I SESSANT'ANNI DELL'ARTISTA E DEL MILITANTE RIVOLUZIONARIO

GUTTUSO E IL PARTITO

Un legame intimo e vero - Non una celebrazione, ma un invito alla discussione - Comunista tra i più appassionati e risoluti - Un contributo rilevante alla nostra battaglia ideale e culturale

Non credo che Guttuso aspiri ad essere *celebrato*, per i suoi sessant'anni, sulle colonne de *l'Unità*. Egli può piuttosto aspettarsi che di lui *si discuta*, in questa occasione; che si discuta, della sua vicenda di pittore e di uomo, per quel che la lega, così profondamente, alla vicenda storica del partito comunista. Un legame tanto intimo e vero da apparire inestricabile: per quanta parte quell'« irrequieto accavallarsi di insoddisfazioni, di dubbi, di intuizioni, di fatica, di insonnie, di commozioni, di passioni, di delusioni, di furori » che è stato sempre il modo di vivere e di far pittura di Renato Guttuso, è scaturito via via dal suo rapporto col partito comunista, con le mutevoli, talvolta drammatiche vicende del movimento comunista? Ma un legame, anche, ben decifrabile, fatto di consensi e di reazioni che ci rimandano a problemi più generali, sui quali conviene ed è possibile discutere.

E sbarazziamo innanzitutto il terreno da una troppo facile identificazione, secondo cui Guttuso sarebbe stato il « pittore ufficiale » del partito, il massimo illustratore delle sue battaglie e insieme il suo esclusivo modello estetico. A Guttuso è stato certo fatto un posto singolare, non comune, di grande rilievo e considerazione, nelle file del partito. Ma a ciò ha contribuito, non meno della sua statura di artista, lo slancio combattivo del suo impegno di militante, la forza del suo temperamento e della sua intelligenza di rivoluzionario. Egli è stato, in anni duri e decisivi — da quelli della Resistenza a quelli della guerra fredda, della lotta per la pace e per la libertà, contro lo scelbismo e l'oscurantismo clericale, per il lavoro e per la terra — comunista tra i più appassionati e risoluti. E in modo particolare ha contribuito, non solo come artista ma come intellettuale e dirigente comunista, alla battaglia ideale e culturale del partito.

Nè Guttuso si è mai abbandonato, da pittore affermato e riconosciuto nel partito, ad un facile e comodo ruolo di « illustratore ». Ha saputo guardare, certo, senza timori e senza infingimenti, alle esperienze e alle esigenze di lotta del movimento operaio e democratico per trarne diretta ispirazione. Lo ha fatto negli anni della « lotta frontale », quando più semplici, e ricchi di carica emotiva, apparivano i contenuti dello scontro sociale e politico, e più sicure anche le vie della ricerca di modi espressivi. E lo ha fatto anche dopo, quando si è trattato di individuare di volta in volta — ormai caduti i miti, e fattesi più faticose le certezze, e più complessi i termini della battaglia politica e culturale — nuovi punti di riferimento nello sviluppo del movimento rivoluzionario mondiale, dall'Algeria al Maggio francese, e nel cammino dei comunisti e dei lavoratori italiani.

L'uomo contemporaneo

Sì, Guttuso si è sempre apertamente ispirato, è stato sempre « immerso... nei problemi *politici* dell'uomo contemporaneo e nelle lotte pratiche dell'uomo contemporaneo per la libertà », come scrisse Mario Alicata in occasione della mostra di Parma; non ha mai temuto di rappresentare apertamente e comprensibilmente questa realtà. Ma ha continuato sempre a confrontarsi con « tutte le esperienze internazionali della cultura figurativa moderna »: e a bruciare così — scrisse ancora Alicata — il « bagaglio di provincialismo » della pittura italiana. E' per tutto questo che lo abbiamo salutato, e lo salutiamo, artista « nazionale » e « rivoluzionario » tra i nostri maggiori.

