storia politica ideologia

Discussione sulla critica e la Mostra di Venezia

Lettera di Sartre all'Unità

«L'infanzia di Ivan» è un'opera nuova e straordinaria – Solo in URSS, l'unico paese dove la parola «progresso» ha oggi un senso, poteva farsi questo film sul prezzo che il progresso e la storia fanno pagare agli uomini

Jean-Paul Sartre, che ha soggiornato negli ultimi mesi in Italia, mi ha inviato questa lettera sulla nostra critica cinematografica. Nelle intenzioni dell'Autore, era forse destinata ad una discussione « interna » alla redazione del giornale. Mi sembra però opportuno renderla pubblica, e pubblica la discussione che ne potrà seguire. Son certo che J.P. Sartre non se ne dispiacerà.

m. a.

Caro Alicata,

le ho detto più volte quanto io stimi quei suoi collaboratori che si occupano di letteratura, di arti figurative o di cinema. Trovo che in essi coesistono rigore e libertà, il che consente loro, in genere, di andare al fondo dei problemi e di cogliere, contemporaneamente, l'opera nella sua concreta singolarità. I medesimi elogi posso fare a Il Paese *e a* Paese-Sera; *niente schematismo, a sinistra e nessun schematico.*

Per questo motivo, vorrei esprimerle un mio rincrescimento: perché accade che, per la prima volta a mia conoscenza, l'accusa di schematismo possa essere rivolta agli articoli che l'Unità *e gli altri giornali di sinistra hanno dedicato all'*Infanzia di Ivan, *uno dei più bei film che mi sia stato dato di vedere negli ultimi anni? La giuria del Leon d'Oro gli ha attribuito la ricompensa più alta: ma questa diventa una strana potente di « occidentalismo », e contribuisce a fare di Tarkovski un piccolo-borghese sospetto e accademico. Nello stesso momento, la sinistra italiana gli fa il viso dell'armi. In verità simili giudizi diffidenti abbandonano senza una giustificazione vera alle nostre classi medie un film profondamente russo e rivoluzionario che esprime in modo tipico la sensibilità delle giovani generazioni sovietiche. Io l'ho visto a Mosca, in proiezione privata e poi in pubblico, in mezzo a giovani, e ho compreso ciò che esso rappresentava per quei ragazzi di vent'anni, eredi della Rivoluzione, che non la mettono in dubbio neppure per un istante e si propongono con orgoglio di continuarla: nel loro consenso, le assicuro, non c'era nulla che potesse definirsi come una reazione « piccolo-borghese ». Un critico, va da sé, è libero di fare tutte le riserve su un'opera che deve giudicare. Ma è giusto dimostrare tanta diffidenza verso un film che in URSS è stato — ed è tuttora — oggetto di discussioni appassionate? E giusto criticare senza tener conto di quelle discussioni nè del loro senso profondo, come se l'Infanzia di Ivan fosse soltanto un esempio della produzione corrente in URSS? La conosco abbastanza, caro Alicata, per sapere che lei non condivide la visione semplicistica dei suoi critici? E siccome lei non ha dovuto patire un'infanzia tragica — lo sospetto, se io penso che, anzi, sia la fortuna di riaprire la discussione prima che sia troppo tardi.*

Si è parlato di tradizionalismo e contemporaneamente, di espressionismo, di simbolismo sorpassato. Mi permetta di dire che questi criteri formalistici sono essi stessi sorpassati. E' vero: in Fellini, in Antonioni il simbolismo cerca di nascondersi. Ma con l'unico risultato di essere ancor più lampante. Nè di più lo evitava il neorealismo italiano. Bisognerebbe parlare a questo punto della funzione simbolica di qualunque opera, anche la più realistica. Non ne abbiamo il tempo. Del resto, è piuttosto la natura del suo simbolismo che si è voluto rimproverare a Tarkovski: i simboli sarebbero espressionistici (?) o surrealisti! Ecco ciò che non posso accettare. In primo luogo perché si ritrova qui l'accusa che un certo accademismo in corso di sparizione rivolge, anche in URSS, al giovane regista. Per alcuni critici, laggiù, e per i vostri migliori critici, qui, parrebbe che Tarkovski abbia scimiottato in fretta procedimenti sorpassati in Occidente e che li applichi senza discernimento. Gli vengono rimproverati i sogni di Ivan: « Dei sogni! Noi altri, abbiamo smesso da tempo, in occidente, di utilizzare i sogni. Tarkovski è in ritardo: andava bene nel periodo tra le due guerre! ». Ecco che cosa ho letto da penne autorizzate.

