

BARCELLONA



Splendori e follie di una Segrada Familia

ORRORI



Traduzioni refusi titoli abusi furbizie

NEOBAROCO



Cultura: finisce qui o comincia là?

EISENSTEIN



Rivoluzione dietro la macchina da presa Sempre rossa

Provincia maledetta

RICEVUTI

La nostra «falsa coscienza»

ORESTE PIVETTA

L'ultimo numero di Linea d'ombra la rivista diretta da Goffredo Folli, apre riprendendo la prefazione di Herbert Marcuse a «L'uomo a una dimensione». Un'esplicita, gridata attestazione di attualità di quel testo, attualità politica, naturalmente, dopo le nostalgiche, le negazioni, i ripudi, i pentimenti.

«L'uomo a una dimensione» venne pubblicato negli Stati Uniti nel 1954, in Italia tre anni dopo da Einaudi vent'anni fa, prima del Sessantotto, delle bombe fasciste, del grande balzo comunista del '75 del movimento del '77, del terrorismo. Rileggiamo oggi «La nostra società si distingue in quanto sa domare le forze sociali centrifughe a mezzo della Tecnologia piuttosto che a mezzo del Terrore, sulla duplice base di un'efficienza schiacciante e di un più elevato livello di vita. Il progresso tecnico esteso a tutto un sistema di dominio e di coordinazione crea forme di vita e di potere che appaiono conciliare le forze che si oppongono al sistema, e scongiurare o confutare ogni protesta formale formulata in nome delle prospettive storiche di libertà dalla fatica e dal dominio. La società con temporanea sembra capace di contenere il mutamento sociale. Questa capacità di contenere il mutamento sociale è forse il successo più caratteristico della società industriale avanzata. L'accettazione generale dello scopo nazionale, le misure politiche evitate da tutti i partiti, il declino del pluralismo, la connivenza del mondo degli affari entro lo stato forte. Il fatto che la grande maggioranza della popolazione accetta ed è spinta ad accettare la società presente non rende questa meno irrazionale e meno irragionevole. La distinzione tra coscienza autentica e falsa coscienza tra interesse reale e interesse immediato, con serve ancora un significato. Gli uomini devono rendersene conto. Essi possono fare questo solamente se avvertano il bisogno di mutare il loro modo di vita. E precisamente questo bisogno che la società costituita si adopera a reprimere, nella misura in cui è capace di distribuire dei be-

Un romanziere d'oggi («Ritorno a Carobel» e «Mahò») rilegge Gramsci e «Letteratura e vita nazionale»

ALFREDO ANTONAROS

Sono un pendolare. Quaranta chilometri di via Emilia due volte al giorno. Con irritazione, fastidio, il faccio. Perché questa è una strada settecentesca assegnata a servire il traffico del Duemila. Del resto molti nostri ospedali sono macchine dell'Ottocento dove si dovrebbero curare mali del nuovo millennio. E burocrazie, uffici, ferrovie li provocano questa irritazione di dover usare strumenti del passato per risolvere problemi di un presente che è già futuro.

Anche leggere *Letteratura e vita nazionale* di Gramsci (appena ripubblicato da Editori Riuniti) provoca qualcosa del genere. Viene da chiedersi cosa c'entrano questi discorsi di cinquant'anni fa, con un mondo mutato e mutevole, complesso, in costante trasformazione e movimento, ubriacato da consumismo e rivoluzioni tecnologiche? Dove sta l'attualità di questo libro, dopo che Mike Bongiorno e Pippo Baudo hanno saputo essere più «nazional-popolari» di qualunque romanzo neorealista?

Lo so con Gramsci bisogna andarci piano. L'uomo merita un rispetto così particolare che, a volte, si è portati a sorvolare un po' anche sui suoi pensieri. La consuetudine è questa. Ma vorrei approfittare del fatto che domani mattina niente sarà più vecchio e dimenticato di questa pagina di giornale per dire appunto due cose su Gramsci.

