TESTI DI SAGGISTICA

Gobetti e il teatro

La responsabilità degli intellettuali per il rinnovamento della cultura e della coscienza collettiva è l'idea che percorre questi scritti di critica con i quali si conclude l'edizione completa delle opere

PIERO GOBETTI, «Scritti di critica teatrale», Einaudi, pp. LXIV-739, L. 15.000

In tempi come gli attuali, in cui il mercantilismo editoriale viene assumendo proporzioni sempre più massicce, è giusto segnalare come impresa veramente meritoria l'edizione completa delle opere di Piero Gobetti che si conclude ora con gli *Scritti di critica teatrale*.

La segnalazione è certo doverosa per questo terzo volume, poiché gli scritti teatrali di Gobetti — anche nelle edizioni della *Frusta teatrale* (1923) e di *Opera critica* (postuma, 1927) — erano finora difficilmente reperibili.

Giorgio Guzzotti, che ne ha curato la raccolta, vi ha premesso un'introduzione assai pregevole, in cui non trascura di rilevare l'interiore esigenza di moralità, l'impegno civile con cui Gobetti ha assolto la sua funzione di critico teatrale intrapresa su *Ordine Nuovo* nel gennaio 1921.

Senonché, sembra opportuno sottolineare anche la pratica convergenza di questa fase salveminiana dell'ideologia di Gobetti con l'azione politica rivoluzionaria del gruppo comunista di *Ordine Nuovo*, in modo da precisare la particolare natura del suo impegno culturale-politico, ormai del tutto scevro — negli anni venti — dalle astrazioni idealistiche di «Energie Nove» (1918-1920).

Sintomatica, in questo senso, è la presa di posizione di Gobetti alle soglie del 1920: «Io non coltivo miti: non credo che la massa sia evoluta e cosciente: non vedo nei più neanche il preludio ad una cultura politica che sia pratica politica. Pure questo è meno importante. Il fatto gigantesco è che il popolo (...) *chiede il potere*. Il popolo diventa lo Stato (...). Bisogna fare cosciente questa realtà. E' venuta l'ora di affermare e dimostrare il *valore nazionale del movimento operaio*. Questa è la nostra idea nuova». Un'idea che coincide con quanto un anno prima, proprio in «Energie Nove», Antonio Gramsci scriveva in polemica con Balbino Giuliano (v. *Ordine Nuovo*, Einaudi, 1954, pp. 189-191): tra l'altro, Gramsci vi identificava il problema culturale del momento nell'esigenza di «aiutare la classe lavoratrice ad assumere il potere politico». A quelle parole di Gramsci pare pensi Gobetti anche quando, alla fine del 1919, si propone come programma di lavoro «l'organizzazione delle coscienze per i comuni fini sociali» e postula nell'«unità» e nell'«organicità» del lavoro culturale la concretezza della propria azione politica come impegno integrale: «Arte, filosofia, pensiero politico — egli scrive — concorrono a formare l'anima di un popolo».

Il teatro, intanto, è un campo in cui, più che altrove, occorre «acuta vigilanza» perché vi si stabilisca il rapporto con la realtà in termini di consapevolezza e di autonomia: non solo da parte del critico, ma pure da parte dell'autore, dell'attore, del pubblico. In particolare, la funzione del critico è di svolgere la sua attività come pratica dialettica della libertà e di richiamare a questa esigenza autori, attori, spettatori.

La sua tesi è che, durante gli anni 1880-1914, in Italia «la generazione bastarda che nacque dai costruttori del Risorgimento non ci seppe dare, fuor che in voci solitarie e sperdute, alcun valore culturale e ideale». Negli anni Venti, ancora, la condizione del teatro testimonia tale realtà. Ma per il critico militante di *Ordine Nuovo*, nel 1921, sullo scetticismo prevale la fiducia. I giudizi negativi investono Niccodemi, Morselli, Berrini e i protagonisti del grottesco, da Chiarelli ad Antonelli a Cavacchioli: e sempre con un rigore che fa scattare l'analisi estetica in giudizio socio-politico. Ma, a testimoniare la possibilità del nuovo, vi è Pirandello (del *Piacere dell'onestà*), «che veramente muove dalla sostanza dello spirito dei tempi, dal bisogno idealistico di nuovi valori, d'una nuova morale, di una nuova logica, da sostituire all'ipocrisia delle valutazioni del passato che sono diventate convenzione meccanica».

Neppure l'analisi dell'interpretazione può per lui limitarsi alla valutazione estetica: anch'essa deve comportare un giudizio sulle motivazioni storico-culturali sottese alla recita e che rivelano la personalità dell'attore. Di qui le famose stroncature di Ermete Zacconi. Il cui limite è nella formazione positivistico-lombrosiana che fa di lui il tipico rappresentante di una età e di una classe che non hanno conosciuto «la lotta ideale» e scambiano la cultura con la retorica, la responsabilità con la mistificazione.