Ho già detto del contributo di Guttuso alla battaglia ideale e culturale del partito. Ma meritano di essere soprattutto ricordati i suoi interventi nel dibattito che si aprì dopo il XX Congresso del PCUS sulle questioni della « direzione culturale » e sulle tendenze della letteratura e dell'arte. Si trattò allora non di ribadire posizioni che potessero ancora apparire indiscutibili, ma di rilanciare la battaglia per il realismo, contro il decadentismo, contro il formalismo, riconoscendo e superando semplificazioni e deformazioni che avevano negativamente pesato sulla nostra capacità di giudizio critico e sul nostro rapporto con fenomeni e forze reali, che avevano in sostanza determinato schematismi e preclusioni.

I problemi di oggi

Ebbene, si rileggano gli scritti di Guttuso su *Il Contemporaneo* tra il '58 e il '61 (varrebbe davvero la pena di ripubblicarli): si ritroverà la freschezza di una polemica sempre appassionata ma anche ben accorta e vigilante contro errori e confusioni del passato e del presente. « Quando si afferma che al linguaggio naturalistico è ormai impossibile tornare, si afferma una ovvia verità. Ma è assai grave errore credere che la "figurazione" si identifichi con il linguaggio naturalistico... ». « Si può essere *astratti* anche senza volerlo e certo nulla è più *astratto* di una figurazione che sotto il velo del verosimile non riesce a far vibrare nessun palpito di verità ». La discussione che in sostanza interessa Guttuso è quella « sulla presenza effettiva della realtà nell'opera d'arte ». E l'opera d'arte è per lui « creazione, costruzione, elaborazione di elementi differenti, di sapienza e di innocenza, di coscienza (intelletto) e di intuizione, di volontà e di ineluttabilità, di conoscenza già acquisita e di azione per conoscere ».

Ma questa concezione dell'artista e della sua opera ci ripropone il problema del rapporto tra l'artista rivoluzionario e il movimento rivoluzionario, come luogo di formazione e di verifica della « coscienza » e dell'« azione per conoscere ». E le discussioni di dieci e più anni fa sul realismo ci ripropongono il più specifico tema del confronto sugli indirizzi della produzione artistica e sui possibili orientamenti di una rinnovata battaglia ideale e culturale del nostro partito. E' troppo tempo che questi problemi non vengono apertamente e coerentemente affrontati, è troppo tempo che non si riesce ad annodare questo confronto (e non solo in relazione alle arti figurative). E intanto le situazioni sono venute mutando, i termini della ricerca da compiere e dello scontro si sono spostati, nuove energie si son venute formando, anche nel partito, o attorno al partito. Ebbene, chiediamo a Guttuso di darci un nuovo contributo, con la stessa apertura e lo stesso coraggio con cui ce l'ha dato in altri momenti.

Si può forse dire di lui (con le sue stesse parole) che « vive assediato »: per quel che è divenuto, per quel che rappresenta nel mondo artistico italiano e internazionale, e per la « ridda impressionante » di interessi e di vincoli che oggi « gravita sulla vita dell'arte ». Più difficile si è fatto, di certo, il rapporto con la più complessa realtà del partito e del movimento operaio e popolare italiano, con la tormentata esperienza del movimento operaio e comunista internazionale. Ma da Guttuso ci si può e ci si deve aspettare che, nella piena maturità e nell'intatto fervore del suo talento creativo, egli voglia e sappia sempre confrontarsi con i problemi e con le forze che lo hanno stimolato ed ispirato nelle sue stagioni più alte. Da comunista con i comunisti, da artista rivoluzionario — tenacemente temprato/si in molteplici, sofferte esperienze umane e artistiche, intellettuali e politiche — con le nuove generazioni di artisti rivoluzionari venute sulla scena. A noi, al partito nel suo complesso, tocca costruire occasioni di incontro e di confronto ben più di quanto non abbiamo fatto negli ultimi anni. Né il partito per Guttuso, né Guttuso per il partito, potrà mai ridursi a un fiore da mettere all'occhiello. Perciò oggi non *celebriamo* Guttuso, e non gli chiediamo di *celebrare* il partito.

