

Mensile  
di informazione  
culturale  
Novembre 1986  
Numero 90 / Anno 8  
Lire 5.000

Edizioni Cooperativa Intrapresa  
Via Caposile, 2 • 20137 Milano  
Spedizione in abbonamento postale  
gruppo III/70 • Printed in Italy

# alfabeta<sup>90</sup>

A Macallan  
si arriva  
per gradi.

*The*  
**MACALLAN**  
*Single Highland Malt  
Scotch Whisky*

**Degrado accademico (Roncaglia, De Michelis)  
Dov'è finita la critica?  
(Gramigna, Porta, Raboni, Spinella, Tagliaferri)  
Testo: Gallian e «900» (Ricerca & Co.)**



**Sulla complessità (Formenti, Polizzi)  
Lo stato della difesa (Vaccaro, Santosuosso)  
Immagini: Graffiti sonori (Cisternino)  
Galzigna, Ferraris, Vineis,  
Mascitelli, Illuminati, Sguanci**



**Alberto Cavallari**  
**La fuga di Tolstoj**

Il momento della verità nella vita di Tolstoj; una ricostruzione che parte da un sapiente montaggio di documenti e testimonianze per arrivare all'intuizione poetica del romanzo.  
«Supercoralli», pp. v-91, L. 12.000

**Sebastiano Vassalli**  
**L'alcova elettrica**

Firenze 1913: il futurismo italiano processato per oltraggio al pudore.  
«Gli struzzi», pp. 211, L. 9.000

**Hermann Broch**  
**I sonnambuli**  
**Huguenau o il realismo**

L'ultimo volume della trilogia di Broch: la feroce ascesa di uno spregiudicato affarista fra le rovine del mondo guglielmino. Con un saggio di Claudio Magris.  
«Supercoralli», pp. 352, L. 20.000

**Rolf A. Stein**  
**La civiltà tibetana**

Storia, cultura, religione della civiltà nata sul «tetto» del mondo.  
«Saggi», pp. XIX-306, L. 36.000

**Storia d'Italia. Annali IX. La Chiesa e il potere politico**

A cura di G. Chittolini e G. Miccoli  
Per la prima volta un quadro completo dei rapporti tra la Chiesa e la società civile dalle origini ai giorni nostri.  
«Biblioteca di cultura storica», pp. XXV-1042, L. 100.000

**Pinin Carpi**  
**Nel bosco del mistero**

Poesie, cantilene e ballate per giocare, per andare a nanna, per inventare altre poesie.  
«Libri per ragazzi», pp. 112, L. 15.000

**Mario Rigoni Stern**  
**Amore di confine**

La guerra e la pace, gli uomini e gli animali, i boschi e le piante: la favola vera dell'Altipiano.  
«Supercoralli», pp. 212, L. 18.000

**Giovanni Giudici**  
**Salutz**

«... fra i testi poetici più emozionanti e perfetti di questi decenni» (Giovanni Raboni «Tuttolibri»).

**Jean Lévi**  
**Il grande imperatore e i suoi automi**

«Un romanzo appassionante, screeziato, enigmatico» («Le Nouvel Observateur»).

**Antonio Faeti**  
**In trappola col topo**

«Un libro indoiavolato e pieno di sorprese...» (Carlo della Corte «Tuttolibri»).

**Le immagini di questo numero**

Il Graffito sonoro come scrittura

**L'**eterno tentativo di tradurre l'immaginario musicale in termini di scrittura per una sua ri-produzione è da sempre stata una delle questioni più tormentate della pratica in musica. In realtà la scrittura musicale, o il fissare in termini più o meno determinati il progetto compositivo, è una sorta di gioco al bersaglio che tende a dare termini di oggetto attraverso una con-formazione a ciò che oggetto non è, ossia l'insieme di spinte della più varia natura che porta una determinata sensibilità a proiettarsi e ad operare all'interno di una forma musicale. Ed è proprio su una vigorosa affermazione del dato progettuale

che la scrittura-Graffito pone se stessa come atto compositivo: una progettualità che Guacero con una sua ri-produzione è da sempre stata una delle questioni più tormentate della pratica in musica. In realtà la scrittura musicale, o il fissare in termini più o meno determinati il progetto compositivo, è una sorta di gioco al bersaglio che tende a dare termini di oggetto attraverso una con-formazione a ciò che oggetto non è, ossia l'insieme di spinte della più varia natura che porta una determinata sensibilità a proiettarsi e ad operare all'interno di una forma musicale. Ed è proprio su una vigorosa affermazione del dato progettuale

principio che al tempo stesso supera i paradossi sintattici o stilistici di una qualsiasi ideologia musicale dominante ponendo se stesso come autonomo soggetto linguistico, radicalmente caratterizzato certamente, e dove l'incontro con i nuovi strumenti e le nuove tecnologie potenzia a viva forza la visione-creativa della realtà interiore dell'auore, oltre che dell'infinita suggestione di miriadi di segnali e messaggi che nutrono, oggi, l'immaginazione. Naturale appare quindi la graduale espansione della scrittura-Graffito verso l'attuale con-formazione di vero e proprio universo di segni da adottare nel comporre musicale che, di pari passo all'originario

impianto di carattere ideografico tipico della mia prima produzione, viene oggi adottata per comporre con strumenti tradizionali e sistemi digitali che ne permettono la piena eseguibilità come, ad esempio, l'arpa ottica del sistema XML 20 «Poliphemus» ideata dall'ingegnere Mauro Brescia con la quale una parte della produzione più attuale dei Graffiti viene convertita in suoni ed eseguita in tempo reale.

