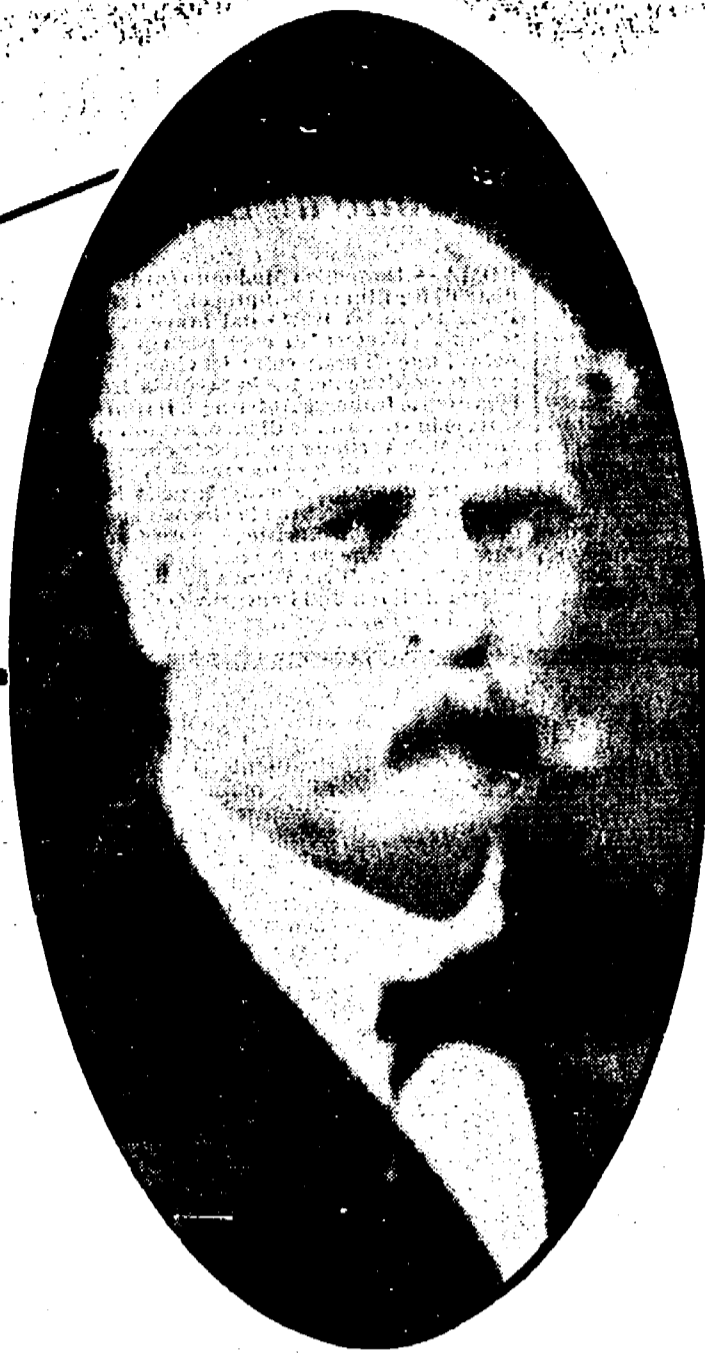


Spettacoli

cultura



Tre ritratti in tre differenti epoche di Francesco De Sanctis: lo studioso è al centro di vivaci polemiche culturali

Si critica lo studioso meridionale per il «suo» storicismo: ma il vero limite è semmai quello di aver letto in chiave tutta ideologica la storia degli intellettuali e il loro rapporto con la società e il potere

Oltre De Sanctis, ma per quale cultura?

IL SISTEMA tradizionale di interpretazioni della storia culturale del nostro paese, che si è formato e sviluppato, con differenti e contrastanti posizioni, dal Risorgimento fino alla seconda guerra mondiale, è sottoposto da tempo ad una critica che ne ha scosso i fondamenti. L'ispirazione critica è venuta prevalentemente dall'esterno. Ma un ripensamento innovativo non affidato alla casualità e alla moda e non limitato al semplice rifiuto degli schemi precedenti, può trovare importanti suggestioni anche all'interno di quella stessa tradizione. Penso soprattutto agli sviluppi che potrebbe avere, nell'analisi del rapporto tra società e cultura, la ripresa della tesi di Cattaneo sul ruolo della città nella storia italiana ed alla possibilità di cambiare in questo modo vecchi pregiudizi che sono diventati soltanto luoghi comuni. Che cosa significa in concreto attribuire alla città la funzione di punto di riferimento unitario di tutta la nostra storia intellettuale?

