

Incontro
con Enrico Montesano, protagonista del film Rai
«Una prova d'innocenza»
«Sarò ancora in tv, ma spero di tornare a teatro»

Intervista
con Daniele Luchetti, che sta finendo il suo film
«Il portaborse», con Silvio Orlando
e un insolito Nanni Moretti nel ruolo di ministro

Vedi retro

CULTURA e SPETTACOLI

Alla ricerca... di Proust

Intervista ad Anne Borrel
curatrice di un volume
di inediti dello scrittore
Letteratura e vita privata

FABIO GAMBARO

PARIGI. Nel 1887 Marcel Proust ha appena sedici anni. Frequenta il liceo Condorcet di Parigi dove, con una ristretta cerchia di amici, già coltiva la passione per la letteratura e i piaceri dell'arte. Insieme, questi giovani neofiti delle lettere e della poesia discutono dei classici e dei moderni, leggono, criticano, commentano e intanto scrivono con la speranza di poter un giorno pubblicare ed esser letti da un pubblico competente. A tale scopo danno vita a piccole riviste letterarie che, per mancanza di mezzi finanziari, si riducono spesso ad un'unica copia scritta a mano che passa dall'uno all'altro dei lettori.

Queste notizie sulle ambizioni Proust emergono, insieme a diverse altre, dalle lettere inedite e dai testi ritrovati che stanno per essere pubblicati dall'Istituto Marcel Proust International nel volume *Écrits de jeunesse 1887-1895*, curato e annotato con notevole precisione da Anne Borrel, che dell'Istituto è il segretario generale. Nelle 290 pagine del libro - alla cui pubblicazione hanno contribuito anche il nostro ministero della Pubblica Istruzione e l'Università di Viterbo - sono raccolti scritti di diverso genere. Innanzitutto, ci sono alcune lettere scritte da Proust ai suoi compagni di scuola, ai quali sono dedicate anche le sue prime poesie. Ci sono poi alcuni dei testi scritti per le riviste (letterarie e artistiche) nate all'interno della scuola, cui fanno seguito quelli che sono da considerare come i primi veri articoli pubblicati da Proust. Si tratta di alcuni scritti comparati tra il 1890 e 1891 sulla rivista *Le mensuel*, foglio finora rimasto sconosciuto su cui Proust firmò un articolo sul caffè-concerto, uno sulla Normandia e una poesia. Prima di questa

scoperta, il primo testo pubblicato da Proust di cui si aveva conoscenza era un racconto apparso nel 1892 sulla rivista *Banquet*. I testi ritrovati consentono dunque di retrodatare di un anno il debutto ufficiale dello scrittore. A completamento del volume ci sono poi una novella incompiuta - *Percy*, probabilmente del 1892 - e alcuni frammenti di un romanzo epistolare scritto a otto mani da Proust insieme a tre suoi coetanei.

Questi testi non contengono certo rivelazioni clamorose in grado di modificare la fisionomia dello scrittore francese; nondimeno, in quanto vere e proprie schegge di «tempo ritrovato», offrono alcuni elementi in più per comprendere il processo di formazione di Proust e la genesi della sua opera letteraria. Non a caso alcuni degli spunti presenti in queste pagine verranno ripresi più tardi: alcuni nel romanzo incompiuto - e pubblicato solamente dopo la sua morte - *Jean Santeuil*, altri addirittura nel sette volumi che compongono *Alla ricerca del tempo perduto*.

Signora Borrel, che valore hanno i testi pubblicati nel volume?

La qualità letteraria non è certo di gran livello, dato che si tratta di prove e di abbozzi. Nell'insieme però ci sono spunti di grande interesse, soprattutto nelle lettere in cui il giovane Proust esprime le prime coordinate di una personale concezione teorica dell'arte. In alcune di esse troviamo delle vere affermazioni letterarie che indicano con precisione le sue scelte di gusto, ad esempio quando afferma di non essere un decadente o quando invita gli amici a leggere i classici invece che imitare malamente Mallarmé. Inoltre, sul piano



anche se ha dovuto aspettare fino al 1913, anno di pubblicazione di *La strada di Swann*. Nella *Ricerca* ci sono alcune allusioni a questi suoi primi tentativi, che per altro vengono ridicolizzati. Ma la *Ricerca* è appunto un romanzo e non si può, come purtroppo è stato fatto per molto tempo, confondere il narratore e Marcel Proust, prendendo per vero sul piano biografico tutto quello che viene detto nell'opera. Le lettere ora pubblicate offrono invece delle certezze, mostrano dal vero ciò che nella *Ricerca*, e ancor di più in *Jean Santeuil*, appare solo in filigrana.

