Lo storico scomparso

L'arte secondo Hauser

Le motivazioni e la specificità del fenomeno artistico dal punto di vista della totalità

Arnold Hauser, lo storico dell'arte scomparso nei giorni scorsi, è stato un personaggio scomodo per la cultura italiana, che ha accolto con diffidenza, e talvolta con ferocissime stroncature, la traduzione dei suoi contributi più importanti. E si comprende come la storiografia artistica, ancora legata a radici idealistiche, in particolare crociane, non abbia potuto non sentirsi minacciata nelle sue più sacrosante convinzioni da un pensiero estetico, come quello di Hauser, il cui bersaglio principale è stato fin dall'inizio ogni teoria intesa a chiudere l'arte nella sua autosufficienza «microcosmale», a separarla dalla storia e dalla società.

Una cultura contestata

Del resto, qualche ragione poteva anche averla, quella cultura, di spazientirsi di fronte a certe connessioni troppo schematiche tra produzione artistica e contesto sociale proposte da Hauser nella sua *Storia sociale dell'arte*. Ma occorreva leggere al di là di queste abbreviature teoriche, capire quanto problematico e complesso fosse il rapporto che Hauser finiva con il porre tra oggetto artistico, di cui non metteva in questione la specificità, e le ragioni sociali. Meno si comprende, invece, l'accoglienza sostanzialmente fredda del pensiero hauseriano da parte della storiografia marxista, anche se occorre tener conto del fatto che i testi fondamentali di Hauser sono giunti tra noi nel momento in cui giganteggiava ancora la figura di Lukàcs e prendeva spazio quella non meno prestigiosa di Antal.

Dalla nostra distanza, possiamo dire che si è trattato di una occasione mancata: non che si dovesse contrapporre Hauser agli altri due grandi teorici della sociologia dell'arte, ma (questo sì) cominciare a meglio individuare, proprio attraverso la maggiore problematicità, e anche la contraddizione, del pensiero estetico di Hauser i limiti oggettivi della teoria lukàcsiana del rispecchiamento e i forti residui deterministici delle analisi di Antal, nonostante l'estrema finezza delle indagini particolari, come quelle dedicate al Quattrocento fiorentino e all'arte borghese di Hogarth.

Nel lavoro teorico e critico di Arnold Hauser, dalla sua famosissima *Storia sociale dell'arte*, scritta tra il 1940 e il 1950 a *Le teorie dell'arte. Tendenze e metodi della critica moderna* (1958), da *Il Manierismo* (1964) fino alla recente *Sociologia dell'arte* (1974), il momento specificamente sovrastrutturale è venuto acquistando un peso sempre maggiore insieme al pieno riconoscimento della relazione dialettica tra arte e società, ma anche con l'ammissione non meno esplicita che le produzioni artistiche «per quanto profondamente fondate siano nella base materiale, in quanto sovrastruttura acquistano una qualità che non c'è nella struttura». Si tratta di un acquisto teorico già presente nella *Storia sociale dell'arte*, ma che ha trovato una definizione più rigorosa nelle *Teorie* e nella *Sociologia*, lungo un percorso dominato dalla preoccupazione di combattere le posizioni opposte dell'*arte per l'arte* e del *sociologismo volgare*, che lega deterministicamente l'arte alle condizioni socio-economiche.

Entrambe queste interpretazioni sono considerate adialettiche da Hauser in quanto chiuse l'una nell'ambito di una definizione asfitticamente formalistica, l'altra affetta da un insanabile vizio contenutistico. Il punto di vista adottato da Hauser è invece quello della totalità e il metodo per cogliere questa totalità, in questo caso, dell'arte, è appunto il metodo dialettico. Per lui, l'arte è una realtà complessa, «tre volte condizionata: psicologicamente, sociologicamente e dal punto di vista storico-stilistico». Ma questi condizionamenti si manifestano attraverso una serie estremamente articolata di mediazioni, che spesso appartengono al dominio dell'inconscio. La sociologia dell'arte contribuisce a ripercorrere i momenti di questa serie di mediazioni, a inserire l'opera nel contesto sociale in cui è nata, ma deve rendersi conto che le proprie possibilità hanno un limite, e questo limite è dato dalla comprensione della assenza, della qualità propria dell'arte, che sono fuori del campo specifico della sociologia.

