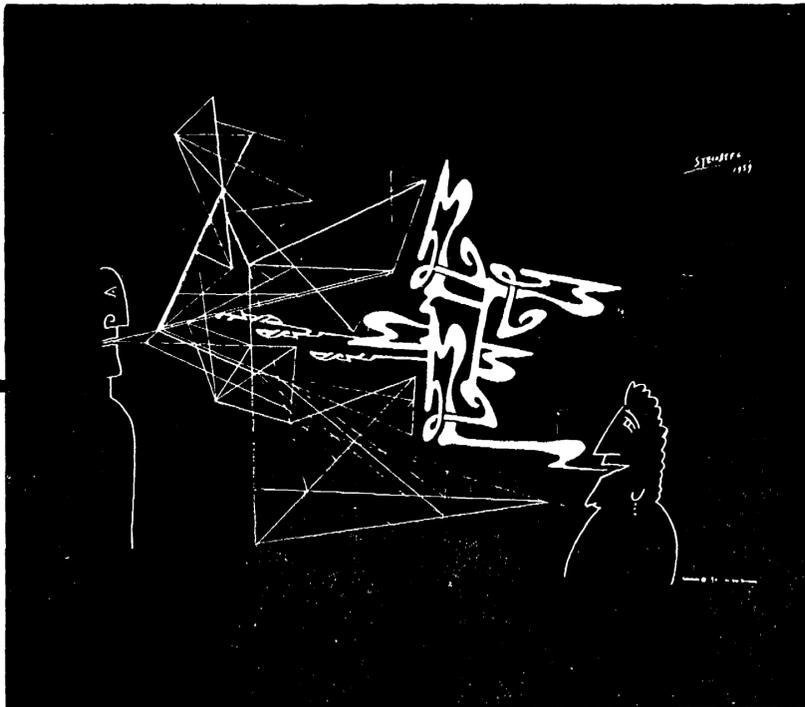


# Spettacoli

## Cultura

Un disegno di Steinberg del 1959 e, sotto al titolo, Alberto Asor Rosa



Ricordando Ding Ling, straordinaria figura di donna e di scrittrice. Ecco perché fu perseguitata

# Femminista e cinese

Vivevo in Cina, a Shanghai, nel periodo cruciale durante il quale sulle ceneri ancora calde della rivoluzione culturale definitivamente sconfitta cominciarono a sbocciare i nuovi «cento fiori» di una (presunta) democrazia ritrovata.

Cominciarono allora (1977-79) a riapparire sulla scena culturale figure prestigiose e famose di scrittori, drammaturghi, cineasti, poeti che le Guardie rosse avevano (ingenuamente) creduto di aver cancellato definitivamente dal palcoscenico della storia (come si diceva allora) e le cui opere avevano bollito senza appello come «erbe velenose» (Ducac)... I giornali, le riviste letterarie cominciarono a pubblicare lunghe interviste a quei prestigiosi personaggi che grandavano letteralmente lacrime e sangue. I racconti particolari volti a raccontare ed umiliare i subiti negli anni bui della rivoluzione culturale, la criminale cattiveria della «banda dei quattro» punteggiavano quelle testimonianze con una concordanza di particolari perlomeno sospetta.

Ricordo, assai vivamente e con una certa emozione, una fotografia di Ding Ling che accompagnava una sua intervista ad un quotidiano di Shanghai: un viso duro, provato dal tempo e dalle sofferenze, incorniciato da capelli quasi completamente bianchi, pettinati all'indietro e tenuti corti tanto da coprire appena la nuca. Ciò che più mi colpì fu il suo sguardo, lucido e penetrante, rivolto al suo interlocutore fu la completa assenza di quel tono lamentoso e vendicativo verso un passato recente (e remoto, come vedremo) che pure le aveva procurato sofferenze fisiche notevoli e l'interruzione forzata del suo lavoro creativo. Insomma, ancora una volta Ding Ling non si piegava al conformismo di regime: ragazza voluta da signorina Sofia dava una (non richiesta) lezione di onestà intellettuale e di capacità di «notare controcorrente», anche quando la corrente si presentava finalmente assai propizia e tranquilla per lei.

