

# Cultura



Una stampa popolare della metà del '700 e sotto un manifesto di Ben Shan «Vogliamo pace» del 1946

Un libro di un economista americano, Albert Hirschman, ripropone una discussione su un tema che ha diviso la cultura della sinistra negli ultimi anni: è possibile avere un «privato felice» e insieme un forte «impegno nel pubblico»? Ecco le sue risposte

## Riparlamo di militanza

«Il guaio della vita politica è che essa risulta o troppo impegnativa oppure troppo insipida». Forse è questa affermazione centrale dell'interessante ricerca che Albert Hirschman, noto «political economist» statunitense di origine tedesca, conduce sulle motivazioni fluttuanti del coinvolgimento attivo nella sfera pubblica. Il suo ultimo volume, per l'appunto «Shifting Involvements», in italiano «Felicità privata e felicità pubblica» (Il Mulino, pp. 147, Lit. 12.000), va alla individuazione delle ragioni che spiegano il passaggio da un impegno nel privato all'impegno nel pubblico, alla partecipazione. L'excursus è brillante, prevalentemente di storia delle idee e forse non sufficientemente sostenuto dalla pur ampia letteratura sociologica sulla partecipazione politica nelle sue

forme convenzionali (come il voto e l'iscrizione a partiti e sindacati) e nelle sue forme eterodosse (come le dimostrazioni, i boicottaggi, i sit-ins, e così via) ma ricco di spunti e sempre molto intelligente e stimolante. Il punto di partenza è la ricerca del benessere che si ottiene attraverso il piacere, ma che, inevitabilmente, risulta statico, una volta acquisito e quindi non totalmente soddisfacente. Benessere e piacere possono naturalmente ottenersi grazie al consumo, all'acquisizione di beni materiali, durevoli e non-durevoli. Ma il consumatore va inevitabilmente incontro a delusioni che derivano non solo dalla qualità dei beni e dei servizi assicurati, oppure meno impegnativo, ma allora senza la soddisfazione del partecipante. Vero è che, come sottolinea Hirschman, il paradosso del portoghese che otterrebbe vantaggi personali senza impegno, purché gli altri partecipino, si impegna con il loro tempo e le loro azioni, scoperchio, dimostrino e così via, perché alla fine si tratta di beni collettivi, è piuttosto un boom-rang. Partecipare è anche sentirsi parte di un gruppo; il piacere sta non solo nella realizzazione, nel risultato, ma anche nello stesso sforzo con il quale si ottiene quel risultato. Proprio perché coglie le delusioni di questi aspetti, ci si aspetterebbe da Hirschman una più completa, e non solo suggestiva, elaborazione di due tematiche: la prima è quella dei cicli di coinvolgimento. Vale a dire che la spinta all'attivismo nella

sfera pubblica oppure al rifiuto del privato sembra, e Hirschman lo nota esplicitamente a proposito degli Stati Uniti, presentarsi a fasi alterne. Allora, l'interrogativo è quando e come mai non sono i singoli individui, ma gruppi consistenti di persone passano da una ricerca accanita del successo e del piacere personale alla partecipazione altrettanto intensa nella sfera pubblica, con la disponibilità a pagare i costi relativi? Ed è davvero un ciclo che si risolve senza tracce, senza lasciare memorie storiche così che riprende due tematiche: la prima è quella di tabulari rasee sulle quali si ricomincia a scrivere daccapo? E, se tracce rimangono, come credo, da dove riprenderà il ciclo prossimo venturo di partecipazione alla vita pubblica, di mobilitazione di giovani e vecchi, donne e mi-



REGISTRATI VOTE

### Craxi dice: «Riabilitare Bissolati»

ROMA — Gli storici stanno per riaprire il «caso» di Leonida Bissolati, socialista «eretico», da molti giudicato scomodo e «unilateralmente riformista». Gli interrogativi potrebbero avere una risposta positiva, almeno stando alla recente biografia scritta da Ugo Bertoldi Alfassio Grimaldi e Gherardo Bozzetti uscita da poco nelle edizioni della Rizzoli. Convincendo questa suffragata anche dalla prefazione al libro del presidente del Consiglio Bettino Craxi. Scrive infatti Craxi: «Tali valutazioni di Bissolati possono essere, anche og-