Contraddizione non risolta

Nelle *Teorie* Hauser fissa con precisione i limiti degli studi sociologici e psicologici: «dal punto di vista della storia dello stile entrambi commettono un errore: essi fanno derivare ciò che è proprio dell'arte da motivi eterogenei e spiegano la forma artistica con qualcosa che, per sua natura, è *senza forma*». Hauser si salva così dal determinismo e dal sociologismo volgare, come pure da una interpretazione monolitica e potremmo dire trionfalistica della sociologia dell'arte, di cui anzi egli intende porre in evidenza soprattutto i limiti teorici ed operativi. Anche a costo di una contraddizione fondamentale, di lasciare cioè senza risposta la questione di una comprensione specifica dell'arte: Hauser, in definitiva, proprio nel momento in cui fa ricorso alla categoria della totalità, la mette in crisi nell'opera d'arte che rimane insanabilmente divisa tra le motivazioni sociali e ideologiche, da un lato, e la sua qualità propriamente artistica, dall'altro. Ma può anche trattarsi di una contraddizione feconda, non fosse altro perchè essa apre implicitamente la via verso l'impiego di una molteplicità di metodi, relativamente autonomi e parzialmente legittimi nella loro specificità, contro ogni ritorno anacronistico a teorie onnicomprensive e totalizzanti.

Filiberto Menna

A cento anni dalla morte di Pio IX, il pontefice del «Sillabo»

Il papa che scomunicò il mondo moderno

Il 7 febbraio, «a quasi un mese dalla scomparsa di Vittorio Emanuele II, moriva a ottantasei anni, dopo trentadue di pontificato (il più lungo della storia) Pio IX, il conte Giovanni Maria Mastai Ferretti che, divenuto Papa tra il consenso e le speranze di molti, si spense in un triste isolamento politico e diplomatico lasciando tra l'altro aperta la questione romana.

A cento anni dalla morte la Chiesa del Concilio Vaticano II stenta a liberarsi dai residui del temporalismo e del confessionismo. Non mancano così tentativi, da parte della destra cattolica guidata dal cardinale Palazzini, di esaltare, nel quadro delle celebrazioni disposte dal Vaticano, gli atti più conservatori compiuti da Pio IX quali l'enciclica Quanta cura, *il dogma dell'infallibilità e il Vaticano I quasi ad evocare un pontificato fortemente autoritario per gli anni futuri.*

Non mancano, però, opere di seri studiosi cattolici, impegnati a indagare più a fondo, anche alla luce di documenti prima inediti, su un pontificato lungo e travagliato e sulla personalità di un Papa che, ricercando un «giusto mezzo cristiano» tra il fanatismo dei cosiddetti papalini e le iniziative dei liberali, finì per assumere atteggiamenti di restaurazione alimentati da visioni mistiche della storia (un miracolo della «Provvidenza» avrebbe dovuto alla fine far trionfare la Chiesa, nonostante il diverso svolgersi della storia).

Ma la migliore testimonianza del dramma vissuto da Papa Mastai in tempi certamente difficili per una Chiesa che si trovò dinanzi a tumultuosi rivolgimenti in Italia e in Europa, fu data proprio da lui stesso, poco prima di morire, a monsignor Czacki: «Il mio successore dovrà ispirarsi al mio attaccamento alla Chiesa ed al mio desiderio di fare il bene. Quanto al resto, tutto è cambiato intorno a me, il mio sistema e la mia politica hanno fatto il loro tempo, ma io sono troppo vecchio per cambiare indirizzo: sarà l'opera del mio successore».

