

SARA LAUDIERO

*Gli «straordinari prodigi della scienza» ritratti da Paolo Ricci*

In

*Letteratura e Scienze*

Atti delle sessioni parallele del XXIII Congresso dell'ADI (Associazione degli Italianisti)

Pisa, 12-14 settembre 2019

a cura di Alberto Casadei, Francesca Fedi, Annalisa Nacinovich, Andrea Torre

Roma, Adi editore 2021

Isbn: 978-88-907905-7-7

Come citare:

<https://www.italianisti.it/pubblicazioni/atti-di-congresso/letteratura-e-scienze>

[data consultazione: gg/mm/aaaa]

SARA LAUDIERO

*Gli «straordinari prodigi della scienza» ritratti da Paolo Ricci*

*Negli anni '60, ad una ormai raggiunta maturità artistica e intellettuale, Paolo Ricci (1908-1986) non nasconde di nutrire diffuse perplessità in merito agli esiti dei progressi scientifici e tecnologici e al loro impatto sulla società. Una velata e al tempo stesso anche esplicita critica del progresso è espressa tanto nella sua saggistica quanto nella sua pittura, entrambe finalizzate a scuotere le coscienze dei fruitori della sua arte sui problemi reali che affliggono il mondo e l'uomo contemporaneo.*

Nella sua *Dichiarazione poetica* Paolo Ricci,<sup>1</sup> giunto a una maturità artistica che gli consente di illustrare con contezza i motivi ispirativi delle sue sperimentazioni avanguardistiche e volendo tracciare le differenze intercorse tra queste e le esperienze a lui contemporanee, si interroga sul ruolo dell'intellettuale e dell'artista al tempo delle innovazioni tecnologiche e della società dei consumi, argomentando un'analisi che non può prescindere da una critica disamina delle contraddizioni di quest'ultima.

Le battute incipitarie della *Dichiarazione*, da lui redatta nel 1964 e pubblicata con diverse espunzioni come *Nota* al catalogo delle sue *Opere recenti* nel decennio successivo,<sup>2</sup> sono segnate da una diffusa euforia rispetto alle conquiste della modernità, la quale ha valicato ogni confine agevolando l'uomo nelle sue comunicazioni, aprendogli lo spazio, prospettando così nuovi orizzonti e offrendo all'umanità ulteriori stimoli conoscitivi:

Siamo spettatori entusiasti di straordinari prodigi della scienza. Lo spazio cosmico è ormai alla portata delle nostre mani: macchine perfettissime ci trasmettono immagini di astri lontani. La terra è percorribile in poche ore in tutte le sue latitudini e in tutte le sue longitudini. Viviamo in città sconfinite, nelle quali si ammassano milioni di persone. Le case sono costruite in acciaio e vetro e raggiungono altezze vertiginose. Le dimensioni umane e quelle delle "cose" stesse sembrano cambiate. La natura sta per rivelarsi nei suoi più segreti aspetti, compiutamente, come un libro aperto. I nostri pensieri sensibili e conoscitivi sembrano moltiplicarsi ed arricchirsi ogni giorno di più.<sup>3</sup>

A tanto entusiasmo seguono tuttavia subito dopo delle interrogative pungenti, retoriche e allusive, che incalzano nel lettore il dubbio di una realtà dissonante. Nel chiedersi se «l'uomo dunque è cambiato» al punto da dirsi «libero dalla fame, dalla ignoranza» e «dalla paura»<sup>4</sup> Ricci mette in evidenza come le piaghe ataviche dell'umanità non siano state sanate né tanto meno sia mutata la

<sup>1</sup> Paolo Ricci è stato un intellettuale marxista poliedrico e dall'empito interdisciplinare. La pluralità dei suoi interessi insieme alla produzione di instancabile poligrafo è ampiamente documentata, oltre che dalla densa pubblicistica, dalle carte del suo Archivio Privato conservato presso l'Archivio di Stato di Napoli, in particolare sono da segnalare le Serie 11. *Attualità e costume*, 12. *Letteratura*, 13. *Dossier Letteratura*; 16. *Teatro e cinema*; 17. *Dossier Teatro*, per il cui dettaglio si rimanda all'*Inventario* curato da L. Iacuzio e L. Terzi in ASNa, *Archivio privato di Paolo Ricci*, Napoli, Sebezia, 2008. Questo ricco materiale documentario ha permesso di ricostruire il profilo intellettuale di Paolo Ricci nel mio lavoro di dottorato, cfr. S. LAUDIERO, «*Il critico di Villa Lucia*»: *Le carte inedite di Paolo Ricci per la ricostruzione del profilo letterario*, tesi di dottorato in Italianistica, Università degli studi di Torino, XXIX ciclo, 2016.

