

La storia del lavoro artigiano attraverso i secoli

Ecco la «Storia dell'artigianato», quella di Edward Lucie-Smith, pubblicata da Laterza (pp. 310, L. 46.000), particolarmen-te interessante. Non e una pura elencazione e descrizione dei mestieri dall'origine dell'uomo ai nostri giorni, nè un saggio sul mutare delle tecniche nei tempi, ma è, come dice lo stesso auto-re, «un tentativo di vedere l'artigianato — il lavoro manuale re, «un tentativo di vedere l'artigianato — il lavoro manuale finalizzato alla fabbricazione di oggetti — come espressione concreta della vita sociale». Insomma, abbiamo qui un pregevole volume, arricchito da illustrazioni in bianco e nero e a colori, che si occupa sì dell'artigianato, ma entro il contesto in cui questi operava. «Naturalmente, seguendo pure il mutare dei tempi, del gusto e delle mode, degli stili, delle epoche».

Particolarmente interessanti le pagine dedicate al Rinascimento, alla rivoluzione industriale, all'Art Nouveau e al Déco. Si ritrovano, in questi ultimi capitoli, i motivi della decadenza del

ritrovano, in questi ultimi capitoli, i motivi della decadenza del cosiddetto artigianato artistico e le linee di passaggio «da una concezione unitaria dell'artigianato, per la quale fabbricante e designer sono tutt'uno, al momento in cui il designer si affaccia alla scena come individualità a se». Sono meno comprensibili e scarsamente documentate le pagine dedicate all'artigianato del nostro tempo. Ma le lacune e i difetti dell'ultima parte del libro di Lucie-Smith, si possono spiegare facilmente: com'è noto, oggi c'è una gran confusione in questo campo, e le definizioni dell'artigianato sono ormai innumerevoli. Inoltre, la stessa imposta-zione del racconto storico rende difficile la valutazione della fisionomia e del ruolo dell'artigianato dei nostri giorni.



Pier Paolo Pasolini

Con il terzo volume dedicato al periodo 1970-1984 Franca Faldini e Goffredo Fofi chiudono «l'avventurosa storia» della nostra settima musa

### La vita sommersa del cinema italiano



Un libro del genere non può, pur nella sua mole, essere onnicomprensivo. Per molti dei personaggi presenti, soprattutto quelli plù \*pubblici\* (per esempio i registi più famosi, da Pasolini ad Antonioni a Fellini...), il volume è solo un utile riassunto di scritti ed interviste complessivamente assai più corposi: una sorta di veloce racconto, piacevole per il lettore che voglia rinfrescare la propria memoria cinematografica. E già questo, in fondo, non è un

pregio da poco. L'opera della coppia Faldini-Fofi acquista invece uno straordinario interesse, anche storico, quando si adden- \ ti: diremmo che sta esclusivamente al

tra in territori inesplorati o comunque poco battuti dalla critica più tradizionale. Il capitolo «Sarà Eros o sarà porno? rivela per esempio un mondo praticamente sconosciuto, quello del porno all'Italiana che pure, per tanti anni, ha se non altro garantito al nostro cinema una certa dose di incassi sicuri. Su un piano completamente diverso, il capitolo «Spazio Off» offre risvolti inediti su quel poco cinema d'avanguardia che si è fatto in Italia negli ultimi anni. Mentre ricchissime di informazioni e di curiosità sono le parti dedicate ai «generi», alla commedia di serie B, l'horror, il cannibalesco - sensazionalistico, il poliziesco farsesco alla «Monnezza». Settochè si parlava dello spaghetti - western o del mitologico, sfoderavano le chicche più pregiate.

