

Torno a «Les mots» di Sartre una vivace e utile polemica

COSA SIGNIFICA LETTERATURA IN UN MONDO CHE HA FAME?



Jean-Paul Sartre

Le tesi di Claude Simon e di Yves Berger Visione religiosa e visione concreta dell'opera dello scrittore in un mondo che ha preso coscienza dei propri conflitti

Come prevedevo presentandolo ai lettori, il libro di Sartre Les mots (le parole) fa divampare in Francia una « querelle » sul significato stesso della letteratura. Si ricorderà il punto di arrivo di quel libro. Sartre risaliva alle radici della sua infanzia di lettore e di scrittore precoce. Leggendo, esaltandosi sugli esempi di esistenze immaginarie, egli aveva posto in sé le basi di una concezione o di un progetto di vita che s'era trascinato fino alla maturità. Alla luce della riflessione adulta, egli scopre di aver assimilato sin da quegli anni mille forme di immaginazioni-alienazioni. Questo capita a tutti i lettori. Proprio per questo, l'esperienza indicata dal filosofo francese supera l'orizzonte personale, senza neppure voler essere « esemplare ». Le immaginazioni-alienazioni sono uno dei primi e fondamentali rischi della letteratura. E' un rischio da considerare, naturalmente, nella sua dialettica, evitando l'altro pericolo di, buttar via il bambino con l'acqua sporca del bagno.

Comunque, se lo scrittore può sentirsi, come Chateaubriand citato da Sartre, « una macchina che fa libri », il lettore può essere preso nell'ingranaggio di quella macchina. Per giunta ogni scrittore è definito lettore: esce deformato dalle macchine altrui prima di mettersi in proprio.

Così, uno dei motivi dominanti del libro è appunto la ricerca, nell'analisi della propria esperienza, di una definizione precisa, « atea », della cultura, svincolata dalle mistificazioni che sconfinano in « nevrosi », per usare il termine dell'autore, e che sembrano « naturali ». Cioè: io ho in me una convinzione sbagliata; non mi accorgo che è sbagliata e la penso fatale come una legge ereditata dalla natura se non lo sottopongo a revisione. Anche di fronte alla letteratura, insomma, ognuno dovrebbe porsi questo problema: affidarsi alla verifica storica. Sartre dice, per suo conto, ch'egli assimilò una « cultura superata » concepita sul modello religioso. Pur partendo dall'ateismo, dal rifiuto della divinità, egli sperò dalla letteratura una forma di « saggezza », nutrendo illusioni mistiche non dissimili da quelle cattoliche. « Confusi le cose coi nomi: il che è credere... Dogmatico, dubitativo di tutto salvo che d'essere l'eleto del dubbio: con una mano resistevo quello che distruggevo con l'altra ». La critica radicale alla letteratura intesa come religione, si limita per ora a questa analisi. Non è ancora compiuta. « Sono cambiato, — osserva Sartre. — Racconterò più tardi quali acidi hanno corrosi le trasparenze che mi avvolgevano... L'ateismo è un'abitudine crudele e di lungo respiro... Da circa dieci anni sono un uomo che si sveglia guarito da una lunga, amara e dolce pazzia ».

ARTE E TECNOLOGIA

Il «Gruppo 70» a Firenze

Il convegno di Forte Belvedere, promosso dal Gruppo 70, si è svolto in una sala con pareti di legno scuro, ridotta nella sua compagine dalla secessione di Cioni, Masi, Nativi, Ramat, Salvi — che hanno denunciato, in una polemica nota alla stampa, l'irregolarità antidemocratica con cui la maggioranza è stata estromessa dall'organizzazione del convegno stesso — ha portato all'ordine del giorno un tema caro al fronte di certe avanguardie d'ispirazione doriana: quello cioè dell'arte tecnologica e della sua possibile autofondazione teorica nel quadro delle poetiche legate allo sviluppo, su scala crescente, del mass media. Sempre all'insediamento dell'interdisciplinarietà delle arti (alla vernice tecnologica si sono associate audizioni musicali e letture di versi) il corifeo di questo ennesimo rilancio neogotico, l'architetto e sceneggiatore, tipo pop art e neo dada, hanno celebrato ancora una volta il giubileo di una cultura di massa prospettata sulla base di formule piuttosto ingenue, suscitate da un patrimonio inventivo-sperimentale ormai privo di risorse traumatizzanti.

