

LETTERATURA

Lo sguardo acuto di Balzac sulla Francia della borghesia in ascesa

# IL MESTIERE DEL CRITICO NEGLI ANNI SESSANTA

Il problema del libero esercizio della critica in una società organizzata come la nostra, è stato spesso affrontato in questi anni. Molto si è detto e scritto sul condizionamento dell'industria culturale, ma al di là di queste considerazioni, attraverso strumenti tradizionali (premi, accademie, e salotti letterari) o più moderne strutture (mezzi di comunicazione di massa, ai diversi livelli). Su questi temi la discussione si è per lo più mossa tra due posizioni estreme, in certo senso eguali e contrarie. Da un lato, con sfumature diverse, si è sostanzialmente assunto un atteggiamento negatore del presente, di una civiltà delle macchine che distrugge ogni valore morale ed estetico, e si è più o meno esplicitamente rimproverato il bel tempo antico dei «venticinquenni lettori», il mestiere di critico come dialogo con pochi iniziati (si veda, al limite, tanta elzevirsistica, del «Corriere della Sera»). Dall'altro lato si è condotta una analisi del rapporto tra intellettuale e società neocapitalistica, che approda alla teorizzazione di un ferro, seppur sottilmente e tortuosamente dissimulato, condizionamento di ogni scelta, ideale e pratica, individuale; con l'indicazione di prospettive programmaticamente eversive quanto politicamente astratte (si vedano certi autori e riviste che si muovono nell'area del nuovo estremismo). Una posizione nostalgico-conservatrice, la prima, nonostante la rivendicazione di vaga ispirazione autoritaria dei suoi esponenti più agguerriti, una valutazione ben più stimolante, la seconda, ma irrimediabilmente viziata da un ideologismo (o moralismo) privo di radici nel movimento reale di rinnovamento della società e della cultura.

Dall'altra parte, se queste impostazioni, pur nella loro profonda diversità, hanno finito per portare ad un sostanziale analogo rifiuto della situazione attuale, senza l'indicazione di concrete alternative, la battaglia aperta dal gruppo «63» contro il vecchio establishment si è risolta, almeno sul piano della politica culturale, in un establishmentismo «tecnocratico» diverso. L'offensiva contro la nostra società letteraria usata e vecchia, e contro le posizioni di potere dei notabili, ha finito (salvo alcune velleità di ritorno) per portare alla ribalta dei notabili di ricambio più giovani e culturalmente agguerriti, organizzati come un gruppo imprenditoriale moderno e dinamicamente inseriti all'interno dell'industria culturale, ma ben lontani dai propri ideali di rinnovamento della situazione: una avanguardia, insomma, che si contenta di «rammodernare» il sistema, per far asserearsi meglio.

Comunque, per abbattere un'alternativa reale, è necessario anzitutto impostare il problema della libertà del critico nei suoi termini. I condizionamenti e i pericoli non vengono al critico, quasi inevitabilmente, dal «mestiere» in sé, dal fatto cioè che egli è «critico», ma dalla diffusione della lettura a un più faticoso e serrato impegno settimanale di recensore, a un discorso più popolare perché rivolto a un vasto pubblico dalla sede di un grande mezzo di comunicazione di massa, e quindi a un'attività molto più pesante che il passato alle sollecitazioni extra-culturali dell'industria e-

ditoriale: la corsa ai premi, le «persuasioni» più o meno occulte, le mode di stagione, ecc. (un tale tipo di impostazione ha caratterizzato non poche inchieste sull'argomento, e la si è ritrovata anche in recenti dichiarazioni di Bo, Bonfantini, Spagnoli e altri ad un periodico letterario). Questi non sono altro che i momenti, attivi e passivi, di un processo di trasformazione contraddittoria, e anche distruttiva, del quale un critico militante moderno deve muoversi con precisa consapevolezza. E' questo il suo terreno di lavoro e di lotta: certo, qui bisogna fare i conti con le massicce pressioni e i sottili condizionamenti neocapitalistici, che investono tutte le sfere (e non solo quella culturale) della nostra società; ma qui si aprono al critico anche possibilità nuove di grande portata per l'allargata area della sua influenza ideale, e per la presenza di organizzazioni (sindacali, di categoria) e movimenti (politici, culturali) che rappresentano altrettanti punti di forza per una attività critica che non voglia essere dialogo di élites, ma battaglia di idee.