Giorgio Napolitano

L'arte e lo scandalo della realtà

L'infanzia in Sicilia - « La Crocifissione » e le prime opere sulla violenza fascista e nazista - L'iscrizione al Partito e la partecipazione alla Resistenza - Le opere del dopoguerra - La concretezza di un'arte e di una cultura verificate ora per ora nelle azioni più eroiche e più usuali - La nuova ricerca dall'« Autobiografia » alle « Visite » rimette tutta una grande esperienza pittorica e politica nella vita di oggi

Oggi Renato Guttuso fa sessanta anni. Ovunque egli sia, con i suoi cari e i suoi amici, gli giunga l'affetto e l'augurio dei compagni e degli artisti italiani. Oggi, dopo quarant'anni di pittura, tante date della sua biografia risultano al posto giusto rispetto al corso drammatico della storia e dell'arte moderna, anche a vedere criticamente idee e opere sue sulla pittura e sul pittore moderni, sulla mai statica relazione tra arte e società, tra arte e rivoluzione comunista.

Trovare tale giustezza storico-poetica, a tante date, è stata impresa dei sensi e dei pensieri assai ardua e sempre accompagnata da conflitti e rotture. Al sessanta anni, la biografia di Guttuso appare una dura costruzione poetico-politica. Non sono molti gli artisti della generazione di Guttuso che, come lui e quanto lui, si siano identificati sensi e pensieri con la pittura e che della pittura abbiano fatto fino in fondo, dovendo anche distruggere per costruire, il proprio mestiere e il modo necessario per avere un rapporto di verità col mondo contemporaneo, con la lotta di classe e con la rivoluzione comunista.

Ci sono stati periodi tragici di storia, di lotte e di lacerazioni, di buio e di vuoto individuale anche, che molte opere di Guttuso fanno venire in mente quella figura d'uomo figurata da Bertolt Brecht: un uomo che se ne andava girando per le strade con un mattone per ricordare a tutti com'era fatta, un giorno, la sua casa avanti il massacro e la distruzione. E chi ha visto la pittura più recente di Guttuso, dall'*Autobiografia* (1966) a *Donne, paesaggi, stanze, oggetti* (1967), da *Le figlie di Loth* (1968) e *Caduta di Sodoma* (1968) a *Giornale murale - Maggio 1968* (1968), da *Le visite* (1970) a *Notizie* (1971), sa che tutta una costruzione d'una vita di pittore non è ritenuta da Guttuso bastevole per continuare a essere vivi e attivi nella realtà della storia e della cultura. Nella seconda metà degli anni sessanta, Guttuso ha avviato una radicale revisione della propria pittura della realtà che, per energia analisi e metodo, trova l'eguale soltanto ai suoi folgoranti inizi, nel 1939-1942, tra la *Fuga dall'Etna* e *La Crocifissione*.

Dal lavoro del pittore una lezione più generale

« Una mela, una bottiglia, un volto, uomini in guerra o in pace, angeli nei cieli, estasi di santi, massacri, dannati nell'inferno, crocifissioni o concerti, giornali, cinematografi, musei, strade, campagna, palazzi e camere chiuse, letti disfatti, oggetti abbandonati e impolverati. La pittura è la forma del nostro coesistere in ognuno di questi elementi, o in tutti questi insieme... » ha scritto Guttuso, nel '42, ad apertura di una sua « dichiarazione di guerra » alla cultura artistica italiana, « Paura della pittura », che oggi straordinariamente si confà alle coraggiose pitture dopo il 1965, nelle quali l'immaginazione del pittore rivisita la storia e l'autobiografia per una nuova energia del presente.

Nelle idee e nelle pitture tra il 1939 e il 1942 — la *Fuga dall'Etna*, gli interni siciliani e romani, le nature morte, *La Crocifissione* — maturò la vocazione artistica (politica) di Guttuso pittore della realtà: vocazione per un oggettivismo emblematico e per un ordine rivoluzionario marxista da fare nel vitale disordine degli oggetti. Oggi, come allora, e dopo anni tra il '50 e il '56 che Guttuso volle tagliare ideologicamente molti rami disordinati dall'albero della vita e della storia — fu il periodo neorealista dall'*Occupazione di terre incolte in Sicilia* alla *Battaglia di Garibaldi al Ponte dell'Ammiraglio* e che meriterebbe, con tutti gli altri quadri sulle lotte contadine, sui pescatori e sui minatori, una storia vera e non polemica o apologetica —; oggi Guttuso è tornato a immergersi nel flusso disordinato dell'oggettività sempre per quel suo pensiero dominante marxista di fare un ordine rivoluzionario da pittore.