*Ma Tarkovski ha ventotto anni (me l'ha detto lui stesso; non trenta come hanno scritto alcuni giornali) e siatene certi, conosce malissimo il cinema occidentale. La sua cultura è essenzialmente e necessariamente sovietica. Non si guadagna nulla, si perde tutto a voler derivare da procedimenti borghesi un « trattamento » che viene qui dal film stesso e dalla materia del lettare. Ivan è folle, è un mostro; è un piccolo eroe: in verità è la più innocente [illegible] della guerra: questo ragazzo al quale non si potrà fare a meno di voler bene è stato forgiato dalla violenza e l'ha interiorizzata. I nazisti l'hanno ucciso quando hanno ucciso sua madre e massacrato gli abitanti del suo villaggio. Eppure, vive. Ma altrove, in quell'istante irrimediabile nel quale ha visto cadere il suo prossimo. Io ho visto alcuni giovani algerini allucinati, plasmati dai massacri. Per loro, non c'è differenza tra l'incubo della veglia e gli incubi notturni. Erano stati uccisi, volevano uccidere e farsi uccidere. Il loro accanimento eroico è anzitutto l'odio e la fuga da una insopportabile angoscia. Se si battevano, nel combattimento fuggivano l'orrore; se la notte li disarmava, se ritornavano, nel sonno, alla tenerezza della loro età, l'orrore rinasceva, rivivevano il ricordo che volevano dimenticare. Così è Ivan. Ed io penso che, anzi, sia lod

storia politica ideologia

Un inedito di Gramsci sul fascismo

Italia e Spagna

Cos'è il fascismo, osservato su scala internazionale? E' il tentativo di risolvere i problemi di produzione e di scambio con le mitragliatrici e le revolverate. Le forze produttive sono state rovinate e sperperate nella guerra imperialista: venti milioni di uomini nel fiore dell'età e dell'energia sono stati uccisi; altri venti milioni sono stati resi invalidi; le migliaia e migliaia di legami che univano i diversi mercati mondiali sono stati violentemente strappati; i rapporti tra città e campagna, tra metropoli e colonie, sono stati capovolti; le correnti d'emigrazione, che ristabilivano periodicamente gli squilibri tra l'eccedenza di popolazione e la potenzialità dei mezzi produttivi nelle singole nazioni, sono state profondamente turbate e non funzionano più normalmente. Si è creata un'unità e simultaneità di crisi nazionali che rende appunto asprissima e irremovibile la crisi generale. Ma esiste uno strato della popolazione in tutti i paesi — la piccola e media borghesia — che ritiene di poter risolvere questi problemi giganteschi con le mitragliatrici e le revolverate, e questo strato alimenta il fascismo, dà gli effettivi al fascismo.