Il discorso, allora, investe tutti i complessi dei rapporti ideali, sociali, politici tra intellettuale e regime neocapitalistico, e si inquadra nel contesto della battaglia generale di radicale rinnovamento della società italiana: ma non per rinviare il problema della libertà del critico ad una sorta di «palinsesto universale» che significherebbe eludere e lasciare le cose come stanno, bensì per individuare ciò che fin da oggi si sta facendo e si può fare concretamente.

Ora, non c'è dubbio che, nel l'attuale, il critico (l'appello moralistico o, nel migliore dei casi, una strenua coerenza solitaria), non un intervento burocratico da parte della pubblica amministrazione, rappresentino delle alternative valide. E' necessario piuttosto sviluppare e portare avanti la propria attività di radicale trasformazione democratica delle strutture, istanze e organizzazioni in cui la società letteraria si articola: dai premi alle accademie e centri culturali in genere, dalle équipes redazionali delle case editrici e dei giornali alla revisione di massa alle organizzazioni di categoria soprattutto, con una attenzione particolare ai rapporti tra questi istituti e la pubblica amministrazione (centrale e locale). Processo che era stato ben avviato nell'immediato dopoguerra, sulla spinta del movimento ideale scaturito dalla Resistenza, ma che è venuto incontrando difficoltà sempre maggiori (si vedano, per fare solo un esempio, molte iniziative di amministrazioni locali rette dai partiti operai, tenacemente osteggiate da segretari e prefetti). Processo che è un momento fondamentale della crescita della società civile e politica, e che deve quindi impegnare in egual misura intellettuali e organizzazioni democratiche, sindacali di categoria e Parlamento. Questa settimana raccogliamo alla diffusione della lettura a un più faticoso e serrato impegno settimanale di recensore, a un discorso più popolare perché rivolto a un vasto pubblico dalla sede di un grande mezzo di comunicazione di massa, e quindi a un'attività molto più pesante che il passato alle sollecitazioni extra-culturali dell'industria e-

Gian Carlo Ferretti

# LA «COMMEDIA INUMANA»

Una serie di edizioni che ripropongono e sviluppano il «caso» di un intellettuale conservatore, che fu al tempo stesso uno dei grandi scrittori realisti

Prometeo o la vita di Balzac, suona il titolo della più recente biografia del grande scrittore ottocentesco, scritta da André Maurois; e lo studio è tutto teso ad illuminare con dati e notizie le circostanze in cui fu concepita, e poi faticosamente, drammaticamente, portata a termine un'opera così vasta, varia, ambiziosa: una cinquantina di romanzi in vent'anni (dal 1830 al '50), e per argomento «la commedia umana», tutta la vita del suo tempo, cioè, e la società in tutti i suoi aspetti. Impresa titanica, in cui Balzac finì per logorarsi, e in cui lo sorreggeva una fiducia senza limiti nei poteri della letteratura, chiamata, addirittura, a trasformare il mondo. (Anche se il più importante contributo alla letteratura su Balzac, in definitiva, è La commedia umana di André Wurmser, che esamina con grande ricchezza di particolari e chiarezza di impostazione critica e ideologica i rapporti dell'opera balzacciana con la realtà storica, economica, sociale e artistica di allora). I due volumi non sono tradotti in italiano. Si stanno però accumulando, da qualche mese a questa parte, importanti traduzioni di romanzi (1), che offrono l'occasione per riaprire il discorso su Balzac.

