittorini infatti è un tipico autore del Novecento, nel senso che lavorò sempre presupponendo la netta frattura verificata agli inizi del secolo con la tradizione non solo letteraria. Quella frattura, operata prima che egli iniziasse la sua vicenda intellettuale, la vive dunque come un dato di natura, un fatto indiscutibile. E perciò fu costantemente rivolto al presente, a inseguire un suo ideale di modernità che finì

solo intellettuale, Parigi. Era la sua una ricerca del centro, o se si vuole del luogo più moderno, dell'aggregato umano più avanzato che potesse dimostrargli tangibilmente il volto del progresso. Le sue città non erano che il segno della creatività dell'uomo-Robinson; e quindi fabbriche, operai, tecnici; in definitiva, industrializzazione. Adeguarsi, significò per lui coltivare perennemente il mito della produttività. Da qui il suo infaticabile lavoro anche di editore, con un abile e sempre leale destreggiarsi fra più committenti: autore di Bompiani, ma contempora-

neamente ai «Gettoni» l'organizzazione di un corpus letterario il più avanzato possibile per quei tempi (la collana si chiuse nel 1957). Lo stesso atteggiamento, elitario e divulgativo insieme, aveva contraddistinto l'esperienza del «Politecnico».

Combattuto fra questi due estremi, difficilmente controllabili entrambi allo stesso tempo (ma Vittorini vi riuscì in parte nell'immediato dopoguerra), era fatale che egli finisse per essere attratto da uno dei due, e in particolare dal programma elitario. A cominciare dai primi anni Cinquanta

A proposito di una raccolta di saggi di Gianfranco Pasquino
Tra partiti e magistrati?

DANILO ZOLO

Gianfranco Pasquino ha raccolto in questo «Tascabile Laterza» sei saggi apparsi su varie riviste italiane fra il 1990 e il 1991. I temi di cui si occupa sono: l'emergenza della Legge, i problemi di organizzazione e di leadership presenti nel Pds, la personalizzazione e la spettacolarizzazione della politica, gli strumenti della cittadinanza democratica, le motivazioni filosofico-politiche della riforma elettorale in Italia, la prospettiva della democrazia internazionale.

Ciò che, nelle intenzioni esplicithe dell'autore, dà unità a questi saggi è quella che egli chiama la «nuova politica». Ad illustrare questa nozione sono dedicate le pagine introduttive del volume, in particolare il secondo paragrafo (pp. 7-13). Accenni al tema, anche se non del tutto omogenei, si trovano anche in alcuni dei saggi raccolti, in particolare nel quinto che contiene un paragrafo sulle «ambizioni della nuova politica» (pp. 140-42).

Sotto la nozione di «nuova politica» Pasquino raggruppa fenomeni come: a) la crescente personalizzazione e spettacolarizzazione della politica nelle democrazie occidentali; b) la comparsa di movimenti sociali che si dichiarano estranei o alternativi al sistema dei partiti; c) il primato delle responsabilità e delle funzioni istituzionali rispetto al potere dei partiti ed ai sindacati.

Più in generale, secondo Pasquino saremmo in presenza di una tendenza che privilegia i singoli temi politici rispetto ai programmi generali, che si affida più alle decisioni che alle mediazioni, che accresce il potere del referendum e riduce quello delle assemblee rappresentative, che pone l'enfasi sui diritti e attenua il rilievo delle ideologie.

Anche a livello internazionale, dopo la caduta delle grandi ideologie, la difesa dei diritti umani promossa da organismi come l'Onu e la Conferenza di Helsinki si profila come la premessa per una «nuova politica». Secondo Pa-

quino si tratta di una inedita possibilità di affermazione della democrazia internazionale e, quindi, di un governo mondiale capace di promuovere un'ordine internazionale giusto.

L'intero complesso dei fenomeni e delle tendenze della «nuova politica» presenta per Pasquino valenze soprattutto positive. La stessa personalizzazione e spettacolarizzazione della competizione politica comporta a suo giudizio, accanto ad alcuni rischi, soprattutto dei vantaggi. Fra i vantaggi andrebbe annoverato «un rapporto più diretto e più efficace, meglio responsabilizzato, dei politici con i cittadini» (p. 4). La personalizzazione realizzerebbe infatti in incremento di rilevanza politica a favore delle persone, in particolare delle donne, rispetto al potere delle grandi organizzazioni.

La competizione politica fra le persone (anziché fra i partiti, le organizzazioni sindacali o gruppi di pressione) è favorita secondo Pasquino del cre-

sciente rilievo acquisito dai mezzi di comunicazione di massa, soprattutto negli Stati Uniti. Uno degli effetti politici della diffusione multimediale dell'informazione sarebbe rappresentato dal fatto che le capacità e le qualità personali dei candidati, dei rappresentanti e dei governanti possono essere scrutate con molta maggiore attenzione rispetto al passato. In poche parole, secondo Pasquino il mezzo televisivo rende i meccanismi del potere più trasparenti e più esposti alla critica e al controllo dei cittadini.