Il richiamo al famoso saggio di Cattaneo su «La città come principio ideale delle storie italiane» richiede qualche chiarimento preliminare, anche per indicare le parti più caduche e più immediatamente legate al momento in cui fu scritto. Anzitutto deve essere respinta la contrapposizione fra la realtà cittadina italiana e quella del resto d'Europa, perché una parte dell'Europa ha fatto esperienze di vita cittadina simili a quelle fatte in Italia. In secondo luogo il «principio ideale» non può essere considerato, ovviamente, come un dato di eguale e costante intensità o dominante senza contraddizioni: Cattaneo parla di cadute e di rinascite, di alti e bassi, di squilibri regionali, di una dinamica storica che è valida anche se l'ottica si restringe ad un periodo più limitato rispetto al panorama millenario tracciato nel suo saggio. Infine bisogna sgombrare il terreno da un possibile fraintendimento, che consisterebbe nel considerare i caratteri generali della cultura italiana come un semplice riflesso del modo in cui si è organizzata e sviluppata la città e non come uno dei suoi principali fattori creativi.

Alla fine del suo saggio, Cattaneo accenna alla connessione fra l'artigianato cittadino e lo sviluppo della scienza e delle arti belle. La nascita di una scienza della società (Machiavelli) e del metodo sperimentale (Galileo), insieme con la realizzazione di nuove tecniche dell'agricoltura, appaiono a Cattaneo come il frutto più alto di quella originaria connessione, maturata a poco a poco nel corso di sei secoli, e come il ponte lanciato verso la ricerca delle fonti della scienza sperimentale nel seno delle nostre città.

IL PUNTO che riguarda la nascita della scienza moderna in Italia è importantissimo. In questo momento non saprei dire se la strada indicata da Cattaneo è stata adeguatamente battuta: probabilmente ci troviamo di fronte ad una delle grandi questioni della storia europea che meriterebbero indagini più intense e più approfondite di quelle che finora sono state fatte. Ma la questione del rapporto città-cultura può essere affrontata anche da un diverso e più ampio punto di vista, dando il più largo svolgimento al contenuto del saggio, non soltanto per la scienza ma per tutto l'insieme della cultura e della sua storia, in relazione non solo ad esigenze nate all'interno della tecnica e dell'organizzazione produttiva ma alle spinte ed ai fermenti creativi più generali. Ciò che fa della città un principio informatore dello sviluppo storico nazionale e un elemento decisivo dell'identità culturale italiana non è una singola connessione, per quanto importante e significativa essa sia,

ma è la struttura generale, l'insieme dei fattori che compongono la realtà cittadina. Cattaneo definisce il «principio ideale» soprattutto per contrasto, in modo indiretto e insulso, descrivendo le forme storiche cittadine dell'Asia e dell'Europa settentrionale e mettendone in rilievo la differenza o addirittura l'antitesi rispetto ai caratteri propri della città italiana. Rimane dunque aperto il problema di definire più esattamente i caratteri fondamentali della città ed il suo rapporto con gli orientamenti generali di sviluppo della cultura: mi pare che il primo di questi caratteri, o comunque, uno dei più importanti, sia l'impianto fortemente comunitario e organico della città; e insieme ad esso, non meno importanti, la complessità (e relativa stabilità) della stratificazione sociale e la funzione della cultura. Non sarebbe possibile spiegare la continuità storica delle strutture cittadine senza dare il massimo rilievo ai fattori di ordine culturale, alla particolare capacità della comunità cittadina di esercitare sopra di sé, come dice Cattaneo, atti «di ragione e di volontà». Tali atti si riflettono anche nell'assetto urbanistico dei nuclei storici cittadini, dove l'elemento della casualità e dello squilibrio è raro o addirittura inesistente e dove i luoghi della solidarietà cittadina e gli spazi per le manifestazioni dello spirito comunitario sono segnalati con grande evidenza.

Queste affermazioni, che sono evidentemente troppo generali ed avrebbero bisogno di dimostrazioni e svolgimenti più ampi, non sono a se stesse. Esse tendono a dimostrare che la responsabilità sociale e, al tempo intellettuale, sono fatti diretti quasi naturali e profondamente radicati nella storia italiana. Il confronto con una struttura sociale complessa come quella cittadina (che a mio avviso non può essere definita soltanto ponendola sotto l'etichetta del corporativismo) e con lo spirito comunitario che la anima al di là di contrasti e divisioni, ha certamente influito sugli orientamenti ideali e metodologici della cultura.