Nicola Cisternino, 1986

**Nota**

La riproduzione fotografica è stata realizzata da Stefano Bonifacio (VE)

*Dal proverbiale dilemma che sempre s'è chiesto: «prima la Musica, dopo le parole» sembra qui avvertito il rapporto «prima la Pittura, dopo la Musica»; ne' il punto di domanda appariva più tanto necessario quando il manifestarsi polimorfo della duplice espressione avviene nell'ambito della mostra d'arte. Poiché, come una nuova disegnatore, o disegni sonori, tantissimi addetti, e vasto è il panorama delle pittoriche musicali. La questione non rimane in effetti, due - oppure più numerose - discipline espressive; piuttosto ne denuncia l'equivalenza e l'identità ed il reciproco privilegio la ricerca di significati, per così dire, alfabetici, che da tempo immemorabile dimostra irrimediabilmente visiva e sonora. Più che sonora, in definitiva, si potrebbe dire visiva. E qui la musica allora è traccia, con nottiglietta polifonica ed uguale vibrazione del timbro, ventiquattro precisioni dell'idea. Tanto da fare affiorare dai primordi quel concetto di graffiti che in primo luogo ed immediatamente costituisce linguaggio. Dall'«intreccio ventiquattro» e «ritornello» delle infinite diaboli di Lettera raggiunge una naturalità del trascritto disarmonico, adempimento, pervenire.*  
N. Cisternino - 1986

**Sommario**

**Da Bucarest**  
a cura di Tatjana Nicolescu e di Maurizio Ferraris  
pagina 12

**Cfr.**  
pagina 13-17

**Stefano Verdino**  
Anceschi, com'è la poesia  
pagina 18

**Testo: Gallian e «900»**  
(Ricerca di Co.)  
Claudia Salari  
Francesco De Nicola  
pagina 19-22

**Carlo Formenti**  
La complessità non è un paradigma  
(Le radici della biologia, di M. Ageo. La qualità sociale, di G. Ruffolo; La sfida della complessità, a cura di G. Bocchi e M. Ceruti; Opere 1889-1896, di H. Bergson)  
pagina 23

**Gaspere Polizzi**  
Slittamenti metodologici  
(La sfida della complessità, a cura di G. Bocchi e M. Ceruti)  
pagina 24-25

**Maurizio Ferraris**  
L'ermeneutica della mente  
(L'enigma della mente, di S. Moravia)  
pagina 26

**Paolo Vineis**  
Rorty e Kuhn  
(Filosofia come scienza, come metafora e come politica e Habermas, Lyotard e il post-moderno, di R. Rorty; La metafora della scienza, di R. Boyd e T.S. Kuhn)  
pagina 27

**Ernesto Mascitelli**  
Ominizzazione e teologia  
pagina 29

**Aurelio Roncaglia e Cesare G. De Michelis**  
Il degrado accademico (II)  
pagina 3

**Dov'è finita la critica letteraria?**  
(Dialogo sui quotidiani e settimanali di G. Gramigna, A. Porta, G. Raboni, M. Spinella, A. Tagliareri)  
pagina 4-5

**Mario Galzigna**  
Foucault senza discepoli  
(Ma la colpa e dei suoi seguaci, di M. Cacciari; Preface a Folie et déraison. Introduction a Le rêve et l'existence di L. Binswanger. Maladie mentale et personnalité, di M. Foucault)  
pagina 6

**Aldo Tagliareri**  
Grotteschi beckettiani  
(Compagnia e Worstward Ho. La trilogia, di S. Beckett)  
pagina 7

**Giuliano Gramigna**  
Con testo a fronte  
pagina 8

**Prove d'artista**  
Lorenzo Sguanci  
pagina 9

**Traduzione contemporanea:**  
Inna Lisnjanskaja  
a cura di Nadia Caprioglio  
pagina 10

**Da Zagabria**  
a cura di Rada Ivekovic e di Maurizio Ferraris  
pagina 11

**Il maxi-processo di Palermo**  
Intervista a A. Caruso e F. Musotto  
a cura di Salvo Vaccaro  
pagina 30-31

**Le libertà civili in Inghilterra**  
Intervista di Amedeo Santosuosso  
a Larry Gostin  
pagina 31-32

**Maria Teresa Maiocchi**  
Falsa simmetria del femminile  
pagina 33-35

**Elena Pulcini**  
Il sentimento d'amore  
(Il mito del sentimento, di E. Forni. Il tema delle passioni nella storia della filosofia, Convegno di Bolzano, 29-31 maggio 1986)  
pagina 35

**Patrizia Vicinelli**  
Polyphonix  
pagina 36

**Augusto Illuminati**  
Rapporti di classe  
(Klassenverhältnis, di J.M. Straub-D. Huillet; L'anima e la forma, di G. Lukács; Saggi sulla storia, di L. Lotw; America, di F. Kafka)  
pagina 37

**Lettere**  
Stefano Zecchi  
pagina 37

**Giornale dei giornali**  
L'enigma di Reykjavik  
pagina 38-39

**Indice della comunicazione**  
Pubblica Congresso  
pagina 38

**Le immagini di questo numero**  
Il Graffito sonoro come scrittura  
di Nicola Cisternino

**La copertina:**  
Imago: Graffito per soli coro e orchestra da camera (1981), particolare

**Errata Corrige**  
Nel numero scorso, ottobre 1986, è stato annunciato in copertina il nome di Ernesto Mascitelli mentre il sommario non prevedeva alcun contributo di tale Autore, che è invece presente in questo numero con l'articolo Ominizzazione e teologia. Inoltre mancano le didascalie delle seguenti fotografie di Paola Mattioli: a pagina 2 (Benedetta Barzini 1981) e a pagina 4 (Enrica Massei 1981), realizzate per il mensile «Graffiato», in collaborazione con Mici Toniolo; la fotografia a pagina 6 (Alessandro Mendini 1982) è stata realizzata per il mensile «Linea Uomo Sport», in collaborazione con Mici Toniolo. Ci scusiamo con i lettori per l'errore e le omissioni.

**alfabeta**  
mensile di informazione culturale della cooperativa Alfabeta

**Direzione e redazione:**  
Nanni Balestrini, Omar Calabrese, Maria Corti, Gino Di Maggio, Umberto Eco, Maurizio Ferraris, Carlo Formenti, Francesco Leonetti, Antonio Porta, Pier Aldo Rovatti, Gianni Sassi, Mano Spinella, Paolo Volponi

**Art director:** Gianni Sassi  
**Editing:** Studio Astensco - Luisa Cortese  
**Grafico:** Roberta Merlo  
**Edizioni:** Intrapresa  
**Cooperativa di promozione culturale**  
**Redazione e amministrazione:**  
via Caposile 2, 20137 Milano  
Telefono (02) 592684  
**Pubbliche relazioni:**  
Monica Palla  
Autorizzazione del Tribunale di Milano n. 342 del 12.9.1981  
**Direttore responsabile:**  
Leo Paolazzi

**Composizione:**  
GDB fotocomposizione, via Tagliamento 4, 20139 Milano  
Telefono (02) 5392546  
**Stampa:** Rotografica, viale Monte Grappa 2, Milano  
**Distribuzione:** Messaggerie Periodici

**Abbonamento annuo** Lire 50.000  
**estero** Lire 65.000 (posta ordinaria)  
**Lire** 80.000 (posta aerea)  
Numeri arretrati Lire 8.000  
Inviare l'importo a: Intrapresa  
Cooperativa di promozione culturale  
via Caposile 2, 20137 Milano  
Telefono (02) 592684  
**Conto Corrente Postale** 15431288

Tutti i diritti di proprietà letteraria e artistica riservati

pagine e prezzo:  
c) gli articoli devono essere inviati in triplice copia; il domicilio e il codice fiscale sono indispensabili per i pezzi commissionati e per quelli dei collaboratori regolari.  
La maggiore ampiezza degli articoli o il loro carattere non recensivo sono proposti dalla direzione per scelte di lavoro e non per motivi preferenziali o personali. Tutti gli articoli inviati alla redazione vengono esaminati, ma la rivista si compone prevalentemente di collaborazioni su commissione.

