

libri

A ROMA IL PRIMO PREMIO DELLE BIBLIOTECHE

Per la saggistica *Baby boomers. Vite parallele dagli anni cinquanta ai cinquant'anni* di Rosi Braidotti, Roberta Mazzanti, Serena Sapegno, Annamaria Tagliavini, *Storia degli italiani del Novecento* di Aurelio Lepre, *La storia leggera* di Stefano Pivano e per la sezione narrativa *Romanzo criminale* di Giancarlo De Cataldo, *A perdifiato* di Mauro Covacich e *L'alba di un mondo nuovo* di Alberto Asor Rosa sono i libri finalisti al Premio Biblioteche di Roma 2003. Novità del Premio, alla sua prima edizione, è la partecipazione - nel ruolo di protagonisti - di lettori e lettrici delle biblioteche comunali.

lutti

ADDIO A COSER GRANDE SOCIOLOGO E TEORICO DEL CONFLITTO

Bruno Gravagnuolo

In principio era l'ordine. Poi, nella teoria sociologica venne il conflitto, come sale del mondo e della teoria. L'autore di questa rivoluzione copernicana, destinata a rinnovare da cima a fondo la disciplina? Si chiamava Leonard Alfred Coser, nome vero Ludwig Coser, naturalizzato americano. È stato uno dei maestri della sociologia americana e mondiale. Accanto a Talcott Parsons e Merton, Collins e Dahrendorf. Coser è morto ieri all'età di novanta anni, a Cambridge nel Massachusetts. Oltre ad essere stato uno dei maggiori teorici del conflitto sociale, è stato anche un grande studioso del ruolo degli intellettuali nella storia contemporanea del mondo occidentale. Era nato a Berlino nel 1913. Figlio di un commerciante, cambiò il suo

nome ebraico di Cohen, per espatriare dall'Europa, quando i nazisti avevano già occupato Parigi. Grazie ad un ufficiale americano addetto all'immigrazione. Con Hitler al potere in Germania Coser si trasferisce a Parigi, e si laurea alla Sorbona. Di lì nel 1941, grazie allo stratagemma del cognome, raggiunge gli Usa, dove si perfeziona in sociologia con un dottorato alla Columbia University. Formatosi nell'ambiente strutturale-funzionalista - quello della classica linea Durkheim, Malinowski, Radcliffe Brown, Parsons - Coser via via se distacca. Introducendo nella griglia funzionalista l'idea che il conflitto sociale rappresentasse la premessa necessaria dell'adattamento e della coesione sociale. Il suo saggio più celebre, che è del 1956, si

intitola infatti: *Le funzioni del conflitto sociale*. Che non a caso giustappone e avvicina due nozioni canonicamente separate dall'accademia sociologica: *funzione* e *conflitto*. Da quel momento la lotta per lo status, per la distribuzione dell'autorità fra gli attori sociali, e la comparsa di fenomeni disgregativi tra gruppi e individui, diventano non più un tabù, o un sintomo di regressione e di scollatura. Bensì segnali di innovazione e di «azione sociale» collettiva. Destinate a rinnovare, ribaltare e rileggere le istituzioni. Mentre con Parsons sono le istituzioni a codificare l'azione sociale, all'insegna di quattro *imperativi funzionali* - economico, politico, psicologico e culturale - con Coser invece l'azione sociale diffusa diverge in permanenza dal si-

gnificato comunemente attribuito ad essa. E dunque l'istituzione da funzione diviene disfunzione. In attesa di una nuova ricodifica istituzionale. Salta perciò la catena di rimandi tra azioni e istituzioni che assicurava in Parsons la coesione dell'ordine sociale. E salta in ragione del conflitto tra i membri della società. Era così spianata la strada ai continuatori di Coser: Collins, Merton e Ralph Dahrendorf. Che furono, specie l'ultimo, teorici del *conflictualismo* in sociologia. Una tematica decisiva e feconda. Diversa da quella hegeliano-marxista (e anche parsoniana) che concepiva il conflitto come processualità e superamento dialettico. E che assegna al conflitto - industriale, sociale e culturale - il ruolo di acceleratore permanente dell'innovazione. Senza fine.