In Ispagna l'organizzazione della piccola e media borghesia in gruppi armati si è verificata prima che in Italia, è stata iniziata già negli anni 1918 e '19. La guerra mondiale ha piombato in una crisi terribile la Spagna prima che gli altri paesi: i capitalisti spagnoli avevano infatti saccheggiato il paese e venduto tutto il vendibile già nei primi anni della conflagrazione. L'Intesa pagava meglio di quanto potessero pagare i consumatori poveri spagnoli, e i proprietari vendettero all'Intesa tutta la ricchezza e la merce che avrebbe dovuto servire alla popolazione nazionale. La Spagna già nel 1916 era uno dei paesi europei più ricchi finanziariamente, ma più poveri di merci e di energie produttive. Il movimento rivoluzionario divenne impetuoso; i sindacati organizzarono la quasi totalità della massa industriale; gli scioperi, le serrate, gli stati d'assedio, lo scioglimento delle Camere del lavoro e delle Leghe, gli eccidi, le fucilate nelle strade divennero il tessuto quotidiano della vita politica. Si formarono i fasci (i Somaten) antibolscevichi; essi si costituirono inizialmente, come in Italia con personale militare, preso dai clubs (juntas) degli ufficiali, ma rapidamente allargarono le loro basi, fino ad arruolare, come a Barcellona, 40.000 armati. Seguirono la stessa tattica che i fascisti in Italia: aggressione dei capi sindacalisti, violenta opposizione agli scioperi, terrorismo contro le masse, opposizione a ogni forma organizzativa, aiuto alla polizia regolare nelle repressioni, negli arresti, aiuti ai crumiri nelle agitazioni di sciopero e nelle serrate. Da tre anni la Spagna si dibatte in questa crisi: la libertà pubblica è sospesa ogni quindici giorni, la libertà personale è divenuta un mito, i sindacati operai funzionano in gran parte clandestinamente, la massa operaia è affamata ed esasperata, la grande massa popolare è ridotta in condizioni di selvatichezza e di barbarie indescrivibili. E la crisi si accentua, e si è ormai giunti all'attentato individuale.

La Spagna è un paese esemplare. Essa rappresenta una fase che tutti i paesi dell'Europa occidentale attraverseranno, se le condizioni economiche generali si manterranno come oggi, con le stesse tendenze odierne. In Italia attraversiamo la fase attraversata dalla Spagna nel 1919: la fase dell'armamento delle classi medie e dell'introduzione, nella lotta di classe, dei metodi militari dell'assalto e del colpo di sorpresa. Anche in Italia la classe media crede di poter risolvere i problemi economici con la violenza militare; crede di sanare la disoccupazione con le revolverate, crede di calmare la fame e di asciugare le lacrime delle donne del popolo con le raffiche di mitragliatrice. L'esperienza storica non vale per i piccoli borghesi che non conoscono la storia; i fenomeni si ripetono e si ripeteranno ancora negli altri paesi, oltre che in Italia; non si è ripetuto in Italia, per il Partito socialista, ciò che già da qualche anno si era verificato in Austria, in Ungheria, in Germania? L'illusione è la gramigna più tenace della coscienza collettiva; la storia insegna, ma non ha scolari.

Da *Ordine Nuovo*, 11 marzo 1921.

Incontri con metallurgici e studenti antifranchisti

Politica e vita morale

In casa di Ernesto Treccani la sera stessa in cui un dissennato industriale, accecato dall'odio antioperaio, ha sparato contro i manifestanti dalla finestra. Si discute con un gruppo di operai metallurgici in sciopero sul carattere della loro lotta, sulle difficoltà che ancora si incontrano per evitare l'incomprensione con i tecnici e gli impiegati. Poi il discorso scivola sul tema del socialismo. Dice un compagno, che oggi guadagna bene, che per lui la spinta all'azione e alla lotta politica deriva dal bisogno di non sentirsi un privilegiato: «il socialismo — aggiunge — è la possibilità per tutti di stare bene economicamente». Insorge un altro operaio: «Il guadagno c'entra sino a un certo punto. Per me ciò che è insopportabile è il senso della oppressione, il fatto che c'è un padrone sopra di me. Il tuo è riformismo bello e buono. C'è un problema che non è economico, c'è il problema dell'uomo, della sua dignità, del suo sviluppo: per questo sono socialista».

Pochi operai

Pongo una questione delicata. Nelle recenti manifestazioni antifranchiste, osservo, vi erano pochi operai. Non dico che avrebbero dovuto partecipare in ottanta o novantamila, come nella grande marcia dei metallurgici in sciopero, ma almeno una avanguardia di qualche centinaio di operai comunisti, coscienti, avrebbe dovuto essere presente insieme agli studenti. Mi si risponde, forse, con un po' di imbarazzo, ma anche con spirito polemico. Perchè, mi si dice, gli studenti non capiscono che anche le nostre lotte sindacali sono grandi battaglie democratiche? Perchè non intervengono contro la Confindustria? Treccani risponde con pazienza che è la classe operaia, se vuole essere classe dirigente, che deve essere capace di allargare il suo orizzonte, che deve essere presente e attiva in ogni luogo dove ci si batte per la libertà, contro il fascismo, per il progresso civile. Anche di altro, a questo punto, si parla: degli intellettuali, dei tecnici, della esperienza jugoslava. E' già oltre mezzanotte e i nostri compagni domani si devono alzare alle sei per andare in fabbrica. «Vediamoci ancora presto», dicono nel salutarci.