Ma il lavoro, naturalmente, non si limita all'assemblaggio sfrenato. Tre sono le linee, più o meno sotterranee, che guidano gli autori nel loro viaggio: la volontà di far parlare non solo registi e attori, ma anche quei lavoratori (sceneggiatori, produttori, fotografi, distributori, tecnici, segretarie d'edizione) che contribuiscono alla fattura giornaliera del «prodotto cinema»; accoppiare al cinema d'autore quello comunemente definito «commerciale», anche per

scoprire legami insospettabili; infine, mettere il cinema in rapporto con la storia (sociale e culturale) da cui è nato. Niente da dire sui primi due punti. Il terzo, forse, è il più «sotterraneo» di tutfiuto del lettore lo scoprirlo o meno. Ma certamente va letta in questa chiave l'attenzione riservata ai rapporti fra cinema e TV, che costituisce sicuramente la grande scommessa (stilistica e produttiva) di questi primi anni 80. In questo senso, emerge molto chiaramente dagli ultimi paragrafi l'immagine di un cinema non tanto «in crisi», quanto in piena trasformazione. Sta scomparendo, per esempio, tutto un lato patriarcale dell'industria del cinema come grande famiglia; si stanno imponendo nuove tecnologie, nuovi canali di produzio-

Fofi e la Faldini hanno ragione nell'affermare che tutto l'ambiente del cinema italiano, dal grande regista all'ultimo dei recensori, si è trovato impreparato di fronte a questa piccola rivoluzione. E tutta da verificare, invece, la loro professione di ottimismo: «Ci pare che sia in atto una più solida riflessione sulla crisi e sui modi per uscirne, e da parte dei cineasti una più pervicace ricerca di nuove soluzioni... molti indizi lasciano sperare in un cambiamento positivo», e aggiungono: «al lettore scoprirli e interpretarli».

Ecco il punto: per qualsiasi addetto ai lavori e, crediamo, per molti spettatorilettori, scoprire davvero simili indizi sarebbe una bella soddisfazione: la chiave di lettura più affascinante del volume è sicuramente questa. Noi ve la rilanciamo, e vi invitiamo a provarci. Con una promessa: sarà una ricerca divertente, e in ottima compagnia.

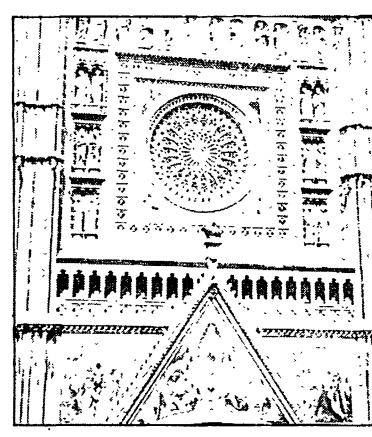
Alberto Crespi

# Foglie di acanto, arabeschi e il bisogno dell'infinito

C'è una parola greca, kosmos, che significa insieme ordine e ornamento. La usa Omero nell'Odissea per lodare la poesia di Demodocc (•Secondo ordine tu canti il destino dei Greci, le lorc azioni, il loro dolore, le lorc fatiche»), e in questo caso «ordine» indica il ritmo ordinato della narrazione, l'or ganizzazione precisa degli episodi, la chiarezza e la coe renza della composizione. Con la stessa parola Omero allude anche ai gioielli di Giunone: le fibble d'oro che modellano la sua veste, la cintura dalle cento frange, i pendenti di perle grandi come more..., dove però, suggerisce l'eccedenza luminosa, l'incanto aleatorio, la superfluità indispensabile all'ornamento.

Un unico termine esprime dunque due concetti che sembrano lontani, o addirittura antitetici, soprattutto se si considera l'ordine una manifestazione di semplicità e di pulizia, e l'ornamento un'esuberanza e una sovrapposizione. Ma è ancora l'etimologia a ricordare che ornamento, in latino, è una contrazione di cordinamento. E pare che le parole arte, arto, rito derivino dall'ampliamento di una stessa radice che significa cordinare, articolare.