<sup>2</sup> Il testo è pubblicato in P. RICCI, *Opere recenti*, con uno scritto di E. De Filippo e una nota di Ricci, Mediterranea Galleria d'arte, 1974, 5-7. Le espunzioni sembrano finalizzate a focalizzare l'attenzione sul piano artistico piuttosto che su quello esistenziale, cui Ricci aveva dato invece maggiore ampiezza nelle sue riflessioni stilate di getto nella *Dichiarazione poetica* da cui d'ora in poi si citerà.

<sup>3</sup> P. RICCI, *Dichiarazione poetica*, unità archivistica (u.a.) 107, bozze dattiloscritte con correzioni manoscritte conservate presso l'Archivio di stato di Napoli (ASNa) nell'*Archivio privato di Paolo Ricci*, (APPR), 1.

<sup>4</sup> *Ibidem*.

tensione esistenziale dell'individuo. L'incipit della *Nota* risulta quindi antifrastico dall'immediato riscontro con quanto viene affermato dallo stesso critico nei periodi successivi. L'ottimismo dell'autore si ridimensiona a poco a poco, rivelandosi una maschera strumentalmente indossata per attirare l'attenzione di quanti in queste formule si rispecchiavano e dismessa subito dopo averla catturata. È da precisare a rigore che lo scetticismo di Ricci non riguarda le scoperte e le innovazioni tecnologiche in sé, sulla cui esistenza aveva mostrato sin dagli esordi avanguardistici una produttiva curiosità, ma il potenziale abuso e utilizzo distorto delle stesse, che a detta dell'intellettuale sarebbe ormai già avviato. Ne consegue un discorso ben organato che in diversi punti assume un respiro etico-filosofico e antropologico, configurandosi come una riflessione sulla condizione dell'uomo contemporaneo, sui suoi appagamenti e i suoi sostanziali bisogni.

Nel corso della sua *Dichiarazione* il critico dà così voce alle diverse perplessità da lui nutrite rispetto all'uso distorto che il potere dei grandi colossi economici e sociali esercita sui nuovi mezzi di comunicazione. L'insidia gli appare infatti dietro l'angolo, celata *ad hoc* proprio in quegli stessi motivi che animano tanto entusiasmo. L'uomo senza che riesca a rendersene conto, a suo avviso, sta a poco a poco perdendo la propria percezione di individuo, rinunciando alla sua indipendenza di pensiero, perdendo la libertà nell'illusione della stessa. Un costante bombardamento mediatico porta tutti a ragionare nello stesso modo, creando un appiattimento ideologico vantaggioso per le potenze che vogliono detenere il controllo:

L'individuo, in questo mondo di meccanismi sincronizzati ed interdipendenti, si annulla nella massa, vive e pensa non più come singolo, ma come collettività. Strumenti infallibili di persuasione e di pressione psicologica scrutano continuamente il nostro cervello, penetrano nei più segreti pensieri e sentimenti nostri, condizionandoli, livellandoli alla dimensione stabilita, "programmata" dalle centrali del potere economico e sociale.<sup>5</sup>

L'acume di Ricci, a tratti visionario, palesa le amarezze inascoltate di un intellettuale sensibile,<sup>6</sup> che potremmo definire proprie di un'epoca considerando che negli stessi anni della pubblicazione di questa *Nota* Pier Paolo Pasolini nei suoi articoli per il «Corriere della Sera» era turbato e scuoteva le coscienze dei suoi lettori con le medesime riflessioni sull'«omologazione culturale» e «la mutazione antropologica» dell'uomo.<sup>7</sup>

<sup>5</sup> *Ibidem*.