Alla « Paura della pittura » del '42, coraggiosa denuncia e rivolta dentro la guerra fascista, forse, oggi, in qualche momento, viene a sommarsi una paura nuova della violenza borghese, una paura della vita come nella « pittura nera » caravaggesca dell'ultimo autoritratto. Ma, come allora, la pittura torna a essere una arte vivente, un modo di essere uomo e popolo, pittore e classe: « ...non dunque idolatria ma concreta espressione di un concreto mondo di oggetti e di uomini a portata delle nostre mani, delle nostre discussioni, dei nostri pensieri; non idolatria in un mondo moderno antiumanistico ma di cultura scontata ora per ora nelle nostre azioni più eroiche e più usuali ».

Dalla Sicilia, dalla nativa Bagheria, Guttuso pittore è arrivato alla realtà del nostro popolo, alla realtà di classe e di lotte di classe del mondo contemporaneo. Certo non sarebbe arrivato, o sarebbe arrivato diversamente, se fosse stato un marxista intellettuale e non un compagno nella concretezza del nostro Partito comunista e dell'internazionalismo comunista. Ma dalla sua esperienza di pittore, esperienza oggi molto aperta e imprevedibile se non nella sua tendenza a rimettere i ben costruiti segni del *dare forma* poetico nel flusso delle cose della vita, viene una lezione più generale: sì, è possibile costruire un'arte vivente e una vera organicità dell'arte alla rivoluzione ma, se si trasforma in maniera, in sistema ideologico chiuso, proprio quel che si è costruito, diventa impossibile capire la realtà, dire la verità e farsi capire dagli uomini, tantomeno fare ordine rivoluzionario nell'oggettività e costruire ancora. La pittura, allora, rientra in quei sistemi conservatori del potere che aveva cominciato col combattere.

Se si ripercorre, anche molto sommariamente, al limite dell'elenco di date, la ricca strada pittorica di Guttuso si trova sempre, ai momenti più conoscitivi e creativi, che nelle pitture concretamente e tipicamente la giovinezza dell'immaginazione poetica si sposa con la giovinezza della storia e che la realtà da vedere e la verità da dire la vincono sull'ideologismo culturale e politico.

Tale concretezza, in una sua « Storia di Renato Guttuso », Elio Vittorini ritrovò fin nel fanciullo siciliano tra Bagheria e Palermo alla data del 1918: « ...Senza aver sentito parlare d'altro che di guerra, di carestia e di pestilenza, Renato Guttuso cominciava a frequentare le scuole elementari. Ogni sua esperienza di bambino che scopre il mondo era coincisa con quei discorsi; e le scoperte della scuola, dei compagni di scuola, delle lettere dell'alfabeto, delle parole, coincideva adesso con gli atteggiamenti esasperati ch'egli vedeva nei bassorilievi a colori delle chiese, nelle statue mostruose di cui s'ornavano anche lungo i muri di cinta le ville barocche di Bagheria, nelle figure dipinte sulle spallette dei carri dei contadini... ».

Ogni idea diventa fatto pubblico

Ci sarà mitografia nelle parole di Vittorini su questa infanzia (pure le pitture autobiografiche di Guttuso gli danno ragione), ma già il primo quadro europeo di Guttuso, *La fucilazione in campagna* del 1938, è di una concretezza allucinante da assassinio in un giardino di agrumi, un « fotogramma » tra realtà e memoria, tra fatto e visione. C'è già, nella pittura, quel che Guttuso sosterrà in tempi recentissimi: che anche la memoria debba essere concreta come un minerale. Credo che siano tanti, amici e nemici, che ricordano la concretezza poetica e politica di Guttuso al suo arrivo a Roma, nel 1931; prima a Milano, dal 1935 al 1937, e poi a Roma; ancora nel '40, quando diventa membro del Partito Comunista Italiano clandestino, quando dà il suo apporto al gruppo milanese di « Corrente », quando partecipa alla Resistenza a Roma dopo l'8 settembre del '43.