Cecchi, l'abbraccio tra Kipling e Pascoli

In «Saggi romantici» le due opere d'esordio del critico letterario mai pubblicate insieme

Massimo Onofri

Margherita Ghilardi non è soltanto la più accreditata studiosa di Emilio Cecchi: come fa fede il Meridiano Mondadori *Saggi e viaggi* da lei curato nel 1997. È anche un critico ed un saggista di razza: ce ne dà prova, per puntualità filologica, vocazione prospettica, qualità della scrittura, nella prefazione ai *Saggi romantici* recentemente stampati dall'editore Avagliano. Come ci spiega lei stessa, «questo libro non è di Emilio Cecchi: gli appartiene, però non l'ha mai scritto». Vi si raccolgono, infatti, le sue due opere d'esordio («le sole di carattere monografico, e le sue prime in prosa»), *Rudyard Kipling e La poesia di Giovanni Pascoli*, mai pubblicate insieme (né l'autore avrebbe mai pensato di farlo), entrambe apparse in libreria nel 1911, per quanto diversamente datate: 1910 la prima come quarto numero dei «Quaderni della Voce», 1912 la seconda per l'editore Ricciardi. Ristamparle insieme, in questa elegante edizione che reca in copertina un'opera di G. F. Watts, è stata una scelta tutt'altro che arbitraria della curatrice: se è vero che ci restituiscono il documento più cospicuo del primo tempo del Cecchi critico, quando il prosatore era ancora ben lungi dal concretarsi nell'inconfondibile sigla dei *Pesci rossi*, senza dire, poi, che, quanto alla gestazione, la vicenda dell'un testo si lega inestricabilmente a quella dell'altro, sulla scorta di medesime premesse esistenziali e morali. Ho detto un documento cospicuo, che vale molto di più per l'eventuale definizione d'un atteggiamento della scrittura rispetto alla vita e la letteratura, molto meno quanto agli effettivi risultati critici: sarà infatti lo stesso Cecchi, in seguito, a ridimensionare di molto i suoi iniziali entusiasmi per Kipling (senza mai rinnegarli, però), mentre una riduzione dell'originalità del Pascoli a quella di *Myrica*, se ha avuto una sua plausibilità nella storia della ricezione del poeta, resterebbe oggi fuori da ogni consenso.

Américo Bartoli, Roberto Longhi e Emilio Cecchi (ultimo a destra) in una foto scattata in Versilia



prefazione, si possono facilmente ricavare tutti gli elementi per un ritratto dello scrittore da giovane: entro un paesaggio intellettuale su cui domina, col suo imperioso e plateale volo d'aquila, il maestro controverso di tutti quei giovani irrequieti ed affermati con cui Cecchi s'era intrupato, e cioè Benedetto Croce. Eppure questo giovane, tanto più incerto e nervoso, sa già intuire verità, quanto alla filosofia crociana dell'arte, che i suoi coetanei sono ben lontani dall'immaginare: prima di tutto che, da quelle altezze di rapace, è difficile tener conto degli acquirini e delle palurine dove, molto più che sulle cime, si possono consumare certi momenti della vita profonda e formicolante. In altre parole e fuor di metafora: come si legge nell'articolo *Giambattista Vico e Benedetto Croce* (1911), per un discorso che toccherà i vertici di lucida consapevolezza nel bellissimo saggio *Intorno a B. Croce e G. D'Annunzio* (1913), Cecchi rimprovera al filosofo d'aver colpevolmente estromesso la «Natura» dai processi che costi-

tuiscono la «limpida coscienza umana», quella Natura che «al disotto o al disopra di essa non si sa, (...) la preme formidabilmente». La Ghilardi - anche sulla scorta di Baldacci - lo registra e coglie con precisione il punto di divaricazione tra la nuda vita e le radiose certezze della filosofia dello spirito: e proprio in quel punto fa incontrare Cecchi con Serra. «Le due intelligenze più sofferte, le due sensibilità più inquiete insieme a Boine di tutta una generazione di lettori», impegnati entrambi, come in una sfida reciproca a distanza, nell'identico corpo a corpo con Kipling e Pascoli.

Borgese è appena sullo sfondo: e rappresenta forse l'unica occasione mancata dalla Ghilardi nelle sue belle pagine critiche. La stessa curatrice lo sottolinea: alla registrazione delle sintomie tra Cecchi e Serra su Pascoli, si deve affiancare la constatazione della «stellare lontananza dello stile». Qual è invece il rapporto di giovani Cecchi con un Borgese cui, negli articoli degli esordi (mettiamo la recensione alla borgesiana *Storia della critica romantica in Italia*, apparsa su