Con gli studi su Zacconi, Gobetti demistifica il concetto di *naturalezza scenica*, dietro cui in effetti si cela la *maschera*: al riparo di questa, l'attore rifugge dalle responsabilità integrali. Per il vero attore, invece, vale il principio diderotiano della *contraffazione*: un principio che comporta nei confronti del testo non un rapporto di adeguazione e tanto meno di sovrapposizione, ma un'interpretazione critica che rivitalizzi l'opera e metta in movimento la coscienza stessa dell'attore, la rinnovi e la espliciti nell'esito dialettico della costruzione della sua individualità.

Ma la originalità e la spregiudicatezza di Gobetti, la sua genialità di intellettuale nuovo, si manifestano sovrattutto di fronte al «fenomeno» Eleonora Duse. Il misticismo della grande attrice sconvolge ogni metro razionale di giudizio.

Il critico hegeliano di fronte a lei deve prendere atto che «il mistero esiste come fatto sentimentale», cioè che l'irrazionale è un dato innegabile della realtà. E spiega che ogni recita della Duse è «una esperienza mistica» che si risolve nell'«esplorazione dell'ignoto». Riconosce, cioè, che il subcosciente è un concreto terreno operativo in cui l'attrice realizza la sua personalità e la sua storia.

La comprensione e la giustificazione storiche della nuova sensibilità decadente risultano, così, incontestabili in Gobetti. Se si pensa all'idiosincrasia di Croce per il decadentismo, alla sua incapacità di darne un'interpretazione storicistica, si capirà il valore del riconoscimento che il giovane critico esprime già negli anni Venti.

Per loro ricchezza e modernità, questi scritti di Gobetti meriterebbero, ognuno, una analisi particolare: da quelli sugli autori, sugli attori, sui critici a quelli sul teatro russo, sul teatro stabile, sul teatro sperimentale, sulla scenografia, sul pubblico. Il dato, comunque, che tutti li percorre e insieme li fonde in un discorso organico è l'idea di teatro come insostituibile strumento di intervento sulla realtà per il rinnovamento della cultura e della coscienza collettiva e, quindi, della trasformazione della società. E' l'idea per la quale egli intraprende nel 1921 la sua battaglia di critico militante.

In coerenza con la sua analisi politica, l'itinerario critico di Gobetti si conclude, così, sul «Baretti» — a pochi mesi dall'esilio e dalla morte — con una diagnosi negativa: «il teatro italiano non esiste». Che, tuttavia, è ancora un disperato appello alla responsabilità della cultura e degli intellettuali.

Armando La Torre

Vita di Leonardo

Una «Vita di Leonardo», scritta da Bruno Nardini, viene proposta in una bella edizione, ricchissima di illustrazioni, dall'editore Giunti-Nardini. Il testo scorre su 291 pagine, «contrappuntato» da una buona scelta di foto di scena del film di Renato Castellani visto alla televisione lo scorso anno e di cui ne riproduciamo una. Il volume costa 12.000 lire.

Ricerche nel settore didattico

Una storia della scuola

M. BARBAGLI, «Disoccupazione intellettuale e sistema scolastico in Italia», Il Mulino. pp. 478, L. 1900

Cinque libri inaugurano la nuova collana economica del Mulino, la «Universale Paperbacks», in cui appaiono e appariranno insieme a riedizioni di libri di successo anche importanti novità, con particolare attenzione alla storia, alla storia della cultura e alle scienze sociali. L'elevato livello culturale delle proposte e il prezzo veramente contenuto sembrano garantirne il successo.

Tra le novità, il volume di Barbagli rappresenta il culmine di una ricerca il cui impegno e la cui serietà sono innanzitutto testimoniati dall'imponente corredo bibliografico e statistico. L'A. ripercorre e ricostruisce la storia della scuola in Italia dall'unità ad oggi con l'occhio volto ai rapporti tra istruzione e mercato del lavoro, senza però ignorare o perdere di vista, anzi raccordandoli continuamente, altri importanti aspetti e variabili, in particolare le modifiche subite di volta in volta dal sistema scolastico (Casati, Gentile, Bottai e la Carta della scuola, la scuola media unica nel 1962, ecc.). Queste modificazioni sono viste non solo e non tanto come il frutto di battaglie ideali e culturali, ma soprattutto, correttamente, come la risultante, sia pure parziale e momentanea, dei rapporti di forza fra gruppi e classi sociali e delle loro lotte.