Preceduto da fama di uomo aperto alle idee liberali per certi atti compiuti in contrasto con la politica reazionaria della Curia romana, quando era vescovo di Spoleto e di Imola e poi cardinale, e negli anni in cui montava la richiesta di riforma nello Stato pontificio, Mastai Ferretti, appena eletto Papa dopo due soli giorni di conclave il 16 giugno 1846 (la sua fu una soluzione intermedia tra il reazionario Lambruschini, delfino di Gregorio XVI, e il liberale Gizzi per il quale aveva posto il «veto» la corte di Vienna) suscitò non pochi entusiasmi popolari. I cattolici neoguelfi come il Gioberti sperarono addirittura di vedere realizzata l'indipendenza nazionale «mediante una Confederazione di Stati sotto la presidenza del Pontefice».

A parte l'aneddoto secondo cui, partendo per Roma, Pio IX aveva messo nelle sue casse il Primato *del Gioberti, è vero che il nuovo Papa, a differenza del suo predecessore Gregorio XVI, sembrò rendersi conto che la Chiesa, per rispondere alle esigenze dei tempi che mutavano, doveva, da una parte, con ordinamenti più centralizzati e con un costume più severo porre fine al lassismo ed alla corruzione dei prelati e funzionari preposti al governo dello Stato pontificio, e, dall'altra, instaurare in qualche modo un dialogo con le nuove correnti del pensiero moderno. Perciò, l'amnistia concessa — come primo atto del suo pontificato — il 16 luglio 1846 «a tutti i nostri sudditi che si trovano attualmente in luogo di punizione per delitti politici», che portò alla liberazione di un migliaio di prigionieri politici, apparve una prova dei propositi riformatori che gli venivano attribuiti.*

I suoi successivi atti (l'istituzione del consiglio dei ministri nel giugno 1847, la formazione della Guardia civica, ecc.) fino al motu proprio del 10 febbraio 1848 («Benedici, Gran Dio, l'Italia») a cui seguì la concessione della Costituzione apparvero come una conferma dell'indirizzo nuovo di un Pontefice che, incalzato dagli avvenimenti, si sforzava di essere illuminato, anche se in questa linea di condotta non erano mancate e non mancavano esitazioni e contraddizioni che presto si faranno sentire.

E' vero che, nei primi mesi del 1848, gli italiani combatterono contro gli austriaci anche in nome di Pio IX e che sui muri di Milano insorta il 18 marzo erano apparse scritte inneggianti al Papa, che aveva mandato i suoi soldati contro l'Austria. Ma è anche vero che, di fronte al timore di provocare per questo suo atto reazioni politiche e persino scismatiche da parte delle Chiese d'Austria e di Germania, Pio IX, sempre più condizionato dalla Curia e tormentato da personali incertezze, con l'allocuzione del 29 aprile 1848 separò la causa della Chiesa da quella dell'indipendenza italiana. Fu il crollo delle speranze neoguelfe di un possibile incontro tra la Chiesa e la civiltà moderna.

La conseguenza fu il riacutizzarsi della questione romana. Marco Minghetti si dimise da ministro di Pio IX per indossare l'uniforme di ufficiale di Carlo Alberto ed altri ministri lo seguirono nel gesto. Né la crisi fu superata con l'incarico dato dal Papa al Mamiani.

Ci fu, poi, il dramma dell'uccisione di Pellegrino Rossi, avvenuta il 15 novembre 1848, che fece precipitare gli eventi. Pio IX, assediato al Quirinale dai popolani romani che esigevano da lui la convocazione di una Costituente e la dichiarazione della guerra all'Austria, preferì rifugiarsi a Gaeta (il 25 novembre), lasciando che il cardinale Antonelli (che aveva favorito la fuga) facesse appello alle potenze straniere per la restaurazione del potere temporale. Infatti, la proclamata Repubblica Romana (9 febbraio 1849 - 12 aprile 1850) ebbe vita breve.