Occorre in fine tenere conto che il criterio indispensabile del lavoro intellettuale per *Alfabeta* è l'esposizione degli argomenti - e, negli scritti recensivi, dei temi dei libri - in termini utili e evidenti per il lettore giovane o di livello universitario iniziale, di preparazione culturale media e non specialistica.  
Manoscritti, disegni e fotografie non si restituiscono. *Alfabeta* respinge lettere e pacchi inviati per corriere, salvo che non siano espressamente richiesti con tale urgenza dalla direzione.  
Il Comitato direttivo

# La complessità non è un paradigma

Carlo Formenti

Mario Ageno  
**Le radici della biologia**  
Milano, Feltrinelli, 1986  
pp. 437, lire 50.000

Giorgio Ruffolo  
**La qualità sociale**  
Roma-Bari, Laterza, 1985  
pp. 346, lire 24.000

Gianluca Bocchi,  
Mauro Ceruti (a cura di)  
**La sfida della complessità**  
Milano, Feltrinelli, 1985  
pp. 435, lire 42.000

Henri Bergson  
**Opere 1889-1896**  
a cura di Pier Aldo Rovatti  
tr. it. di Federica Sossi  
Milano, Mondadori, 1986  
pp. 423, lire 22.000

**A**lfabeto ha spesso ospitato interventi relativi al dibattito teorico-scientifico sulla nozione di complessità e sull'influenza che essa ha esercitato nei confronti dei modi della razionalità etico-politica. E generalmente prevalse la posizione - condivisa anche da chi scrive - che attribuisce alla crisi delle forme classiche della razionalità scientifica il merito di offrire indicazioni anche sul terreno della critica del dominio, sfruttando l'idea di complessità come occasione per una fuoruscita dalla gabbia del pensiero negativo, delle opposizioni «dialettiche» alle categorie universaliste e totalizzanti del moderno. Non sono tuttavia mancati contributi (cfr. in particolare Mario Galzigna, «Il gioco delle perle di vetro», in *Alfabeto* n. 30, novembre 1981) che, al contrario, hanno denunciato nelle scienze della complessità un progetto di dominio più sofisticato e potente di quello della ragione «classica».

Isabelle Stengers ha così sintetizzato, e in qualche modo riconosciuto, le ragioni di questa denuncia: «Contrariamente alle rappresentazioni del grande positivismo del secolo scorso, l'accento non viene più posto sul progresso, lineare e rassicurante: la complessificazione apre la via all'instabilità, alla crisi, alla differenziazione, perfino alle catastrofi e alle impasse. Ma, come nel caso di quelle rappresentazioni, l'affresco di una complessificazione cosmica è rassicurante in quanto si dà come teoria e ricopre con un velo di sapere, ispirato essenzialmente dalla fisica ma anche dalla biologia, le questioni aperte della nostra epoca» (in AA.VV. *La sfida della complessità*, Milano, Feltrinelli, 1985, p. 61).

Questo rilievo appare particolarmente attuale alla luce di due recenti e importanti contributi alla discussione teorica sulla complessità: *Le radici della biologia* (Milano, Feltrinelli, 1986) di Mario Ageno, e *La qualità sociale* (Roma-Bari, Laterza, 1985), di Giorgio Ruffolo.

## Una via cartesiana alla complessità

Il libro di Ageno affronta un arco assai ampio di questioni, analizzando lo statuto epistemologico della teoria dell'evoluzione attraverso i maggiori «rompicapo» che

essa ha dovuto affrontare nella sua breve ma convulsa storia: dalla definizione del soggetto biologico del verbo evolvere (aporie della nozione di specie) al problema delle origini della vita; si tratta quindi di un lavoro estremamente articolato e complesso di cui non è qui possibile offrire nemmeno un quadro riassuntivo. Ci limiteremo a isolare alcuni nuclei tematici che toccano più da vicino la nostra discussione.

In primo luogo Ageno conferma lo scacco del punto di vista riduzionista: non sussiste più alcun

fisici: accanto al sasso, sistema «legato», nel senso che le sue caratteristiche dipendono esclusivamente dall'energia di legame fra le subunità che lo costituiscono, esiste il fiume, sistema aperto e coerente in grado di trasformare l'energia meccanica potenziale che riceve a monte in energia cinetica, in moto ordinato di scorrimento delle sue molecole.

Le radici della differenza biologica affondano piuttosto nel fatto che i sistemi viventi rispondono, oltre che al condizionamento esterno da parte dell'ambiente,

tutti i modi della necessità, bensì di un «vero inizio», *random*, via che dischiude ogni nuova proliferazione di significato, ogni nuovo modello di autorganizzazione della materia. Ecco perché, anche se non può essere sollevata alcuna obiezione di principio all'applicazione di metodi matematici in biologia, bisogna rassegnarsi all'evidenza che essi possono offrire risultati validi «per quella sola particolare struttura, per quel solo particolare processo, per ciò che avviene in quel solo particolarissimo tipo di organismo»; a nessun livello

l'uno vale anche per tutti gli altri della stessa specie».

L'apparente tensione fra antiriduzionismo e dichiarazione di fede cartesiana si scioglie nel momento in cui si tenga conto del fatto che Ageno non intende affatto rinunciare a un'idea totalizzante di razionalità, a uno stile di ricerca ispirato da esigenze di «unità e di coerenza nella descrizione del mondo»: per lui il problema non è se esista un nuovo paradigma capace di ricondurre la fisica e la biologia a un unico sistema di concetti, ma quale sia questo paradigma.