Per altri percorsi, con altre argomentazioni Il senso dell'ordine di Ernst Gombrich (Einaudi, pp. 569, L. 65.000, traduzione di R. Pedio) sviluppa un'ipotesi simile. La decorazione, secondo lo studioso viennese, è la risposta a un'esigenza di regolarità, di ordine che è innata nell'uomo. La regolarità non deve essere eccessiva, per non rischlare di tradursi in monotonia e prevedibilità, e | sauribile), più che sottintennon deve essere troppo labi- I dere l'orrore del vuoto, se-



giungerebbe il suo scopo. L'arte decorativa si muove quindi tra ripetizione e variazione, tra tradizione e no-

La cuffia polacca, dai ricami densi e compatti come tessere di mosaico; la cornice settecentesca della •Madonna della seggiola», dove il legno si inanella e si contorce in fitti riccioli, come di burro; la minutissima grafia di pietra che avvolge il Mirador de Lindaraja; il rosone di Notre dame, che colora l'oscurità di riflessi luminosi (per scegliere solo qualche esempio in una casistica ine-

le, perchè allora non rag- i condo le vecchie formule manualistiche, manifestano un desiderio di infinito. Debitore a Popper delle

coordinate metodologiche, attento all'etologia e alle teorie della Gestalt, Gombrich compone una storia dell'estetica della decorazione da Vitruvio a Cicerone, al vivissimo dibattito ottocentesco (preludio teorico indiretto all'astrazione) al famoso Ornamento e delitto di Loos. Inoltre analizza i problemi legati alla percezione della decorazione (che risulta sempre necessariamente distratta e lacunosa o, come Gombrich dice, selettiva), soffermandosi su alcuni motivi ricorrenti, come maschere angolari, foglie di acanto.

Nel «Senso dell'ordine» **Ernst Gombrich** compone un'accurata storia dell'estetica decorativa da Vitruvio al 900 La decorazione come risposta all'esigenza di regolarità innata

Sotto il titolo il rosone del Duomo di Orvieto.

croci, arabeschi, grottesche, e sulla possibilità di interpretarli simbolicamente. Infine compie un'indagine sulla psicologia degli stili e sulle analogie tra decorazione e

nell'uomo

Ma moltissimi sono i nuclei tematici del libro e le questioni affrontate. Il senso dell'ordine costituisce così il compendio più esauriente di un approccio all'arte decorativa che utilizza insieme i metodi purovisibilistici, gli schemi psicologici e un senso storico ben temperato dal pragmatismo.

Proprio per questo suo radicarsi in una cultura austriaco-anglosassone Gombrich (che è nato a Vienna nel 1909, ma negli anni Tren-

ta si è trasferito in Inghilterra e ha lavorato all'Istituto Warburg, di cui è stato direttore tra il 1959 e il 1976) elude la possibilità di una considerazione per così dire metafisica dell'ornamento. Considerazione che, da Schopenhauer a Nietzsche o, per altri aspetti, a Benjamin, interpreta la realtà come apparenza o riflette sulla progressiva perdita di concretezza di ciò che ci circonda. Il particolare interesse ot-

tocentesco per la decorazione potrebbe allora rivelare l'esistenza di una sensibilità bidimensionale che sostituisce la superficie al volume, la conoscenza fotografica alla conoscenza diretta, l'astra-zione alla tangibilità. Così come l'eccesso decorativo (anche odierno) potrebbe essere un esempio di gaia scienza, di nichilismo festoso che vede nel gioco l'unico valore, l'unico ideale possibi-Ma queste ipotesi totaliz-zanti vanno al di là degli in-

tenti e degli stessi interessi di Gombrich. Del resto l'introduzione al Senso dell'ordine (che ne è insieme premessa teoretica e sintesi) termina con le parole: . Mia ambizione è stata quella di aprire le questioni, non di chiuderle. E questa dichiarazione dimessa ha quasi l'intensità di quella, straordinaria e amara, che introduce le Ricerche filosofiche di Wittgenstein. Scrive Wittgenstein: Non vorrei, con questo mio scritto, risparmiare ad altri la fatica di pensare. Ma, se fosse possibile, stimolare qualcuno a pensare da sè. Avrei preferito produrre un buon libro. Non è andata così; ma ormai è passato il tempo in cui avrei potuto renderlo migliore.