Fondamentalmente, secondo l'A., vi sono oggi notevoli aspetti di continuità rispetto al passato nella politica scolastica delle classi dominanti: 1) un'espansione scolastica distorta e squilibrata, caratterizzata da alti tassi di disoccupazione intellettuale e contemporaneamente di analfabeti ed evasori dell'obbligo scolastico; 2) uno sviluppo dell'istruzione fortemente determinato dall'arretratezza e dal sottosviluppo economico, dalla mancanza di possibilità d'occupazione, dalla scarsezza di altri canali di mobilità sociale oltre la scuola. Significativamente, secondo una dimensione temporale, la maggiore espansione della istruzione superiore e secondaria si ha in periodi di depressione economica allorquando diminuiscono ulteriormente le possibilità occupazionali e la scuola si caratterizza ancor più come «area di parcheggio», di occultamento di forza lavoro disoccupata; e, secondo una dimensione geografica, c'è un rapporto diretto tra sviluppo economico e istruzione a livello di scuola dell'obbligo, ma un rapporto inverso a livello post-obbligo.

Una prima considerazione che si può trarre, legata al «che fare oggi», deve mettere in guardia contro superficiali ipotesi, non condivise da Barbagli, circa una automatica radicalizzazione di larghi strati intellettuali per effetto di carenza di sbocchi occupazionali. La radicalizzazione può avvenire anche «a destra», come insegna l'esperienza del primo dopoguerra. A decidere e determinare lo spostamento «a sinistra», in ultima analisi, come sempre, può essere solo l'iniziativa e la lotta politica.

Fernando Rotondo

IN LIBRERIA

L'Europa preindustriale

CARLO M. CIPOLLA, «Storia economica dell'Europa preindustriale», Il Mulino, pp. 383, L. 1900

(*Stefano Cingolani*) — La casa editrice bolognese, specializzata in collane di economia, storia e scienze sociali, inaugura la sua collana di libri tascabili e di studio, con un lavoro ricco di interesse, quanto discutibile. L'autore, docente di storia economica all'università di Pavia, tenta una ricostruzione unitaria di settecento anni di storia facendo ricorso alle tecniche delle moderne indagini economico-sociali (calcoli ed elaborazioni statistiche, econometriche ecc.) e alle ideologie che le sottendono. I risultati sono contraddittori.

Da un lato emergono dati ed aride cifre delle quali ha certo bisogno l'analisi storica italiana troppo malata ancora di crocianesimo; dall'altro, però, il modo in cui Cipolla si serve di queste stesse cifre, fa scomparire ogni carattere distintivo dei vari periodi e delle varie epoche, annullando così ogni scientificità alla ricostruzione.

Non si possono, infatti, applicare meccanicamente le teorie dell'*input* e dell'*output* o le altre categorie dell'economia borghese più recente al tardo medioevo o agli albori dell'età moderna (tanto per usare una terminologia già nota). Il rischio è di spacciare l'artigiano delle corti come un piccolo, ma già efficiente, imprenditore capitalistico. La società, così, non sarebbe mutata se non nella quantità di prodotto lordo ricavabile dalla più efficace combinazione delle risorse e dei fattori produttivi. Tra Agnelli e il castellano della Linguadoca non vi sarebbe che una differenza di abbigliamento.

Hegel in Francia

ROBERTO SALVADORI, «Hegel in Francia», De Donato, pp. 275, L. 3800

(*Giovanna Cavallari*) — Tra la fine dell'ottocento e l'inizio del novecento il pensiero filosofico francese, dominato dal positivismo e dal neocriticismo, infine soprattutto dallo spiritualismo, è caratterizzato dall'assenza di Hegel. Soltanto nel '29 J. Wahl, inserendo così la cultura francese nell'ambito della «rinascita hegeliana» diffusa in Europa, inaugura la fase degli studi sul filosofo tedesco, sviluppata in seguito dallo stesso Wahl e poi da Koyré, Kojève, Hyppolite, attraverso un discorso aperto alla problematica della fenomenologia e dell'esistenzialismo tedesco come a quella del bergsonismo e dell'irrazionalismo.

Lo sfondo storico-reale di questo orientamento è la crisi della società borghese, il fascismo avanzante, che coincide con l'apparizione del proletariato all'orizzonte teorico. La ricerca, in termini ideologici, di una dimensione di «concretezza» («cioè l'*originariamente* e *filosoficamente* fondante [.....], il giusto, oltrechè il valido» cit. ivi, p. 27), è resa necessaria dall'insufficiente presa teorica offerta dallo spiritualismo e trova piena soddisfazione nel recupero di un Hegel romantico e mistico. Proprio in quanto estraneo alla cultura nazionale il pensiero hegeliano si presta alle utilizzazioni più diverse ed è particolarmente utile e prezioso anche «come ultima trincea contro il marxismo in ascesa».