Problema di cui intravede la soluzione in quel campo «delle dimensioni intermedie» che è il campo «delle macromolecole, delle loro sintesi e del loro funzionamento come strutture contenutrici e direttrici dei processi interni della cellula». È tale dimensione, infatti, che funziona come una specie di «interfaccia» dove «la meccanica molecolare cede il posto alla chimica e la chimica spinge le sue radici nella meccanica molecolare», come un «guado» fra determinismo e indeterminismo. È su questo terreno che la transizione dal paradigma della teoria deterministica classica al paradigma delle moderne teorie indeterministiche (come la meccanica quantistica) si rivela particolarmente feconda: è sul terreno dell'indeterminismo che la fisica può far proprio l'insegnamento della biologia ed aspirare di assumere il ruolo di «teoria cosmologica di validità universale».

Come dice Isabelle Stengers, un velo di sapere torna a coprire le questioni aperte della nostra epoca. Un sapere tanto più potente quanto più «laico», dato che non si fonda sulla fede in quella Necessità che era versione secolarizzata di un ordine divino, di un Dio legislatore (cfr. l'ottavo capitolo del volume di Ageno: «Determinismo e indeterminismo»), bensì sulle prestazioni produttive del soggetto della conoscenza: con la transizione al paradigma indeterminista la verifica della scientificità di un enunciato teorico non è affidata alla capacità, comunque limitata, di fare previsioni, ma a quella di orientare l'attività sperimentale. Il problema non è stabilire cosa succederà, ma cosa farà.

## Complessità e progetto

È fondandosi su un analogo stile di razionalità che Giorgio Ruffolo conclude la sua analisi della crisi della società tardomoderna riaffermando la centralità delle idee di progresso e di progetto: «Non c'è, nella storia, alcun progetto. Ma se la storia non ha un senso, dice il più grande epistemologo contemporaneo della scienza, Karl Popper, noi possiamo darglielo. Se non c'è nelle cose un progetto già scritto, noi possiamo scriverlo. Il recupero dell'idea di progresso nel progetto assume dunque due aspetti: uno propriamente morale ed uno scientifico. L'aspetto morale sta nella scelta libera e responsabile, propriamente esistenziale, di dare un senso a ciò che non ne ha: ordine al disordine. L'aspetto scientifico sta nella possibilità di inscrivere un progetto nella storia. Ed è qui che la



Fantasia. Grattito per molti strumenti da toccar (1981)

dubbio sul fatto che i sistemi biologici sono qualitativamente diversi dai sistemi fisici. Questa differenza del biologico, tuttavia, non può essere fondata su considerazioni di tipo olistico o strutturalistico (del genere per intenderci: «il tutto non coincide con la somma delle parti»), che Ageno considera alla stregua di un residuo di pensiero «magico» all'interno della comunità scientifica, ma deve riferirsi a una nuova definizione del vivente come «sistema chimico coerente dotato di programma».

In questa definizione la nozione di complessità interviene, per così dire, a diversi livelli. I sistemi viventi non si differenziano dagli altri solo perché «complessi», nel senso che sono costituiti da un numero più o meno elevato di unità interagenti, né è sufficiente affermare che si tratta di sistemi «coerenti», vale a dire di sistemi aperti capaci di utilizzare l'energia ricevuta dall'ambiente per coordinare i loro processi interni; l'una e l'altra caratteristica, infatti, sono presenti anche in determinati sistemi

anche al condizionamento interno da parte di un programma «scritto nella struttura di un eteropolimero lineare che trasmette in copia, non sempre assolutamente fedele, ai suoi, immediati discendenti». La complessità del vivente è di un ordine superiore di quella dei sistemi fisici perché, mentre i secondi sono «ripetitivi», sono cioè costituiti da subunità tutte uguali e capaci di svolgere nel sistema i medesimi ruoli, il primo è un sistema non ripetitivo, è composto da sottosistemi altamente individualizzati (macromolecole, cellule, individui) la cui coerenza può essere garantita esclusivamente da un fitto scambio di segnali: dalle «molecole messaggere» fino ai più sofisticati sistemi di comunicazione delle società animali ed umane.

Nella rete di segnali che costituisce la materia organizzata come materia vivente il caso assume una funzione diversa da quella che gli attribuiva il determinismo della fisica classica: non si tratta più del nome che sta per la nostra ignoranza, per l'incapacità di cogliere

lo del mondo della vita sembra possibile trovare «strutture o processi che siano veramente universali».

Attenzione però: mentre descrive la spirale che trascina l'evoluzione del vivente verso livelli più elevati di complessità, verso strutture dotate di un alto potenziale di innovazione e di adattamento all'ambiente, Ageno rifiuta ogni suggestione «emergentista»; egli, come appare chiaramente dalla sua critica al «vitalismo» di Bohr, e all'affermazione secondo cui il fisico dovrebbe rinunciare a «spiegare la vita nel senso ordinario della parola», resta fedele alla lezione di Cartesio: «Se studiamo una macchina, il vederla in funzione è certamente istruttivo e di importanza fondamentale, ma per capire fino in fondo come è fatta e come funziona non si può fare a meno di fermarla, smontare ed esaminare uno a uno i singoli pezzi. È vero che a differenza della macchina l'organismo «smontato» non si rimonta, ma è uno fra tanti e la conoscenza acquisita su quel-

# Aneschi, com'è la poesia

Stefano Verdino

Luciano Aneschi  
 Che cosa è la poesia  
 Bologna, Zanichelli, 1986  
 pp. 182, lire 16.000

Il volume raccoglie le lezioni  
 dell'ultimo corso universitario  
 (1980-1981) di Aneschi e co-

stituisce il più recente sguardo  
 specialistico rivolto all'oggetto cen-  
 trale della sua lunga ricerca: la  
 dialettica tra *sistemática*, *in-*  
*gnita* e «azioni» e «pendice» si-  
 bro tra «azioni» e «pendice». Al  
 riguardo l'articolazione del li-  
 vello di ricerca è interpretazione  
 una impossibile soluzione ultima,  
 delle cose, ma senza l'arroganza di  
 operare a seconda di una determi-  
 nata ipotesi e interpretazione cen-  
 cessata allora la scelta che si deve  
 Adorno e Jakobson ci illustra il  
 parco. L'attenzione prestata ad  
 cendentemente citato in modo assai

stica.