Senza voler adottare grossolani criteri politico-sociali per spiegare l'elaborazione di un metodo intellettuale che ha dato un rilievo universale al pensiero umanistico e rinascimentale, mi pare, tuttavia, che il confronto «quotidiano» con quella realtà possa avere spinto la cultura italiana ad esercitarsi, fin dalla sua prima formazione, nel rifiuto di schematismi e di semplificazione, in una libera e spregiudicata ricerca delle forze di progresso e di trasformazione, nell'opera di collegamento e aggregazione delle diverse esigenze sociali operanti all'interno dello spirito cittadino; nel rigore, insomma, e nella libertà del metodo, nell'autonomia intellettuale e, insieme, nell'impegno politico e sociale: il prezzo che gli uomini di cultura italiani hanno pagato per mantenere questa «duplicità» (che non ha nulla a che fare né con la cecità localistica né con il disimpegno cosmopolitico) è stato enorme nel corso dei secoli, ma non tale da interrompere per lunghi periodi il contributo del nostro paese alla cultura mondiale o da farlo diventare un margine.

Il collegamento tra storia della cultura e storia della società può essere fatto, dunque, non soltanto seguendo la traccia segnata da De Sanctis ma vi è soltanto l'alternativa tra la visione gramsciana del rapporto tra cultura e società e la dissociazione dei due termini. L'esigenza di andare oltre la grande linea desanctisiana di interpretazione e di analisi della storia culturale italiana appartiene anche ad una ricerca che tende ad una più esatta collocazione dei singoli momenti della nostra storia intellettuale nel loro contesto storico ed alla scoperta dei loro legami con l'attività complessiva di trasformazione e di sviluppo. Del resto, malgrado De Sanctis e quel che lo ha seguito, la nostra storiografia, anche quella letteraria, è lontanissima dall'aver troppo lavorato in questa direzione.

Il collegamento tra storia della cultura e storia della società può essere fatto, dunque, non soltanto seguendo la traccia segnata da De Sanctis ma vi è soltanto l'alternativa tra la visione gramsciana del rapporto tra cultura e società e la dissociazione dei due termini. L'esigenza di andare oltre la grande linea desanctisiana di interpretazione e di analisi della storia culturale italiana appartiene anche ad una ricerca che tende ad una più esatta collocazione dei singoli momenti della nostra storia intellettuale nel loro contesto storico ed alla scoperta dei loro legami con l'attività complessiva di trasformazione e di sviluppo. Del resto, malgrado De Sanctis e quel che lo ha seguito, la nostra storiografia, anche quella letteraria, è lontanissima dall'aver troppo lavorato in questa direzione.

Antropologia: «La Mead sbaglia tutto»

SYDNEY — Derek Freeman, professore di Antropologia all'università australiana di Canberra, ha suscitato non poche polemiche contestando la credibilità scientifica e professionale della nota antropologa Margaret Mead, autrice tra l'altro di un libro sulla cultura e i costumi degli abitanti dell'isola di Samoa. Freeman in una pubblicazione che uscirà in aprile con il titolo «Nascita e eredità di un mito antropologico», analizza criticamente le osservazioni della Mead e solleva parecchi interrogativi

sulla compatibilità della scienza con l'impegno ideologico dell'antropologia, riacendendo la vecchia polemica sui temi dell'educazione e della natura. Margaret Mead aveva definito gli abitanti di Samoa gentili, pacifici, liberi da conflitti religiosi e da gelosie. La pratica del libero amore tra gli adolescenti li rendeva infine — secondo la Mead — liberi dai complessi e dalle tensioni del mondo occidentale. All'opposto Freeman asserisce che la gente di Samoa è altamente competitiva, che hanno un tasso di omicidi e di violenze assai alto, e che l'incidenza della violenza sessuale è una delle più alte del mondo. Freeman attribuisce molti

errori della Mead alla sua mancanza di conoscenza della lingua, all'assenza di un'indagine sistematica e preventiva della società di Samoa e dei suoi valori. L'accusa più pesante di Freeman è però la scarsa professionalità della Mead, causata da motivi etnologici. Esiste la prova più evidente, scrive il professore australiano, che è stata la sua profonda fede nella dottrina del determinismo culturale che l'ha condotta a costruire una visione di Samoa che sembra confermare quella teorizzata da Mead. Derek Freeman, intervistato a Canberra, ha detto: «La Mead ha sbagliato tutto. Nel caso del libero amore, ad esempio, è vero l'opposto. C'è un assiduo culto della castità e verginità».