Colla grande serie dei disegni dell'album *Gott mit Uns*, pubblicata a Roma nel '45 dopo la Liberazione, e con la formazione del « Fronte Nuovo delle Arti » nel '47 e la rottura dello stesso nel '48, comincia quella biografia di Guttuso pittore del quale quasi ogni idea e opera si fa fatto pubblico e politico, a torto o a ragione, nella realtà o nel mito o nella presunzione.

Con Guttuso, dopo gli scandali moderni dei realisti Courbet, van Gogh, Picasso, de Chirico, la pittura europea ha recuperato la più vitale potenza di scandalo che ci sia al mondo e che è lo scandalo della realtà di classe rispetto ai grigi sistemi delle teorie: in uno dei quadri ultimi, Guttuso ha segnato un pensiero di Goethe: « grigia è ogni teoria, l'albero della vita è verde ». Da oggi, 2 gennaio 1972, lunga vita al tuo magnifico, necessario scandalo della realtà, compagno Guttuso.

Dario Micacchi

Lettera di Longo

Il segretario generale del PCI, Luigi Longo, ha inviato la seguente lettera a Renato Guttuso che ha compiuto 60 anni:

« Caro compagno Guttuso, in occasione del tuo sessantesimo compleanno mi è particolarmente gradito trasmetterti il saluto fraterno di tutto il nostro partito al quale affettuosamente aggiungo quello mio personale con l'augurio di lunga vita e di fattiva operosità

« Tu hai avuto, per tua scelta, il raro privilegio di aver tentato di risolvere sul medesimo piano della sintesi umana ed ideale le due vocazioni essenziali della tua vita: quella della ricerca e della espressione artistica, quella della milizia politica comunista.