Questa indagine, come dichiara l'autore, cerca di ricostruire la storia dell'hegelismo in Francia come «storia della distruzione dell'intelletto», secondo le indicazioni elaborate da Lucio Colletti (soprattutto in *Il marxismo e Hegel*): viene qui rifiutata perciò la lettura *en matérialiste* della Logica hegeliana che risale a Lenin ed alla quale recentemente è stato dato in Francia grande rilievo attraverso l'opera di Althusser.

RICERCHE STORICHE DI ARCHITETTURA

Tre importanti secoli d'evoluzione urbanistica

Riappare, ampliato e aggiornato, il saggio di Leonardo Benevolo che indaga attentamente sulla nascita e lo sviluppo, dal '400 sino alla fine del 600, delle grandi esperienze rinascimentali

LEONARDO BENEVOLO, «Storia dell'architettura del Rinascimento», Laterza, pp. 1110, L. 14.000

E' stato riedito, recentemente, un saggio di grande importanza scientifica nel quadro degli studi storici compiuti in Italia; si tratta della *Storia dell'architettura del Rinascimento* di Leonardo Benevolo, un'opera di primissima qualità sia per esattezza che per estensione delle ricerche, sia per l'impostazione metodologica, che, seppure è stata oggetto di alcuni attacchi critici a causa di forzature a volte eccessivamente meccanicistiche, raggiunge, senza dubbio, una piena maturità intellettuale e culturale. Il saggio non è nuovo, essendo uscito per la prima volta nel 1968 e riappare oggi, a non molti anni di distanza, riveduto ed aggiornato nella trattazione, notevolmente arricchito di materiale bibliografico e fotografico.

Benevolo, del resto, ha sempre mostrato una costante attenzione alla ricerca storica, specialmente riguardo alle trasformazioni che l'urbanistica e l'architettura hanno subito dalla seconda metà del 700 in poi, e cioè, in pratica, con il formarsi della moderna civiltà industriale. Molto conosciuti sono i suoi scritti *Storia dell'architettura moderna ed Origini dell'urbanistica moderna*. Si tratta quindi di un impegno storiografico e filologico di notevole portata, condotto con un grande rigore vissuto all'interno di una visione unitaria consapevole dei problemi molto complessi che emergono quando, nell'analisi storica, si cerca di mettere in luce le relazioni tra fenomeni artistici ed economico-politici, e cioè tra situazione materiale e produzione intellettuale.

Non manca, come si è detto, nella struttura concettuale del Benevolo la tendenza alla generalizzazione del fenomeno storico in funzione di una possibilità di schematizzare la propria esperienza culturale, e questo allo scopo forse di definire sufficientemente il proprio impianto teorico — molto più esaurienti per la comprensione dei principi ideologici e teorici di Benevolo sono gli studi sui movimenti moderni, il rapporto per esempio, tra arte e società industriale — ma nello stesso tempo non si può negare un respiro ampio, la capacità e la volontà intellettuale di seguire coerentemente una linea metodologica nella lettura e nella ricostruzione dei fatti che hanno storicamente concatenato la globalità dei problemi architettonici ed urbanistici allo sviluppo generale dei processi culturali.

Per questi motivi Leonardo Benevolo è sicuramente inseribile nella linea dei più importanti storici dell'architettura, e questo non vuole essere un tentativo di paragone, ma solo una collocazione, una definizione di appartenenza a determinate aree della ricerca o meno.

La *Storia dell'architettura del Rinascimento* abbraccia un periodo vastissimo; essa inizia dai primi decenni del '400 e copre, in una puntigliosa visione degli avvenimenti più importanti, tre secoli, sino alla fine del '600, non mancando riferimenti e notazioni a questioni successive. La spina portante nell'analisi del Benevolo consiste nell'aver tentato di individuare la natura e l'evoluzione di quel classicismo, che, fondatosi nella rinascita fiorentina dei primi decenni del XV secolo, venne poi universalizzandosi per tutto il successivo mondo europeo, sino alle soglie dell'epoca moderna, e delle rivoluzioni avvenute nel periodo illuministico.

Benevolo indaga attentamente tutti i fenomeni legati all'espansione di questa cultura classica nell'Europa cinquecentesca, in una Europa che assisteva alla nascita delle prime grandi formazioni nazionali, come la Francia o la Spagna, e il rapido passaggio di queste da una tradizione ancora medioevale ad una cultura moderna, adatta alle nuove esigenze politico-sociali.

E si capisce come questo significasse una profonda trasformazione ed un sostanziale distacco dai valori posti nella rinascenza fiorentina, per acquisire nuovi significati ideologici e strutturali, per passare attraverso determinate modificazioni di contenuto e di stile.