gi, considerate sbagliate. Ma egli non aveva l'animo né dell'arriivista né del traditore. Altri partiti hanno concesso riabilitazioni a posteriori anche per situazioni assai più dubbie della sua». Oggi esistono certo problemi assai più urgenti che non la revisione del processo a Bissolati. Ma d'altro canto un approccio sempre più obiettivo alla natura dei problemi e dei singoli casi personali, appare comunque auspicabile. Tanto la chiesa cattolica quanto la chiesa comunista nei confronti di alcune presunte posizioni eretiche, sia pure con il passare del tempo, hanno fatto ben altro. Comunque sia, Grimaldi e Bozzetti avrebbero lanciato con il loro volume il sasso nell'acquario di Bettino Craxi. E se non si frontiera un tema assai ricco di spino; un tema che appariva tabù. magari al greci per trovare «prove» di potenzialità di vita attiva e contemplativa non sfruttate). Il privato rimane la sfera dell'egoismo; in essa non si trova la felicità, che non dipende solo dalla delusione del consumatore di beni e servizi per la loro scarsa qualità o per la loro non-esclusività, ma che è il prodotto inevitabile della tendenza degli individui a confrontarsi gli uni con gli altri (la lezione di Hirsch, «i limiti sociali allo sviluppo», viene certo marginalmente utilizzata da Hirschman). Il pubblico non è solo la sfera nella quale si trasferiscono e si sublimano le delusioni del privato; è anche la sfera dove il bene è in un miglior scorcio in cui viene dato allo Stato quanto si deve e si vuole e al mercato quanto è necessario per incidere sulla sfera pubblica, avendo soddisfatto le preferenze personali nei limiti compatibili con quelle altrui. Dunque, né rifiuto né superattivismo o impegno totalizzante, ma consapevolezza che nel privato non si trova quella felicità che, forse, la ricerca di valori nel pubblico può approssimare. E se non sarà felicità, che sia speranza. Gianfranco Pasquino

DOPO IL MIO ultimo articolo «Unità» ne ha pubblicato uno di Angelo Guglielmi. Avrei dovuto e voluto rispondere, sia per le cose che ha detto, sia per il garbo cortese con il quale le ha dette. Ma si era a luglio, ero stanco, stitico, pensavo di dover essere i nostri lettori. Aspettiamo settembre, mi sono detto. E ho fatto bene perché intanto è venuto un altro articolo di Gian Carlo Ferretti, che non si inserisce propriamente nella nostra polemica, ma che tratta un punto (il giudizio di valore) che in tutti i nostri discorsi è stato presente: esplicito o implicito. E lo così prendo più piccoli con una fava: rispondo a Guglielmi, discuto con Ferretti; mi libero dell'idea che non mi si debba tenere conto del «valore» dell'opera d'arte. Ferretti, mi pare, ha ragione da vendere nell'individuare la debolezza di tante proposte recenti intese a superare la distinzione tra letteratura e paraletteratura, tra letteratura alta e bassa. Ma, mi pare, ha torto nel proporre una sua soluzione non convincente: come si fa, domanda Ferretti, a valutare la «grandezza» di un'opera d'arte? A distinguere tra gli scartini e l'opera vera? Teniamo d'occhio, dice lui, la «durata» (il «Fortleben») che chiamano i tedeschi, la sopravvivenza; l'opera grande è quella che nei tempi lunghi tiene; la minore, la non riuscita, quella che può anche incantare i contemporanei, ma poi col tempo si sbriciola, perde fascino e senso. La proposta è suggestiva, ed entro certi limiti corretta. Ma solo entro certi limiti. Perché, poi, come si misura questa «durata»? Non farà discorsi teorici ma calerà le mie tesi in qualche esempio concreto. Shakespeare, per esempio, per tutto il Seicento e quasi tutto il Settecento parve un «barbaro»; poi ci si è svelato un poeta grandissimo: nel tempo ha tenuto.



Raymond Chandler

Letteratura critica e pubblico: un nuovo intervento di Petronio in risposta a Guglielmi e Ferretti