La politica pontificia, largamente controllata dall'abile e autoritario segretario di Stato Antonelli che fino al 1870 avrà una influenza crescente sul Papa, era ormai mutata. Lo sbocco fu l'alleanza della Chiesa con i governi europei (in particolare con l'Austria e con la Francia) in funzione conservatrice e contro l'unificazione italiana.

Queste scelte politiche — fatte nel quadro dell'aspra polemica tra i sostenitori intransigenti della radice divina del temporalismo e i liberali assertori della separazione dello Stato dalla Chiesa con il conseguente ridimensionamento dei privilegi ecclesiastici — furono per lungo tempo l'ostacolo a quella opera di conciliazione per la quale molti uomini politici cattolici e lo stesso Cavour lavorarono. Quest'ultimo, come è noto, tentò di arrivare fino agli ultimi giorni della sua vita trattative con Pio IX.

Più versato nel campo amministrativo che dotato di vasta e moderna cultura storica e teologica (la rinascita del neotomismo era ancora un fenomeno di minoranza e lo stesso Rosmini fu processato per le Cinque piaghe della Chiesa*), Pio IX si dimostrò incapace di affrontare i grandi problemi politici e culturali di una società in profonda trasformazione. Mal consigliato dai suoi collaboratori e influenzato da una Curia espressa da un'aristocrazia preoccupata solo di perdere i suoi privilegi e perciò spaventata dal diffondersi delle nuove correnti liberali di pensiero e ancor più da quelle socialiste, Pio IX finì per orientarsi decisamente verso una politica di restaurazione, che trovò la sua sintesi nella enciclica* Quanta cura *dell'8 dicembre 1864 e nel* Sillabo *in cui venivano denunciate, in ottanta proposizioni, come «false e perverse» la libertà di coscienza, la separazione tra la Chiesa e lo Stato, il liberalismo, il razionalismo, lo Stato di diritto e il «funestissimo errore del comunismo e del socialismo».*

Per avere un'idea dell'eco di questa politica di intransigenza anche sul piano dell'asprezza polemica citiamo Il Contemporaneo, il giornale dell'estremismo cattolico di Firenze, che così scriveva il 24 dicembre 1864: «Cattolici dell'opportunità, Roma ha parlato; la causa è finita... Leggete prima le ottanta proposizioni condannate dalla S. Sede, ma leggetele da uomini e non da bestie, e quando le avrete lette, tornatevi pure a rinfacciare la nostra intolleranza e il nostro severo cattolicismo. Ignoranti! Un liberale cattolico sarà da oggi innanzi un assurdo, un controsenso, un'utopia». E Civiltà Cattolica scriveva: «Gli atti dell'8 dicembre avevano schiacciato la maschera in viso alla Rivoluzione... Ella, pertanto, ha dovuto mostrare in pubblico l'orrido grifo, che traditorescamente celava sotto la larva imbellettata di civiltà e di progresso... Giammai la Rivoluzione non si è palesata come ora per quella trista e sozza che ella è: per la vera prostituta dell'Apocalisse, adoratrice nefanda della gran bestia tartarea».

In questo clima veniva convocato l'8 dicembre 1869 il Concilio Vaticano I. Nelle intenzioni di alcuni avrebbe dovuto precisare i rapporti tra Chiesa e Stato in considerazione di quanto era scaturito dalla Rivoluzione francese in poi, onde adattare alla nuova situazione storica una legislazione canonica ed una struttura ecclesiastica rimaste ferme al Concilio di Trento. Il Concilio si concluse il 20 settembre 1870, con una chiusura dottrinaria e politica verso quanto di nuovo stava accadendo in Italia e in Europa ma ciò avveniva mentre a Roma entravano i soldati del generale Cadorna.

Nello stesso Concilio venne anche proclamato il dogma sulla infallibilità pontificia come segno della indiscutibile autorità del Papa.

