

# 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 «Shilling 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 lucidamente questi aspetti, ci si aspetterebbe da Hirschman una più completa, e non solo suggestiva, elaborazione di due tematiche che sono al centro di 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 che sono al centro di 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 che sono al centro di quella dei cicli di coinvolgimento. Vale a dire che la spinta all'attivismo nella



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 spunti, un tema che appariva tabù.

magari ai 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 materialmente 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 materialmente 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 materialmente utilizzata da Hirschman.

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.



Raymond Chandler

**Letteratura critica e pubblico: un nuovo intervento di Petronio in risposta a Guglielmi e Ferretti**  
**L'unico scrittore buono è quello morto?**

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 momento 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 Pitrilli su uno stesso livello? Riflettiamo un momento, con calma.

**S**ONO 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, e che danno luogo a dislivelli di visione del mondo e 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 connesso. C'è, ma va storicizzato 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?

**L**O 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 dev'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 e 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 mistico Marocco al desolato Ghana, la sua fotografia svolge un tema unico, coglie cioè la «natura semplificata» delle cose, per dirla ancora con Zavattini: «Strand è un fotografo che si tratta di paesaggi o volti, l'opera di Strand scava sino all'ultimo granello della storia e dell'esistenza mantenendo inalterato — per più di cinquanta anni di militanza fotografica — il senso evocativo dell'immagine».

Gli esempi più emblematici alla mostra di Fiesole si possono cogliere nella serie di scatti

eseguiti nel golfo di San Lorenzo, nel Vermont, a Gaspé, a Luzzara dove sembra prevalere una cultura comune che attraverso stati e confini, che si adatta a paesaggi diversi e climi differenti. È la cultura del lavoro, della creazione, dell'ordine della natura, la cultura materiale ma anche spirituale e politica che insegna la grandezza dell'uomo, una grandezza terribilmente mancata — dice Zavattini — ma non per sempre.

Allo Strand reporter fa riscontro quello astratto (le prime fotografie del 1915-16 presentate da Alfred Stieglitz alla Galleria «291» di New York) e quello realista (1920-30). Un viaggio a ritroso per ricercare le radici di Strand nella tradizione documentaristica americana di Brady e Hime.

Il suo modernismo non appare minimamente «gonfiato» nonostante le polemiche che all'epoca infuocarono tutte le correnti artistiche: la mostra alla Galleria «291» e le pubblicazioni su «Camera Works» rivelarono un fotografo senza trucchi, espressione di un mondo in fermento. Oggi, riguardando quegli scatti, gli aspetti «modernistici» appaiono ovviamente meno marcati anche se la fotografia di Strand annuncia già stili e motivi che annoverano molte correnti artistiche degli anni Venti ad og-

Marco Ferreri