Il richiamo ai «classici», e a  
 quei classici (a cui si aggiunge  
 Goethe in questo libro), è in-

teso a rilevare - come non mai in  
 Aneschi - l'esigenza di una «gala  
 problematica» tra le poetiche

storicamente date.

A rafforzare l'immagine di un  
 neosistema emergenti nel pensiero  
 contemporaneo, l'acuta coscienza

dell'equivalenza e desmanizzazione  
 del linguaggio, nel rischio del  
 precipizio nel labirinto, nel caos,

sono spie di un intimo disagio e  
 quasi difficoltà a operare in spazi  
 che sembrano più chiudersi che

aprirsi. Non va dimenticato che la  
 coscienza di un soffice e insuan-

tezza, in straziato entusiasmo, in  
 luce, in straziato entusiasmo, in  
 pervace e cocciata esibizione di

una ricca storia, di una antica rasi-  
 stenza. Alla fine della lettura non  
 solo c'è nutrimento per quanto qui

confermato e appreso da un'altra  
 lezione di «umanesimo critico»,  
 ma anche ammirazione e commo-

zione verso chi nel nostro tempo  
 ha tanto amato, servito e stimola-  
 to la poesia e ci ha così efficace-

mente e ostinatamente ripreso la  
 sua forza conoscitiva e il suo inces-

sante piacere.

La fedeltà alla vita vuol dire an-

che fedeltà o ritorno alle cose, ov-

ve: «In esso si parla sì, propria-

mente di estetica, di poetica, di

istituzioni letterarie, e solo di este-

assolvere la necessità di vita del

pensiero, riservando all'estetica  
 del discorso che vuole essere den-

te con ermetismo. Linea lombarda  
 tandole (come l'Aneschi militan-

te con ermetismo. Linea lombarda  
 tandole (come l'Aneschi militan-

Il volume conferma il collauda-  
 to metodo fenomenologico di An-  
 eschi, ma presenta anche nuovi  
 accenti e sottolineature in un qua-

drato di fedeltà. Se si fa il gioco del-  
 l'indice dei Nomi, si può osservare

che nell'ultimo tempo della specu-  
 lazione di Aneschi - sostanzial-

mente gli ultimi dieci anni, che  
 comprendono anche l'altro volu-

me, ma che si integra morbidamen-  
 to operativo e criticamente visus-

mento continuo della ricerca stes-

sa», non diversamente «la ripetiti-

zione appare come la figura inevi-

tabile di ciò che, in tutto il varate

del suo movimento, diciamo «si-  
 stematicità». La necessità di una

scrittura che sia un giro continua-

mente avvolto alle cose, in modo

quasi plurispettico, con ritorni

del suo porsi.

poesia moderna, caduta l'ovvietà  
 di «fenice», per così dire, della

scrittura che sia un giro continua-

mente avvolto alle cose, in modo

quasi plurispettico, con ritorni

del suo porsi.

poesia moderna, caduta l'ovvietà  
 di «fenice», per così dire, della

scrittura che sia un giro continua-

mente avvolto alle cose, in modo

quasi plurispettico, con ritorni

del suo porsi.

poesia moderna, caduta l'ovvietà  
 di «fenice», per così dire, della

scrittura che sia un giro continua-

mente avvolto alle cose, in modo

quasi plurispettico, con ritorni

del suo porsi.

poesia moderna, caduta l'ovvietà  
 di «fenice», per così dire, della

scrittura che sia un giro continua-

mente avvolto alle cose, in modo

quasi plurispettico, con ritorni

del suo porsi.

poesia moderna, caduta l'ovvietà  
 di «fenice», per così dire, della

scrittura che sia un giro continua-

mente avvolto alle cose, in modo

quasi plurispettico, con ritorni

del suo porsi.

poesia moderna, caduta l'ovvietà  
 di «fenice», per così dire, della

scrittura che sia un giro continua-

mente avvolto alle cose, in modo

quasi plurispettico, con ritorni

del suo porsi.

poesia moderna, caduta l'ovvietà  
 di «fenice», per così dire, della

scrittura che sia un giro continua-

mente avvolto alle cose, in modo

quasi plurispettico, con ritorni

del suo porsi.

poesia moderna, caduta l'ovvietà  
 di «fenice», per così dire, della

scrittura che sia un giro continua-

mente avvolto alle cose, in modo

quasi plurispettico, con ritorni

del suo porsi.

poesia moderna, caduta l'ovvietà  
 di «fenice», per così dire, della

scrittura che sia un giro continua-

mente avvolto alle cose, in modo

quasi plurispettico, con ritorni

del suo porsi.

poesia moderna, caduta l'ovvietà  
 di «fenice», per così dire, della

scrittura che sia un giro continua-

mente avvolto alle cose, in modo

quasi plurispettico, con ritorni

del suo porsi.

poesia moderna, caduta l'ovvietà  
 di «fenice», per così dire, della

scrittura che sia un giro continua-

mente avvolto alle cose, in modo

quasi plurispettico, con ritorni

del suo porsi.

poesia moderna, caduta l'ovvietà  
 di «fenice», per così dire, della

scrittura che sia un giro continua-

mente avvolto alle cose, in modo

quasi plurispettico, con ritorni

del suo porsi.

poesia moderna, caduta l'ovvietà  
 di «fenice», per così dire, della

scrittura che sia un giro continua-

mente avvolto alle cose, in modo

quasi plurispettico, con ritorni

del suo porsi.

poesia moderna, caduta l'ovvietà  
 di «fenice», per così dire, della

scrittura che sia un giro continua-

mente avvolto alle cose, in modo

quasi plurispettico, con ritorni

del suo porsi.

poesia moderna, caduta l'ovvietà  
 di «fenice», per così dire, della

scrittura che sia un giro continua-

mente avvolto alle cose, in modo

quasi plurispettico, con ritorni

del suo porsi.

poesia moderna, caduta l'ovvietà  
 di «fenice», per così dire, della

scrittura che sia un giro continua-

mente avvolto alle cose, in modo

quasi plurispettico, con ritorni

del suo porsi.

poesia moderna, caduta l'ovvietà  
 di «fenice», per così dire, della

scrittura che sia un giro continua-

mente avvolto alle cose, in modo

quasi plurispettico, con ritorni

del suo porsi.

poesia moderna, caduta l'ovvietà  
 di «fenice», per così dire, della

scrittura che sia un giro continua-

mente avvolto alle cose, in modo

quasi plurispettico, con ritorni

del suo porsi.