Alla presa di Roma, Pio IX rispose con l'enciclica Respicientes *del 1. novembre 1870, con la quale dichiarò «davanti a Dio e a tutto il mondo cattolico» che quanti avevano «perpetrato l'invasione, l'usurpazione di qualsivoglia provincia della nostra giurisdizione e di questa alma città» erano «incorsi nella più grave scomunica». Questi ed altri atti successivi (fra cui quelli relativi al rifiuto della legge delle guarentigie e al* non expedit*) confermarono la politica di un pontefice che, tormentato dal rimpianto di quanto la Chiesa aveva perduto e irrigidito sulla questione temporale, nulla fece perchè nei 17 anni intercorsi tra la formazione dell'unità d'Italia (1861) e la sua morte (1878) si attenuassero i contrasti tra liberali e cattolici, rinviando al suo successore, Leone XIII, il compito di battere nuove vie.*

Gli anni del «dilaceramento», come gli storici hanno definito quelli che vanno dalla fine del 1848 al 1868, pesarono a lungo, sul piano politico, all'interno del nuovo Stato, anche se bisogna osservare che lo scontro, così vivo a livello ideologico e sui problemi del nuovo assetto politico del paese, fra dirigenti cattolici e la borghesia liberale lo fu meno nel campo dei rapporti economico-sociali dove si verificò una convergenza dati i caratteri di classe del moto risorgimentale. Di qui anche l'acuta osservazione gramsciana che «il clericalismo non era (...) neanche esso l'espressione della società civile, perchè non riuscì a darle un'organizzazione nazionale ed efficiente, nonostante esso fosse un'organizzazione forte e formalmente compatta: non era politicamente omogenea ed aveva paura delle stesse masse che in certo senso controllava. La formula politica del non expedit *fu appunto l'espressione di tale paura e incertezza: il boicottaggio parlamentare, che pareva un atteggiamento aspramente intransigente, in realtà era l'espressione dell'opportunismo più piatto».*

Pio IX, morendo, aveva lasciato una Chiesa più centralizzata, come risultato di una vasta opera di riordinamento dell'episcopato e dei seminari promossa per tentare di elevare il basso livello culturale dei vescovi e del clero, ma isolata di fronte all'ostilità dei governi e dell'opinione pubblica.

Cominciò allora, per la Chiesa, una lunga epoca in cui fu necessario ricercare sul terreno sociale e politico una diversa collocazione e un ruolo adatto ai tempi.

Alceste Santini

A DESTRA: un'allegoria popolare celebrante l'amnistia concessa da Pio IX subito dopo l'ascesa al soglio papale i detenuti ringraziano il Papa

A SINISTRA: Pio IX sul trono pontificio

Giunto al governo della Chiesa in un periodo di profondi sconvolgimenti sociali e politici, suscitò prima le speranze dei liberali ma divenne poi il campione della restaurazione - Le ottanta proposizioni «false e perverse»

Un corso dell'Istituto Gramsci venerdì a Roma

La crisi internazionale e l'economia italiana

ROMA — Inizierà venerdì pomeriggio a Roma, al teatro Centrale, un corso di economia politica promosso dall'Istituto Gramsci sul tema: «La crisi internazionale e l'economia italiana». Le lezioni saranno svolte secondo il seguente programma: venerdì 10 febbraio, prof. Vincenzo Vitello, «Le crisi economiche nell'analisi di K. Marx»; 17 e 24 febbraio, «Domanda effettiva, schemi di riproduzione e teoria della distribuzione secondo M. Kalecki», 3 marzo, «Il dibattito neo-marxista», con relazioni del prof. Mariano D'Antonio. Il 10 e 17 marzo, si svolgeranno lezioni, del prof. Paolo Sylos Labini sul tema «Aspetti della crisi economica internazionale»; il 24 e il 31 marzo, il corso proseguirà con relazioni del prof. Ricciotti Antinolfi su «Mutamenti del rapporto banche-imprese nella crisi economica italiana: analisi dei problemi di riconversione». Su «aspetti finanziari della crisi economica» interverrà il prof. Antonio Pedone, il 7 e 14 aprile; il 21 aprile, il prof. Eugenio Somaini parlerà su «La bilancia dei pagamenti come vincolo alla politica economica». I partecipanti al corso potranno intervenire anche in tre seminari previsti durante il corso: «Le interpretazioni della crisi economica italiana» (dott. Piercarlo Padoan), «Le forze sociali di fronte alla crisi economica italiana» (dott. Massimo Lo Cicero) «L'evoluzione dei rapporti tra industria e agricoltura, e l'impatto della crisi» (dott. Fabrizio De Filippis).