Molto importante ed approfondita è la parte che segue la nascita e l'evoluzione dell'urbanistica rinascimentale; la letteratura e le teorizzazioni che caratterizzarono l'idealismo urbanistico del tempo, e di cui il Rinascimento fu ricchissimo, vengono molto ben trattate insieme alla formazione delle prime grandi esperienze urbanistiche, tra le quali Benevolo giustamente colloca Urbino e Ferrara che sicuramente, di quelle esperienze, almeno nel '400, rappresentarono i momenti più completi.

Alessandro Pagliero

FILOSOFIA

Marxismo falsificato

HANS ALBERT, «Per un razionalismo critico», Il Mulino, pp. 233, L. 5000

(**Calogero Gullo**) — Questo testo, che nell'edizione tedesca suona più solennemente «Trattato sulla ragione critica», s'inserisce nella polemica con i «dialettici» della Scuola di Francoforte per riproporre il «razionalismo critico» della filosofia di K. Popper come metodologia scientifica e, mediante dei principi-ponte, come critica dell'etica, dell'ideologia, della fede, della politica, togliendo così questi ambiti della prassi sociale dal comodo piedistallo dell'autonomia e sottoponendoli, come le teorie scientifiche, a controllo critico secondo punti di vista rilevanti severi e vari. Col criticismo ogni pretesa d'infallibilità verrebbe ad essere rigettata a favore di un coerente «fallibilismo» e ogni istanza di qualsiasi tipo verrebbe sottoposta continuamente a falsificazione, e quindi, provando il suo valore, solo indirettamente corroborata. Con questo procedere — per prove ed errori — ci si approssimerebbe sempre più alla verità senza però raggiungere mai la certezza.

In questo libro di Albert vi è una presentazione estremamente riduttiva e deforme del marxismo trattato alla stregua delle utopie ottocentesche ed equiparate, come concezione gnoseologica, etica, sociofilosofica, a cattolicesimo, calvinismo, fascismo, tutti sussunti sotto la teologia dogmatica.

Libro da leggere (anche per il tono pamphlettistico) e da sottoporre, come conclude nell'introduzione all'edizione italiana G. E. Rusconi, «ad un confronto ancora più approfondito e mordace di verifica, oppure — perchè no? — di falsificazione».

SCRITTORI ITALIANI

L'ottica ironica di Virginia Ghisi

VIRGINIA FINZI GHISI, «La religiosa e il capitano», Dedalo, pp. 157, L. 1800

Scriveva Viktor Sklovskij che l'arte non ha sentimenti o sta al di là del sentimento, tranne i casi in cui il sentimento viene utilizzato come materiale per la costruzione di un'opera. Sentimento come «materiale», trattato da un punto di vista rigorosamente compositivo: potrebbe essere questo un possibile punto di partenza per suggerire qualche ipotesi di lettura a proposito di quest'ultimo romanzo di Virginia Finzi Ghisi: il secondo della trilogia *Place Vendome* (il primo è apparso nel '71 con il titolo *Saro Matto*).

Già la parola «romanzo» è tuttavia sicuramente fuorviante se non la intendiamo al di là del paradigma istituzionale cui essa inevitabilmente rimanda, per il quale si implica un rapporto coerentemente costruttivo e perciò «stabile» tra un sapere precostituito e i modi formali della sua trasmissione. E' invece proprio questa «stabilità» — che fa da perno ad una sistemazione e quindi ad una consacrazione ideologica di «significati» — a venire messa radicalmente in questione nell'opera di questa scrittrice, ad onta della maniera discreta e aliena dall'ostentata brutalità sperimentalista in cui viene a configurarsi questa scrittura così singolarmente intessuta di sospensioni enigmatiche, di delicate cromie e vibrazioni liriche.