## L'unico scrittore buono è quello morto?

MA CHI CON IL criterio della durata avesse giudicato di lui nel primo Settecento, avrebbe dovuto concludere, a ragione, che non aveva tenuto: che alla durata aveva ceduto. Ancora: per secoli, fino al Romanticismo, il canone dei grandi poeti includeva Virgilio e Petrarca. Col Romanticismo i criteri cambiarono e il canone si configurò tutto diverso: Omero, la Bibbia, Dante, Shakespeare, Virgilio e Petrarca parvero non più «poeti», ma «artisti». E allora? Che significa la durata? Può il critico giudicare secondo la tenuta o no di uno scrittore al suo tempo (quello del critico), o deve tener conto degli alti e bassi, di tutte le valutazioni che se ne sono date nei secoli? Ma c'è un'obiezione più grave. Ferretti, in ultima istanza, tiene conto solo dei giudizi dei critici, degli addetti ai lavori. Ma non distingue, come pure si dovrebbe, tra scuole (correnti di cultura e di gusto) e tra gruppi sociali. Nei primi anni del Novecento D'Annunzio perse credito tra gli scrittori maggiori, ne acquistò tra i minori (Guido Da Verona, Zucconi) e tra i lettori medio e piccolo borghesi. Poi cadde del tutto dal gusto, di tutti. Oggi c'è un gruppetto di critici che non solo lo studia (e fa bene) ma se lo succhia come una caramella, passando dall'ammirazione per lo stilista all'ammirazione per l'uomo e per l'opera. Altri invece, pure riconoscendogli il magistero dello stile, pure sottolineando l'importanza della sua presenza nel nostro Novecento, lo giudica con ben altra severità, tenendo conto di fattori ideologici che quelli trascurano. E allora? Ma questi discorsi valgono per i critici, per gli addetti ai lavori. Ma il pubblico? La gente che legge? Si ritorna al «caso Gadda». A Guglielmi piace tanto, perché lui non sa uscire da una poetica e da un gusto: per lui, lo scrittore moderno non può non dire la schizofrenia della vita moderna, non può non fare convulso (spastico, diceva Gadda) il linguaggio. Ma, per fare un esempio solo, e Saba? Quel Saba che sentiva anche lui le angosce dell'uomo di oggi, ma pure si portava dentro una sua dolente adesione alla vita: «E della vita il doloroso amore? Quel Saba che si sceglieva le rime più ovvie («cuore: amore») e lavorava a trovare il linguaggio di tutti: «Falce e martello e la stella d'Italia»? Che ne facciamo di Saba, Gugliel-

mi? Lo confiniamo nel ghetto della paraletteratura o lo intrappoliamo a forza nell'avanguardia, come qualcuno ha tentato di fare con Chandler? Il limite di Ferretti sta allora nel vedere i lettori come una massa indifferenziata che trova espressione nella sua punta emergente, nel «critico». Senza tener conto invece che in ogni momento dato vi sono critici di tutte le ideologie e di tutte le scuole, e che, soprattutto, in ogni società vi è una miriade di gruppi sociali, ognuno con una sua cultura e un suo gusto. E il giudizio di valore? Non esiste? O, almeno, non esiste per me? Hanno dunque ragione quelli che mi rimproverano di non tenere conto di appiattendo Gadda e Pitagorini su uno stesso livello? Riflettiamo un momento, con calma.

SONO ORMAI NON so quanti anni che l'antropologia culturale (una cosa seria) ci ha dissolto il concetto borioso di «eurocentrismo» per spiegarci che ci sono infinite «culture», ognuna con criteri suoi di valore: anche l'antropologia, che a noi ripugna (ripugna anche a me), si spiega e ha un senso in una certa «cultura». E Alberto M. Cirese ci ha insegnato, già alcuni decenni fa, che all'interno di una stessa cultura (la nostra) ci sono dislivelli di valore, di gusto. E studiosi intelligenti ci hanno fatto la storia di queste diversità di livelli nel corso dei secoli, e delle conseguenze di ciò. Ecco, allora, una domanda. Può il critico letterario non tenere conto di queste scoperte essenziali, e limitarsi a fare lo scrutinarole, come diceva Berche? Io penso che no; se no, con tutto il rispetto, diventa un Antonio Cesari, un secondo Puoti in vesti moderne: un assottigliatore del gusto, un colonialista, per cui gli uomini di colore diverso dal suo sono diversi e inferiori. Ma allora il giudizio di valore non c'è? Certo che c'è, eccome! C'è tanto che non ce n'è uno solo, ma ce ne sono infiniti: un fascio. C'è, ma non coincide con il gusto di un critico e della scuola (o scuoletta) e del gruppo sociale col quale quello conconvoca. C'è, ma va storizzato e sociologizzato, riportato a un gruppo sociale, a una corrente di cultura, a un momento storico. Il valore di un'opera d'arte insomma si misura, ma non come la lunghezza di un corpo. Per misurare la lunghezza c'è il metro, e a Parigi, in non so più quale ufficio, se ne custodisce il campione, e ognuno può andare là a tarare il suo metro. Il valore di un'opera d'arte invece è come il peso. Al livello del mare un corpo ha un peso, sulle vette dell'Everest un altro: ai limiti dell'atmosfera terrestre un altro ancora; fuori dell'atmosfera non ne ha più nessuno: galleggia nell'aria; se cade nel campo di attrazione di un altro pianeta riacquista peso, ma chi sa quale. C'è dunque un peso oggettivo, assoluto, di quel corpo? O il suo peso non è piuttosto il complesso dei pesi che esso di volta in volta può assumere?