Sul piano della genesi dell'opera cosa si può dire?

In *Jean Santeuil* si ritrovano in forma letteraria elementi assai vicini alla realtà presente in questi testi. Di conseguenza si vede bene la filiazione che unisce la realtà, la tappa intermedia di *Jean Santeuil* e il risultato finale della *Ricerca*. Possiamo vedere così come agisce la trasfigurazione letteraria dell'esperienza esistenziale e biografica. Proust conserva tutto, è una memoria vivente, tutt'altro che memoria che assorbe tutto come una spugna. Quando poi restituisce ciò che as-



Qui sopra, una tipica immagine di Marcel Proust. A fianco, lo scrittore (a destra) con il fratello Robert in una foto del 1880

privato ed esistenziale, egli esprime qui una sensibilità che non si manifesterà mai più in maniera così aperta e diretta. Nei testi rivolti ad un pubblico, abbiamo invece un autore meno sincero che si sforza di essere un letterato, un poeta. I suoi testi però sono brutti e piatti: in fondo, Proust sembra essere paralizzato dal desiderio di essere letto come autore, senza però riuscire ad esserlo.

Il desiderio di essere un letterato sembra essere un elemento centrale della sua personalità...

Proust ha sempre cercato di provare che era uno scrittore,

sorbito, trasformando tutti i materiali di partenza, allora crea l'opera geniale, il capolavoro. Qui troviamo una piccolissima parte degli elementi che sono entrati a far parte di questa memoria. E accanto a ciò troviamo gli scarti, le direzioni in seguito abbandonate, come ad esempio il romanzo epistolare tentato insieme agli amici. E gli scarti, gli scritti abbandonati sono tantissimi. Proust in realtà era molto selettivo al momento della pubblicazione.

In queste lettere Proust inizia a definire una certa concezione dello stile...

Per Proust lo stile è il valore morale per eccellenza e lo si vede già in questo periodo. Per lui i maestri sono evidentemente importanti, ma occorre soprattutto essere se stessi, e si è se stessi solo quando si scrive con il proprio stile. Non bisogna imitare gli altri, occorre trovare la propria individuale originalità. Per Proust lo stile rappresenta una scelta morale, lo stile giustifica tutto: il vero male è quello di scrivere male, come si legge in *Jean Santeuil*, i vezzi e le passioni della vita privata accanto a ciò non hanno importanza: per Proust contano i giudizi di stile, non quelli morali. E lo si vede chiaramente nelle affermazioni che fa a proposito dell'omosessualità che qui è pienamente giustificata e messa sullo stesso piano dell'eterosessualità. In seguito non farà mai più delle affermazioni così esplicite.

Quali sono questi pregiudizi?

Il primo relativo alla sua omosessualità. Il secondo è quello relativo alla mondanità e allo snobismo. Il terzo, che è il più importante, riguarda il testo che da molti è considerato noioso, difficile e senza interesse. Purtroppo, fin dall'inizio del secolo, coloro che amavano Proust si consideravano degli iniziati, atteggiamento che ha contribuito a creare questa reticenza nei confronti dello scrittore. Bisogna combattere questi pregiudizi, presentando la sua opera al di fuori di ogni sacralità monumentale e mostrando che può essere divertente e interessante.

Nonostante le certezze letterarie in questi testi, e soprattutto nelle lettere, emerge l'insicurezza e la fragilità dell'adolescente...