«Leonardo» nel 1905), era tutt'altro che insensibile? Non vorrei farmi sfuggire, a tal proposito, alcune considerazioni che Cecchi svolge, a proposito del suo lavoro su Pascoli, in una lettera indirizzata alla futura moglie Leonetta Pieraccini il 18 settembre 1909, e che la Ghilardi riporta: «Quanto dite dei miei scritti critici non solo non mi fa sorridere, ma è quanto di più profondo è detto intorno ad essi. (...) voi avete visto bene - quanta gioia Leonetta! - il carattere loro; drammatico, dirò così. Io colgo un temperamento nella sua crisi intima e storica, e glie la vo vincere o perdere o evitare, nella mia ricostruzione, come si può far vincere e morire e abbruttire un eroe di dramma». Come si vede bene, Cecchi rivendica il carattere drammatico di certe sue pagine, la sceneggiatura d'un conflitto quasi dialettico dell'interpretazione. Ebbene: non sarà proprio Serra, e con intenti denigratori, a parlare per Borgese di «dramma spirituale», in vista d'una critica impegnata a «formare un quadro compatto e drammatico, ricco di contrasti violenti, di chiari e scuri e d'antitesi, che si compongono e poi si

questo giovane dotatissimo e turbato erano davvero all'altezza dei problemi culturali del tempo. Basterà solo ricordare che, nel 1911, Lukács pubblicava un libro decisivo per la storia della saggistica, *L'anima e le forme*: dove s'affermava che, negli scritti d'un critico, la forma da cui questi parte è la sola realtà, «la voce con cui rivolge le sue domande alla vita». Una verità che, ne *La poesia di Giovanni Pascoli*, Cecchi avrebbe potuto tranquillamente sottoscrivere: ma con l'aggiunta che la vita, insieme a tutte le sue promesse infide, ancora lo travalicava.

Un'ultima considerazione: e che riguarda la figura oggi molto fortunata del critico-scrittore. Una figura che qui possiamo incrociare, specialmente nelle pagine del *Rudyard Kipling*, proprio allo stato nascente. Prendete un'apertura come questa, e che si riferisce ai racconti di *The Day's Work*, quelli dedicati alla vita meccanica: «Egli ha saputo rendere il turbamento di una nave che regge la prima tempesta, lo spavento dell'elica che ruota vertiginosamente fuor d'acqua, il dolore paziente delle pareti premute dall'urto del mare e dal peso del carico, la collera delle grandi onde verdi, le proteste del cilindro di alta pressione perché il vapore immesso è carico di polverume». Non v'è chi non veda la vocazione parafrastica che movimentava questa breve citazione. E sulla parafrasi più o meno brillante, come creativo esercizio della critica, han costruito le loro fortune gli ultimi eredi del Cecchi critico-scrittore: come quel Pietro Citati che di Cecchi è stato precoce ed assiduo frequentatore, tanto da curarne alcune opere postume, a cominciare dai *Taccuini*, parzialmente stampati nel 1976. La differenza che c'è tra i due è quella che passa tra un originale inventore ed un estenuato epigono. E ci consente di registrare, nella vicenda della nostra critica, fenomeni apparentabili ad altri che si sono già constatati in quella della narrativa: per episodi di clonazione che non hanno più alcun significato, quanto alla storia della cultura letteraria, ma solo nella logica anestizzante e rassicurante del mercato.