Non sembra dubbio che Pasquino, con la prontezza di riflessi teorici che lo distingue, con la sua vastissima informazione e costante immersione nei problemi della politica collega alcuni aspetti rilevanti dell'evoluzione funzionale dei sistemi democratici «post-industriali». E tuttavia la sua analisi può sembrare non del tutto coerente sul piano teorico e, sul piano valutativo, troppo incline all'ottimismo.

Per un verso si potrebbe so-

stenere che i fenomeni che egli connota come «nuova politica» sono solo in parte nuovi e solo in parte politici. Oggi in Occidente il sistema politico appare a molti osservatori come funzionalmente «vecchio» perché lento e arretrato rispetto ad altri sottosistemi funzionali, come la scienza, la tecnica, l'economia, la finanza internazionale, etc. Questi sottosistemi si trasformano con grande velocità mentre la capacità di autocorrezione delle istituzioni politiche sembra prossima allo zero, come prova in particolare la vicenda delle «riforme istituzionali» nel nostro paese.

D'altra parte, per quanto riguarda i suoi aspetti di novità, la politica democratica sembra dipendere da *trends* evolutivi che la sovrastano e la subordinano a codici funzionali che ne distorcono le finalità originarie. Questo è in particolare il caso della spettacolarizzazione televisiva della competizione politica che un'ampia letteratura valuta molto più severamente di quanto non

SPIGOLI

L'antifascismo «ha impedito il formarsi in Italia di una vera dialettica tra governo e opposizione, e quindi non ha consentito l'alternanza nella gestione del potere»; «il perdurare dell'ideologia resistenziale... è stato determinante per la nascita e lo sviluppo del terrorismo»; l'insurrezione del 25 aprile 1945 «fu dannosa perché instaurò il precedente della lottizzazione tra i partiti antifascisti»; le cifre sui caduti partigiani sono inattendibili perché «non si sa quanti dei partigiani morti e feriti furono vittime di incidenti, numerosi per l'inesperienza dei più, quanti furono uccisi in scontri fra bande partigiane di opposte tendenze politiche e soprattutto non si sa quanti partigiani morirono perché i loro comandanti spesso improvvisati, non seppero e non vollero applicare le regole della guerriglia»; i grandi avvenimenti della storia sono quasi sempre il frutto non già di un piano razionalmente perseguito ma il risultato di un incrocio di stupidità, personalismi, errori e varie meschinerie». Così Romolo Gobbi nel suo «Il mito della Resistenza», pubblicato da Rizzoli.

Nel 1989, lo stesso autore raccontò i «fatti e misfatti» dell'operaismo italiano. Ieri gli operai, oggi gli antifascisti. *Vac Victis! Guai ai vinti!* (Giovanni De Luna)

GOETHE E LA MUSICA

Beethoven: bravo
ma per obbligo

ROBERTO FERTONANI

Gli interessi di Goethe erano così vasti e molteplici, che per trovare un termine di paragone si deve astrarre la sua personalità dal contesto della generazione classicoromantica, la quale certo non si ritraeva di fronte a una straordinaria pluralità di esperienze culturali, per risalire al nostro Rinascimento, quando la pittura implicava anche la scienza, e l'architettura poteva convivere con la vocazione letteraria. Si sa che l'autore del *Faust* era anche un discreto disegnatore e acquarellista, e che botanica e geologia hanno nella sua opera un carattere marginale soltanto se confrontato con i vertici della sua poesia. Così fra Settecento e Ottocento era difficile, proprio per chi era dotato di una insaziabile curiosità intellettuale, sfuggire al fascino della musica. Un'arte che lo coinvolse da vicino, su diversi versanti, per tutta la vita. E inoltre la sua stessa attività di scrittore lo costringeva a esprimere pareri su Lied, per esempio, o sui libretti d'opera.

Così leggiamo in una lettera a W.J. Tomascheck del 18 luglio 1820: «Desidererei quindi poter esprimere con parole semplici e sincere che posso attribuire ai miei Lied, così vari e nati nelle circostanze più disparate, una concordanza interiore e una completezza ideale solo quando anche il compositore li include nuovamente nell'unità della sua sensibilità e, come se fossero un tutto, li realizza a suo modo». E sui libretti d'opera il 7 ottobre 1812 al Principe Lobkowitz: «Il testo di un'opera appartiene a quei generi di poesia che sono molto difficili da giudicare, non potendo essere valutato come opere d'arte autonome. Va considerato in relazione alla musica, al compositore, alla scena, al pubblico, e persino rispetto alle opere più recenti e ad altre celebri».