### Una raccolta di saggi di Cesare Segre

## Teatro e romanzo

In corso ormai da alcuni de- | plificativa della messa a punto | ne e, in particolare, colmando | l'azione, Segre individua pro cenni, gli studi di stampo semiotico sulla comunicazione letteraria e non — più o meno noti o accetti ai vari operatori critici - procedono un po' ovunque (Russia, Francia, Italia, Stati Uniti, Germania e, da qualche tempo, anche in Inghilterra). Mentre, a mo' di contrappunto, i libri di Cesare Segre intervengono autorevolmente sulla scena, a intervalli piuttosto regolari, contribuen-

do a tale collettiva «ricerca» con estese introduzioni di puntualizzazione, aggiustamento e approfondimento teorici. Affine, per chiarezza e acume, ai precedenti è questo recente Teatro e romanzo (Einaudi, pp. XI + 186, L. 16.000), che pure se ne differenzia un poco, mi pare, per l'impostazione generale più unitaria: il discorso che vi si svolge infatti riserva alle analisi di testi singoli una Elena Pontiggia più rigorosa funzione esem-

teorica generale. I temi centrali, come appare

dal titolo, sono quelli del teatro e della narrativa, dei quali vengono chiariti i rapporti in un quadro estremamente lineare ed esaustivo. Ad esempio uno dei termini della specificità drammatica (volendo arbitrariamente scegliere fra i tanti punti toccati) risulta consistere nella maggiore autonomia interpretativa lasciata al lettorespettatore, privo della mediazione dell'autore-narratore, presente, in misura più o meno rilevante, nel romanzo.

A proposito poi di questa voce», orchestrante nel testo narrativo le molteplici prospettive dei personaggi e dei lin-guaggi tratti dal reale, Segre riprende Bachtin, sistematizzando gran parte dei risultati della sua trattazione dell'argomento, suggerendo nuove vie d'indagi-

che lo studioso russo ha lasciato nel tracciare la storia del romanzo dal mondo greco a quello borghese. Per Segre il romanzo medievale, pur carente di quella pluralità prospettica che Bachtin chiama «polifonia» (esso infatti rispecchia prevalentemente la classe sociale della corte), realizza una «fagocitazione dei generi», una esplicitazione dei «rapporti autore-messaggio e autore-lettore», nonché «un censimento vastissimo della realtà narrabile, che, costituendosi come chiara «prospet-

lo iato sul periodo medioevale

Collegando quindi Bachtin a Lukács e alla sua teoria della scrittura romanzesca come momento e raffigurazione più totalizzanti del rapporto umano con natura e società attraverso

tiva della visione, consentono

un fondamentale recupero sto-

prio nel legame biunivoco fra personaggio e azione, e nel cammino conoscitivo che l'autore compie attraverso essi nel quadro del reale, la più autentica presa di possesso del mondo contemporaneo; il che avviene, com'è esemplificato da Segre, anche nel romanzo medioevale. Illuminati in chiave dimostrativa, ma anche di lettura gratificante per la componente lucida e creativa che vi traspare, sono poi le analisi di testi (quanto mai svariati tipologicamente e quindi tanto più ricchi, per questo acutissimo critico e teorico della letteratura. della possibilità di reperimenti inediti probanti): la farsa medioevale Maistre Pathelin, il «teatro nel teatro» in Shakespeare, il «caso di Dora» di Freud e Se una notte d'inverno un viaggiatore di Calvino.