Beni Culturali
L'appello dei Lincei per la loro tutela

Domani al ministero dei Beni Culturali verrà deciso quali saranno i beni intangibili e quali potranno essere trasferiti ai privati. Alcuni accademici dei Lincei hanno sottoscritto un appello alle più alte autorità dello Stato. Ecco il testo: *Nell'imminenza dell'emanazione di un nuovo «Codice per i Beni Culturali», riteniamo che la nuova normativa debba ispirarsi ad alcuni principi irrinunciabili:*
1-Il rigoroso rispetto dell'art. 9 della Costituzione, secondo il quale lo sviluppo della cultura, la ricerca, la tutela del patrimonio culturale e paesaggistico formano un tutto inscindibile, un'organica unità che tutte le sue promesse infide, ancora lo travalicava.
2-La concezione attiva e dinamica della tutela, essenzialmente destinata alla fruizione culturale dei beni da parte dei cittadini, secondo la lettura dell'articolo 9 della Costituzione offerta dalla Corte Costituzionale (sentenza nr. 269 del 1995).
3-La «primarietà del valore estetico culturale», che, sempre secondo la Corte Costituzionale (sentenza nr. 151 del 1986) «non può essere subordinato ad altri valori, ivi compresi quelli economici», ma dev'essere «capace di influire profondamente sull'ordine economico-sociale».
4-La concezione del patrimonio culturale italiano non come una somma disaggregata di beni, ma come un insieme, un continuum, nel quale ogni singolo bene (monumento, area archeologica, museo) s'incardina strutturalmente nel territorio, e così identifica la stessa comunità dei cittadini.
5-La necessità di preservare rigorosamente l'intrasferibilità, in qualsiasi forma ed a qualsiasi soggetto, dei beni di interesse storico-artistico-archeologico, che sono nel demanio e nel patrimonio pubblico, distinguendoli, mediante urgenti misure di censimento, dagli altri beni di proprietà pubblica che non rivestano quell'interesse. E la congiunta necessità di adottare norme legislative idonee a raggiungere tale scopo, anche modificando o restringendo norme vigenti.
6-Il dovere dello Stato di assicurare la tutela del patrimonio culturale mediante lo sviluppo della conoscenza e della ricerca, nonché garantendo la funzionalità e l'aggiornamento della pubblica amministrazione nel relativo settore.
7-La necessità di concepire i beni culturali e paesaggistici come un patrimonio su cui è opportuno investire, e non come un patrimonio da investire.
8-La necessità di considerare la salvaguardia del patrimonio culturale come impegno unitario, sottraendosi a insidiose e arbitrarie distinzioni, come, ad esempio, quella fra «tutela» e «gestione», dato che tipi e forme di «gestione» possono essere determinati o delimitati soltanto da esigenze di tutela.
9-La necessità di un'azione mirata e concordata di Stato, Regioni ed altri enti locali, che salvaguardi i beni di rispettiva pertinenza, avendo come obiettivo essenziale la miglior tutela del patrimonio piuttosto che la sua segmentazione, distribuzione o devoluzione.
10-La necessità di assicurare efficienza ed economicità della tutela e della fruizione, ricorrendo ad imprese private soltanto per i servizi aggiuntivi, che non compromettano in alcun modo i compiti primari e insostituibili dell'apparato amministrativo.
Antonino Di Vita
Sergio Donadoni
Tullio Gregory
Natalino Irti
Alessandro Pizzorusso
Adriano Prosperi
Giovanni Pugliese Carratelli
Salvatore Settis

Lello Voce

La raccolta di scritti «Fuoco su Babilonia!», proposta rivoluzionaria di una nuova politica della poesia

Il realismo infernale di Aldo Nove

È la perimetrazione e la messa in funzione di un realismo nuovo la scommessa ultima di *Fuoco su Babilonia!*, raccolta della produzione poetica di Aldo Nove tra il 1984 e il 1996, un realismo «infernale», come lo definisce Pagliarini nella sua *Introduzione* («mi par proprio che questo realismo vada cacciato, infilato nell'inferno»), che fa i conti con la divisione definitiva del soggetto dalla sua certezza di percepire ed esperire.
Ciò che è in gioco nella poetica di Nove non è soltanto la sopravvivenza di un testo (o di una forma), la sua efficacia, quanto quella dell'autore stesso (del suo corpo) indissolubilmente legati tra loro dal momento in cui l'orizzonte della morte, del vuoto (e quello dell'autoerotismo) sono rimasti i soli dati certi di *Erebnis*: «(...) È manifesto: / finito il tempo in cui tutto capivo / flirtando con il nulla io sopravvivo». Per chiosare, appena dopo: «Come poesia, però, non è scadente / almeno testimonianza che son vivo // e che ragiono, o forse no (la gente / capisce poco di quello che scrivo / ma quello che capisce è sufficiente)». La visionarietà, acutamente individuata da Pagliarini e che certo è uno dei dati più rilevanti di queste poesie e non l'ultima tra le loro molte qualità, non è solo scelta formale, letteraria. È, piuttosto, la conseguenza necessaria di una scelta precedente, quella di sopravvivere e continuare a sognare, che sta alla base di una poesia che non vuole smettere di immaginare, né di guar-