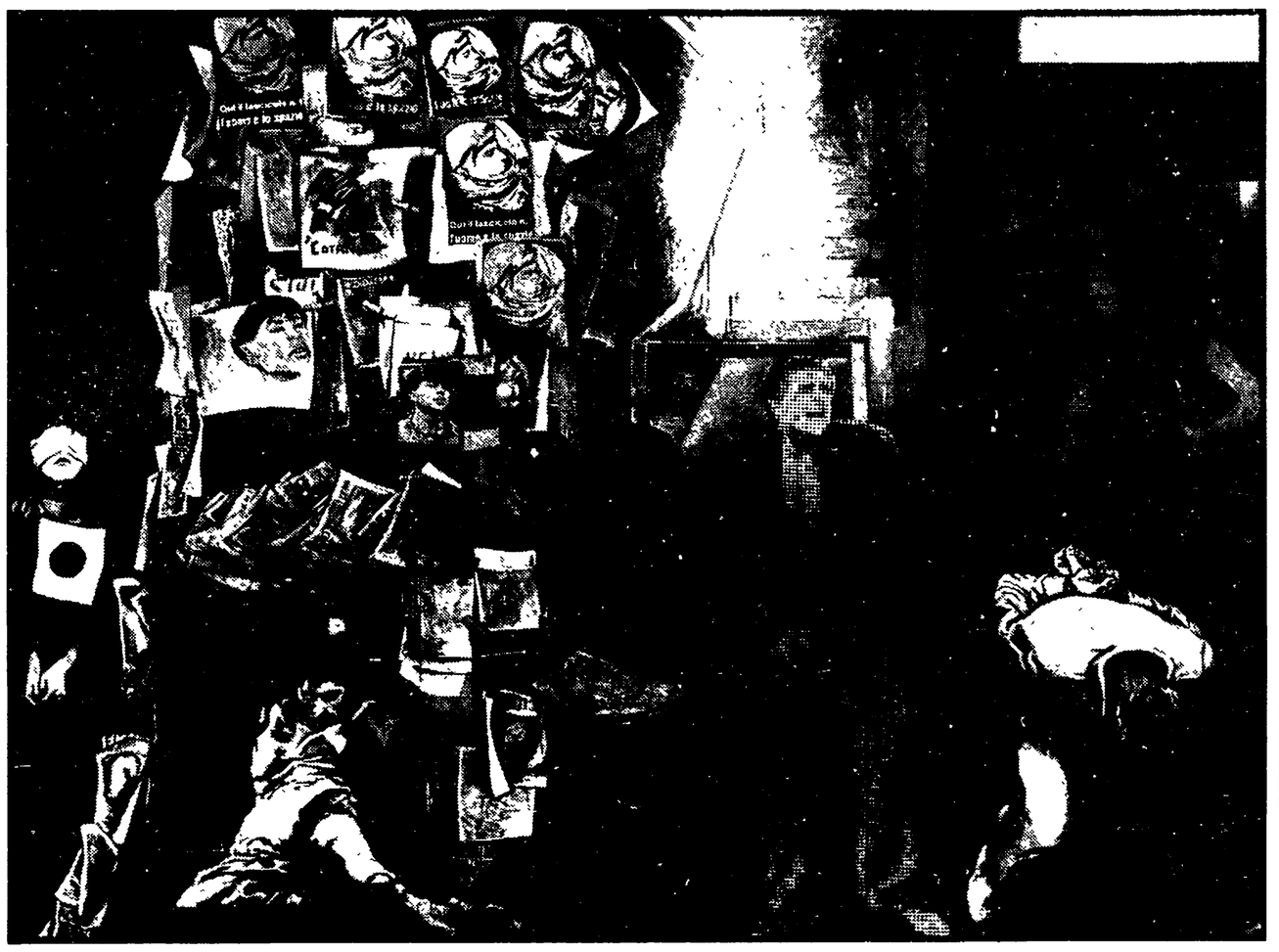
« L'una e l'altra si fondono nella tua opera di pittore moderno e di militante e dirigente del nostro partito.

« S'è trattato per te, come per tutti gli artisti d'avanguardia che hanno profondamente e coerentemente vissuto il dramma della conquista di nuovi linguaggi capaci di riflettere e di trasformare la realtà, di creare un'arte nuova dove l'impegno civile mai sommerga la libera, individuale espressione del poeta, e dove l'invenzione, la scoperta di nuovi linguaggi, mai si disperda nello spreco della mera speculazione intellettuale.

« All'insegna di un pensiero di Romain Rolland, fatto proprio da Gramsci — " pessimismo dell'intelligenza, ottimismo della volontà " — tu hai pertanto efficacemente contribuito a far lavorare il nostro partito in direzione di quel traguardo storico della formazione di un nuovo intellettuale organico della classe operaia e del popolo da Gramsci ugualmente indicato come indispensabile per lo sviluppo della rivoluzione socialista

« Il tuo audace cammino verso il superamento di ogni rapporto subalterno tra cultura e società, è tuttora in corso, poiché la tua arte vuole essere ed è ricerca e non celebrazione, slancio della fantasia e non esornativo riflesso della realtà.

« Salutiamo perciò nei tuoi sessant'anni quello che hai dato all'arte moderna e all'azione rinnovatrice dei lavoratori italiani e del nostro partito, e quello che, con immutato impegno, continui a ricercare e a dare senza distrarre il tuo occhio vigile, stupefatto e commosso, dagli impetuosi mutamenti, dalle tragedie e dalle conquiste del mondo sulla via ardua della libertà e della fraternità umana Luigi Longo »



Renato Guttuso - « Le notizie », 1971

L'« ALMANACCO BOMPIANI 1972 »

Il romanzo d'appendice cent'anni dopo

Una rassegna che riscopre il « gusto del narrare » nella presente situazione letteraria, tornando alle fonti della narrativa « popolare » ad effetto ed intrecciando, tuttavia, intenzioni demistificanti a nuove ambiguità