La prima è questa: sbagliare ma ho l'impressione che il suo lavoro intellettuale (al di là del contenuto) sia stato maledettamente fottuto dalla storia. Che su gran parte di ciò che Gramsci ha scritto pesi cioè, la condanna di essere stato proposto e consumato solo vent'anni tardi, quando l'Italia terzomondista contadina fascista degli anni Trenta era cambiata molto più radicalmente di quanto lui stesso non avesse potuto prevedere. Per questa ragione credo che Gramsci sia stato sempre un po' inattuale per i suoi lettori.

to di industrializzarsi e di una nazione mediterranea, soffocata nelle sue province, cunosa finalmente di guardare fuori dalle frontiere. Ma credo che *Politico* debba il suo successo anche al fatto di essersi posta - involontariamente, forse, ma con radicalità - su un piano strategico diverso, ma a volte anche opposto a quello indicato da Gramsci. Soprattutto rispetto alla teoria del nazional-popolare. Se Gramsci affermava, infatti, la preminenza dei problemi «interni» della cultura, *Politico* si impegnò invece a guardare quegli stessi problemi con una prospettiva costantemente «esterna» ed internazionale, proponendo spesso soluzioni aperte e cosmopolite.

Già Asor Rosa aveva notato che «il nazional popolare gramsciano finisce per essere la gabbia entro la quale tutti i tentativi di rinnovamento risultano costretti dalle ferree leggi della tradizione e dello stato quo sociale italiano». La convinzione di Gramsci che lo sviluppo culturale e letterario passi unicamente attraverso una fase nazionale e autoctona, contribuisce invece non poco a rendere secondario, nella sua analisi, un confronto internazionale, impegno che *Politico* seppe porre al primo posto.

Perché in Gramsci si privilegia-

invece le voci e le espressioni più paesane della cultura e dell'editoria italiana, ritenendole le sole in grado di difendersi e raccogliere interesse tra gli «strati incolti del popolo» e di realizzare i utopi di un «moderno umanesimo». Che è, a mio parere, un modo terzomondista di guardare le cose. Non a caso teorie simili si sono riproposte regolarmente negli ultimi trent'anni in molte realtà di sottosviluppo. Si trovano posizioni educazioniste non troppo diverse nell'intelligenza progressista asiatica e africana degli anni Sessanta e Settanta, la stessa convinzione che l'esaltazione delle tradizioni e delle culture della nazione e del villaggio sia la via per la costruzione di una nuova coscienza e un nuovo orgoglio per realtà umiliate dal

colonialismo e dall'acculturazione occidentale.

Ma il privilegiare la provincia (sibilmente tra il populismo italiano) ha avuto a mio parere anche la conseguenza grave di rinviare un possibile rapporto della sinistra con le altre culture occidentali europee, con le avanguardie, con la sperimentazione sulle forme e la lingua del Novecento. Un blocco con *Politico*, ma anche buona parte dell'editoria italiana (Einaudi in testa) non aderirono. Ma che spiega le ragioni di certe scelte, ogni volta che gramscianesimo e gramsciani hanno potuto gestire i rapporti della sinistra con la letteratura, manifestando spesso istinti di conservazione o di esasperazione del predominio dell'ideologia (di quella che Pasolini chiamava «la cultura borghese marxista») sulla sperimentazione e sulla ricerca. E a questo proposito

(anche se di solito si preferisce sottolineare piuttosto la formazione crociana desantisciana di Gramsci, per spiegare così il suo idealismo, la sua fissazione sulla necessità di una rigenerazione morale) mi pare si dovrebbe cominciare a considerare anche il peso delle sue certezze leniniste, soprattutto quando - come in occasione di questo cinquantenario anniversario - si vuole riproporre l'attualità del suo pensiero.