dare dritto negli occhi il mondo.
Milano, la Milano in cui si situano tante parole, immagini, pensieri delle casce di Nove, è, da questo punto di vista, il mondo intero, una geografia di metropolitane, insegne, storie minime che avvelenano di contraddizioni la patina liscia e lucente su cui scorre la quotidianità di un soggetto scrivente non più solo monodimensionale, ma addirittura monico, fatto a brandelli, polverizzato in una anonima moltitudine. L'autore sembra accedere ad una sorta di lirismo collettivo e degradato, struggente, realizzato grazie a un abbassamento vertiginoso del punto di vista, sino ai suoi livelli più strettamente «biologici» e dunque comuni, in cui il quotidiano è spesso sinonimo dell'eccezionalmente straziante, espresso da una lingua resa anodina e quasi zoppa dall'azione devastante di un atrito polverizzante, la lingua di quella Babilonia contro cui fin dal titolo si schiera chi pur la utilizza, facendole raggiungere, col miracolo paradossale del rovesciamento, addirittura timbri politici, o, se preferite civili: «Mettendo dentro 120 grammi / di penne Buitoni nel mio piatto / guardai la tele tutto soddisfatto: / "O Berlusconi, dio mio, dammi // le 200 cosce dei miei sogni / quotidiani" supplicai, e venni / appena le danzanti quindicenni / riempir-

rono lo schermo. (...)»
L'abbassamento formale è, dunque, condizione esclusiva di salvezza dei residui di contenuti «alti», di quei pochi valo-

ri che ci sono rimasti tra dita e linguaggio. L'utopia, per Aldo Nove, abita oggi nelle favales di una parola aspra, povera, spesso maleducata, ma sempre allegorica-

mente argutissima, capace di pensare insieme lo scacco e il sarcasmo di una recidiva utopia: «Chi muore è volgare // (...) // La gioia non ha bisogno, / di noi».
E se, nella sua attenta postfazione, Gemma Gaetani indica Giudici come una delle fonti a cui si è abbevverata la sete di reale e di quotidiano di Nove, a me viene in mente piuttosto Gozzano, se non altro per la risentita e quasi fiera coscienza del degrado dell'arte letteraria, per la vergogna che fa da carica a un sarcasmo travolgente, beffardo, disperato almeno quanto recidivamente ribelle. Quasi che, ad allontanarlo dal lombardo, sia, prima di tutto, una questione di «veicità»: «O / Giudici, quanto dura / nei secoli / quella cacca sul tappeto» / chiosa malvagia una lirica di *Tornando nel tuo sangue*. Mentre è certo che Nove ami e si nutra di Rosselli, Bene e Campana, tutti assolutamente «infernali». Così come, a ben guardare, ciò che pur c'è di lombardo assume, piuttosto, in alcuni tratti, accenti e timbri schiettamente villiani: «Madre di Clivio e di Gerusalemme, / Madre di Betsabea e di Baranzate / Madre delle Bustecche e di Betlemme, / Madre del Monte Nero e di Malnate // Madre del Crocifisso e della strada / Che va dal tabaccaio a Primaticcio, / Dove alle sei la sera si dirada / al primato di nuvole ros-

siccio».
L'ultimo residuo di perfezione è la donna, la sua corporeità, ma anche il suo modo di vedere il reale di interpretarlo, miscela, quasi alla Almodovar, della Mosca montaliana e di una Beatrice il cui miracolo sembra essersi ridotto ad una scheggia di piacere e di utopia. È questo il retroterra che dà vita a quello che certamente è lo *chef d'oeuvre* di questa raccolta, *Una volta soltanto*, blasfema e mistica preghiera che è una vera dichiarazione di poetica: «Voglio una madre grande / e troia come un fiume / di luce che si slaccia / dal sole e cade dentro / questa giornata morta: // Che spacci le vetrine dei negozi, / che si contorca dentro / il cuore dei passanti, inondando di sangue / il centro di Milano e l'universo. // madre di Cristo, ascolta... (...) madre dei padri e delle madri, madre / dei figli e delle figlie. (...)».
Questo libro, insomma, non è solo una raccolta di belle poesie, è la cronaca di uno strazio e insieme delle ragioni per continuare a resistere. È un libro fatto di coraggio, almeno quanto di parole. Sposati dall'equilibrio apparentemente miracoloso, di un linguaggio d'assente e attriti, che, in mancanza d'esperienze, si fa esso stesso esperienza terminale, atto. Quasi fosse la proposta rivoluzionaria di una nuova politica della poesia e di una possibile poesia politica per il medioevo prossimo venturo.
Fuoco su Babilonia!
di Aldo Nove
Introduzione di Elio Pagliarini
Croccetti, pagine 150, euro 14,50

GIORNI DI STORIA
laboratorio di libertà
È con la Rivoluzione francese che si affaccia la possibilità di immaginare forme di società migliori di quelle precedenti. Senza gli insorti di allora il nostro mondo sarebbe certamente peggiore di quello che è...
In edicola con l'Unità a euro 3,10 in più
I Unità