poesia moderna, caduta l'ovvietà  
 di «fenice», per così dire, della

scrittura che sia un giro continua-

mente avvolto alle cose, in modo

quasi plurispettico, con ritorni

del suo porsi.

poesia moderna, caduta l'ovvietà  
 di «fenice», per così dire, della

scrittura che sia un giro continua-

mente avvolto alle cose, in modo

quasi plurispettico, con ritorni

del suo porsi.

poesia moderna, caduta l'ovvietà  
 di «fenice», per così dire, della

scrittura che sia un giro continua-

mente avvolto alle cose, in modo

quasi plurispettico, con ritorni

del suo porsi.

poesia moderna, caduta l'ovvietà  
 di «fenice», per così dire, della

scrittura che sia un giro continua-

mente avvolto alle cose, in modo

quasi plurispettico, con ritorni

del suo porsi.

poesia moderna, caduta l'ovvietà  
 di «fenice», per così dire, della

scrittura che sia un giro continua-

mente avvolto alle cose, in modo

quasi plurispettico, con ritorni

del suo porsi.

poesia moderna, caduta l'ovvietà  
 di «fenice», per così dire, della

scrittura che sia un giro continua-

mente avvolto alle cose, in modo

quasi plurispettico, con ritorni

del suo porsi.

poesia moderna, caduta l'ovvietà  
 di «fenice», per così dire, della

scrittura che sia un giro continua-

mente avvolto alle cose, in modo

quasi plurispettico, con ritorni

del suo porsi.

poesia moderna, caduta l'ovvietà  
 di «fenice», per così dire, della

scrittura che sia un giro continua-

mente avvolto alle cose, in modo

quasi plurispettico, con ritorni

del suo porsi.

poesia moderna, caduta l'ovvietà  
 di «fenice», per così dire, della

scrittura che sia un giro continua-

mente avvolto alle cose, in modo

quasi plurispettico, con ritorni

del suo porsi.

poesia moderna, caduta l'ovvietà  
 di «fenice», per così dire, della

scrittura che sia un giro continua-

mente avvolto alle cose, in modo

quasi plurispettico, con ritorni

del suo porsi.

poesia moderna, caduta l'ovvietà  
 di «fenice», per così dire, della

scrittura che sia un giro continua-

mente avvolto alle cose, in modo

quasi plurispettico, con ritorni

del suo porsi.

poesia moderna, caduta l'ovvietà  
 di «fenice», per così dire, della

scrittura che sia un giro continua-

mente avvolto alle cose, in modo

quasi plurispettico, con ritorni

del suo porsi.

poesia moderna, caduta l'ovvietà  
 di «fenice», per così dire, della

scrittura che sia un giro continua-

mente avvolto alle cose, in modo

quasi plurispettico, con ritorni

del suo porsi.

poesia moderna, caduta l'ovvietà  
 di «fenice», per così dire, della

scrittura che sia un giro continua-

mente avvolto alle cose, in modo

quasi plurispettico, con ritorni

del suo porsi.

poesia moderna, caduta l'ovvietà  
 di «fenice», per così dire, della

scrittura che sia un giro continua-

mente avvolto alle cose, in modo

quasi plurispettico, con ritorni

del suo porsi.

poesia moderna, caduta l'ovvietà  
 di «fenice», per così dire, della

scrittura che sia un giro continua-

mente avvolto alle cose, in modo

quasi plurispettico, con ritorni

del suo porsi.

poesia moderna, caduta l'ovvietà  
 di «fenice», per così dire, della

scrittura che sia un giro continua-

mente avvolto alle cose, in modo

quasi plurispettico, con ritorni

del suo porsi.

poesia moderna, caduta l'ovvietà  
 di «fenice», per così dire, della

scrittura che sia un giro continua-

mente avvolto alle cose, in modo

quasi plurispettico, con ritorni

del suo porsi.

poesia moderna, caduta l'ovvietà  
 di «fenice», per così dire, della

scrittura che sia un giro continua-

mente avvolto alle cose, in modo

quasi plurispettico, con ritorni

del suo porsi.

poesia moderna, caduta l'ovvietà  
 di «fenice», per così dire, della

scrittura che sia un giro continua-

mente avvolto alle cose, in modo

quasi plurispettico, con ritorni

del suo porsi.

poesia moderna, caduta l'ovvietà  
 di «fenice», per così dire, della

scrittura che sia un giro continua-

mente avvolto alle cose, in modo

quasi plurispettico, con ritorni

del suo porsi.

poesia moderna, caduta l'ovvietà  
 di «fenice», per così dire, della

scrittura che sia un giro continua-

mente avvolto alle cose, in modo

quasi plurispettico, con ritorni

del suo porsi.

poesia moderna, caduta l'ovvietà  
 di «fenice», per così dire, della

scrittura che sia un giro continua-

mente avvolto alle cose, in modo

quasi plurispettico, con ritorni

del suo porsi.

poesia moderna, caduta l'ovvietà  
 di «fenice», per così dire, della

scrittura che sia un giro continua-

mente avvolto alle cose, in modo

quasi plurispettico, con ritorni

del suo porsi.