La vicenda umana di Ding Ling è scomparsa l'altro ieri all'età di 82 anni — è stata contrassegnata da una scelta di libertà, di conformismo e lotta consapevole per l'emancipazione della donna che non trova eguali nella storia tormentata della Cina contemporanea. Una giovinezza scandalosa, scelte di vita improponibili nella Cina degli anni Venti, un'infanzia in un ambiente di studio decisamente fastidioso come militante comunista.

Nata nello Hunan nel 1904 riceve una educazione privilegiata e anticomunista grazie all'ausilio di una madre straordinaria. A 17 anni si trasferisce assieme ad una sorella a Shanghai per frequentare i corsi della scuola di regime fondata da signorina Sofia, tra i più prestigiosi intellettuali «nuovi» cinesi, Chen Tuxue e Li Dazhao (entrambi comunisti), il primo segretario del neonato Partito comunista cinese). Nel 1924 è a Pechino dove, nell'ambiente studentesco più vivace e stimolante che la Cina può offrire, conosce il poeta Hu Yebing con il quale decide di convivere (7).

Nel 1927 esordisce come scrittrice con due racconti lunghi, uno dei quali il diario della signorina Sofia, diventa un manifesto per la lotta dell'emancipazione della donna in Cina ed è ancora oggi considerata una tra le opere migliori, anche se è tutta via fonte (ancora) di imbarazzo per l'analisi cruda che Ding Ling propone dell'impossibilità

per una donna di vivere una vita felice libera e da donna. Il legame con Hu Yebing porta la scrittrice verso una militanza politica sempre più consapevole e totale che si concluderà con l'entrata nel Partito comunista cinese nel 1932 subito dopo che il suo compagno di vita era stato rapito e assassinato dalla polizia segreta del Guomindang.

La sua attività letteraria coincide ormai con il suo forte impegno politico, con la consapevolezza della necessità di lottare per una Cina realmente «nuova», quella Cina che Mao stava cercando di costruire a Yan'an. Dopo essere stata arrestata dai nazionalisti ed essere riuscita ad evadere dalla prigione è proprio a Yan'an che Ding Ling si reca per partecipare in prima persona — come donna, come comunista, come scrittrice — alla lotta per una Cina nuova e socialista. La realtà di Yan'an è, tuttavia, meno esaltante di quanto essa si era prefigurata. Ciò che Ding Ling nota con dolore e emulazione e rabbia è che una sorta di gestione «mascalzista» caratterizza il lavoro politico anche tra i comunisti di Yan'an. Come ha notato Edoarda Masi:

«Ding Ling lamentava l'arretratezza del quadripartito, l'atteggiamento tradizionalista e mascalzista nei confronti delle donne. La protesta di allora è stata largamente interpretata come rivendicazione femminista (di recente, con molta acutezza, dalla studiosa americana Tany Barlow). In una situazione dove le conquiste già acquisite dall'intelligenza femminile cittadina erano ignorate, e il movimento di liberazione veniva ricacciato indietro».

Codesto atteggiamento di critica coraggiosa dell'ottusità dei quadri e burocrati del partito, farà di Ding Ling un bersaglio costante di attacchi e critiche violente da parte dell'apparato di partito fin dagli anni Cinquanta.

Nel 1958 è tra le prime vittime della «campagna contro i destri» che si risolve per la scrittrice in un esilio durato 8 anni in una provincia del nord dove sarà costretta ad un umile lavoro agricolo.

Subito dopo la rivoluzione culturale la ridurrà al silenzio e alla prigione per ritornare finalmente a scrivere alla fine del 1978. Una vita dunque, quella di Ding Ling, tutt'altro che facile, ma che lascia una traccia profonda per la lezione di onestà intellettuale e per l'invito, non facile da rintracciare in molti suoi contemporanei, scrittori e no.

Ancora nelle parole di Edoarda Masi: «A chi le chiedeva come ha potuto resistere alla persecuzione, ha risposto: «Ho fiducia nel partito, nel popolo, nel tempo e nella storia». «Perché chi evita i conflitti e le contraddizioni è soltanto un egoista». (...) Posso vivere e disprezzare, o attribuire tutto ciò alla consapevolezza che per vivere finalmente in pace è opportuno essere conformisti e ipocriti, solo chi ignora che per un uomo colto cinese l'imperativo etico si traduce sempre e per intero, nella manifestazione pubblica di dignità, di coraggio, di rispetto di sé. Un comportamento forte, da classe dirigente».