Anche se, con il suo bagaglio di varie ipotesi, il convegno ha tentato di proiettarsi nel futuro, il socio che separa dai concetti di gruppo alle « parole » e agli schematismi merceologico-estetici di questi « operatori » dell'industria culturale ci è parso ancora pericolosamente inavvicinabile, indubbio che una positiva funzione dissacrante e demagogica nell'esigenza di proporre all'artista, ormai strappato al suo aristocratico isolamento, un inserimento preciso nella complessa e per tanti riguardi, fatisca nomenclologia della civiltà delle macchine, capace di offrire, con le sue stesse aride suggestioni e il suo grezzo materiale semantico, la base indispensabile per una critica operativa, vecchia avvevolenza, critica dell'artista e la dimensione intramondana del suo fare.

Tuttavia questa funzione dichiaratamente antimetacritica risulta mortificante dall'astrattezza dei provvedimenti riattribuiti, dalla feticizzazione dei medi ipertecnici, ridotta a slogan, a formula grafica, a mera segnalazione, nella misura dei casi, del gruppo alle « parole » e alle « immagini », spesso eccessivamente formalistiche, corrispondono, sul piano creativo, risultati quanto mai deludenti. E' interessante rilevare come l'iniziativa degli artisti e dei critici « tecnologi » pur proponendosi ideologicamente il superamento di una cultura « d'élite » e di un unanimità idealisticamente dogmatizzata nel suo principio estetico tradizionale, finisca per risultare in un monologo da cui appunto è esclusa non solo la presenza degli specialisti nei vari settori delle scienze positive, ma altresì la partecipazione effettiva delle masse alla formazione della cultura. Nel dibattito da cui sono emerse le posizioni più o meno rigidamente « ortodosse » di un Dorles e di un Eco si è andata tuttavia faticosamente delineando una linea di opposizione, un'indicazione nuova, a nostro avviso estremamente feconda. Alludiamo all'intervento di Gianni Toti, che

ha scavalcato l'ambito puramente ideologico-formalistico della polemica per dedicarsi, in termini critici, al problema di un'arte tecnologica collegata alle forme mistificate dell'attuale cultura di massa, condizionata dall'obiettivo della massimizzazione del profitto.

Lungi dal mettere fra parentesi i termini reali del processo storico-sociale in cui si va perentoriamente imponendo il problema di una cultura di massa intesa, tanto come mera allargamento del mercato culturale, quanto come elevazione a superiori livelli della consapevolezza critica e della preparazione artistico-culturale della massa, Gianni Toti ha insistito sulla necessità di distruggere l'incapsulamento ideologico proprio delle poetiche tecnologiche, evitando così il pericolo di un'integrazione nel sistema attuale la dinamica rivoluzionaria-conceptrice del neocapitalismo ha comunicato il suo fatalistico ritmo livellatore.

La cultura media di massa è oggi presente nell'Occidente, e ci si attende che la diffusione ideologica di un'alienazione della coscienza sociale, come una forma, cioè, di « falsa coscienza », ha affermato giustamente Toti — destinato a convergere, aggiungiamo noi — una parte della borghesia intellettuale sulla linea della nuova frontiera neocapitalistica così da affiancare questa nuova équipe di tecnologi espressi dall'industria culturale alle altre forze di copertura o di sostegno dei gruppi di potere, in una comune opera di decompressione della tensione rivoluzionaria, anche in senso culturale, della lotta di classe.

L'intervento di Toti ha avuto il merito di proporre ai termini di un dibattito per sé sterile, circoscritto nell'angusto perimetro delle applicazioni artistico-tecnologiche, l'alternativa di una autentica cultura democratica che voglia veramente muoversi, oltre che sulla linea dell'anticonformismo avanguardista, su quella di una modificazione della realtà — quindi di ogni sistema ideologico precostituito. Questa dialettica del concreto ci è parsa radicalmente antitetica, nella sua sostanza, al metodologismo e alla pericolosa tendenza al disimpegno ideologizzato presente nei discorsi di un Gelmetti, di un Raffa, di un Pignotti. Sarebbe questa la via per sgombrare il terreno dalle pesanti ipoteche di carattere neocapitalista che tuttora gravano sull'avanguardia tecnologica in generale. Che la tecnica debba ricongiungersi ad una presa di posizione umanistica in quanto a « tecnologia » progressivamente la natura resta un fatto su cui sembra convenire anche il neutralismo e certa pendolarità ideologica di un Pignotti ma andrebbe d'altro canto sottolineato che questa umanizzazione della natura è correlativa alla naturalizzazione dell'uomo, in persistente opposizione, cioè, ad ogni metafisica rovesciata della tecnologia o della scienza letteraria. Inoltre tale umanizzazione supera già di per se stessa la tecnologia nell'ambito di un orizzonte più ampio in cui la lotta per il dominio della natura coincide con la lotta per la liberazione dell'uomo dallo sfruttamento capitalistico.