Se si pensa che nel Settecento si discuteva sul problema se dovessero venire prima la musica o le parole, si vedrà quanto siano moderne le idee che esprime con tanta chiarezza e semplicità. Tra gli autori

del recente passato prediligono Bach e Handel, e fra i contemporanei è Mozart il solo che, a suo modo di vedere, sarebbe stato in grado di musicare il *Faust*.

A casa sua ha fra gli ospiti della generazione classicoromantica, la quale certo non si ritraeva di fronte a una straordinaria pluralità di esperienze culturali, per risalire al nostro Rinascimento, quando la pittura implicava anche la scienza, e l'architettura poteva convivere con la vocazione letteraria. Si sa che l'autore del *Faust* era anche un discreto disegnatore e acquarellista, e che botanica e geologia hanno nella sua opera un carattere marginale soltanto se confrontato con i vertici della sua poesia. Così fra Settecento e Ottocento era difficile, proprio per chi era dotato di una insaziabile curiosità intellettuale, sfuggire al fascino della musica. Un'arte che lo coinvolse da vicino, su diversi versanti, per tutta la vita. E inoltre la sua stessa attività di scrittore lo costringeva a esprimere pareri su Lied, per esempio, o sui libretti d'opera.

Ora i rapporti fra Goethe, che era appena un discreto pianista e un musicista, che ai suoi tempi viveva una stagione di grande fulgore, sono stati studiati, a cominciare dal 1880, in numerose monografie di carattere specialistico. Ma, almeno in Italia, mancava fino a oggi, una raccolta dei suoi scritti su questo tema. Spetta a Giovanni Insom il merito di avere ordinato e tradotto, con persuasiva aderenza, i più significativi fra gli interventi occasionali - tratti per lo più dalle lettere - dedicati da Goethe alla musica. Anche da questa serie di frammenti, emerge con chiarezza quello che fu il pensiero di Goethe. Insom, nella prefazione, delinea le diverse prospettive di questa relazione che accompagna, come un basso continuo, l'evolvente goethiano di un incessante interesse per tutte le forme espressive della creatività dell'uomo.

Johann Wolfgang Goethe
«Sulla musica». Edizioni Studio Tesi, pagg. 217, lire 30.000

faccia Pasquino. Penso ad esempio alle ricerche di M. Edelman sulle funzioni spettacolari della politica statunitense, ai saggi di T. Luke sulla «teledemocrazia», ai lavori di D. D. Nimmo e K. R. Sanders sulla «subliminale politica».

La costante crescita dell'astensionismo politico negli Usa e in Europa sembra dipendere, sostengono questi ed altri autori, proprio dalla interferenza e all'origine di fenomeni come lo svuotamento delle campagne politiche di ogni tema «razionale» come l'egemonia del giornalismo scandalistico, come la selezione dei rappresentanti affidata non agli elettori ma agli specialisti dell'immagine e della pubblicità.

Ciò che comunque sembra fuori discussione è che negli Stati Uniti la personalizzazione-spettacolarizzazione della politica si accompagna ad una sostanziale inamovibilità del personale rappresentativo, che si profila ormai come una compatta oligarchia professionale non diversa dalle oligarchie del partitismo europeo continentale.

In secondo luogo si può osservare che Pasquino è e profondamente convinto della capacità del sistema dei partiti di autocorreggersi e autoriformarsi per processi interni. Ma oggi, particolarmente in Italia, quasi nulla sembra confortare questa aspettativa ottimistica. I partiti non si riformano, spesso violano clamorosamente le regole dello Stato di diritto e del-

la più elementare legalità, sono fattori di corruzione della vita pubblica e di resistenza al cambiamento. Oggi, almeno in Italia, è la magistratura, e cioè un organo non elettivo e non «democratico» (propriamente burocratico-repressivo) a svolgere una funzione di tutela dei valori elementari dello Stato di diritto, in gran parte contro il sistema dei partiti.

Infine: è del tutto ovvio che Pasquino, dopo aver giustificato sul piano teorico l'intervento militare delle potenze occidentali contro l'Irak ed aver celebrato il successo non solo militare ma politico di quell'intervento, sia orientato a considerare l'attuale fase dello sviluppo dei rapporti internazionali come un progresso verso un ordine internazionale giusto. Ma è dubbio che questa «nuova politica» occidentale, assieme al suo «nuovo modello di difesa», rappresenti davvero qualcosa di nuovo rispetto alla logica tradizionale delle grandi potenze e in particolare alla tendenza degli Stati Uniti a far coincidere gli interessi della comunità internazionale con i propri interessi «imperiali». L'attuale tragedia della Somalia e di gran parte del continente africano, ad esempio, non sembra giustificare alcun ottimismo circa la prospettiva di un'ordine internazionale non dico più giusto ma meno spietato.

Gianfranco Pasquino
«La nuova politica», Laterza, pagg. 176, lire 15.000