Tre racconti di Ding Ling, il diario della signorina Sofia, Acqua e in ospedale, sono disponibili in italiano in Tre donne cinesi, a cura di Margherita Basso, Napoli: Guida Editori, 1988, pagg. 51-154.

Giorgio Mantici

Che cos'è la critica letteraria? «Un rischio che si corre» (Rilke); «il piacere del testo» (Barthes); «una cosa diversa dal mangiar ciliege» (Richards). Fermiamoci qui. Troppi le definizioni, le opzioni, le scuole, le fedi, le lit, le separazioni e le riconciliazioni. A fare il punto sulla critica letteraria ci aiuteranno, forse, le tre giornate del convegno internazionale, organizzato dal Dipartimento di Lettere e Filosofia dell'università «La Sapienza» e dedicato a «Il discorso della critica letteraria». Tre giornate, dunque, a cominciare da questa mattina (aula 1 della Facoltà di Lettere) e poi nell'aula convegni del Cnr.

Qualche nome: Ezio Raimondi, Emilio Garroni, Francesco Orlando, Umberto Eco, Edoardo Sanguineti, Alberto Asor Rosa, Peter deschi, americani, olandesi, fra i quali Jonathan Culler, Pieter de Meijer, Alberto Asor Rosa, che insegna letteratura italiana e da «Scrittore e popolo» attraverso «Thomas Mann». Le due giornate fino all'ultimo paradosso, si è dimostrato, contemporaneamente, un critico della scrittura e uno scrittore non solo di critica, ci spiega cosa si propone questo convegno.

Vogliamo esaminare in profondità la forma specifica del discorso che è propria della critica letteraria, partendo dal presupposto che anche questo della critica letteraria sia, in termini retorici, un discorso.

— Che significa esaminare in profondità? Che il piacere di andare al di là delle ipotesi metodologiche pure e semplici, al di là della pura esposizione dei metodi.

— Per esempio del metodo strutturalista? E delle contrapposizioni fra strutturalismo, semiologia, marxismo che hanno fatto un po' il loro tempo, per andare a vedere i problemi reali della scrittura? La semiologia di quella particolare forma di discorso che è la critica letteraria.

— Scusa, ma i relatori se ne spiegano i loro metodi, di come devono parlare? Non saranno chiamati a esporre la loro visione particolare, metodologicamente orientata, ma ad affrontare le questioni irrisolvibili, le problematiche strutturali. Da ciò deriva che le tre giornate del convegno siano dedicate alle forme, all'oggetto, alla destinazione di quello che è la critica letteraria.

— Insomma, lascerete fuori dal convegno quelle visioni particolari che mirano, comunque, al cuore del testo?

— Un lavoro di scavo ma anche un lavoro non ideologico. Che per gli invitati al convegno considererò nel cercare di definire i diversi livelli o i diversi piani in cui l'oggetto letterario si determina e presenta forme stabili per risultare poi fruibili dal pubblico che lo legge e che lo valuta.

— Quali elementi sono a fondamento della critica: lo scrittore e l'opera oppure, come suggerisce una certa scuola francese, la scrittura e la lettura?

— Mi pare che il convegno sia più interessato al primo ordine di problemi, anche per via della scelta — non imposta, ovviamente — del relatore.

— Dei relatori fra i quali mancano i francesi: discriminazione o semplice dimenticanza?

— No. Il dato episodico però indicativo è che avevano invitato, tra i francesi, Derrida

**Bisogna andare al di là della pura esposizione dei metodi senza cercare più la verità del testo. È l'obiettivo di un convegno. Così Asor Rosa spiega il senso dell'iniziativa**

# Critica senza cuore



mente, di impianto scientifico. Cioè tutta la serie di metodi e orientamenti che cercavano la verità del testo secondo procedure anche molto rigorose.

— E ora si smette di cercare la verità del testo? La linea della verità coincide con la linea della critica letteraria? Invece il problema che lo credo si ponga attualmente è quello di cogliere il testo nella sua concretezza, recuperando le varie, possibili dimensioni di lettura che il testo stesso contiene.