Le polemiche sulla Biennale

Musica e dissenso

Gentile direttore,

rispondo alla lettera aperta del 19 gennaio relativa al volume *Musica e Politica*, curato da Paolo Scarnecchia e me, per conto della Biennale e dell'editore Marsilio, nella quale Luca Lombardi sostiene di aver dato dapprima la sua adesione a tale volume e di essersi poi dissociato dall'iniziativa con un telegramma, vietando la pubblicazione dei testi che mi aveva inviato. Tengo a precisare che tale telegramma non è mai pervenuto. Desidererei inoltre fare alcune precisazioni su un piano rigorosamente documentario. Dunque: all'inizio di ottobre ho domandato a Lombardi di collaborare, chiedendogli di inviarmi un saggio su Eisler e di darmi un consiglio circa la scelta di un testo dello stesso Eisler. Lombardi mi propose: 1) di chiedere a Feltrinelli l'autorizzazione a divulgare in anteprima la traduzione del saggio di Eisler sui costruttori della nuova cultura musicale (l'editore, da noi interpellato, la inviò tempestivamente); 2) di mettermi a disposizione un suo nuovo studio su Eisler di imminente pubblicazione. M. suggerì, inoltre, che sarebbe stato utile inserire nel volume un saggio di Marothy, ancora inedito, di cui possedeva il manoscritto. In data 17 ottobre lo stesso Lombardi mi scriveva: «Ti invio come d'accordo, i testi di Marothy e mio. Il saggio di Marothy è tratto dal volume di H.K. Jungheinrich e L. Lombardi: Damnitz Verlag, Muenchen 1977, che uscirà a giorni. Il mio testo, viceversa, è la prefazione ad un volume di conversazioni con Eisler, in preparazione presso gli Editori Riuniti. Ti ricordo che è necessario chiedere i diritti ai rispettivi editori». In data 19 ottobre il Presidente della Biennale, Ripa di Meana, chiedeva la relativa autorizzazione all'editore tedesco e a quello italiano. Ma il 2 novembre gli Editori Riuniti non concedevano la utilizzazione del testo di Lombardi; di conseguenza il saggio su Eisler non è stato pubblicato, ma non per un ripensamento dell'autore, ma semplicemente per la mancato consenso dell'editore. Lombardi se è rammaricato per l'accaduto e ha continuato ad avere rapporti con la Biennale. Tant'è vero che fino all'inizio di dicembre era data per scontata la sua partecipazione ad una tavola rotonda dedicata alla musica nuova nei paesi dell'Est, che si è tenuta nella Sala Napoleonica il 13 dicembre.

