

umorosa Valdinievole, ferace di fiori e di letterati; merito degli enti locali, cordiali e discrete presenze; merito di tutta la Fondazione « Carlo Collodi », della quale ricordiamo l'infaticabile presidente, Rolando Anzilotti, e Felice Del Beccaro.

Della vasta partecipazione internazionale a questo Convegno, e della ricchissima tematica svolta, con interventi che andavano dalla storia politica alla stilistica, dalla psicoanalisi alla sociologia della letteratura, dallo strutturalismo all'autobiografia, non ci è possibile qui e ora render conto, né, per ragioni di spazio, riferire nomi: vedrà chi leggerà gli *Atti* del Convegno.

A mo' di assaggio e anticipazione ci limitiamo a riferire di uno fra gli infiniti spunti che hanno innescato la discussione fra i partecipanti al Convegno: qual'era la cultura di Carlo Lorenzini detto il Collodi, quella che è possibile riconoscere dal suo capolavoro?

Chi confronti, per esempio, il *Cuore* di De Amicis, che è del 1886, con *Pinocchio* che è del 1883 (data dell'uscita in volume) si accorge che, vicini nel tempo, la distanza fra i due libri è sterminata. In *Cuore* tutti scrivono, diario, lettere, racconti mensili, sono « roba scritta », dichiaratamente, ostentatamente scritta; e tutto, lo stile, il lessico — di vocabolario — sanno di carta stampata.

Pinocchio con la sua coerenza linguistica — a molti apparsa miracolosa — è al contrario un'opera detta, parlata, si aggira tutta in un universo prealfabetico, « come se la scrittura non ci fosse ». La sua precisione linguistica è la precisione del parlante esclusivo, non contaminato e senza « complessi » verso la scrittura, prealfabeta, appunto.

Da qui si ricava, a nostro sommo avviso, un dato non trascurabile per identificare il nerbo della cultura del Collodi, che è anche il nucleo vitale del suo *Pinocchio*: e sarebbe questa cultura « parlata », questo sapere prealfabetico, non libresco, che ha dato vita al suo, se vogliamo, piccolo, ma inattaccabile capolavoro.

Disegno e ragione

In *Avanguardia e razionalità* Tomàs Maldonado, argentino di nascita, pittore, disegnatore industriale, professore europeo, ha raccolto per Einaudi i suoi saggi dal 1956 a questi giorni.

Il libro, scritto in quasi trent'anni e in varie parti del mondo, ha una sua coerenza, data da una riflessione, non trionfalistica, sul proprio lavoro e sulle proprie affermazioni scritte. Pertanto un interesse almeno pari ai saggi raccolti nel volume, lo hanno le note che a molti saggi Maldonado ha fatto precedere in questa raccolta einaudiana.

Maldonado è, o è stato, pittore in proprio e ottimo pittore, di quel filone che comunemente si chiama « arte astratta », ma che l'Autore e i suoi amici civilmente ci chiedono di chiamare arte concreta: si vedano i suoi quadri riprodotti nel volume, a partire da quello, bellissimo, in copertina.

Molto concrete sono anche certe riflessioni sulla condizione dell'artista e sul divario, dice Maldonado, « esistente fra la nostra rivolta soggettiva — che è soprattutto formale — e la nostra sottomissione oggettiva — che è soprattutto funzionale »: a questa tematica esistenziale e allo sforzo di fondare un'arte d'avanguardia, e una critica delle avanguardie storiche, su basi razionali — o, quanto meno, non programmaticamente irrazionali — sono dedicate molte pagine importanti del libro, oltre, naturalmente al titolo, *Avanguardia e razionalità*.

Quanto al disegno industriale, o *industrial design* o *esthétique industrielle*, che Maldonado ha praticato in proprio e insegnato in Germania, la sua proposta di fondo è quella di una drastica bonifica dell'attività disegnativa da quei fattori estetici che la traduzione francese rivela anche nei termini: « Non è possibile », argomenta, « essere seriamente convinti, ad esempio, che in un apparecchio diatermico o chirurgico il fattore estetico sia decisivo: parlare in questo caso di « esthétique industrielle » è una frivolezza o un'impostura. Tuttavia, la creazione di un apparecchio di questo tipo è uno dei compiti più tipici dell'industrial design ». Si tratta insomma, e ancora, di una ragionevole insofferenza verso quello che altra volta ci è venuto di chiamare, all'italiana, il petrarchismo dell'oggetto. FERNANDO TEMPESTI