<sup>6</sup> Paolo Ricci è stato, esistenzialmente parlando, un intellettuale infelice proprio perché sensibile e insofferente alle ingiustizie sociali contro le quali prese sempre posizione. Questa caratteristica si accentua sempre più negli anni della maturità come si può saggiare ad esempio dalle testimonianze di Anna Maria Ortese — che ne *Il mare non bagna Napoli* (Torino, Einaudi, 1953) ricorda «lo sguardo ombroso» di quell'«uomo alto e grosso» sulla cui «faccia» le «parve di scorgere [...] un furore segreto, il dolore» —, e di Domenico Rea — il quale in *Fratelli in un'altra cultura* («Il Mattino» 24 ottobre 1987) ne racconta l'anoressia e il rifugio talvolta nel «veleno rosso» per non pensare alle miserie sociali —. Questa sensibilità di «esiliato» è condivisa da Ricci con diversi suoi compagni e in particolare con Alfonso Gatto, come si illustra in S. LAUDIERO, «L'esilio di Gatto»: immagini della poesia gattiana attraverso le carte di Paolo Ricci, in AA. VV., *Temi e voci della poesia nel Novecento*, a cura di R. Giglio, Napoli, Loffredo, 2017, 150-162.

<sup>7</sup> Si fa riferimento agli articoli pubblicati da Pasolini tra il 1973 e il 1974, in gran parte sul «Corriere della Sera», e raccolti nel volume *Scritti corsari* (Milano, Garzanti, 1975) e soprattutto a quelli del 1975 poi confluiti nelle *Lettere luterane* (Torino, Einaudi, 1976). Su questa scrittura giornalistica di Pasolini e il suo attacco al potere e all'edonistica società di consumi si rinvia, tra i contributi più recenti, a D. CAPELLUTI, *Un corsaro all'attacco del potere*, «Misure Critiche», XIV, 2014-2015, 1-2, 159-193; e D. SCIUGA, *La critica della civiltà dei consumi nell'ideologia di Pier Paolo Pasolini «Otto /Novecento»*, XXXVII, 2013, 2, 165-176. Pier Paolo Pasolini e Paolo Ricci tra l'altro si conoscevano personalmente come mostra uno scambio epistolare del marzo 1970 in cui il critico suggerisce allo sceneggiatore di realizzare un film su Masaniello, proposta che Pasolini declina perché già impegnato con il *Decameron*, del cui successo è certo. Per il dettaglio della Serie *Epistolario* dell'APPR si

Lo scritto di Ricci prosegue infatti in direzione di un disvelamento delle logiche sottese al totalitarismo dei consumi, cui la stessa arte si è prostituita proponendo la felicità come sterile edonismo estetico, forviante e menzognero rispetto ai problemi che si impongono urgenti alla coscienza dell'umanità.

L'analisi dell'udaista diventa sempre più lucida e spietata nel rimproverare l'occidente, così assuefatto dalle luci pubblicitarie da mostrarsi ignorante e quindi incurante dinanzi alla piaga della guerra, a quella della fame e delle prevaricazioni contro i più deboli e indifesi:

le affascinanti girandole luminose, prodigi della tecnica pubblicitaria e della meccanica non sono mai riuscite a nascondere o a far dimenticare la cruda realtà del mondo contemporaneo, con le sue contraddizioni, il dramma della fame e dello sfruttamento capitalistico e coloniale [...]. Le conquiste scientifiche, ubriacanti e straordinarie che siano, non hanno eliminato la fame nel mondo.<sup>8</sup>

Smascherata è allora la contraddizione della modernità che illude l'uomo di una felicità apparente tenendolo nei fatti lontano sia da quanto gli accade intorno sia dal maturare un proprio pensiero. Inconsistenti risultano allora le grandi scoperte scientifiche perché non fruibili da tutti. Fallace è la stessa libertà se nel mondo ci sono ancora degli oppressi, che vivono ai margini o sono discriminati per la loro razza:

Mentre straordinari ordigni creati dall'uomo solcano i cieli e raggiungono lontani corpi celesti, in India milioni di esseri umani cadono ai margini delle strade, uccisi dall'inedia. Conosciamo l'altra faccia della luna ma i negri americani vivono ancora come uomini a metà. Abbiamo scomposto l'atomo, liberando energie di una potenza incommensurabile e dando all'uomo poteri straordinari, ma vi sono ancora uomini di stato, alte gerarchie militari che si credono di opprimere nazioni e popoli che anelano la libertà e che lottano per conquistare una dignità civile.<sup>9</sup>