Si direbbe che Virginia Ghisi abbia in qualche modo sott'occhio il modello barthesiano di progetto letterario come «intenzionale cartografia» nel disporre i mutevoli punti di fuga del suo libro, le cui coordinate sono sfuggenti in quanto implicano una relativizzazione ironica di tutti i possibili contenuti informativi. La «macchina» del narrare è divenuta veramente «gioco» di scrittura, geno-testo, in cui la riproduzione dei significati si vale appunto della disposizione ambiguamente simmetrica delle due storie — quella della «religiosa» Teresa nel suo convento di clausura e l'altra, di Guido, Luisa e l'*intérieur* borghese — come della fluttuazione vagamente parodistica della *fiction* che percorre, per così dire, il tracciato semantico del libro attraverso un succedersi di sequenze narrative concepite come sequenze musicali sapientemente articolate sugli spazi enigmatici del pentagramma. La suggestione musicale nasce appunto dall'estrema duttilità con cui viene trattata la composizione, sostenuta tuttavia da un polso fermissimo: non una slabbratura, non un appesantimento, non una precipitazione in questa scrittura così controllata nelle sue stesse calcolate dissonanze, capace di dissimulare il ritmo acausale degli intarsi (illuminante e decisivo l'uso delle citazioni pubblicitarie, giornalistiche, da ballate popolari etc.) sotto una rete estremamente mobile di allusioni significanti. Per questo le «storie parallele» cui s'accennava non vogliono essere colte se non all'interno di un'ottica ironica che lungi dal suscitare effetti deformanti o grotteschi s'insinua nel corpo narrativo determinando angoli di prospettive e spessori semantici in un sottile dinamismo di equilibri continuamente reinnestati nel *ductus* rigoroso della *fiction*.

L'ironia diventa quindi interna alla stessa ingenuità della pseudoconfessione intima o all'abbandono lirico del discorso vissuto, si maschera, parla attraverso le proprie maschere in una specie di demistificazione sorridente del già detto, del già fatto, del già saputo.

Ma si tratta di un'ottica che tende a discentrare in maniera quasi impercettibile l'oggetto della storia o meglio delle storie, quasi il mondo dello *intérieur* mistico (la vicenda di Teresa) potesse in qualche modo rispecchiarsi nella dolciastra sagra domestica del mondo di Luisa, in cui s'incarna la istituzione familiare concepita come fortezza da preservare e difendere, contro tutto e tutti. «Lavoro, pane, figli, pensava Teresa, per gli uomini laggiù, Pater, Ave, per me». La doppia clausura sembra sigillarsi in queste parole. Cifra mistica e cifra prosaica da cerimoniale salottiero rinviano a una stessa identità di struttura data dall'abitudine: sono i due vertici di una sublimazione che attinge da un lato il sacro (v'è una sacralità del corpo espressa per Teresa dall'ostia sacramentale), dall'altro l'inesausta voracità appropriativa dell'idra familiare.

La mordente satira con cui la stessa scrittrice, insieme a Sergio Finzi, era giunta, in *Un saggio in famiglia*, a smitizzare la grande pietra angolare dello stato borghese, la famiglia appunto, frugando nei meandri delle sue contraddizioni e dei suoi meccanismi inconsci, riaffiora qui all'interno di quella magistrale alchimia di quintessenze sentimentali di cui è intessuto questo libro così segretamente inquietante.

Si direbbe che Virginia Finzi sia riuscita a portare sul piano di uno spartito carico di velature ironiche e di densità chiaroscurali sottilmente filtrate quella «finezza da confessori della coscienza cristiana» cui Nietzsche assegnava il merito di averla avuta vinta sul Dio cristiano. Attraverso una trama inesplicabile di richiami la decifrazione «umana» della esperienza mistica viene avvicinata a quella del *geroglifico* familiare (l'esperienza borghese matrimoniale) che si consuma anch'essa in un suo pallido isolamento e in una sua claustrale coralità; ma la nascosta (se esiste) cerniera di questo libro è anche il principio di una irrisolta e direi quasi paradigmatica ambiguità. Infatti queste due esperienze che reciprocamente si richiamano non si corrispondono: se l'una è la sublimazione dell'altra, ne è anche la sua virtuale antitesi. Su questi assi semantici convergenti-divergenti di due testi sovrapposti si addensa la ricchezza di dettato critico-ideologico dell'intero romanzo.

Ferruccio Masini

LIBRI DI CINEMA

Robbe-Grillet: una fitta rete

Uno studio di Ferdinando Trebbi aiuta a scrutare il «labirinto» in cui si muove l'autore francese

FERDINANDO TREBBI, «La trasparenza cinematografica - Saggio su A. Robbe-Grillet», Collana «Aspetti dello spettacolo nel '900», Patron, pp. 176, L. 3300

Alain Robbe-Grillet ama definirsi un intellettuale che diffida degli intellettuali, un cineasta che fa film per un pubblico nuovo, vergine, che non esiste ma forse è rintracciabile nel Terzo Mondo, l'autore di un cinema che è una *bagarre* di specchi deformanti e per il quale l'impegno è la piena coscienza dei problemi attuali del suo linguaggio, la convinzione della loro estrema importanza, la volontà di risolverli dall'interno. Ora che sui nostri schermi è apparsa l'ultima sua opera *Spostamenti progressivi del placere* («Un gioco di effrazioni, rifrazioni, rotture, organizzazioni seriali o combinatorie, attraverso il quale si opera lo slittamento progressivo di un piacere puramente cerebrale» secondo la sua definizione), il saggio di Ferdinando Trebbi sullo scrittore-teorico del *nouveau roman* appare ancor più attuale e utile.