— Per gli invitati al convegno considererò nel cercare di definire i diversi livelli o i diversi piani in cui l'oggetto letterario si determina e presenta forme stabili per risultare poi fruibili dal pubblico che lo legge e che lo valuta.

— Quali elementi sono a fondamento della critica: lo scrittore e l'opera oppure, come suggerisce una certa scuola francese, la scrittura e la lettura?

— Mi pare che il convegno sia più interessato al primo ordine di problemi, anche per via della scelta — non imposta, ovviamente — del relatore.

— Dei relatori fra i quali mancano i francesi: discriminazione o semplice dimenticanza?

— No. Il dato episodico però indicativo è che avevano invitato, tra i francesi, Derrida

e la Kristeva. Ambedue non sono venuti perché si trovano in America per insegnare.

— Fascino indiscreto degli Usa. Ma riprendiamo il nostro discorso sulla critica letteraria. Si tratta di un esercizio del giudice (dal momento che l'origine greca della parola rinvia al concetto di «giudizio»)?

— Agli inizi di questa discussione interna che ha portato al convegno c'era un'esigenza consistente nell'andare indietro, prima di decidere se la critica è soprattutto conoscere oppure è anche giudicare. Noi intendevamo indagare sui fondamenti epistemologici della critica letteraria.

— Insomma su ciò che sta prima della formazione delle teorie letterarie vere e proprie?

— Non era tanto questione di distinguere tra critica come conoscenza e critica come giudizio quanto di recuperare le nozioni di un'operazione che si applica come «operazione seconda» a un testo di letteratura. Di qui la presenza di teorici in generale della produzione estetica accanto ai critici letterari e ai teorici della letteratura.

— Quali nomi? — Garroni o Eco la cui presenza è giustificata con l'esigenza di fare un discorso generale sui fondamenti anche estetici di quel tipo particolare di operazione in cui consiste la critica letteraria.

— Ma del ruolo del critico non ve ne importa niente? Questo problema l'abbiamo accantonato totalmente. D'altronde c'è una scossa avanzata della figura del critico letterario tra ossificazione accademica e mercificazione militante. Abbiamo

pure scartato quello che una volta avevo chiamato il teatrino dei metodi, ovvero la testimonianza che ciascun critico letterario o teorico della letteratura può rendere del proprio metodo.

— E perché? — La via era interessante ma non confacente all'impulso originario del convegno.

— I relatori, dunque, considerano un campo vasto di problemi senza considerare l'armamentario pratico del critico o il suo status? — Se prendiamo le due figure reali del critico che si sono ridotte a una frangia di critici militanti e alla massa di critici accademici, professori, nelle università, la mia impressione è che ci sia stata una perdita secca di motivazioni di fondo della critica.

— La perdita secca da che dipende? — Da una serie di fattori. Intanto il mestiere uccide le motivazioni. Ma in realtà la domanda di fondo riguarda le ragioni che si possono dare alla fruizione della letteratura. Le ragioni del perché leggere un testo letterario in una situazione come questa.

— In una situazione come questa le forme narrative, così semplicistiche e così ammantate, così evocate o così rarefatte, ce la fanno ancora a sorreggere le motivazioni della critica letteraria? — Il grande assente o l'elemento che ha bisogno di essere reidentificato è senza dubbio, prima della critica letteraria, la letteratura. Giacché la critica letteraria si pone inevitabilmente come «discorso secondo».

— Berardinelli ne «L'estate e il politico», dice che i critici sono conformisti, che rifiutano di dare un giudizio di valore. Tu saresti «un politico della letteratura» che, con l'ultimo paradosso, si sforza di avere un'anima. Recentemente mi sono occupato delle opere di Dante, Petrarca e Boccaccio. Leggendo, parlando e scrivendo, ho avuto, nettissima, la sensazione della differenza di statura rispetto a una serie di autori loro contemporanei che è poi la forma concreta del giudizio di valore. Questo se non ci si vuol ridurre alla banalità di dire: bello e brutto.