Romana Rutelli

#### 副EMESE / arte

libri d'arte non segue, purtroppo, quello individuale, regolato dai tempi di lettura, ma piuttosto una cadenza stagionale, con un alternarsi di fasi di «piena» (qual è l'attuale) — terribili per chi, per lavoro o passione, vorrebbe tenersi aggiornato — e di «mazra» in cui lentamente si consumano e acquisiscono frutti della precedente ondata. Potremmo parlare di un alternarsi di esplosioni e implosioni, per riprendere una coppia di concetti cari a Renato Barilli, il critico d'arte bolognese che in base a questa dicotomia (riedizione aggiornata di ne) riorganizza e cerca di spiegare le vicende ultime dell'arte contemporanea: dall'esplosione avanguardistica degli anni Settanta, all'implosione tradizionalista di questi primi, citatori anni Ottanta. Ritroviamo quei due termini nelle ultime pagine di L'arte contemporanea. Da Cézanne alle ultime tendenze (Feltrinelli, pp. 368, 243 figure in bianco/nero e a colori, al prezzo eccessivo di L.

80.000), in cui Barilli ha raccol-

to i suoi corsi universitari dedi-

Il ritmo di pubblicazione dei | con chiarezza: farà però discutere (lo stesso autore ne è cosciente), poiché vi privilegia la catena delle ricerche e dei prestiti formali, a scapito di un inquadramento storico, di un collegamento dei fatti artistici con eventi extra-artistici che, nel bene e nel male, un loro peso nell'avvicendarsi di stili e poetiche l'hanno pur avuto.

La Einaudi, malgrado le note difficoltà, continua meritoriamente a pubblicare saggi storico-artistici di alto livello, senza deslettere dal tradizionale rigore. Lo confermano una raccolta di saggi di Rudolf Wittkower su Palladio e il palladianesimo (pp. 337, 214 figure in bianco/nero. L. 30.000) e di Rudolf Arnheim Il potere del centro. Psicologia della composizione nelle arti visive, (pp. 286, 165 figure in bianco/nero, L. 30 000). Wittkower, il grande storico tedesco dell'arte che lavorò a Londra (Istituto Warburg) e in America, e fu tra i massimi studiosi dell'architettura rinascimentale e barocca, indaga in tre brevi saggi aspetti particolari dell'attività del Pal-ladio (il rapporto con l'archicati all'arte del nostro secolo. È

so dei balaustri; l'influsso sul Bernini), per poi descrivere uomini e idee del palladianesimo inglese, dagli esordi secenteschi del movimento con Inigo Jones, alla sua trionfale affermazione nel secolo seguente.

Ben diverso è l'approccio ai problemi artistici proposto da Arnheim, celebre studioso della psicologia della composizione e della percezione visiva, che rivolge le sue indagini al «potere del centro, ovvero analizza la costante tendenza delle immagini che definiamo artistiche a organizzarsi secondo un gioco di bilanciamenti, più o meno complessi e stabili, che hanno nel centro delle figurazioni il punto di equilibrio. 🗀

Per i tipi della Electa, Achille Bonito Oliva pubblica una trentina d'interviste rivolte, tra il 1970 e il 1984, ad alcuni tra i maggiori protagonisti della scena artistica: Dialoghi d'artista (pp. 325, con illustrazioni in bianco/nero e a colori, s. i. p.). Raccoglie i pensieri d'autore della Pop Art, del Minimalismo, dell'Arte povera, dei concettuali, infine — era inevitabile - dei membri della Transaun libro ben scritto, strutturato | tettura religiosa veneziana; l'u- | vanguardia. Le interviste con

gli stranieri sono più chiare, informative, di gradevole lettura; quelle con gli italiani, in generale, cervellotiche, oscure, inotonate a un clima di •mistero per iniziati» di cui Bonito Oliva è complice e mallevadore compiaciuto giacché, come si evince dal titolo stesso del libro, il vero artista vuol essere proprio lui, il critico-intervistatore.