Ma in data 7 dicembre giunge un telegramma di Lombardi, così concepito: «Per ragioni di salute purtroppo impossibilitato venire Venezia cordiali saluti. Luca Lombardi». Ora questo telegramma, scritto quando il volume *Musica e Politica* era già chiuso da una quindicina di giorni, mi pare sia qualche cosa di diverso dalla proibizione di utilizzare un testo proprio o altrui; e non si capisce l'indignazione dello stesso Lombardi per il nostro doveroso ringraziamento, ne tanto meno il sopraccitato telegramma suona dettato da qualcuno che con l'iniziativa non intende avere nulla da spartire. Comunque è l'unico telegramma pervenuto alla Biennale e preghiere Lombardi di smentire l'accusa o se è in grado, di documentarla. Cordiali saluti

MARIO MESSINIS

Questa mia risposta va aggiornata, visto che Pestalozza è tornato sull'argomento il 24 gennaio. La polemica è stimolata ancora dalla *Avvertenza* al volume se Lombardi lamenta di essere stato ringraziato. Pestalozza ci accusa di «vocazione intimidatrice, sopraffattrice e autoritaria», semplicemente perché, assieme a Nono, Mila e Gentilucci, è stato (peraltro non polemicamente) per non aver voluto collaborare al volume. Se Pestalozza aveva proprio bisogno delle espressioni tutt'altro che aggressive dell'*Avvertenza* per chiarire, tardivamente, la sua posizione nei confronti della Biennale del dissenso in genere, padronissimo di farlo ma senza accusare noi di intimidazione.

Per quanto mi riguarda, non di processo alle intenzioni si tratta, ma di fatti: 1) non smentisco l'accusa perchè sono in grado di documentare che il primo telegramma fu da me spedito. 2) Messinis cita da una mia lettera: «ti ricordo che è necessario chiedere i diritti ai rispettivi editori». L'editore Damnitz non ha mai concesso l'autorizzazione a pubblicare il testo di Marothy, tanto è vero che in data 20-1-'78 ha inviato una lettera di protesta alla Biennale, comunicandomi che procederà per via legale nei confronti della Biennale stessa. A tale protesta è giunta da Marothy (cfr. «L'Unità» del 3-2-'78). Ribadisco dunque il mio netto dissenso da un'iniziativa che si è caratterizzata per un crescendo di faziosità, strumentalizzazione politica e flagrante malafede.

LUCA LOMBARDI

• • •

Io per la verità non tratto, nel trafiletto cui si riferisce Messinis, la questione della quale egli parla nella lettera di risposta alle affermazioni di Lombardi. D'altra parte finchè non sono stato tirato in causa, non avevo alcun bisogno di chiarire pubblicamente la mia posizione nei confronti della Biennale del dissenso. L'averlo però esaurientemente chiarito a Messinis motivando la mia decisione di non collaborare al volume da lui curato, e sarebbe bastato farla cedere per non provocare un qui pro quo che, mi pare, resta legittimo. Se poi, come si direbbe dal tono di Messinis, non c'è stato dolo, intenzione di nuocere, tanto meglio, ne prendo volentieri atto.

LUIGI PESTALOZZA

E' morto Raffaello Brignetti

Per lui il mare non era metafora

L'autore del «Gabbiano azzurro» aveva 56 anni - Un'opera eclettica

ROMA — E' morto ieri in una clinica della capitale, dove era ricoverato per una grave malattia, lo scrittore Raffaello Brignetti. Nato a Isola del Giglio il 21 settembre del 1921, aveva da poco compiuto cinquantasei anni. Giornalista, Brignetti si era venuto affermando nel mondo letterario da alcuni anni: dopo aver vinto nel '67 il premio Viareggio con il romanzo «Il gabbiano azzurro», e successivamente nel '71 lo Strega con «La spiaggia d'oro», era attualmente collaboratore del «Corriere della Sera». La salma dello scrittore sarà trasportata giovedì mattina all'isola d'Elba, per essere tumulata nella tomba di famiglia, a Marciana Marina.

E' difficile ascrivere, con precisione, uno scrittore come Raffaello Brignetti ad uno dei vari orientamenti in cui si è diramata la produzione narrativa italiana, dal dopoguerra ad oggi. Attenta a non compromettersi (al di là del primo incontro tangenziale) con la poetica del neorealismo e priva nello stesso tempo, di vere aperture sperimentali e di soluzioni innovative nel campo del linguaggio, la sua opera presenta un carattere di singolare eclettismo, che si protrae nell'arco di un trentennio — dalla lontana *Deriva* alla recente *Ritrattazione* — attraverso una prudente assimilazione di stimoli culturali di diverso spessore e di diversa origine.