Ferruccio Masini

Ma si richiama alla formula di Roland Barthes che distingue fra « scrittore » (écrivain) e « scrivente » (écrivain): « il primo svolge una funzione, l'altro un'attività; il primo lavora sul linguaggio, il secondo si appropriata del linguaggio per fini politici ». Ingegnosamente tradotta, la vecchia distinzione fra letteratura di ricerca e letteratura applicata. Formula comoda, ma col rischio dello schema, e penso che solo il critico avvertito possa farla valere. Altrimenti « scrivants » sarebbero quasi tutti i grandi francesi, morali e romanzieri, Pascal, La Rochefoucauld, Laclos, Stendhal, quello che la Francia ha dato di meglio.

I riflessi in Italia

Come si vede, si tratta di tesi elusive. Sartre se la prende con la letteratura considerata come « Assoluta ». Gli altri rispondono: la letteratura è Sogno, Linguaggio. Il tema vero è, mi pare, e che cosa significa la letteratura in un mondo che ha fame? La domanda non sorprende chi abbia un minimo di senso storico, come non sorprende la domanda: « cos'era la letteratura nella Grecia antica (schiavisca)? » o « nel Medio Evo (cristiano e cortese)? » Sartre vorrebbe rispondere da uomo di questo tempo. Però cerca di uscire dalla sua « nevrosi ». Gli altri ripetono: la letteratura è Sogno, è Linguaggio, è Assoluta.

Sfuggono anche altri aspetti. Il tentativo di Sartre è di arrivare a una definizione concreta, « atea », cioè materialista della letteratura. Di qui il richiamo a un tipo preciso di « universalità » (non idealistica), sottoposta alla verifica della presenza storica degli affamati. Coerentemente, egli pone l'esigenza di una riscoperta del rapporto fra parola e cosa. Va più in là di una semantica strutturalista che, al più, si limita al rapporto conoscitivo fra concetti e immagini acustiche: cioè, proprio fra quelle impronte psichiche deformate e deformatrici degli scrittori-macchine. Certo, Sartre con l'estremismo precocitario dei suoi esempi ha avuto torto non solo per ragioni tattiche (era prevedibile che gli altri gli sarebbero saltati addosso strillando i luoghi comuni della vecchia polemica), ma anche perché, nel mondo attuale, la letteratura ha una realtà storica e in prospettiva. La parola come legame, come comunicazione, come strumento di conoscenza esiste anche se come contrario della parola metafisica. Ed è giusto, come egli insegna, che questa vada demistificata.

La « querelle » ha trovato qualche riflesso sbiadito in Italia. Io ho letto due espositi. Mi ha sorpreso quella di Arbasino sul «Giorno», tendenziosa e gratuita anch'essa: « I fini della letteratura siamo sicuri che coincidano con quelli della pubblica assistenza? » E così via. L'altra, di Enrico Emanuelli, sul «Corriere della sera», il più disinformato e presuntuoso giornale borghese e «Lezione sbagliata», titolava il giornale borghese lombardo cui non pareva vero di dare dei punti a Sartre che « è Sartre: noto, stimato e ammirato », opponendogli la quotidiana trovatina giornalistica: « Torniamo alla Capanna dello zio Tom ».

Michele Rago

Letteratura

«La Califfa»

Bevilacqua tra realtà e allegoria

Fra realtà e allegoria è sospeso il nuovo libro di Alberto Bevilacqua, «La Califfa» (Ed. Rizzoli, pagg. 236, lire 2.200). Del giovane scrittore, leggiamo, a suo tempo, «Una città in amore», una collezione di una delle più belle pagine di lotta antifascista, quella guidata da Guido Picelli nel quartiere d'Oltretorrente a Parma. Anche se non chiaramente indicato, l'Oltretorrente è qui riportato al centro, non più in una dimensione storica o di memoria.



Alberto Bevilacqua

In questa città fra reale e immaginaria, le industrie nascono e prosperano tutte sull'altra sponda. Nel quartiere povero gli altri arrivano per molti dilettatori. A volte pian piano una fabbrica gli abitanti accorrono, s'illudono di trovare un rapporto organico col mondo. Fatte le elezioni, il santo proletario resta gabba. La fabbrica fallisce e chiude. Si ricomincia.