È ancora la Electa a pubblicare un elegante monografia su Bice Lazzari. Opere 1925-1981 (pp. 294, con oltre 1000 illustrazioni in bianco/nero e a colori, s. i. p.), grande ma anche misconosciuta protagonista della pittura italiana di questo secolo. Veneziana, la Lazzari approdò all'astrattismo sin dal 1925, in anni cioè non facili per le poetiche non figurative, e sino alla fine della sua carriera (è morta nel 1981) elaborò puri ritmi di forme e colori, forte di un raffinato gusto e di un innato senso per la musicalità, via via aggiornandosi alle evoluzioni dell'astrattismo internazionale. Il volume è corredato da contributi critici di Paolo Fossati, Alberto Veca, Maria Grazia La Padula e altri.

Nello Forti Grazzini



### Novità

Gary Jennings, -Il viaggiatore- - Questo viaggiatore è nientemeno che Marco Polo, di cui un biografo dell'epoca narra che in punto di morte esclamò: «Non ho narrato neppure metà di quel che ho veduto e fatto. E l'autore si incarica, in questo voluminoso romanzo, di inventare, appunto, la metà mancante del «Milione». Ne esce una figura di moderno Ulisse, con una accentuazione dei caratteri di avventura, audacia e anche ribalderia che forse con il vero Marco hanno poco a che fare. Ma in un'opera con queste premesse non bisogna andare tanto per il sottile; ed è innegabile l'abilità del Jennings nel confezionare un grosso prodotto di largo consumo. I lettori che apprezzarono la sua precedente fatica («L'azteco», in cui Mixtli, un sopravvissuto della antica civiltà americana, ne riferiva fantasiosamente la grandezza) non rimarranno delusi. (Rizzoli, pp. 916, L.

Arnaldo Momigliano, «Sui fondamenti della storia antica- - La storia della storiografia aiuta a definire e a risolvere i singoli problemi storici: a tale convizione di derivazione crociana l'autore fa preciso riferimento nel presentare questa raccolta di saggi, che coprono un cinquantennio di attività di studioso e di docente universitario. I temi che coerentemente vengono trattati si riferiscono alla definizione di alcuni problemi, come ad esempio la natura della civiltà ellenistica, o del valore di alcune opere modello, come la Scienza nuova del Vico, o del significato di alcune grosse correnti di pensiero, come ad esempio lo storicismo. Una ricerca, dice l'au-tore, da non abbondanare ai retori. (Einaudi, pp. 506, L. 30.000).

John Williams, «Augustus» — L'Autore, pro-

fessore di materie umanistiche all'università di Denver, ci presenta un singolare prodotto: si tratta di un romanzo costruito sulle vicende pubbliche e private del primo imperatore romano, la cui narrazione non segue le orme delle tradizionali biografie romanzate, ma, se si può dire, accentua l'inganno, prendendo a prestito il metodo scientifico della Storia, e allineando una serie di «documenti», soprattutto lettere e diari, nei quali i vari per sonaggi portano il loro contributo allo svolgersi della trama. E i documenti, naturalmente, sono, tranne poche eccezioni, tutti inventati, per servire a quella che l'Autore stesso definisce unicamente una «opera dell'immaginazione». Qualcuno potrà fendatamente sollevare obiezoni sul metodo seguito, ma il risultato è certamente un libro di piacevole lettura. Come John Williams voleva. (Frassinelli, pp. 368, L. 17.500).

Nino Pirrotta, «Musica tra Medioevo e Rinascimento. - Chi si occupa della preistoria della musica italiana si trova immediatamente di fronte al problema della contrapposizione fra tradizione scritta e tradizione «non scritta» della produzione di quei secoli: e la notazione musicale, per ragioni del tutto evidenti, fornì gli strumenti necessari alla conservazione del canto liturgico e polifonico, mentre di espressioni musicali popolari e diffusissime, come quelle di discendenza trovadorica, praticamente rimane soltanto qualche labile traccia. L'Autore di questa raccolta di saggi affronta con molta penetrazione l'argomento, addentrandosi anche in aspetti relativi a una più vasta tematica culturale e letteraria. (Einaudi, pp. 280, L.