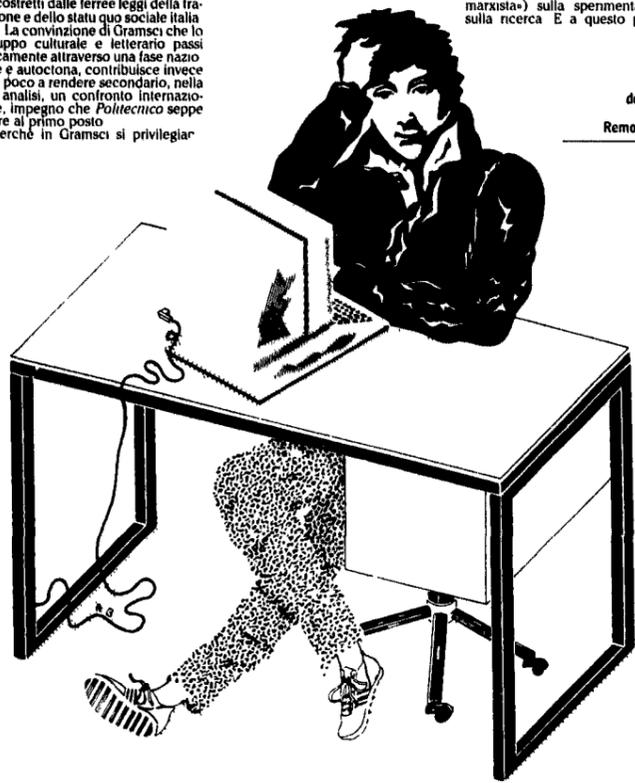
Perché teorie come quelle sulla letteratura nazionale popolare, sull'egemonia della classe operaia, sulla organicità degli intellettuali, sulla preminenza del punto di vista operaio nella costruzione di una nuova cultura - pur sforzandosi di contestualizzarle storicamente, riportandole agli anni Trenta - confesso che continuano a lasciarmi perplesso. E non per il loro significato diretto e ideologico, ma per quello che è stato il loro utilizzo repressivo ed autoritario, dal 1925 ad oggi, in situazioni di socialismo «reale» (sia facendo una forzatura?)

Ma ho il sospetto che siano state teorie sulla letteratura non troppo diverse da quelle gramsciane che (in situazioni di dittatura del proletariato e in singole versioni nazionali) hanno permesso di stritolare poesia e ricerca sulla lingua nell'ufficialità, nel folclore o in un gioco perverso nel quale l'acculturazione delle classi popolari si identificava con la conquista di un primato di burocrazia di partito e questa, a sua volta, con la «cappata benevolente» di apparati spesso incolti e brutali. Passaggi di legittimazione che hanno fatto di teorie sulla letteratura, nate per essere rivoluzionarie, slogan del grande circolo del consenso generalizzato. E della poesia uno strumento per cementare la conservazione ed esaltare il potere.

Certo, Gramsci con tutto questo non c'entra. La sua lettera ai compagni sovietici dell'ottobre 1926 lo lascia fuori da queste brutte storie. Ma ciò non toglie che il valutare l'eventuale attualità delle sue analisi sulla letteratura non imponga anche il confronto con teorie ed ideologie che hanno provocato situazioni che anche ad Est, da qualche tempo, si inizia a definire semplicemente «errori».

Ecco queste sono le opinioni di un intellettuale piccolo borghese. Del resto erano tali anche Antonio Gramsci e Majakovskij. Ma mentre per l'irrequietudine e la stravaganza di quest'ultimo (per la sua solida convinzione che la letteratura nasca assolutamente impopolare e che solo un testardo impegno di critica e di comprensione la renda eventualmente un patrimonio di molti) è facile provare un forte istinto di complicità e simpatia per il Gramsci moralista, pensatore e teorico è tutto più complesso e difficile. C'è soprattutto il disagio nei confronti di teorie che se altrove hanno prodotto arte del consenso» da noi quando le si è volute mettere letteralmente in pratica ci hanno dato il più delle volte descrizioni del mondo e di questo Paese arretrate e convenzionali. Senza neppure esimersi in certi casi di arrivare a chiedere agli intellettuali e ai poeti di suonare il famoso piffero.

I disegni dell'inserto sono di Remo Boscarin



SEGNI & SOGNI

ANTONIO FAETI

Di Giuliano Gramigna mi sento quasi un allievo, perché lo leggo da tanto tempo e sempre, dai suoi scritti, ho ricavato insegnamenti che poi ho in vari modi impiegato, soprattutto cercando di seguire gli itinerari in essi delineati, attraverso «tappe» rese concrete con nomi, citazioni, piccole allusioni, luccicanti repertori. In un suo articolo apparso sul *Corriere* del 18 maggio 1987, intitolato *I nomi d'autore* e dedicato ad una colla e piacevolissima riflessione sugli pseudonimi letterari ho ritrovato un percorso in cui anche a me a volte, capita di procedere, in quanto studioso di *Letteratura per l'infanzia*. Uno «stiracchio della matena», come il giornalista, il polemista politico non ha niente in comune con l'autore delle avventure di un burattino. E certo anche il proba reverendo di Dogson prende con decisione le distanze da quel folle Lewis Carroll che ama Alice e in lei ama tutte le fanciulle bronde e fugitive. Ma con Vamba (Luigi Bertelli) con Yambro (Enrico Novelli) con Yonik (Pietro Cocca) con Ferrigoli, con Momus (Augusto Piccioni) con Marc Twain (Samuel Langhorne Clemens) le cose si complicano. Perché l'associazione di uno pseudonimo da parte di questi signori sembra invece un omaggio reso all'infanzia.