Le illusioni perdute è per molti aspetti un autentico capolavoro, e soprattutto un tipico esempio di come, quest'arte, pur tendendo a rappresentare sentimenti e passioni «universali» (come Dante, come Shakespeare, che Balzac aveva sempre presenti), rimanga anche saldamente ancorata alla realtà umana e sociale del suo tempo, scoprendo anzi con chiarezza le vere forze che vi agiscono e le determinano. Il denaro, innanzi tutto, poi la ambizione, l'ascesa sociale,

del romanzo storico, ma di storia contemporanea (come stava già facendo in parte Stendhal), imparando da Walter Scott la tecnica della descrizione minuta (le puntuali ricostruzioni di ambienti, città, vie, palazzi, salotti, mobili, quadri, vestiti); la scoperta della scienza come fonte di risultati preziosi per lo scrittore, per esempio quello delle «deformazioni professionali», capaci di stampare in volto alla gente, e nei gesti, nel comportamento, i segni della routine quotidiana; e anche quello del rapporto determinante (pur limitato) tra ambiente e individuo; la grande trovata, infine, di collegare i romanzi tra di loro grazie al ritorno dei personaggi.

## Opera «aperta»

La contraddizione fra le idee legitimiste di Balzac e i risultati della sua arte fu notata, se non subito, almeno qualche decennio dopo. Già nel '76 Zola scriveva: «Stranissimo questo sostenitore del potere assoluto, dal talento essenzialmente democratico, e che ha senza l'opera più rivoluzionaria che si possa leggere...». Ci sarebbe da fare uno studio curioso, che io vorrei così: come il genio di un uomo possa andare contro le sue convinzioni. Nel 1888 Engels, prendendo Balzac a esempio fondamentale della sua teoria della letteratura, arrivava a definire questo fenomeno come «celebre formula» e «trionfo del realismo». «Quanto più nascoste rimangono le opinioni dell'autore tanto meglio è per l'opera d'arte. Il realismo di cui io parlo può manifestarsi anche a dispetto delle idee dell'autore... un esempio: Balzac, ...ci dà nella Comédie Humaine un'eccezionale storia realistica della società francese, poiché sotto forma di una cronaca, egli descrive quasi anno per anno dal 1816 al 1848, la spinta sempre crescente della borghesia in ascesa contro la società nobiliare...».

Giansiro Ferrata, nella sua bella prefazione alle Illusioni perdute, traccia un persuasivo profilo dell'ideologia balzacciana, che ne viene fuori un tantino più complessa, contraddittoria essa stessa a volte, più in potenza, proprio in rapporto alla complessità delle forze sociali in gioco a quel momento. «Opera aperta» per eccellenza, secondo Ferrata, La commedia umana deve la sua riuscita ad un equilibrio quasi miracoloso fra una quantità di elementi diversi, di ordine tematico, strutturale, stilistico; e la stessa trilogia delle Illusioni è in questo senso un ottimo «campione». Oltre al richiamo dei motivi autobiografici presenti in questa opera (i tentativi editoriali, tipografici e giornalisti di Balzac soprattutto, e molte delle sue qualità personali, l'ambizione, la tenacia), particolarmente feconda risulta la sua lettura «in parallelo» con il rosso e il nero di Stendhal.

Il rapporto fra Balzac e la sua opera gigantesca (per numero di volumi, certo, ma anche per ampiezza di orizzonti e per intensità), è anch'esso complicato e singolare; e se a Balzac capitava di confondere sistematicamente la vita osservata, vissuta, con quella creata, e i personaggi dei libri con gente incontrata davvero, leggendo La commedia umana, bisogna riconoscerlo, capita anche a noi. Il più grande dolore della sua vita, diceva Oscar Wilde, era stata la morte di Eugénie de Rubempré. Mentre Proust, che ammirava Balzac per la vitalità e la complessità del mondo da lui creato, si rifiutava un po' inorridito a questo genere di cultura particolarmente insinuante. «Così, leggendo Balzac, continuavo a provare, e quasi a soddisfare, le passioni da cui la grande letteratura ci deve guarire», soffrendo per la paranza di un personaggio, dicendoci ad una serata mondana (Anche se in definitiva è proprio Proust che «contro Sainte-Beuve» ci insegna ad amare Balzac nonostante le sue manie e i suoi snobismi; e che, a furia di farli il verso nei suoi famosi «pastiches», finì per sortire analoghi effetti quando, una sera a cena nel 1917, parlò così brillantemente di Balzac da far commuovere il suo ospite, il signor de Maistre, che lo scrittore in persona stesse per entrare da un momento all'altro e sedersi a tavola).