Sì, la sua è una sensibilità dolorosa perché Proust ha continuamente paura di essere respinto. La sua domanda di simpatia e d'amore è spesso delusa, dato che i suoi modi e la sua sensibilità non sono compresi dai suoi coetanei che spesso si prendono gioco di lui. Finora non sapevamo con tanta chiarezza quanto contasse per lui l'omosessualità. E in generale sulla sua realtà adolescenziale, avevamo solo delle congetture a partire dai suoi romanzi o dai racconti fatti da altri. Ora abbiamo delle

affermazioni dirette dell'autore, ma personalmente mi rifiuto di trarne qualsiasi conclusione, non mi interessa fare la psicanalisi di Proust, non è il mio mestiere. Per me contano solo i suoi libri, e l'opera non si spiega tramite la psicologia ma attraverso i testi anteriori.

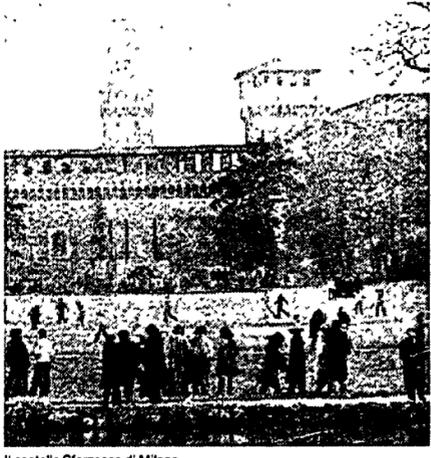
A chi serve un libro come quello che sta per pubblicare?

Evidentemente è un testo utile ai ricercatori e agli studiosi, i quali troveranno qui nuovi materiali su cui lavorare. Ma tutte le note e le introduzioni che ricostruiscono il contesto possono interessare anche un pubblico più largo curioso di scoprire Proust al di là della *Ricerca*. Ad esempio, tutta la parte sul caffè concerto svela un interesse finora sconosciuto, che le note consentono di comprendere meglio. In Francia, Proust è ancora oggi vittima di molti pregiudizi: occorre che tutto ciò finisca e il miglior modo di farlo è allargare la conoscenza della sua opera.

Nonostante le certezze letterarie in questi testi, e soprattutto nelle lettere, emerge l'insicurezza e la fragilità dell'adolescente...

Sono molti gli inediti di Proust ancora non pubblicati?

Penso di sì, anche se è difficile valutare esattamente la quantità. Ci sono alcuni scritti la cui esistenza è attestata dalla sua corrispondenza che non si sa dove siano finiti. Di altri testi invece si sa chi li possiede. Certo, rispetto alla *Ricerca* si tratta di frammenti, ma che sarebbe comunque meglio conoscere. L'Istituto Marcel Proust International lavora in questa direzione, cercando di recuperare e pubblicare tutti i testi possibili.



Il castello Strozzi di Milano

Quattro architetti e la semplicità di San Francesco

Una mostra all'Università di Philadelphia propone i progetti dello storico gruppo Bbpr, gli architetti Banfi, Belgiojoso, Peressutti e Rogers. Un sodalizio nato negli anni Trenta che fece propria la lezione di Leon Battista Alberti. Il grande successo dell'esposizione e la crisi dell'architettura americana dovuta alla rigida separazione delle funzioni: oggi l'architetto disegna secondo standard decisi dal «management».

ATTILIO MORO

PHILADELPHIA. «La città è una grande casa, e la casa è una piccola città»: è il principio che accompagna la nascita dell'architettura moderna. Risale a Leon Battista Alberti, ed esprime il carattere colto (la consapevolezza del valore estetico) e la dimensione di socialità del costruire. La lezione del grande architetto fiorentino venne riscoperta in Italia negli anni Trenta dal Bbpr, come vollero chiamare il loro sodalizio quattro grandi architetti: Gianluigi Banfi, Lodovico Belgiojoso, Enrico Peressutti e Ernesto Rogers. I loro progetti sono stati ordinati ed esposti in una fortunata mostra all'Università di Philadelphia ed hanno suscitato uno straordinario interesse. Il prof. Marco Frascari (veneziano, allievo di Belgiojoso, insegna Teoria dell'architettura all'Università di Pennsylvania) spiega così le ragioni del successo di questo sodalizio: «L'architettura americana vive oggi una crisi profonda, dovuta alla rigida separazione delle funzioni. Il *construction management* (l'organizzazione del lavoro di costruzione dell'edificio, una funzione specializzata, separata anche da quella dell'esecuzione dei lavori, che viene poi affidata alle imprese) ha soggiogato il lavoro dell'architetto, che si riduce così a disegnare gli esterni secondo gli standard e le compatibilità economiche decise dal *management*. In Italia l'architetto può ancora disegnare una porta, negli Usa di fatto gli viene proibito. Ciò ha portato ad un impoverimento del lavoro dell'architetto ed ha creato una situazione di grande frustrazione».