resò anche al «bambino che è in loro». Jack La Bolina (Augusto Vittorio Vecchi) o Le Pere Castor (Paul Faucher) condensano in vece nei loro pseudonimi un programma oppure un manifesto in cui dicono che cosa è per loro la letteratura per l'infanzia.

Per le autrici la scelta di uno pseudonimo poteva collegarsi sia alla voglia di esibire la propria volontà di fuga in un mondo fiabesco, come nel caso della contessa Lara (Evelina Catermole Mancini) morta tragicamente in una sequenza degna di un *Fantôla* o della marchesa Colombi (Maria Torelli Viollier) due scrittrici legate anche al clima dei tornei della alceide delle folle africane delle conquiste di palazzo del Re Umberto e della Regina Margherita. Mentre Cordelia (Virginia Treves, Te deschi) alludeva alla casa e alla famiglia (come Zia Maria (Piola Lombroso Carrara) Haydee (Ida Luzzi) e Terza (Teresa Gray Ubiraci) si richiamano all'esotismo al mondo delle streghe rimaste ai luoghi nascosti in cui vivono le bambine che leggono.

Il mio Salgari si nasce così per due volte sotto il paracadute di un normalissimo cognome. Bertoli. Ma lui ci teneva a dire di essere il capitano Emilio Salgari e certo non si sarebbe mai fatto chiamare Tusilata, come Stevenson. Anche nella letteratura popolare, del resto, nel giallo o nel rosa si evidenziano altre perplessità della nomenclatura. Innocuo Dely stanno i due micidiali fratelli Marie e Frédéric Petjean de La Rozière, i due cugini Manfred B. Lee e Frédéric Danny diedero vita alla premiata e inesaurevole ditta Elery Quinn Cornelli. Woodrich si chiamava a volte William Insh John Dickson Carr firmava di tanto in tanto Carter Dickson. Ma Fimmska Orczy la «Baronessa Orczy» della Primula Rossa non ebbe bisogno di trovare un altro nome: lei ne possedeva già uno che sembrava un temerario pseudonimo.

Ora che ho scritto tutti questi nomi falsi ora che ho per alcuni preparato qualche spiegazione penso a una dimensione letteraria dove il «travestimento» indica anche il grande circolo delle funzioni: la grande palestra in cui la mazzetta lenina e le pene e soprattutto riserisce per le grandi speranze perdute o per le grandi ambizioni sbagliate. E così Pierre Dumarchais poteva cercare l'avventura senza fine scrivendo sotto il nome di Pierre Mac Orlan, o anche narrare storie postribolanti chiamandosi doverosamente Pierre Du Borel. E così il mio carissimo amico Daniele Ponchiroli, gran fabbricatore di libri Einaudi, scomparso da tempo, poteva firmare le sue *Avventure di Barzanino* con lo pseudonimo di Franco Bedulli, adattissimo a questa splendida stona padana e capace di far tutti uno con essa, come una bella copertina. Ma penso anche ai letterati multimediali di oggi, in transito da un salotto a un canale televisivo da un premio a una mostra, da un festival a una tavolata rotonda e mi dico che l'età degli pseudonimi deve essere proprio finita oggi ogni nome è una ditta, con molte e allisonanti prerogative, con ragioni sociali e investimenti con utili, partita doppia e quotazioni. Forse l'unico pseudonimo ancora valido potrebbe essere quello di *Dombey e figlio*, non solo perché he nobilita dickensiano, ma anche perché più capace di riferirsi a un'impresa edile che a uno scrittore.

UNDER 12.000

Italo Calvino e la cultura alla maturità

GRAZIA CHERCHI

L'anno scorso ho letto un romanzo di grande divertimento, con dentro una storia piena di colpi di scena (quello finale, neanche gli amici dotati di fiuto alla Sherlock Holmes lo avevano minimamente sudorato), scoppigliante di delitti e di intrighi comico-perversi e, dulcis in fundo, di umorismo. Un po' snob forse, dato che l'autore è Quentin Bell, il biografo e nipote di Virginia Woolf, scrittore raffinato che qui si concede una sapida vacanza con questo vivacissimo romanzo d'intrattenimento. Ora ecco il romanzo riapparire nei tascabili *Le carte segrete di Mary Brandon*.