Si tratta di un eclettismo che in parte trova il suo terreno di formazione culturale nella partecipazione dell'autore (in veste di redattore) all'esperienza della rivista «Inventario», assai attiva nell'opera di sprovincializzazione della cultura italiana del dopoguerra e ricca di aperture eterogenee ad autori e a tendenze della letteratura europea e americana del Novecento, e che in parte si sviluppa in un frequente incrocio tra l'attività narrativa e quella giornalistica, tra il romanziere e l'osservatore dei fatti di costume e dei luoghi geografici.

Tra i romanzi della prima fase, va ricordata, senz'altro, *La deriva* (uscita nella collana vittoriniana dei «Gettoni» dell'Einaudi), che risente dell'influenza della letteratura d'impegno di quegli anni (siamo nel '55), ma che se ne distanzia per una minore asprezza polemica, per un gusto decisamente orientato verso le inflessioni liriche e intimistiche della scrittura. Il suo tema, comune a molti altri romanzi del periodo e, almeno esteriormente, mutuato da alcuni testi della narrativa pavesiana (ad esempio, *Il diavolo sulle colline*), consiste nella rappresentazione dello stato di incertezza e di sbandamento comune a larghi strati della generazione giovanile del dopoguerra attraverso lo spaccato di una serie di dialoghi, e di pensieri circoscritti ad una festa notturna.

I romanzi della seconda fase, che ha origine a partire dal '60, sono, invece, caratterizzati da un progressivo abbandono della tematica generazionale in funzione del binomio esistenza-società e dalla ripresa di quell'interesse per la vita interiore della natura e del paesaggio, di cui era stata una prima anticipazione il racconto *Morte per acqua* del '52. Sia il *Gabbiano azzurro* del '67 (vincitore del premio «Viareggio») che *La spiaggia d'oro* del '71 (vincitrice del premio «Strega») hanno per oggetto la decifrazione dei segni allegorici (e irrazionalmente misteriosi) del mondo del mare, in cui, nell'assenza di una meta precisa, la presenza degli uomini si incrocia con quella degli avvenimenti e delle cose.

La spiaggia d'oro, (che narra la fiabesca storia di un uomo e di una bambina in viaggio verso un'isola che non riusciranno mai a raggiungere) è, forse, il romanzo che meglio riflette la natura e i limiti della narrativa di Brignetti. Il sondaggio della realtà marina e degli episodi di cui è testimone è sempre guidato, in Brignetti, da un'ideologia complessivamente cauta e moderata che si limita a ricostruirne la superficie, la dimensione «orizzontale» del loro svolgimento, attribuendo, così, un segno immediatamente positivo all'ambiguità dei simboli naturali che si propone di cogliere e di descrivere. Anche il linguaggio che lo esprime è sempre volto a realizzare una forma dignitosa di classicità e di armonia che non conosce conflitti e che si rivela, perciò, immune (spontaneamente insensibile) dai profondi rivolgimenti che la pratica letteraria ha vissuto nel decennio '60-'70 per opera della neoavanguardia e che, sia pure, indirettamente, si sono trasmessi a molti altri autori della recente produzione letteraria.

Filippo Bettini

BEI TEMPI

di **Franz Innerhofer.** La disperata fuga di un ragazzo dal mondo contadino. Un' altissima qualità narrativa. Un grande romanzo collettivo con il quale l'autore si fa portavoce di tutta una classe sociale / Questo libro fa pensare a **Padre padrone** ma qui il padre non ha neppure la scusa della povertà **Jean-François Peyret, Le Nouvel Observateur.** L. 5.000

leggere **Feltrinelli**

novità in tutte le librerie