Così il rapporto con masse sempre più vaste l'ha portato fino al « centenario », e ora si aprono anche le celebrazioni ufficiali come per tutti i centenari. Un intero volume, anzi un « Almanacco Bompiani » gli viene dedicato grazie alle cure di Umberto Eco e di Cesare Sughi, sotto un titolo trasparente: *Cent'anni dopo* (pp. 212 di testo e 63 di pubblicità editoriale). Di chi si tratta? Del « romanzo d'appendice », naturalmente, il *feuilleton*. Si tratta di libri che tutti più o meno abbiamo letto durante l'infanzia e riletti tanti anni dopo. Più di tutti questi libri furono « popolari » ai tempi loro e, con sorpresa, scopriamo (grazie sempre a U. Eco e C. Sughi) che essi lo sono anche ai tempi nostri. In essi, dunque, c'è qualcosa di più: un *di più*, che per usare una formula breve, è dato dal soddisfacimento *letterario* del principio del piacere. Ma torniamo per un momento al « centenario ».

In realtà il titolo, modellato su uno dei più famosi romanzi di A. Dumas padre, è più emblematico che esatto. Il *feuilleton* è ultra - centenario e, ci dicono i nostri almanacchisti, gode o ritorna a godere di ottima salute. Certo il genere si affermò decisamente nel secolo scorso con le pubblicazioni a puntate sui giornali. Ma esso preesisteva nei vari « livelli » del genere romanzesco. Senza risalire alle « odissee » del mondo classico o ai « decameroni », basti pensare, in epoca successiva all'invenzione della stampa, al romanzo picaresco, ai romanzi delle preziose, ai romanzi libertini e licenziosi del '700 o, anche, ai romanzi edificanti, che avevano già una diffusione piuttosto larga (per quei tempi), anche se spesso destinati alla gente elegante (la sola, o quasi, che godesse di rapporti assidui con la carta stampata).

Fra romanzo « letterario » e romanzo « d'appendice » non c'è solo il distacco e il divario che è dato dalla raffinatezza o dalla « novità » del primo e dall'involgarimento e dalla truculenza del secondo. C'è, invece, una dialettica di rapporti complicata. Richardson (con le sue donne « perseguitate ») o Prévost (con la « fatale » Manon) o Rousseau (con la sua storia di « amori difficili ») aprono la strada al romanzesco sentimentale delle belle anime di cui troveremo sviluppi fino ai recenti « prodotti », come *Love Story*. Ma occorre valutare, viceversa, la attrazione esercitata da una bell'anima come Madame Riccoboni sul tenebroso Laclos

Se questo è esatto, non sapendo a quale periodo far risalire la nascita dei « mass-media », ciò che Gian Carlo Ferretti sottolineava, giustamente, nel nostro giornale, e cioè il passaggio del « neorealismo » del secondo dopoguerra ai generi « di consumo », considerato al di fuori di ogni scala di valori della critica affetta da essenzialismo perenne, è un fenomeno ormai abbastanza ricorrente e storicamente riscontrabile nei paesi dove la narrativa è stata, spesso, in modo quasi organico un'invenzione « anti-letteraria ». In genere, cioè, da un terreno di opere di larga diffusione spuntava il germe di una ribellione contro gli schemi letterari e accademici. Forse è proprio questo l'indice più significativo dei mutamenti degli ultimi due secoli osservati sul terreno quanto mai fertile dei rapporti fra masse di lettori e prodotto culturale.

Uno di questi « mutamenti » è possibile individuarlo qui subito. L'« Almanacco Bompiani » è una pubblicazione nata come antologia di effusioni essenzialiste o ermetiche nei lontani anni '30. Dopo altre incarnazioni monografiche esso approda alla celebrazione centenaria del genere più « aperto », ma aperto nel senso di « informe » e di « compromesso ». Vi approda con un tentativo di analisi delle sue « strutture » cui si aggiunge un tentativo di demistificazione che va in pieno accordo con i « discorsi » critici o «meta-discorsi» della cultura odierna che si pretende più agguerrita.