In conformità al pragmatismo e all'impostazione storica che connota i suoi studi, Ricci sostanzia la sua argomentazione di esempi concreti facendo riferimento, oltre che all'*apartheid* americana di cui sopra, agli eventi bellicosi coevi, riservando un'attenzione particolare alla guerra in Vietnam. Questa è scandalosa per l'iniquità del genocidio in atto che stride dolorosamente col benessere di chi spensierato esplora lo spazio o va in aereo, lo stesso veicolo che in un'altra parte del mondo lancia bombe mortifere:

I marines di Johnson e di Nixon incendiano e distruggono città e villaggi vietnamiti, massacrando migliaia di donne e di bambini, torturando barbaramente i patrioti di quel nobile paese, rei di combattere per la libertà e l'indipendenza della loro patria, e nello stesso momento in cui si opera questa azione indegna, questo genocidio, altri americani si incontrano nello spazio cosmico, volano liberi nel vuoto siderale.<sup>10</sup>

La prospettiva ecumenica del discorso di Ricci dà nitore alla sua statura di intellettuale organico e impegnato, che, come di lui scrive Vasco Pratolini «sta affacciato sul mondo» senza lasciarsi

---

rinvia ad ASNa, *Inventario*, cit. La lettera con commento è in appendice a S. LAUDIERO, «Il critico di Villa Lucia», *Le carte inedite di Paolo Ricci per la ricostruzione del profilo letterario...*, 341.

<sup>8</sup> P. RICCI, *Dichiarazione poetica...*, 2-3.

<sup>9</sup> *Ibidem*.

<sup>10</sup> *Ibidem*.

sfuggire nulla «del suo movimento e delle sue mutazioni», scrutandolo con «gli occhi di una linca marinara e i piedi fermi su quel palmo di terra osca».<sup>11</sup>

Dopo aver illustrato le contraddizioni della modernità il critico sferza un duro attacco all'arte contemporanea, le cui sperimentazioni gli si mostrano inette e vuote, essendo l'impegno ormai solo un'etichetta di cui si fregiano gli artisti per essere alla moda senza dare tuttavia alcun esempio positivo in proposito:

Questi ed altri numerosi assurdi ed anacronistici contrasti che caratterizzano la vita contemporanea non sono esprimibili, in arte, attraverso le vuote esercitazioni del neo avanguardismo accademico e formulistico, né con i mediocri strumenti della imitazione naturalistica. Qualsiasi etichetta di "impegno" data a manifestazioni di questo genere, non basta a nascondere la sostanziale freddezza e indifferenza di questi personaggi "impegnati" verso i fatti agghiaccianti che si verificarono sotto i nostri occhi.<sup>12</sup>

La polemica di Ricci non riguarda solo l'arte ma investe tutti gli organi della cultura sovranazionale che non riescono a tenere il passo con i tempi, arroccandosi piuttosto su vecchi epigoni ed idee desuete rispetto a un mondo in cui tutto scorre rapido e vorticoso, in una mutazione continua e incessante sotto l'unica legge del consumo:

Le frontiere nazionali, le tradizioni di cultura e di arte dei vari popoli della terra sembrano anacronistiche sopravvivenze di un mondo remoto; superato, oltre che dalla coscienza civile, dallo spirito e dalle idee che permeano immense masse umane. Tutto appare lucido, razionale, preordinato in questa nostra perfettissima società dei consumi: un meccanismo nel quale ogni congegno ha la sua esatta collocazione.<sup>13</sup>

Impossibilitata ad esprimere il presente l'arte allora ha promosso il mito del progresso e del benessere raccontando una felicità effimera e illusoria strumentale al potere capitalistico, di cui altro non è che l'altra faccia; quella retorica e persuasiva che argina, prevenendola, ogni possibile opposizione. L'invettiva di Ricci si rivolge in particolar modo contro l'arte gestaltica e la sua estetica: essa tradisce una società appiattita e alienata, esprimendo le velleità di un'umanità vuota e soggiogata che predilige l'apparenza alla sostanza, la forma al contenuto, il desiderio alla realizzazione, il mito della felicità all'infelice realtà dei fatti storici; tutte le sperimentazioni dell'arte programmata sono così bollate dal critico come inutili manifestazioni artistiche:

L'arte gestaltica, o programmata, o cinetica, considerata dai teorici del neo-avanguardismo come le più avanzate tra le espressioni estetiche attuali, sono la logica e naturale conseguenza della impostazione sociologica e meccanicamente deterministica del fatto artistico e corrispondono a quella visione asettica del mondo e della società contemporanea che, più che nelle convinzioni, è nei desideri di coloro che accettano come definitivo e immutabile l'equilibrio attuale della società, delle classi, e delle razze. I miti del progresso tecnico, dell'efficienza organizzativa e del benessere, caratteristici delle dottrine che si richiamano al neocapitalismo, trovano la loro sublimazione estetica nell'arte programmata che realizza macchine inutili e complicatissime.<sup>14</sup>

---

<sup>11</sup> V. PRATOLINI, *I problemi umani e artistici di un pittore difficile*, presentazione al catalogo della mostra antologica delle *Opere di Paolo Ricci*, Todi, 1974.

<sup>12</sup> P. RICCI, *Dichiarazione poetica...*, 3.

<sup>13</sup> *Ivi*, 4.

<sup>14</sup> *Ibidem*.

Contro un certo mito della macchina Ricci insieme ai suoi sodali Bernari e Peirce si era tra l'altro schierato sin da giovane. Già nel manifesto antifascista ed antifuturista dell'UDA di cui è cofondatore nel 1929, si rimproverava infatti a Marinetti e ai futuristi di avere idolatrato la macchina e la velocità a discapito della libertà dell'individuo, imponendogli nei fatti un'altra divinità, ancor più subdola, perché pervasiva quanto la religione cristiana che avrebbe voluto sostituire. Ancora una volta si è così preferita una forma di misticismo, anche se ateo, alla prassi:

Egli nel «Manifesto della nuova religione morale della velocità» dopo avere affermato che: «la morale cristiana non ha più ragione di essere poiché si è vuotata di tutto il divino» trasporta la stessa morale divina nel mondo delle macchine dicendo «Io prego ogni sera la mia lampadina elettrica poiché in essa una velocità vi si agita furiosamente».<sup>15</sup> Questa affermazione copre in Marinetti l'avversione per quei movimenti economici che, con una veduta realistica della vita, portavano conseguentemente le masse alla liberazione del senso religioso. (Roi Bombance ne è l'esempio). Marinetti, fermo alle posizioni irrazionalistiche, ha paura di eliminare il senso del divino, e crede che questo stato d'animo sia anche delle masse. Egli cerca artificiosamente di giustapporre al vecchio stato d'animo mistico una nuova divinità che chiama della macchina. Ma, per lo stesso fatto che rimane una divinità, conserva delle vecchie divinità gli stessi caratteri di mistero, di soprannaturale, etc. b) La concezione è aggravata dal fatto che i futuristi questa mistica esaltazione invece di viverla praticamente la scioglievano in finzioni plastiche o poetiche. Essi quindi si trovavano: a) a non uscire dalla finzione per tuffarsi nell'azione; b) a considerare che questa concezione dell'azione, intesa iperbolicamente, cioè come velocità, porta fatalmente ai colossali «Trust» nazionali e alle barriere etniche.<sup>16</sup>

Gli udaisti, che sulla macchina a loro volta teorizzano, professano invece una concezione utilitaristica e pragmatica rispetto alle nuove scoperte della velocità e del progresso, le quali dovrebbero andare incontro ai bisogni dell'intera umanità piuttosto che stabilire delle differenze tra paesi più industrializzati e non come accade nell'Occidente:

Queste idee non sono la causa ma il prodotto di una situazione economica. La civiltà occidentale, per es. si trova rispetto a sé stessa in una situazione antistorica. In quei paesi infatti che pur si vivono grazie alle organizzazioni industriali, malgrado ciò, la vita meccanica è il privilegio di una minoranza. [...]

Noi nel capitolo V teorizzeremo sulla macchina, poiché viviamo la vita della civiltà occidentale. [...]

4) L'oggetto dell'utilità moderna è la macchina.

5) La macchina, non essendo un oggetto di utilità di vita necessario ad un bisogno astratto. (Come era, p. es., l'arte in relazione alla concezione del soprannaturale nel medio evo) esaurisce nella pratica la sua funzione.

6) Della macchina che non è un oggetto emotivo noi abbiamo una coscienza intellettuale che ci pone in grado di sfruttarla praticamente, e di prevederne i suoi sviluppi.<sup>17</sup>

<sup>15</sup> F. T. MARINETTI, *La nuova religione morale della velocità*, «L'Italia Futurista» (Milano), 11 maggio 1916.