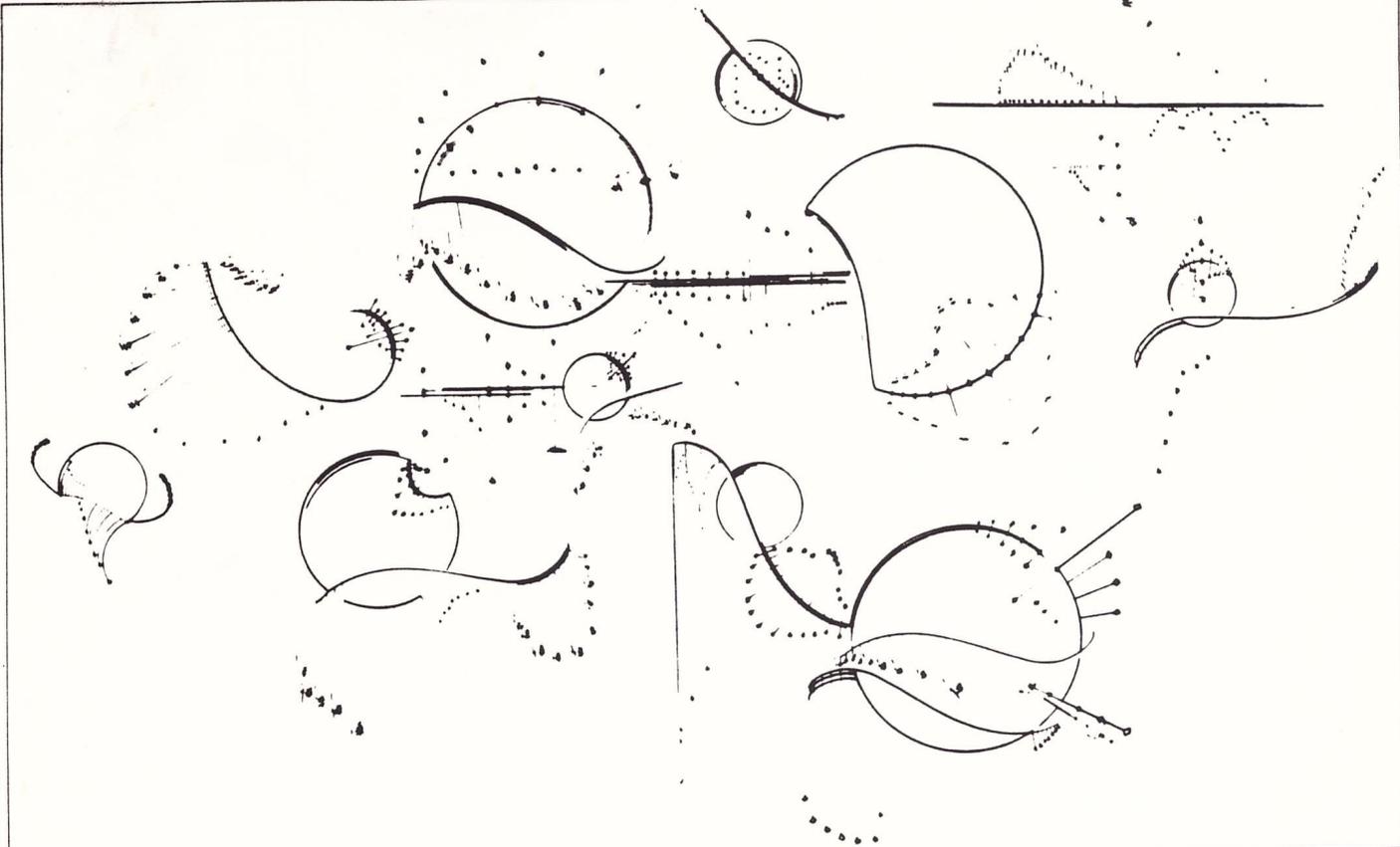
poesia moderna, caduta l'ovvietà  
 di «fenice», per così dire, della

scrittura che sia un giro continua-

mente avvolto alle cose, in modo

quasi plurispettico, con ritorni

del suo porsi.



Rondo Sospetto da cui TRASCRIPTO ritocchi ad un giovane affresco per 3 percussionisti (1981-83)

e le scarpe si sarebbero potuti far guocchi diversi, sulle pubbliche piazze.

Un bel giorno i due vecchi fecero la figlia enorme.

Avvenne così.

Il vecchio aveva mangiato molto e aveva bevuto in abbondanza. Gli davan fastidio i baffi e i capelli, aveva incontrato urla lunghissime e donne che vociavano nel sole brancolando dentro grossi sivaloni di calze abbandonate.

Si era sentito male: forti dolori di testa e di ventre. Quel giorno aveva indossato, sotto il vestito, un vecchio costume da bagno: si sarebbe voluto spogliare ed avrebbe voluto navigare dentro le fontane cittadine, insieme alle sirene di marmo. C'era il sole ancora e le donne e i bambini si avviavano, attraversando la piazza, verso il cielo lontano: un cielo fatto di cavalloni azzurri, che a volte si mostrava dietro i tetti, a volte scompariva chissà dove: sui tetti rimaneva una spuma leggera, appena rosata.

Lontano, i ragazzi giocavano, sciucquando sotto i porticati di marmo. Allora il vecchio si spogliò: lasciò i vestiti sui piloni e scavalcò la ringhiera, si sedè sulla sponda della fontana. Nel fondo erano i consumati vestiti delle sirene: leggerissimi porticati di fili d'erba si partivano da un lato all'altro, attraverso l'acqua.

Al vecchio sembrava naturale trovarsi in costume da bagno: si meravigliava come la testa non gli girasse e gli occhi non si voltassero uno di qua uno di là, ed il naso, veduto di sbieco, non gli si arrossasse come nelle favole degli uomini. Nulla. Era perfettamente vivo. Soltanto una voglia spaventosa di sentirsi l'acqua indosso.

Pensava: «Chissà quante fontane potrebbero nascere in mezzo al mare e chissà quanti getti d'acqua. Qui l'acqua è raccolta, e racchiusa dentro vasche, quasi sia preziosa e serve a far gioielli e diamanti».

Preso dalla rabbia, battè rumorosamente con la palma il volto delle acque: uno schizzo gli entrò nel costumino, gli scese attraverso il sentiero del petto, dilagò sul ventre. Una pulce sorniona annegò d'un tratto.

Sorrise e fuggì a casa, a precipizio, lasciando i vestiti: si gettò sul letto, disposto ad amare e guardò la sua donna.

Pensò agli scultori che riparano le statue e ricollegano le vene e arrotondano le forme e riempiono le rughe lasciate dal tempo, e ringiovaniscono le bocche di pietra. Poi disidratati, fanno somme e conti col lapis sul ventre bianco.

I monelli dipingono in rosso e nero le occhiate immobili.

I muratori melanconici e i caretieri a diporto sui carri pesanti disegnano forme oscene sul bacino della statua, ridendo.

Anche il vecchio sorrise a bruciapelo sulla vecchia; poi ricominciò a sentirsi male allo stomaco, al naso, alla gola: incominciò a lamentarsi. Ma la vecchia non si avvicinava come d'uso: rimaneva ferma a sentire la melodia dei lamenti, estatica.

Il vecchio pensava: bisogna che ella cada in sudore perché io possa ritoccarla e ripulmarla.

E con quel suo terribile male allo stomaco e alla gola, lavorò sulla vecchia.

Poi fecero finta di addormentarsi, sino all'alba.

Avari, avevano speso sino all'ultimo spicciolo per avere

una figlia. Piccoli e striminziti untuosi quando piangeva, a soddisfarla con le più strane acrobazie: ballavano, si rincorrevano, portavano fantocci, fiasche di latte, giovenche di zucchero, elefanti di cioccolata, ombrellini di carta, bau-bau a scoppio: osavano perfino alzare con rispetto le coperte tepide che ricoprivano l'infante, e vellicare con tremore la pancia rosea, col dito più piccolo e più debole della mano.