Edda Cantoni

(1) Illusioni perdute, Editori Riuniti, 1965, lire 5.000; Eugénie de Rubempré, Casini, 1965, lire 450; Storia dei Treidici, Sansoni, 1965, lire 350; Pappe, Sansoni, 1965, lire 350; Racconti amari, Sugar, 1965, lire 5.000.



Un'illustrazione di Roulier per «Papà Goriot».

## ARTI FIGURATIVE

A proposito di una mostra di Raffaele De Grada a Roma

# PAURA DEL NOVECENTO



Raffaele De Grada: «Ponte a Emma», 1962. (Esposto nel 1929 alla Mostra del «Novecento Italiano» a Genova).

Attenzione a non precipitare in un nuovo «Novecento»! La Nuova Figurazione e la Nuova Oggettività o saranno fedeli esecutrici testamentarie dell'Astratto e dell'Informale o avranno una involuzione di tipo «novecentesco». Così si ode ammonire da parte di Argan, di Barilli, di Calvesi.

Il «Novecento Italiano» fu, per chi non lo sapesse, più che una tendenza unitaria di ordine creativo, una operazione culturale di tipo modernista della quale il fascismo con una certa abilità, si fece patrono verso la metà degli anni '20. Il «Novecento» non nacque infatti dal movimento politico fascista; ebbe radici autonome nel quadro della generale restaurazione antiauroristica che si verificò in ogni paese d'Europa all'indomani della seconda guerra mondiale.

Il Futurismo, la cui attualità estetica (per quel tanto di positivismo e di mitologia tecnico-scientifica che occhieggia dalla sua matrice romantica) viene oggi rivendicata da molti che agitano lo spauracchio di un impossibile neoneovecentismo, ebbe col movimento fascista legami ben più organici. Ma in tale direzione si preferisce non indagare. E non dico soltanto del primo Futurismo (nazionalista, bellicista e imperialista) per quella parte dei suoi principi che tanto indignò Majakovskij e Apollinaire, ma anche del Futurismo tardivo dei più anziani e dei più giovani, alcuni dei quali elevarono ai miti fascisti veri e propri inni retorici. Sarebbe tuttavia altrettanto erronea anche una riduzione del Futurismo allo schema della

identità col movimento fascista. Quel che finalmente occorre è un atteggiamento storico-critico conseguente così a proposito del Futurismo come del «Novecento». I protagonisti del Futurismo divennero, a distanza di poco più di un decennio promotori o sostenitori del «Novecento Italiano». E non è difficile immaginare quali problemi si sarebbero posti Umberto Boccioni se la morte non lo avesse colto in modo così prematuro. Il «Ritratto di Ferruccio Busoni» (1916) col suo esplicito programma di mettere la lingua di Cezanne al servizio di una organica reintegrazione della misura umana, sta a dimostrarlo.

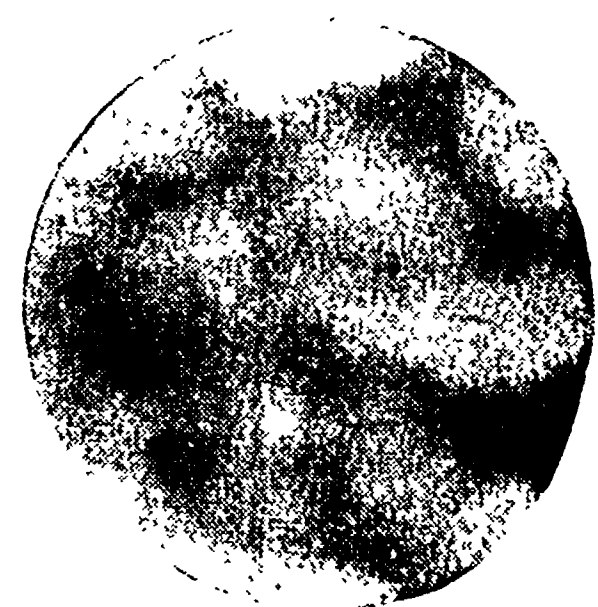
Una mostra critica del «Novecento Italiano»: ecco un tema che potrebbe tornare assai utile per verificare quale effettivo percorso storico-didattico affiorasse in Italia le spinte istituzionali d'arte moderna non più provinciale, non più ottocentesca (un notevole contributo in questa direzione sarà certo dato dalla grande mostra di recapitolazione storica dell'arte italiana moderna dal 1915 al 1935 che Carlo L. Ragghianti sta preparando a Firenze per il prossimo inverno). Poiché di questo si tratta se davvero si vuole intendere nella sua esattezza il titolo che, ad esempio, dette nel 1930 Roberto Longhi alla scheiwilleriana monografia su Carlo Carrà: «Buona notte, Signor Futurista».