Protagonisti di questa cronaca, vista come un drammatico balletto, sono personaggi riconoscibilissimi: l'ex partigiano, la moglie che ha avuto le speranze umane d'ogni donna, il vecchio antifascista... Relegati ai margini sociali, economici e religiosi della città, il quartiere è lo schiavo che fa da cattiva coscienza. Per non lasciare in ombra nessun particolare del quadro, Bevilacqua ha dilatato la realtà nell'allegoria e ha trovato il punto di contatto nel passaggio della « Califfa » sull'altra sponda. Il marito ex partigiano, già spezzato da una brutta storia, è ucciso proprio nel momento in cui gli ritorna se stesso (la scena è fra le più commosse e vive del libro).

La bellissima Irene Corsini diventa allora l'amante del più ricco della città, padrone di tutto e di tutti. Non è un'avventura come un'altra: la vitalità della donna, la sua ricchezza umana si impone come una forza elementare. L'uomo inaridito dai calcoli si rianima a quella fiamma. « Califfa » o slandra, ci informa una nota editoriale, viene chiamata in certe zone padane la donna libera ma simpatica... la sua immoralità è pura... la sua purezza immorale... Irene porta una ventata di salute ma anche di scandalo nella società borghese provinciale.

Pol, morto improvvisamente il Doherdò, tutto finisce. La Califfa torna al quartiere per aiutare un'amica — donna di vita — a crescere i suoi figli. Nella morte, osserva il narratore, si conclude l'incontro d'amore tra due esseri umanamente vicini (come tutta l'umanità potrebbe essere vicina), ma separati, più che dal torrente, dal fossato che scavano danaro, slealtà, sopraffazione.

Bevilacqua non riesce ancora a fondere le sue eccellenti qualità di analisti con un'intima aspirazione lirica: il ricorso all'allegoria pare che gli s'imponga e spesso viene risolto in melodramma che non sdegna gli elementi populistici. Ci sono epiche i cuscini in entrambi i momenti: le ansie di Monsignor Martinioli, tutta la storia della famiglia Doherdò, la vita del quartiere.

Da questa seconda prova lo scrittore esce più forte, anche se a volte indeciso a volte troppo convinto dei propri mezzi. Contano alcuni risultati e vanno sottolineati: fra questi soprattutto il senso amaro di realtà che scaturisce da alcune pagine dove i concetti allungati mettono a fuoco e rivelano nell'intimità gli stati d'animo di poveri esseri aggrediti fino alle radici dalla miseria e dalla disperazione.

m. r.

Intervista con lo scrittore: «I prati lunghi» di Maurizio Ferrara

La lunga via della coscienza

E' uscito nei giorni scorsi presso l'editore Loescher di Venezia un romanzo di Maurizio Ferrara, «I prati lunghi», che gli riscuote successo di critica e di pubblico. A Ferrara, abbiamo rivolto due domande:



Maurizio Ferrara

Perché ha pubblicato questo libro dopo vent'anni? Non saprei dire con esattezza perché. Forse perché vent'anni fa, gettando gli alcune pagine di diario su quel periodo e poi accantonandole m'ero ritornato sopra, meno di un anno fa, e mi era caro anche dal pullulare di storie italiane, vere o veridiche, su quei tempi. Quella che ho scritto vuol essere una delle tante storie che s'era abituato a vivere solo in compagnia e che s'era formata una moralità pessimistica, fino all'ultima, perché solo in quel modo sapeva vivere la sua protesta. L'8 settembre manda in pezzi quella moralità da escluso, crea fatti senza rimedio, obbliga a scegliere perché in certi momenti sono gli altri a decidere anche per chi vorrebbe continuare a tenere la testa sotto l'ala.

Un lettore mi ha scritto che la lezione di questo racconto è che «ognuno conta qualcosa per quello che è ma, poi, in fondo, conta soprattutto per quello che sono gli altri con lui». Se dal libro questo elemento emerge, mi basta. Sarà servito a sottolineare una delle molle di tutte le resistenze, la creatività dei rapporti umani sinceri, compreso l'amore e l'odio. E questo, con il bisogno di resistenze che c'è ancora oggi, mi pare un discorso non oso.

Sulla fascetta c'è scritto romanzo. Ma dove finisce la memoria e dove comincia il romanzo? Anche lì, nello scrivere il libro, mi sono posto la domanda su dove era che ricordavo e dove era che raccontavo una favola. Di autobiografico c'è il clima morale, il vuoto artificiale in cui il personaggio si muove e c'è la paura fisica di morire e di non farela che riempie d'improvviso il vuoto, nei giorni dell'8 settembre. Di autobiografico c'è anche l'equivoco nel credere che fosse una lotta il dire sempre no e chiudersi in un giro di indifferenza, e c'è soprattutto il ricordo di come l'essere alienati a dire «no» per anni rese più difficile imparare a dire «sì», quando venne il momento di dirlo. Si dice spesso che è «facile» scegliere nel «sì». E' vero, come è un mito che nel 1860 fosse più facile andare con Garibaldi che non andarci.