Il mercato americano ha insomma scardinato quell'unità della idea costruttiva che viene teorizzata dall'Alberti e che è l'anima della grande architettura.

Il Bbpr nacque nel '32 con idee già molto precise. I quattro si conobbero all'Università Statale di Milano e si laurearono insieme con un lavoro comune, la magnifica «Casa di campagna per una coppia» (1933), dove sono già presenti le caratteristiche principali del gruppo: grande purezza delle linee architettoniche, semplicità e perfetta fusione di forme e materiali con la natura circostante. I principi fondamentali della loro scuola erano già tutti nel breve testo - una sorta di manifesto ispirato ai principi del costruttivismo - che accompagnava la loro tesi di laurea: «Dopo il soggettivismo esasperato del periodo romantico, è tempo ora di organizzare gli individui in un linguaggio comune. Non è l'artista capriccioso che crea l'opera d'arte. Noi vestiamo abiti semplici e dimessi, ma non si scambiano questo per povertà interiore. Vogliamo ricordare, sia pure solo come auspicio, il precepto di San Francesco: «Il semplice, per essere radioso dentro». Una concezione in stridente contrasto con il monumentalismo architettonico di quegli anni.

Oltre alla retorica del monumentalismo, all'architettura ufficiale del periodo fascista - che pure aveva influenzato il gusto e alcune delle stesse idee dei quattro giovani architetti - il Bbpr rimproverava un rapporto con la storia ineso come pura imitazione e vuoto formalismo. Ad esso reagirono con una accentuazione polemica della modernità. La qualcosa valse loro la bocciatura al concorso per la progettazione del Palazzo del Littorio, ma l'apprezzamento di Feltrinelli (che affidò loro nel '35 la costruzione del bel palazzo di Milano) e di Adriano Olivetti, per il quale progettarono il piano regolatore della provincia di Aosta.

Poi arrivò la guerra ed i quattro entrarono nella Resistenza. Belgiojoso e Banfi vennero arrestati; il primo riuscì a fuggire, il secondo morì a Mathausen. Con la ricostruzione iniziò il periodo più fertile dell'attività di quel che continuerà a chiamarsi il Bbpr: il monumento alle vittime del nazismo ('46) a Milano, il restauro del Castello Sforzesco ('56), la tomba del poeta Rocco Scotellaro ('57), la Torre Velasca ('58) a Milano, il museo di Carpi, il piano regolatore e le case popolari di Grosseto (Milano, '63), il palazzo della Olivetti a Barcellona ('65), l'edificio della Chase Manhattan Bank di piazza Meda a Milano ('69), poi ancora il piano regolatore del centro di Kuwait City, i progetti per l'autostrada Lecco-Colico, il piano regolatore di Bergamo, un progetto di protezione di Venezia dalle acque alte e quant'altro. Tutte le opere del dopoguerra sono nel solco tracciato negli anni Trenta: geometrie rigorose, pulizia e semplicità delle linee architettoniche, reinterpretazione del contesto ambientale e storico nel quale l'opera si colloca. Basti per tutti ricordare quelli che forse furono i loro capolavori: il restauro del Castello Sforzesco e la Torre Velasca. Il progetto per il restauro del Castello venne concepito nel quadro di un complesso piano regolatore del centro della città. «Geniale fu l'idea del museo - dice Frascari - che raccoglie la produzione artigianale della città: museo e piano regolatore esprimono il principio fondamentale della nuova museografia: la città è un museo e il museo città». La Torre Velasca è invece un modernissimo edificio dalle audaci strutture in cemento che ricorda però la torre e la abitazione medievale: «Nella torre - ha scritto poi Belgiojoso - ho cercato di esprimere la componente tecnologica della cultura contemporanea, usando però forme e materiali tipici del suo contesto urbano». Nel '58 Rogers teorizzò in *Esperienze dell'architettura* (Einaudi) i principi del funzionalismo ai quali la sua scuola si era ispirata e la sottile relazione tra necessità (funzione pratica della abitazione) e estetica: «La bellezza - era questa la conclusione di uno dei saggi qui raccolti - è la più alta espressione della necessità». È la consapevolezza, riaffermata ancora una volta, della profonda unità - grande eredità della tradizione rinascimentale - che ha ispirato i loro lavori. E che l'architettura americana ha oggi perduto.