<sup>16</sup> C. BERNARD, G. PEIRCE, P. RICCI, *Manifesto dell'Unione Distruttivisti Attivisti*, Napoli Luglio-Settembre, 1929. Conservato in originale - insieme alla riproduzione fotografica della recensione di Giuseppe Ungaretti, *L'Arte è novità* (sul «Tevere», 19 ottobre 1929) - presso l'Archivio di Stato di Napoli, nella Sottoserie IV *Arte moderna e contemporanea*, n. a. 93 dell'APPR. Il manifesto, che il 9 giugno 1929 apparve anche sul «Corriere d'America» a New York, è riproposto integralmente per la prima volta in appendice allo studio di R. Capozzi, *Carlo Bernari tra fantasia e realtà*, Napoli, Società Editrice Napoletana, 1984, 151-157, e poi nel volume collettaneo *Paolo Ricci*, a cura di M. Franco e Daniela Ricci, Napoli, Electa, 2008, 190-193. Il manifesto interessò vivamente Benedetto Croce, con cui Paolo Ricci intrattenne un rapporto piuttosto singolare per il quale si rinvia a S. Laudiero, *I ritratti di Benedetto Croce tra le carte di Paolo Ricci*, in «Rendiconti della Accademia di Archeologia Lettere e Belle Arti», n.s., LXXVII, 2016, 339-360.

<sup>17</sup> *Ibidem*.

Le osservazioni del '29 risultano così in diversi punti lungimiranti rispetto al presente artistico che Ricci si ritrova amaramente a constatare: le sperimentazioni avanguardistiche meccaniche, per quanto affascinanti e divertenti, gli appaiono solo fini a se stesse e peggio ancora strumenti del potere e della logica consumistico-pubblicitaria:

Progettare rotelle incandescenti che, nel moto, creano immagini da caleidoscopio, oppure raccogliere grumi di sabbia metallica che, attratti da poli magnetici assumono forme allusive, vegetali o animali, può essere un gioco divertente, è però certamente un modo per servire i padroni, suggerendo forme e strumenti nuovi per la propaganda e la pubblicità delle merci da essi prodotte, ma non porta nessun contributo alla scoperta del mondo reale, al chiarimento dei problemi dell'uomo storico, di oggi, non dell'uomo astratto, atemporale, come si configura nella letteratura pubblicitaria dell'industria.<sup>18</sup>

Rispetto ai problemi esistenziali che inabissano l'uomo è chiaro allora per l'intellettuale barlettano che l'arte ha fallito tanto come interprete quanto come soluzione: l'edonismo estetico e meccanico non può in alcun modo corrispondere alla felicità prestandosi piuttosto a colmare la vacuità sostanziale di una società desacralizzata con la retorica del potere. Ci troviamo davanti a «l'inganno [...] più sottile» e all'«operazione ideologica più abile».<sup>19</sup>

Per uscire da questo *ampasse* fondamentale è la posizione dell'artista, sulle cui responsabilità e possibilità di riuscita Ricci si concentra sin dalle prime pagine della sua *Dichiarazione*.

Anche in questo caso le prospettive sono tutt'altro che rosee, avendo questi perso il genio, la tensione etica e la vivacità morale indispensabile per la creazione. Incastrati in un arido *divertissement*, tanto sul piano ontologico quanto su quello delle idee, gli artisti non possono più dirsi tali, essi si sono costituiti al sistema del commercio, comportandosi come degli «operatori d'arte» estranei all'opera stessa che producono:

La ricerca dell'artista, il suo mondo ispirativo, i suoi sentimenti sono dunque anch'essi condizionati da questa realtà "totale", devono esclusivamente riferirsi ad essa? Rispondendo positivamente a questi interrogativi i problemi dell'arte sembrerebbero ridursi alla semplice contrapposizione tra la cosiddetta "comunicazione artistica" e la "comunicazione di massa", cioè a un rapporto interno alla società pulita astratta storica che quegli stessi interrogativi configurano. Gli artisti, pertanto, in siffatto quadro, cambiano denominazione, vengono definiti "operatori d'arte" e si affiancano ai tecnici, agli specialisti, ai manipolatori dei mass media nell'approntare il materiale avanguardistico e gli strumenti pubblicitari necessari per esercitare l'azione persuasiva verso i consumatori dei prodotti industriali, tra i quali vengono compresi ormai anche la cultura e l'arte.<sup>20</sup>

La felicità dell'arte tradisce così l'infelicità dell'artista che per ossequiare l'ideologia consumistica egemone, cui deve piegarsi per sopravvivere, non può esprimere le sue ragioni e le sue ispirazioni. L'artista è inoltre impedito, perché accecato, anche dal proprio desiderio del bello e del buono, con cui la società intorno lo bombarda impedendogli di guardare più in là e trattenendolo nell'insoddisfazione.