LO STESSO È per l'arte. E il critico «vero» è quello che, nel momento stesso in cui giudica secondo i suoi metri (quelli del suo gruppo sociale, della sua scuola, del suo gusto individuale) si rende conto della relatività necessaria di questo giudizio, e lo saggia sugli altri infiniti possibili giudizi: quelli dati nel tempo, quelli dati a tutti i livelli di cultura e di gusto. Il critico «vero» dunque deve essere sempre (nel suo stesso momento) anche uno storico e un sociologo della cultura, e rendersi conto delle ragioni (serie di storia e di cultura) per le quali a certi pazzi e Zanzotto e tanti altri vanno pazzi per Lucio Dalla ed Endrigo. E pensare, se proprio ci tiene, che il gusto suo è superiore, ma solo perché egli privilegia alcuni elementi dell'opera d'arte e ne trascura tanti altri. Mentre altri fanno al contrario. Occorre liberarsi dunque, dopo l'eurocentrismo, del criticocentrismo, della boria vana dei dotti. O dobbiamo identificare il valore di un'opera d'arte con quello che alcuni di noi (effimeri mortali individui) le attribuiscono oggi? Ai miei amici-amici-avversari (Luperini, Guglielmi, ecc. ecc.) non ardua sentenza. Giuseppe Petronio

Fiesole dedica una mostra a Paul Strand. Le sue foto, scattate durante un viaggio in Italia, sono state un contributo prezioso per il neorealismo

## Il fotografo che imparò da Piero della Francesca



«Famiglia», una foto che Paul Strand scattò nel 1953 nel suo reportage a Luzzara

Dal nostro inviato FIESOLE — «Strand è come Piero della Francesca. Non era affatto strano, dato che essi hanno così tanto in comune, che Strand si mostrasse sensibile alla serena maestà di Piero, alla sua capacità di trasformare la robustezza paesana in dignità aristocratica, il reale in ideale, e quanto vi è di ordinario dell'uomo e di transitorio in natura in simboli eterni. Lo storico d'arte Milton Brown ricorda così il fotografo americano Paul Strand. Insieme fecero un viaggio in Italia molti anni fa. Strand sarebbe presto tornato per mettere in pratica gli insegnamenti tratti da Piero. Ne nacque un libro e un incontro che rimase storico: «Un paese, anno 1955, ambiente Luzzara, compagno di viaggio Cesare Zavattini. Ancora oggi il reportage sulla Pianura Padana appare come un prezioso e straordinario contributo al neorealismo. La mostra aperta in questi giorni alla Palazzina Mangani di Fiesole, a sette anni dalla scomparsa del fotografo, muove proprio da «Un paese per svilupparsi in direzioni inedite per l'Italia: Strand reporter internazionale, Strand astratto e Strand realista. Un allargamento visivo solo suggerito e abbozzato, senza ordine, e che restringe l'analisi di

Strand uomo e fotografo, legandolo ad interessi editoriali che ad esigenze documentative. L'esposizione di Fiesole — organizzata dal Comune su scelte fatte da John Rehnbach, direttore dell'archivio Strand, e da Filippo Passigli dell'Ideal Books — resta comunque un approccio simbolico al maestro della fotografia. È un tratto comune della cartellata di immagini e rintracciabile nella capacità di Strand di astrarre ogni soggetto dalla cronaca, cogliendone gli aspetti caratterizzanti, ammandolo di un alone epiconnativo. Come dice Zavattini d'amico Strand non cadeva mai nello stupore dell'esotico. Dalla Pianura Padana ai ghetti di New York, dalle misteriose isole Ebridi al colorito Messico, dal misticismo Marocco al desolato Ghana, la sua fotografia svolge un tema unico, coglie cioè la «natura semplificata» delle cose, per dirla ancora con Zavattini: «È il senso evocativo dell'immagine. Gli esempi più emblematici alla mostra di Fiesole si possono cogliere nella serie di scatti

Marco Ferreri