Fu molto difficile, invece, nel 1943, uscire dal negativo, imparare a dire «sì», dopo che s'era passato l'intera prima giovinezza ad avere nei fatti e negli uomini una profonda sfiducia. L'antifascismo generico educava alla protesta silenziosa, all'attesa, non alla lotta. E quando il momento della lotta venne, eravamo altamente impreparati. Ce ne volemmo — parte per me — di esempi altrui, di sbagli di tacetezze, per capire che non bastava vedere qual era la parte giusta ma bisognava anche starci dentro, nel bene e nel male. Tutto questo non è «romanzo» è autobiografia, nel libro. Il romanzo è nell'aver cercato di unire una parte di tutto questo, con personaggi, situazioni e fatti che si appoggiano a memorie mie e altrui, ma vivono — se vivono — per proprio conto, indipendentemente dalla verità della cronaca.

r. u.

rivista delle riviste

Lukàcs e il problema del realismo socialista

«Oggi il problema centrale del realismo socialista è l'elaborazione critica dell'età staliniana». Se il realismo socialista, che a causa del periodo staliniano è diventato talvolta un termine offensivo e dispregiativo, anche nei paesi socialisti, vuole risalire all'altezza che aveva raggiunto negli anni venti, esso deve ritrovare la strada dove i concetti del marxismo dell'uomo contemporaneo. Ma questa strada deve passare inevitabilmente attraverso una fedele descrizione dei decenni staliniani, con tutti i loro aspetti disumani.

Così scrive Georg Lukács in un ampio saggio preparato per Bellgor, n. 3 su Solzenitzyn e la sua opera ormai famosa.

Lo studio del Lukács appare uno dei più impegnati in un discorso identico di prospettiva. «Oggi il mondo socialista — aggiunge l'autore ad esempio — è alla vigilia di una rinascita del marxismo, che non solo è chiamata a restaurare i metodi deformati da Stalin, ma soprattutto tenderà ad affermare adeguatamente i nuovi fatti della realtà col metodo antico e nuovo del marxismo autentico». E per illustrare ancora meglio il suo pensiero, Lukács fa un paragone tra gli scrittori degli anni venti e una nuova letteratura socialista osservando che « questa non può essere una continuazione diretta, ma deve rispettare piuttosto una diversa drammaticità, come sta avvenendo in Solzenitzyn e in altri scrittori sovietici.

«Cioè che interessa — insiste appunto il grande critico — è vedere con quale rapidità e fino a che profondità questi uomini riconoscono il pericolo del periodo staliniano, come reagiscono ad esso e in che modo le esperienze così accumulate, le prove superate con successo o con sconfitta, e negli uomini una mezza, il loro orlo o loro adattamento, la loro partecipazione, influenzano sul loro modo di agire attuale. Ed è chiaro che la soluzione più giusta consiste nel rifiuto e le deformazioni staliniane per consolidare la certezza realistica marxista, realmente socialista, approfondita e in pari tempo aperta a nuovi problemi».

Lukács osserva anche che «nessuno può ancora sapere come riuscirà questo deciso avvio alla decifrazione del presente attraverso la chiarificazione dell'età staliniana — ma, dopo aver insistito sulla sostanza antitaliniana della narrativa di Solzenitzyn, conduce il tema alle sue dimensioni più generative, alla strada che indica un racconto come Una giornata di Ivan Denisovic: «Solzenitzyn non ha conquistato la letteratura, come repertorio di temi, la vita nei campi di concentramento. Il suo modo di esporre, orientato verso la vita di ogni giorno nell'età staliniana e le sue alternanze umane nell'età staliniana, terra vergine nei problemi umani del successo e del fallimento; il campo di concentramento per la prassi individuale e sociale del presente deve prendere forma come una sua preistoria individuale».

p. s.



Georg Lukács

notiziario

figura di primo piano del separatismo, morto misteriosamente nel 1945.

Leonardo Sciascia sta scrivendo anche una commedia, che nel prossimo ottobre sarà presentata dalla compagnia dell'Ente Teatro Sicilia di Catania. La commedia è ambientata a Catania.

«SOTTO IL TITOLO Enrico Emanuelli 35 anni alla letteratura e al giornalismo». La voce della libreria pubblica una completa bibliografia dello scrittore novarese. Dopo un profilo di Emanuelli e un'intervista con lui, g. t. (Giuseppe Tedeschi) offre un quadro delle opere, delle traduzioni, dei premi ricevuti, delle riviste dirette, delle testimonianze cinematografiche, delle testimonianze critico-giornalistiche.