E' persino paradossale (e già par di sentire gli scandlezzati rimproveri) che proprio da chi come il sottoscritto fu, sullo scorcio degli anni '30, attivo militante della battaglia antinove-

## La scienza curiosa

# Forse Venere non è calda come sembra

Il professor Alexander Lebedinsky, della Accademia delle scienze dell'URSS, sostiene, in una recente pubblicazione, che sulla superficie di Venere vi è una temperatura di 50-60 gradi, nonostante che le misurazioni effettuate con gli strumenti astronomici indichino una temperatura superficiale di 300-400 gradi. Lebedinsky paragona l'atmosfera di Venere ad un tubo al neon, di quelli usati per le insegne pubblicitarie. L'emissione di radiazioni prodotta da questi tubi ha una temperatura di 10-40.000 gradi, mentre le pareti del tubo rimangono fredde. Lo scienziato sovietico sostiene che la differenza di 200-250 gradi che si rileva nelle diverse misurazioni della temperatura di Venere è dovuta al fatto che negli strati superiori



della atmosfera del pianeta si formano, continuamente o quasi, scariche elettriche a «combustione lenta», similmente a quanto avviene nei tubi al neon e che sono causa di intense emissioni di onde elettromagnetiche.

L'esistenza di scariche elettriche a «combustione lenta» nella atmosfera di Venere si spiega con la lentezza di rotazione del pianeta: «secondo gli ultimi dati forniti dalle radiolocalizzazioni, Venere compie una rotazione su se stessa in 247 giorni terrestri, con una approssimazione di 5 giorni, in più o in meno». (Ricordiamo che nella atmosfera terrestre

si producono fenomeni temporaleschi a causa del rapido moto di rotazione del nostro pianeta).

## Nelle piante la cronaca dell'universo

La data esatta della esplosione di una supernova (una stella che esplode in un'altra Galassia) o di un nucleo galattico può essere accertata mediante l'analisi dei legami di antiche chiese, di tombe o di pavimenti lignei di cui si conosca l'epoca di costruzione. L'accademico dell'URSS Boris Konstantinov ha messo a punto un metodo per localizzare nel tempo i diversi fenomeni astrofisici mediante la misurazione del carbonio radioattivo contenuto nel legno di alberi sia viventi che fossili o comuni que usati per costruzioni. Sotto l'azione dei raggi cosmici spesso derivati dalle esplosioni di supernove, si forma nella atmosfera terrestre del carbonio radioattivo che combinato con l'ossigeno, viene assimilato dalle piante e quindi si deposita nel legno. La pianta diventa così una specie di cronaca vivente dell'Universo, e in essa si riscontra il carbonio radioattivo contenuto nell'atmosfera alle diverse epoche.

E' stato provato sperimentalmente che ad esempio, nel 1700, anni in cui esplose una supernova, aumentò la quantità di carbonio radioattivo (carbonio 14) presente negli anelli del legno. Con questo sistema è possibile rintracciare anche risalendo di millenni, la data di esplosione delle supernove.