E quell'atto schifiloso, che ricordava loro alcune leggerezze compiute nel primo amore, li ricopriva di vergogna.

Un giorno si accorsero che sulle dita primaticce della figlia spuntavano le unghie: così come negli idoli golosi ed ingrassati a furia di capretti e di rosolii sacri, i giovani pronti al sacrificio scoprono piccoli sguardi luminosi di cupidigia rimasti sino allora inavvertiti.

A poco a poco, col crescere delle unghie, la figlia enorme si impose spietatamente.

Rimaneva lunghe ore, dopo essere stata abbeverata di latte, nella contemplazione della sua carne che ingrassava a vista d'occhio: o a volte, solleticata da un lieve ruscelletto di sudore che le scendeva sul petto molle, amoreggiava impudicamente con gli angeli del soffitto che sciamavano intorno a quella grossa leccornia ronzando.

Dopo aver guocato col bulbo di grossi fiori acquitrinosi e con i corpi ancora palpitanti di colombe che se n'andavano recando ai fidanzati la lettera suggellata in rosso nel becco, non appena non riusciva a distrarsi, si dava a chiamare i vecchi a squarcia gola.

Ma nulla piaceva alla figlia enorme. Il vecchio aveva veleggiato veleggiato tanto, su in alto, fino a trovare in un angolo del cielo tutti i palloncini fuggiti dalle mani dei bimbi, da che mondo e mondo: aveva navigato tutti i mari per far provvista di conchiglie, per segnare i punti nelle lunghe partite fra la figlia e la cuoca vaporosa; si era ridotto a pescare, melanconicamente, nelle vasche dei giardini pubblici, i pesciolini rossi di cui van pazzi i figli appena nati.

Ma la figlia piangeva.

Il vecchio la vedeva sguaizzare nel latte e nelle lacrime, anche quando per lei aveva affondato i transatlantici carichi di passeggeri, e altri aveva portato a salvamento ripiegati sulla riva del mare.

La figlia piangeva, piangeva.

Aveva fatto costruire peraltro montagne di terra e non di segatura tutt'intorno alla casa, le aveva celate con erbe ed arbusti ed aveva ficcato qua e là alberi verdi, carichi di uccelli e di pappagalì: di quando in quando spuntavano gli alpinisti nelle cime sconosciute e disturbavano con le lunghe occhiate dei cannocchiali la figlia enorme che si lagnava sempre.

E allora giù a rifare le montagne e gli operai, quando pioveva, via a precipizio, trascinando gli alberi per le chiome e ruzzolando casette fino al piano.

Ma neppure questi giochi infantili riuscivano a distrarla. E la regina dei pargoli continuava a piangere sempre.

Da Nascita di un figlio ed altri scritti, di Marcello Gallian, Introduzione di Massimo Bontempelli, Roma, Edizioni Atlas, 1929.

#### Le scelte di Bontempelli Francesco De Nicola

**T**ra la fine del 1925 ed il 1926 il processo di sottomissione della stampa al potere politico aveva registrato alcuni episodi cruciali: dall'allontanamento traumatico di Albertini e Frassati (novembre 1925) dal vertice dei due maggiori quotidiani italiani, il «Corriere della Sera» e «La Stampa», alla legge del 31 dicembre 1925 che di fatto sopprimeva ogni residuo di libertà di stampa; dalle aggressioni a Gobetti, direttore del mensile «Il Baretto», e ad Amendola, direttore del quotidiano «Il Mondo», la morte dei quali precedette di poco la chiusura dei rispettivi fogli di opposizione, alla legge dell'11 novembre 1926 che autorizzava la pubblicazione dei soli giornali allineati col regime.

Nel campo dei periodici le ingerenze politiche furono meno decise, sia perché in un regime privo di una sua precisa linea culturale le trasgressioni non sempre erano facilmente identificate dai funzionari di polizia incaricati dei controlli sulla stampa, esperti soprattutto in manganelli e in olio di ricino, sia perché attorno alle riviste di settore gravitava un popoloso ma fondamentalmente inoffensivo sottobosco cui era opportuno concedere la illusoria possibilità - come ha osservato Isnenghi - di parlarsi tra loro. E così, tra la fine del 1925 ed il 1926 nascevano in Italia alcuni periodici letterari assai diversi tra loro e per questo assai utili per comprendere l'ancora fluida realtà culturale italiana di quel periodo. Nel dicembre 1925 usciva il primo numero del settimanale a larga diffusione «La Fiera Letteraria», dal cui editoriale d'apertura, dovuto al fondatore-direttore Umberto Fracchia, mancava ogni accenno al fascismo, segno del proposito di non sottomettere la cultura alla politica (quando sulla «Fiera» uscivano articoli poco ortodossi, come quelli di Gino Doria che ridicolizzava il nazionalismo linguistico, il direttore sarà sostituito, la testata cambierà titolo e la redazione passerà da Milano a Roma per essere meglio controllata); nel gennaio 1926 usciva a Bologna il primo numero della «rivista settimanale della gente fascista» «L'Italiano», espressione di quell'area culturale comunemente nota come «Strapaese»; ed ancora nel 1926 uscivano i primi numeri di «Solaria», la rivista fiorentina diretta da Alberto Carocci, e di «900», ideata e diretta da Massimo Bontempelli, entrambe su posizioni, sia pure assai lontane tra loro, di scarsa o nulla ortodossia rispetto ai progetti culturali confusamente proposti fino ad allora dal fascismo.

La storia di «Solaria» e dei suoi sempre più difficili rapporti col regime è stata ormai ampiamente costruita; grazie anche all'utilizzazione proficua di copiosi materiali d'archivio (cfr. Lettere a «Solaria» a cura di Giuliano Manacorda, Roma, Editori Riuniti, 1979); su «900» invece si disponeva finora solo delle informazioni inevitabilmente fazzolette offerte dallo stesso Bontempelli nell'ampio volume L'avventura novecentista, Firenze, Vallecchi, 1928 e poi 1974. Cospicue notizie e documenti inediti sono ora offerti dal libro Lettere a «900», preparato con cure attente e puntuali da Marinella Mascia Galateria e col quale si apre la nuova collana dell'editore Bulzoni «Carte e carteggi del