Gramsci, ma è davvero il Weber italiano?

Il dibattito tra alcuni storici sulla attualità del pensiero gramsciano per una nuova sinistra. La paternità dei suoi studi sulla società politica italiana

MARCO AJELLO

Questo 1991, anno centenario di Antonio Gramsci, sembra essersi aperto con l'intenzione di un dibattito approfondito sulla vitalità del suo pensiero. Si tratta soprattutto di vedere fino a che punto la sinistra italiana - impegnata in una difficile svolta politica - possa trarre ispirazione dall'autore del *Quaderni del carcere*. Si torna dunque a parlare di «egemonia», di «consenso», di «guerra di posizione», concetti sui quali Gramsci ha fondato il progetto rivoluzionario del partito comunista, ma che nascevano dalla sua meditazione scientifica sulle vicende italiane, dai Comuni al fascismo.

Ed è appunto del rapporto tra lo studioso e l'uomo d'azione, e dell'eredità gramsciana nell'attuale storiografia, che abbiamo discusso con alcuni protagonisti dell'indagine storica nel nostro paese, assai diversi per formazione, interessi di ricerca, approccio metodologico.

Inevitabilmente, il ricordo è andato con insistenza alle crisi

che sbrigate che Federico Chabod rivolgeva negli anni Cinquanta alle «note» sul Risorgimento - taccuini di anacronismo, di confondere la situazione del primo '900 con l'età di Cavour e di Crispi - e soprattutto alla polemica che Rosario Romeo ingaggiò contro chi si richiamava, nel dopoguerra, alla categoria «pseudo-storografica» di «rivoluzione mancata». Ma come è ovvio, oggi il confronto sulle indicazioni che il pensatore sardo ha lasciato a proposito della fase pre-unitaria e dello stato moderno appare più pacato.

Il dibattito intorno a Gramsci risulta talmente sfumato che quasi non si avverte, e forse non c'è. Così esordisce Alberto Caracciolo, secondo il quale «abbiamo assistito, dopo gli anni Settanta e il periodo di grande slancio della sinistra, a un netto distacco dal *Quaderni*, e ciò non deve sorprendere. L'opera contiene infatti petizioni di principio poco utilizzabili per la comprensione del passato. Sia nel caso di Giorgio



Antonio Gramsci

Candeloro, che di molti altri storici, parlerei quindi di un riferimento a Gramsci più di natura politica che metodologica».

Un rapido sguardo al lavoro che si svolge nei centri di ricerca, nelle università e nelle riviste scientifiche consente tuttavia di attenuare il giudizio liquidatorio di Caracciolo. Pubblicazioni come *Ricerche politiche*, e studiosi del funzionamento delle democrazie e

degli stati totalitari, più che alle posizioni ideologiche di Gramsci si rifanno ai suoi metodi di ragionamento. «È in questo senso, dal punto di vista della chiave interpretativa - sostiene Luciano Calagna - che il pensatore sardo conserva una sua attualità. Considero estremamente moderno, per esempio, il Gramsci studioso della società politica, che per molti decenni ha messo in imbarazzo gli intellettuali del nostro paese.