## Anche Giove circondato dalle fasce di Van Allen

Tutti ormai sanno che il nostro pianeta è avvolto da due scimmie concentriche di particelle atomiche elettrizzate, e che sono chiamate, dal nome del loro scopritore, fasce di Van Allen. Recentemente è stato scoperto che anche il gigante gassoso Giove ha le sue «fasce di Van Allen» che emettono radiossegnali ricevibili dai nostri strumenti. La scoperta di questi anelli elettromagnetici è stata effettuata

## Coesistenza nel Paleolitico

Nella caverna del Monte Carmelo, in Palestina, come è ormai noto, sono stati scoperti numerosi resti dell'uomo di Neanderthal; recentemente, nella stessa caverna, sono stati trovati anche resti di uomini più evoluti, ma contemporanei dell'uomo moderno. I reperti indicano con sicurezza che le due specie vivevano insieme, senza commistione, cioè senza matrimoni misti, e soprattutto, dato che questi resti sono stati trovati in una caverna, si può pensare che l'uomo moderno si sia evoluto da una specie di «coesistenza» tra due specie umane diverse come sviluppo evolutivo.

## La malaria colpisce le scimmie

In un laboratorio americano un inserviente è stato colpito dalla malaria. La cosa ha stupito molto i medici, perché non c'era nessun malarico nei dintorni dei quali le zanzare avrebbero potuto ricavare il plasma. La cosa rimase un mistero finché si scoprì che delle scimmie allevate a scopo di studio nel laboratorio provenivano da zone malariche e che, all'esame del sangue, si rivelarono affette da malaria, anche se in forma lieve. Questo fatto, in apparenza, una singolarità medica, ci costringe a riesaminare la situazione di quelle zone nelle quali si pensava di avere debellato la malaria umana: bisognerà pensare anche alla malaria delle scimmie, dato che questi nostri stretti cugini possono, tramite la solita anofele, trasmetterla anche all'uomo.

a cura di G. Catellani

## Questa settimana in edicola



## LA SPAGNA DI LORCA E PICASSO

Continua la bella serie di volumetti di «Protagonisti» editi dalla CEI, che consente a un vasto pubblico di lettori di formare una piccola pregevole biblioteca di piccole monografie, sempre raccomandabili per chiarezza e serietà. Questa settimana raccogliamo all'attenzione di tutti il volume che raccoglie i profili di Garcia Lorca e di Picasso (L. 350); il primo è curato dal noto poeta e intellettuale antifascista Rafael Alberti, che nel 1965 vinse il premio Lenin per la pace; il secondo dal critico d'arte Mario De Micheli, che ben illustra la loro influenza e l'importanza che il passato alle sollecitazioni extra-culturali dell'industria e-

## LA FINE DEI KARAZOV

Già la scorsa settimana abbiamo sottolineato il pregio dell'edizione Sansoni di «Fratelli Karazov» di Dostoevskij; di quest'opera è uscito ora il secondo e ultimo volumetto (L. 450).

## ARRIVATO ANCHE OMERO

Per il resto, una settimana scialba come poche altre. Casini (che nel frattempo ha annunciato una nuova collana dedicata ai capolavori di tutti i tempi, da inaugurarsi con Omero) ha concluso il ciclo di Claudine, del cui scarso valore abbiamo più volte parlato a proposito dei precedenti volumetti (Colette, Claudine se ne va, L. 350); Garzanti, at-

tingendo per la seconda volta al catalogo di Bompiani, ha ristampato un romanzo dello scrittore cinese trapiantato in America Lin Yutang (Madame Wa, L. 350), un'ennesima rappresentazione favolistica tradizionale della Cina, che non può offrire oggi altro che una troppa facile occasione di svago; Mondadori ha ripreso un romanzo dello scrittore americano Caldwell (Fermento di lutto, L. 350), dedicato al problema razzista negli stati del Sud; la storia di un linciaggio, raccontata con l'abilità propria a questo scrittore, che resta però nell'ambito di una letteratura di genere, ma abbastanza superficiale; Longanesi, infine, è ritornata alle predilette storie di guerra: G. e Pappi Boyington, L'aspo della bottiglia (L. 350).

a. a.

## Una eccezionale inchiesta sull'assassinio di KENNEDY



## Chi ha ucciso il Presidente?

di Léo Sauvage  
pp. 424 16 illustrazioni L. 2.800

Editori Riuniti

Antonello Trombadori