Segni equivoci

Lo studio di Trebbi (che ha origine da un saggio apparso su *Il portico* nel giugno 1969) aiuta a scrutare dall'interno «il labirinto» entro cui si muove l'autore francese, il suo spazio privilegiato in cui si riuniscono, in una sorta di confusione rigorosa, i segni equivoci della differenza e dell'identità (Genette); serve a individuare i segni della scrittura cinematografica robbe-grillettiana, cercando di penetrare nella fitta rete di rimandi e di rispondenze interne.

Trebbi, nel suo libro, attraverso un linguaggio chiaro e accessibile, è riuscito anche ad ovviare ai vizi d'ordine generale della critica cinematografica che — come giustamente sottolinea nella presentazione Gian Piero Brunetta a cui si deve la pubblicazione del volume — «sono aggravati dalla innegabile posizione subalterna, dalla mancanza di un pubblico, dall'incapacità di elaborare una metodologia di analisi, sia pure empirica, dei testi, dai criteri personalistici e provinciali con cui vengono gestiti i vari canali e strumenti di trasmissione dell'informazione e della 'cultura' cinematografica».

In una serie di brevi capitoli, l'autore cerca di definire i caratteri del pensiero, della problematica, del linguaggio di R.G., l'origine e la fonte cioè di quella «trasparenza» che ci rivela tranne se stessa tutto (Blanchot).

Trebbi evidenzia in tal modo gli stilemi dell'autore. Le ripetute precisazioni, l'ossessione per la topografia, la tendenza a situare esageratamente l'oggetto, l'iperprecisione, l'ipercostruzione e l'iperdeterminazione finiscono per distruggere l'oggettività, anzichè costituirla in maniera inequivocabile, la mettono continuamente in dubbio, sottoponendola senza tregua alla corrosione dei forse, probabilmente, quasi, come, allo stesso modo etc. Alla fine, dell'oggetto (ma anche dei gesti, del comportamento) non rimangono se non le sue qualificazioni avverbiali: la sua avverbialità è tutto ciò che viene lasciato in fruizione.

Il suo continuo *ricorrere* e il suo insistente *ripresentarsi*, il suo *ritornare* sono i modi attraverso i quali l'oggetto introduce al suo seguito, dietro di sè, lo psicologico, il patologico, l'aneddotico. («*L'image* — diceva R. G. già nel 1963 — *est mise en doute au fur et à mesure qu'elle se construit*»).

Non interessando a R.G. la contestazione e la denuncia della realtà, ma piuttosto la maniera in cui tale realtà sembra strutturarsi e organizzarsi a livello della percezione e dell'immagine, Trebbi passa ad occuparsi delle forme, del procedimento narrativo, degli artifici che lo costituiscono. Quindi: lo spazio determinato dagli oggetti che vi sono immersi, il prologo come *intenzione metalinguistica*, la citazione, la tendenza ad accumulare materiali ed elementi appartenenti a diversi sistemi di comunicazione (verbale, musicale, visuale, gestuale), la dissoluzione del nesso logico, il concetto di rappresentazione che in R.G. finisce per coincidere con quello di descrizione, assumendone anche le fondamentali caratteristiche di costruzione e di distruzione, di creazione e di cancellatura.

La sua realtà

Attraverso l'esegesi de *L'immortelle* (1963), di *Trans-Europ-Express* (1966), di *L'homme qui ment* (1968) e di *L'Eden et après* (1971), Fernando Trebbi ha modo di approfondire ulteriormente il suo studio vivo e stimolante su un autore tanto discusso e tanto discutibile, il quale una volta ha dichiarato: «Come il solo tempo che importi è quello del film, così il solo 'personaggio' importante è lo spettatore; è *nella sua testa* che si svolge tutta la vicenda che viene esattamente *immaginata* da lui. Ancora una volta l'opera non è una testimonianza su una realtà esteriore, ma essa è da sola la sua stessa realtà. Perciò risulta impossibile per l'autore tranquillizzare il tale spettatore inquieto sulla sorte degli eroi, dopo la parola 'fine'. Dopo la parola 'fine' non succede più niente per definizione. Il solo avvenire che l'opera possa accettare è quello di un nuovo svolgimento identico: introducendo i rulli del film nella macchina da proiezione».