Occorre, anzitutto, far cadere l'illusione (che in parte fu anche del nostro Gramsci) del « romanzo d'appendice » come recupero o riflesso di masse di sentimenti « popolari » animati da venature più o meno democratiche. E' una visione che è rimasta in vita persino in alcune linee di tendenza del giornalismo di sinistra dopo la seconda guerra mondiale. Ciò avveniva proprio quando, dal primo Novecento in poi, gli effetti e gli strumenti dell'« appendice » venivano impiegati dai vari monopoli della carta stampata (in Italia, da Rizzoli) sempre più nella direzione opposta della demagogia reazionaria: cosa che Gramsci stesso aveva intuito, quando sottolineava la difficoltà di battersi « contro una formidabile organizzazione di interessi editoriali ».

Nell'« Almanacco » si possono individuare per lo meno due intenzioni. Anzitutto il discorso dichiarato può apparire genericamente letterario. Oggi gli ex-protagonisti della neo - avanguardia operano, ciascuno per conto proprio, altrettante inversioni di marcia. Eco presenta in edizione riveduta e corretta le ipotesi di dieci anni fa sull'arte d'avanguardia come risposta o opposizione costruttiva - operativa (in fondo, intellettualistica) al dilagare e alla mercificazione dei « mass-media ». E scopre d'improvviso (anche se forse si tratta di un'altra mossa tattica) « il ritorno all'intreccio », e cioè, in termini più semplici, una riscoperta, da parte del pubblico, del « gusto del narrare », che da ogni tempo era alle origini di ogni forma di « romanzesco ».

In breve, Joyce o Robbe-Grillet, le punte cubiste della nostra epoca, la razionalità portata al rigore geometrico, vengono accantonati. Ma non dimentichiamo che questa celebrazione dei fasti di Dumas, Soulié, Sue, Montépin, Ponson du Terrail, Carolina Invernizio, Salgari, ecc. con la partecipazione di studiosi come la Bianchini, Jean Tortel, Renato Barilli, Aldo Rossi e testi « teorici » ripresi da Gramsci, Marx, Sartre, Dumas, ecc., e una vasta « antologia » sistematica di brani « esemplari », appare in una epoca di indagine « scientifica » sulla « immaginazione ». Essa tende a individuare gli effetti, le frequenze, le varianti, le « strutture », gli strumenti tecnici e ideologici di questo straordinario fenomeno che oggi si prolunga nel cinema o negli spettacoli televisivi. Tende, cioè, a portare a livello di massa la « critica » del sistema narrativo « popolare ».

La riproduzione del saggio di Roland Barthes sull'universo e sul linguaggio narrativo di Sade può apparire, tuttavia, indicativa e limitativa del tono generale di questa rassegna. Dal « gusto del narrare » o dall'« intreccio », l'accento si sposta ancora sulla tipologia dei contenuti, in particolare sull'ingrediente « terribile » o « terrificante » che spesso abbondava in questi prodotti come frontiera estrema della crudeltà (o della violenza) che è alla base dei rapporti sociali. Questo ingrediente ad effetto (qui sottolineato anche con la scelta del materiale illustrativo) si presentava in questa prospettiva (sociale) nel vecchio romanzo d'appendice. Quale funzione esso assume, invece, più di recente, ad esempio in un libro come *Storia d'O*, macabra e allucinante presentazione ad effetto della crudeltà nei rapporti erotici? La donna indifesa e perseguitata di un tempo scopre una sua *naturale* tendenza al piacere della violenza subita. Diventa, per altri versi, simbolo quasi necessario di possibile violenza, come un particolare segno che è nelle leggi eterne della « natura ».

E' una « storia » che, se presa in esame come oggetto di conoscenza critica, può uscire dalla sua ambiguità e portare a riflettere sulla più aggrovigliata situazione dei tempi. Trasformata in oggetto culturale, accettata in modo agnostico da vasti gruppi di lettori, è possibile che l'intenzione demistificante si capovolga come sempre capita ad ogni discorso che si compiace dell'ambiguità dei simboli, ultima forma di naturalismo che si addobba di idoli.

Michele Rago