Ma perché, mi domando, non si è mai voluto riconoscere che il dirigente comunista è un po' il Weber italiano, e che egli sentiva più l'influenza di Pareto e Michels che quella di Croce? In una concezione della storia della cultura come *match*, è sfuggito poi un altro fatto fondamentale: Gramsci aveva capito la genialità di Gaetano Mosca. Di fatto, la teoria delle *élites* formulata da quest'ultimo trova riscontri notevoli nei *Quaderni*, insieme al concetto di forza e di dominio».

Quando poi al discorso sul consenso, la riflessione di Calagna può apparire quasi paradossale. «Continuamente utilizzato dagli studiosi anglosassoni, osserva lo storico, questo aspetto del pensiero gramsciano è stato sviluppato, qui da noi, in particolare da Renzo De Felice nelle numerose pagine che egli dedica alla società civile durante il fascismo».

Gramsci resta insomma un classico ben oltre la sua stessa ideologia. E non a caso, ritroviamo diversi spunti offerti dai *Quaderni* in quella che ancora oggi può essere considerata una delle opere più moderne e convincenti sull'età moderna e contemporanea, ossia la *Storia d'Italia* pubblicata da Einaudi dopo il 1972. In proposito si è addirittura parlato di «connubio tra ispirazione gramsciana e insegnamenti delle *Annales*». È una formula che rifiuto - precisa il curatore del vo-

lumi, Corrado Vivanti. «Ma devo riconoscere che qualsiasi lavoro di ricerca, e quindi anche i saggi raccolti da Ruggiero Romano e da me, non può prescindere da alcuni temi caratteristici del pensatore sardo: in primo luogo il rapporto tra città e campagna, e poi il ruolo sociale degli intellettuali. Mi ha sempre stupito, perciò, che Delfino Villari - uno fra i promotori delle prime edizioni del *Quaderni* negli anni Quaranta - in sede storiografica non facesse alcun riferimento a quest'opera». A Vivanti, e ancora di più a Giuseppe Galasso e a Rosario Villari, riesce comunque difficile parlare di Gramsci al di fuori della sua esperienza di teorico leninista e di militante. Con i due studiosi meridionali si è finito così per discutere più di politica che di storia.

«A quanti negli ultimi mesi stanno recuperando Gramsci in senso revisionista - osserva Galasso - voglio ricordare che la parentela principale del *leader* sardo non è con Gorbaciov o con Occhetto ma con Lenin, non con Saragat ma con Togliatti. Di questa operazione, avviata dal Partito democratico della sinistra, mi spaventano i risvolti che potrà avere in campo storiografico. Mi imbarazzerebbe assai una storia del comunismo italiano e internazionale, nella quale al posto di Stalin e del dogmatismo venissero messi in risalto solo i pochi episodi di dissidenza, i personaggi isolati e perseguitati

che fin dall'inizio hanno intuito l'involutione autoritaria dei paesi socialisti». «È sciocco», in sostanza, «piegare un pensiero così suggestivo e fecondo come quello contenuto nei *Quaderni* a interessi politici contingenti».

«Ma Galasso, con il quale sono per certi aspetti d'accordo, rischia di sottovalutare - obietta Villari - lo sforzo di correzione operato da Gramsci nei confronti del comunismo. Con questo non voglio ovviamente sostenere che la vittima di Mussolini uscì dall'aveo leninista. Egli rimase anzi interno a questa tradizione, introducendovi però diversi motivi nuovi e dirompenti. La notevole sensibilità al tema del consenso, per esempio, portò Gramsci a schierarsi contro lo stalinismo».

«In questa fase dunque non mi interessa - conclude Villari - analizzare la pur determinante influenza del pensatore sardo sugli storici delle mentalità e dei gruppi intellettuali, su studiosi autorevoli come Perry Anderson e Edward P. Thompson; e neppure mi pare il caso di ripercorrere le celebri e non più attuali tesi sulla questione meridionale. Il punto è un altro: capire se il Pds ha alle spalle alcuni elementi di libertà e democrazia. La critica demolitrice che Gramsci rivolse alla *Teoria del materialismo storico* di Bucharin, e che sto rileggendo proprio in questi giorni, mi fanno pensare di sì».