L'indomani, in un'altra casa di Milano, si è dato convegno un gruppo di giovani e di ragazzi che si erano trovati insieme alle manifestazioni per la Spagna. Vi è qualche socialista, forse qualche comunista — oltre me — ma non ci chiediamo quale sia il nostro partito. Essenziale è fare «qualcosa», non lasciare che, come troppo spesso accade, dopo un momento di entusiasmo tutto si fermi. Si propone di organizzare un gruppo di studio e di azione. Le parole d'ordine contro Franco, contro il fascismo spagnolo non bastano. E intanto, che cosa è, nella sua realtà, *questo* fascismo? Come si differenzia da quello italiano, dallo hitlerismo? Si sa che si tratta di un regime poliziesco, di oppressione: ma come vivono gli operai? E perchè gli studenti si sono mossi in maggio? Ancora: che cosa fanno i partiti antifranchisti, quale presa reale hanno sulla massa della popolazione? A queste e ad altre domande bisogna che una agitazione seria sappia rispondere in modo sistematico e continuo.

D'altra parte vi è la questione della pressione di Franco per entrare nel Mercato Comune: questo fatto lega i problemi spagnoli a quelli di casa nostra in modo diretto, su un terreno che non è solo quello della solidarietà morale. E, insieme, bisogna agire: gli studenti di alcune scuole medie milanesi hanno scioperato nei giorni scorsi contro Franco; ma, anche qui, come collegarsi in modo permanente a questi ragazzi? Vi è poi la questione di una solidarietà concreta, di un aiuto economico. Una persona che conosce da vicino la situazione spagnola ci dice che le famiglie operaie, quando l'uomo che lavora viene arrestato, cadono nella più spaventosa miseria. Si potrebbe, con senso di modestia, assumersi il compito di aiutare dieci, venti di queste famiglie: non occorrerebbe molto denaro, e gli effetti sarebbero immediati. Infine: che cosa sanno gli spagnoli delle nostre manifestazioni? Informare sistematicamente la radio clandestina potrebbe essere un altro compito.

Sorge a questo punto e si fa accanita, la discussione: siamo tutti di sinistra; possiamo contentarci di una generica azione di propaganda contro la dittatura franchista? Non si tratta invece, più precisamente, di indicare una prospettiva socialista? Noi — obbietta qualcuno — siamo tutti di sinistra, ma vogliamo parlare a centinaia, a migliaia di studenti, anche della provincia, dei piccoli centri. La parola «libertà» non è generica, anche se può sembrarlo: suscita sentimenti, è una idea che può divenire «forza materiale». Da qui bisogna partire, come, per lo sviluppo della coscienza operaia, spesso è necessario muovere dalle più semplici rivendicazioni salariali.

Sorge così il discorso sugli operai. Riferisco quanto si era detto con alcuni di loro la sera prima. Questi ragazzi, tutti studenti, ripetono che essi sanno benissimo di non poter far nulla di serio senza gli operai. Chiedono anzi che si faccia ogni sforzo per averne qualcuno con noi, nel nostro gruppo. Attraverso un facile giro di argomenti, di nuovo di discorso cade sull'uomo, sulla spinta morale cui solo il socialismo può dare ampiezza di libertà.

Più colti

Ricordo i nostri discorsi di adolescenza, di venti o venticinque anni fa. Non erano sostanzialmente diversi: ma questi giovani sanno più di noi, hanno fatto esperienza in circoli, in organismi rappresentativi, negli scioperi e nelle manifestazioni. Sono anche più colti, il loro mondo è più vasto; vi è in loro l'Africa, il colonialismo, Cuba, il marxismo; e vi è la coscienza matura della esigenza di una rivoluzione socialista, non mitica, ma realistica, fatta anche di dolore, di dubbi, di volontà di affrontare tutti i problemi non solo dell'oggi, ma anche *del dopo*.