— E come si individua questa differenza di statura? — Con la ricostruzione seria della complessità interna al discorso di questi scrittori. Per raggiungere tale risultato si deve fare uno scavo critico estremamente complesso, ricco di capacità di penetrazione.

— Invece, l'intervento di Berardinelli? — È proprio la chiacchiera da salotto, cioè lo schierarsi secondo criteri episodici e personali di fronte al display del panorama letterario contemporaneo. Credo che sia un atteggiamento povero e privo di interesse dal punto di vista di una ridefinizione dell'operazione critica nella contemporaneità.

— Froust, Diderot, Blanchot, Borges sono critici e sono scrittori. Manca in loro una cesura netta fra queste due forme di scrittura. Può ancora succedere di incontrare il piacere del testo e il piacere di scrivere il testo? — Se uno ci riesce è effettivamente un doppio piacere.

Letizia Paolozzi

## Acquarelli, stampe e un ambiente inedito di Sol LeWitt a Bologna

# L'arte «minimal» chiusa in una stanza



La stanza dipinta di Sol LeWitt

tali (erano gli anni 1971-76), per non parlare dell'ambiente-installazione costruito nel '70 nel Museo civico di Torino, direttamente derivate dalla ricerca che Sol LeWitt inaugura alla metà degli anni Sessanta, una ricerca con assai decisamente concettuali, una ricerca nata nell'attecchimento del minimalismo americano, quasi naturale polo di reazione — l'altro è più largamente noto fu l'esaltazione dell'omogeneità di massa, della cultura visiva metropolitana e dell'universo dei suoi prodotti attuata dalla Pop Art — all'onda informale dell'Action painting, la particolare accezione che il movimento assume oltreoceano dove acquistava importanza e dignità da protagonista proprio l'azione. Il gesto espansivo dell'artista sulla tela che attraverso questo trasmetteva il proprio, privato sentimento (sentimento di disagio e rifiuto individuale della società) e, con esso, l'analisi emotiva dell'emozione stessa.

Dunque una reazione di segno razionale, programmatico, quella della «minimal» che anzi sulle prime puntava tanto sull'aspetto concettuale dell'opera da affidarne poi l'esecuzione ad altri che non fossero l'artista che l'aveva progettata; come scriveva allora lo stesso LeWitt nei suoi «Paragraphs on Conceptual Art» pronunciandosi a favore di una partecipazione attiva, non solo di passiva contemplazione da parte di altri. Anche la Minimal, come la Pop, si rifaceva al prodotto industriale, ma da quella si differenziava appunto per il fatto di non utilizzare l'oggetto merceologico di consumo, ma piuttosto i semilavorati industriali, le strutture prefabbricate e prodotte in serie. I referenti primi erano i lavori

delle avanguardie sovietiche: il Costruttivismo, da cui derivavano l'attenzione per le tecnologie industriali, e il Suprematismo, con le sue opere che non possono essere utilizzate né in senso pratico né in senso estetico (Malevi) e forme assolute indipendenti dal mimetismo naturalistico e del tutto anti-descrittive.

Per tornare a Sol LeWitt, l'artista è venuto attenuando, nel corso del tempo, l'aspetto più rigidamente concettuale del suo lavoro in parallelo all'aumento di coinvolgimento «spiritico» che quello ha comportato. Partito infatti, tra il '68 e il '70, da un'iterazione ossessiva di stili righe verticali, orizzontali e diagonali che dividevano lo spazio in parti matematiche e seriali, è venuto via via dando «corpo alle linee» (prima solo bianche e nere, poi colorate) dilatandole

Dede Auregli

## NOVITÀ EDIZIONI SOVIETICHE

Ed. NMR  
T.A. AGEKJAN: «Stelle - Galassie - Metagalassie» L. 14.000  
Ed. PROGRESS  
«Corrispondenza tra Stalin, Churchill, Roosevelt, Attlee, Truman 1941-1945» - (2 voll.) L. 20.000  
Ed. PROGRESS  
LEV TOLSTOJ nelle memorie dei contemporanei L. 12.000

Nelle migliori librerie  
Importatore:  
LIBRERIA ITALIA-URSS s.r.l.  
16124 GENOVA - Via E. Raggio, 1/10  
00185 ROMA - Piazza Repubblica, 47