Com'era la provincia culturale alla vigilia dell'Unità d'Italia? Una mostra sullo stato delle arti a Bologna svela un mondo chiuso nei propri salotti. Ma poi si imposero i pittori «del vero»

E il Risorgimento ridipinse Bologna



Raffaele Faccioli «Dolore» (1875)

BOLAGNA — A scorrere la vicenda artistica bolognese sugli anni trenta-quaranta del secolo scorso, colpisce il clima di ferrea chiusura che, sotto il restaurato governo pontificio, caratterizza la vita culturale e intellettuale della città a riflesso di un identico immobilismo politico e sociale. In particolare le espressioni d'arte che ci riferiscono delle esposizioni annuali promosse dalla locale massima istituzione, l'Accademia Clementina, offrono incredibilmente non già ragguagli sul clima artistico quanto piuttosto cronache mondane e modalesche della migliore nobiltà borghese e cavallieri dell'alta società espongono molto amabilmente e «democraticamente» i frutti del loro ingegno — pizzi e ricami, magari a «punto francese» per le signore e modellino di abiti, torinesi, fiorentine e romane — accanto ai quadri degli artisti di professione, in modo da offrire l'idea di una città chiusa in se stessa, ma non insensibile alle sollecitazioni delle «arti belle».

La mostra Dall'Accademia al Vero. La pittura a Bologna prima e dopo l'Unità recentissima è aperta alla Galleria comunale d'arte moderna per la cura di Renzo Grandi e di Elisabetta Caroli. Claudio Poggi, Alessandro Borgogelli, ci propone appunto un vasto percorso storico che dagli anni venti ci porta lungo 140 quadri provenienti in massima parte da collezioni pubbliche bolognesi ed estere, tra cui milanesi, torinesi, fiorentine e romane — fino al 1887 con un lavoro storico e filologico totalmente inedito e di tutto rispetto.

L'Accademia è, sicuramente fino agli anni dell'Unità italiana, tutta arroccata nel ricordo delle passate glorie, quando nei Set e nel Settecento nascevano e si formavano a Bologna artisti di gran fama — i Carracci, Guido Reni, Domenichino, Crespi e Grandi — esportati anche presso le grandi corti italiane ed europee. Ancora negli anni trenta del XIX secolo è ben oltre, sbalordisce constatare di retamente sulle opere la profonda frattura e l'ostinata ignoranza dei fermenti vitali che agiscono in altri centri — Milano, Firenze, Roma — anzi, vien voglia di assicurarsi che i cartelloni delle date siano giusti osservando opere come quelle di Napoleone Angiolini, professore di figura all'Accademia, il quale ancora alla metà degli anni 50 ci offre piacevoli e incipriate scene neoclassicistiche ugualmente aggraziate sia che trattino dell'apoteosi di Feisina sia dei moti contro gli austriaci.

Lo sconfortante «stato delle arti nella metà del XIX sec. in Bologna» è curiosamente ma polemicamente testimoniato da un quadro di Gaetano Serrazanetti, che si autorappresenta davanti a una tela vuota mentre si tira le dita. I giovani pittori, più accorti e tesi verso i climi extramunicipali, alimentavano una costante fuga degli ingegni migliori verso il di artisticamente più stimolanti. Quelli che restano si aggiornano come possono e che grazie a brevi viaggi di studio dai quali riportano echi di rinnovamento: è quanto accade ad esempio per la pittura di storia dove Cesare Masini, respirato a Firenze un clima di neoclassicismo di stampo romantico, lo

Stefano Balassone
Angelo Guglielmi
RAI - TV
L'autarchia impossibile
Fine della «televisione di Stato», esplosione della emittenza privata a crisi della produzione nazionale e la ricerca di un rilancio
L. 7000
Editori Riuniti

Emilio Sarzi Amadè
L'INDOCINA RIMEDITATA
I limiti dell'internazionalismo, le durezze delle riforme agrarie, la guerra tra paesi comunisti.
Prof. E. Collotti
Pisichel, pp. 232.
L. 14.000
franco angeli

Rosario Villari