Carlo di Carlo

PROBLEMI DELLA SOCIETA'

La cultura imposta ai paesi in sviluppo

VITTORIO LANTERNARI, «Antropologia e imperialismo», Einaudi, pp. 410, L. 4200

La «crisi» delle scienze umane e sociali è un argomento che trova ampio spazio e credibilità tra «addetti» e non «addetti» ai lavori. Meno chiari i motivi che hanno determinato tale «crisi» e che vengono spiegati variamente dai sociologi accreditati: sulla base della inadeguatezza concettuale e metodologica (Gallino); di un compiacimento edonistico da parte dello stesso sociologo (Pizzorno) oppure — con una consapevolezza critica diversa — per il carattere stesso dell'analisi sociologica come «impresa umana problematica» (Ferrarotti).

Il discorso di Lanternari si presenta in questa situazione come un contributo decisivo al chiarimento di tale nodo problematico — riconducibile in ultima analisi ai rapporti tra ideologia e scienza sociale — proprio in quanto parte da un contesto di riferimento (le scienze etno-antropologiche) tradizionalmente appannaggio dell'ideologia dominante e strumento del sistema. I saggi raccolti sotto il titolo di *Antropologia e imperialismo*, pur affrontando temi diversi fra loro (Acculturazione, Morfologia culturale, Metodi e indirizzi) hanno un'intrinseca unitarietà che si esplica nella proposta, portata avanti anche nelle parti più analitiche e descrittive, di un'etnologia «alternativa».

La critica si appunta qui verso l'approccio diffusionista tradizionale, volto a «ricostruire la storia passata delle culture attraverso lo studio della distribuzione dei singoli elementi culturali isolati dal contesto concreto» (p. 342), sostanzialmente di tipo classificatorio e antiquari (sul tema si veda anche C. Gallini, *Le buone intenzioni*, Rimini 1974). Si parte qui, cioè, da un punto di vista relativo al «presente» e interessato «all'analisi dei processi di trasformazione culturale e sociale»: i meccanismi di acculturazione di nuovi gruppi etnici (dagli immigrati meridionali nelle grandi città ai popoli del Terzo Mondo) nei confronti dell'Occidente), il sorgere e il decadere di nuove scuole e indirizzi di studio vengono riportati alla loro matrice strutturale e interpretati secondo il loro compito e ruolo — di conservazione o di mutamento — all'interno del sistema.

Tale complesso processo non si esaurisce in un rapporto meccanico di dipendenza tra le parti, ma si arricchisce di nuove problematiche sia riguardo alla riflessione teorico-metodologica (le analisi di sociologia dello sviluppo nei paesi «a capitalismo dipendente», i contributi dell'antropologia sociale inglese con il recupero della Storia di Evans-Pritchard) sia rispetto all'individuazione di filoni di ricerca-empirica (i movimenti messianici come forme di dissenso antistituzionale, il ruolo sociale del gioco, la funzione creativa del sogno).

In una prospettiva, quindi, che tende a ribaltare la visione tradizionale dei rapporti tra *Occidente e Terzo Mondo* (come del resto lo stesso Autore ha dimostrato ampiamente nel testo omonimo, Bari 1972), Lanternari pone i problemi di acculturazione — ovvero di trasformazione culturale e di acquisizione di nuovi «valori» — in termini di mutamento storico-politico.

In questo senso «i processi di emancipazione politica forniscono la trama entro la quale l'ordito di una cultura in rinnovamento deve essere per intero tracciato» (p. 36). al di là di una possibile e meccanica integrazione tra cultura occidentale e culture «altre», ci viene qui presentata la necessità dell'uso, corretto da un punto di vista metodologico, ed euristicamente fecondo, di categorie storico-dialettiche nell'analisi dei contesti sociali dei paesi «terzi».

Se tali indirizzi di studio e indicazioni di ricerca trovassero eco tra i sociologi strictu sensu, potrebbe essere approfondito il momento di analisi delle classi all'interno del fenomeno imperialistico: in tal modo andrebbe sempre più a colmarsi quel vuoto creato da troppi studiosi «sedicenti apolitici» tesi solo a verificare empiricamente l'esistenza di «valori».

Con i presupposti di neutralità scientifica emersi fin dai primordi della disciplina, l'antropologia non poteva non trovarsi in una serie di «crisi» successive: dalla scoperta del ruolo dipendente nei confronti del primo colonialismo, alla «ribellione dell'oggetto etnologico» (per usare la felice espressione di Cirese) conseguente alla distruzione dei popoli e delle culture «terze» ad opera dell'imperialismo occidentale, all'incapacità, attualmente evidenziata, di «prevedere» da parte dello stesso formalismo metodologico.

Fondamentale, a questo punto, un'inversione di tendenza, da un atteggiamento illusoriamente «disincantato» ad una concezione storico-genetica della scienza sociale (cfr. a tale proposito U. Cerroni, *Metodologia e scienza sociale*, Lecce 1968).

Rita C. De Luca