Passiamo ora a un romanzo che ho riletto a distanza invece di lustrare standone un po' sconcerata. *Il sentiero dei nidi di ragno* di Italo Calvino. Se gli scrittori, come ho detto un paio di rubriche fa, si dividono in quelli che si amano e quelli che si stimano, Calvino appartiene per me ai secondi. In questo suo primo romanzo, pubblicato nel 1947 a ventunotto anni, mostra già un innegabile talento. Ma la cosa migliore di questa opportuna ristampa mi è parsa oggi la prefazione (del 1964) ad opera dell'autore un denso, acutissimo saggio sul clima e gli affanni letterari del nostro secondo dopoguerra. I modelli dei nostri scrittori, che aspiravano tutti a scrivere «il romanzo della Resistenza», erano l'*Hempigway* di *Addio alle armi*, il *Babel* di *L'ormai a cavallo* e il *Fadev* di *La disfora* alla fine, secondo Calvino e mi pare a ragione, sarebbe stato Beppe Fenoglio a riuscire a scriverlo. *Una questione privata* Calvino definisce con grande intelligenza quella stagione letteraria italiana «neoespressionismo» anziché «neorealismo» e fa annotazioni molto acute anche sul contesto nel quale nacque il suo *Sentiero* con questo suo primo romanzo lo scrittore voleva «combattere contemporaneamente su due fronti: lanciare una sfida ai detrattori della Resistenza e nello stesso tempo ai sacerdoti d'una Resistenza agiografica ed educatori», ai portatori «di una nuova retorica» che stavano già spuntando ovunque, penolossissimi come tutti i ladri del passato. Di qui, anche di qui, la decisione di scegliere come protagonista un ragazzino, Pim, sbandato e proveniente da una situazione familiare scassatissima, fra partigiani perlopiù senza coscienza di classe, *lumpenproletariati*, «tipi un po' storti». Il romanzo, a rilettura ultimata mi ha lasciato un po' freddo, soprattutto per via dello stile, troppo urlato, con eccessi di «morlie di grottesco «neoespressionista», proprio così. A queste obiezioni, come a qualsiasi altra possa nascermi in testa, il lettore troverà pronta una spiegazione (nella prefazione) da parte di Calvino, autocritico con molta sagacia. Comunque il suo primo romanzo dimostra, secondo me che anche da giovanissimo Calvino era portato a far funzionare più la testa (inissima) che altri organi. Resta il fatto che sarei molto curiosa di sapere che impressione la oggi *Il sentiero dei nidi di ragno* a un giovane, un giovane che legga più di un libro (non scolastico) all'anno e che non sia completamente piagiato da questa nostra «società dell'avanspettacolo» come magistralmente l'ha definita di recente Enzo Golinò. Definizione che, temo sarà valida per un bel po' di tempo. (Breve digressione ho appena alluso ai giovani, ora alludo in particolare ai giovani maturandi. Norberto Bobbio sulla «Stampa» del 20 giugno, riguardo al brano di un suo libro proposto come tema di italiano («Cultura significa misura, ponderatezza, circospezione») afferma che chi lo ha scelto avrebbe poi dovuto commentarlo così: «Ho detto che ero d'accordo e non era bisogno di scomodare un autore pare importante per dire cose che tutti sanno». Invece non sono d'accordo. La definizione che Bobbio vi dà di «cultura», sia pure scritta ai tempi della guerra fredda, è un proponibile. Vi manca infatti - lucida e un poco - l'«osar pensare» con coraggio con fantasia comunicando agli altri quello che si va via via acquisendo. La cultura vera e grande apre nuovi orizzonti sono «cose che tutti sanno». Altrimenti a mio avviso non si va vera cultura.

Quantin Bell, «Le carte segrete di Mary Brandon», Feltrinelli, pag. 203, lire 8000

Italo Calvino, «Il sentiero dei nidi di ragno», Garzanti, pag. 199, lire 12.000

Salotti e paraventi

l'Unità

Mercoledì 1 luglio 1987

13