La riflessione di Ricci sul ruolo dell'artista contemporaneo è arricchita da una *Postilla* che chiude la *Nota* pubblicata nel 1974. In essa l'intellettuale organico e polemista sbugiarda l'autenticità dell'impegno e della protesta di diverse sperimentazioni avanguardistiche coeve, in particolare

<sup>18</sup> P. Ricci, *Dichiarazione poetica...*, 4.

<sup>19</sup> *Ibidem*.

<sup>20</sup> *Ivi*, 1.

quelle dell'«arte del comportamento», sconfessandola anche per il favore che queste incontrano presso la critica borghese:

L'attuale comportamentismo, lungi dal suscitare reazioni negative da parte della cultura ufficiale e degli organi di potere politico e amministrativo dello stato, viene accolto, alimentato e considerato come una delle forme espressive più importanti dell'arte contemporanea. [...] Ora, è chiara la contraddizione nella quale cadono questi «artisti»: il loro intento è di contestare la società in cui viviamo, dissacrando certi miti ad essa collegati insieme ai dati della cultura e del costume che la caratterizzano. [...] Nella pratica, le loro prestazioni vengono accolte con incondizionato favore proprio da quegli esponenti dell'ufficialità e del potere che essi intendevano e intendono provocare. In realtà, questi artisti, narcisisti e presuntuosi, sono i tardivi esponenti della concezione positivista dell'arte, secondo la quale, come si sa, genio e follia si identificano.<sup>21</sup>

Il giudizio di Ricci, severo e perentorio, poggia sull'assoluta convinzione che l'unico indirizzo di protesta in arte, lungi da un eccessivo sperimentalismo, consti nell'aderenza al vero e al reale.<sup>22</sup> Questo è d'altra parte il tratto distintivo e costitutivo della sua arte, la quale, alla luce delle amare considerazioni enunciate nella sua *Dichiarazione poetica*, esprime a ragione dissenso e non felicità.

La felicità del mondo contemporaneo del resto è in definitiva ai suoi occhi solo un ideale lontano, prerogativa esclusiva ed effimera dell'arte pubblicitaria di consumo che inganna l'uomo con una promessa mendace, «una promessa», come scriveva Adorno in quegli stessi anni, «che non può essere mantenuta».<sup>23</sup>

---

<sup>21</sup> Idem, *Postilla*, in *Opere recenti...*, 8.

<sup>22</sup> Paolo Ricci in uno scritto autobiografico del 1953 rivela infatti quale sua instancabile e «segreta aspirazione [...] quella di poter contribuire, sia pure modestamente, alla chiarificazione del problema del realismo» (Idem, *u. a. 99*, in APPR, 3. Scritto autobiografico sottoscritto e datato 21 novembre 1953); e in un'intervista rilasciata nel 1965 a Lea Vergine per «Marcatrè» asserisce di aver inteso «l'Avanguardia» sin dalla gioventù come «la ricerca del Nuovo Realismo» (Idem, *La situazione delle arti*, inchiesta a cura di L. Vergine, in «Marcatrè», XIV\_XV, 32). Al realismo Ricci dedica anche buona parte dei suoi studi e della sua saggistica per la quale vanno segnalate almeno la sua bozza *Realismo e scoperta dell'Italia reale* (Idem, *u. a. 117*, in APPR) e la sua mastodontica opera *Arti e artisti a Napoli 1800-1943* (Napoli, Guida, 1983), in cui molto spazio ed entusiasmo è rivolto ai pittori realisti, Luigi Crisconio *in primis*, cui lo stesso Ricci nella sua attività del pittore si richiama.

<sup>23</sup> T. W. ADORNO, *Teoria estetica*, a cura di E. De Angelis, Torino, Einaudi, 1975, 194.