Tornando a casa, per il lungo arco del tragitto del tram, mi dico che questa è «la politica». Quanta diffidenza ancora verso la politica! Come si trattasse di un gioco di egoismi e di ambizioni, o di una tecnica misteriosa ed esoterica. Nella freschezza di questi incontri, nella passione del dibattito, nella esigenza di capire e di fare, la politica è vita morale, ricchezza umana, superamento della prigione delle cose piccole che spesso ci avvince. Anzi, la politica è la forma superiore, e forse oggi l'unica, in cui si esprime la vita morale. Che degli operai, dei giovani studenti, lo avvertano, è qualcosa che mi dà gioia; penso che darebbe gioia anche a Gramsci, del quale, tornato a casa, rileggo le pagine così permeate di passione etica, così ricche di coscienza umanistica. In queste pagine, come in questi incontri, si respira, davvero, il senso della libertà.

Mario Spinella

Il dibattito aperto da J.P. Sartre sul film «L'infanzia di Ivan»

«Poesia» e «prosa» nella cultura sovietica

L'entusiasmo di Eisenstein e la cautela di Jutkevic — Il «Poetika kino» — Lo sperimentalismo realistico di Tarkovskij

Spesso, parlando dei nuovi fenomeni artistico-letterari sovietici, si cerca, per meglio capirli, di rassomigliarli a più familiari accadimenti, ingabbiandoli in formule prese a prestito dal repertorio critico-pubblicistico occidentale. Spingendo l'analogia a una quasi identificazione, si parla allora di «beatnik» moscoviti e di «nouvelle vague» sovietica. Chi ha assistito a qualche colloquio o discussione tra registi o scrittori sovietici e occidentali, sa quanto sia difficile superare la inevitabile diversità di linguaggio per raggiungere una sorta di approssimativo esperanto critico che dissipi equivoci e logomachie. Nel caso della recente cinematografia sovietica il termine «nouvelle vague» aiuta a confondere più che a chiarire le idee. L'altro termine in uso, quello di «disgelo», è ormai logoro e generico e anzichè definire i fenomeni nuovi, ne notifica semplicemente l'esistenza.

Come discutono

Se poi si va a vedere di che cosa e in che modo discutono gli intellettuali sovietici, ci si accorge che non si è di fronte a una mera diversità terminologica, *ma a un differente livello di tradizione e di sviluppo* culturale. La qual constatazione anzichè far disperare circa la possibilità del «dialogo», aiuta soltanto a creare le condizioni della possibilità di un suo serio decorso. Prendiamo il cinema e, nella fattispecie, «L'infanzia di Ivan». E ci sia consentita una breve regressione nel tempo per ricordare una memorabile discussione che s'accese in URSS nella prima metà degli Anni Trenta. Tutto non potremo rammentare. Come dire in poche parole di quel fondamentale capitolo della storia delle teoriche sovietiche del film che fu «Poetika kino» (1927), una interessantissima miscellanea di articoli della «scuola formale», essenziale alla comprensione del dibattito cinematografico sovietico di tutti quegli anni? Per forza di cose saremo assai schematici.

Nel 1931-1934 (gli anni della grande svolta in tutta la cultura dell'URSS) il cinema sovietico vide schierati l'uno contro l'altro il campo dei sostenitori della «poesia» e quello dei fautori della «prosa». I primi trascinati e animati dall'entusiasmo di Eisenstein, i secondi sostenuti e guidati dalla cautela di Jutkevic. Eisenstein espose il suo punto di vista nel modo più chiaro in un articolo del '34: «Il medio dei tre». Il titolo enigmatico si riferiva al secondo dei tre quinquenni del cinema sovietico, quello 1924-1929. Eisenstein nel suo articolo rimproverava ai registi del quarto quinquennio di aver lasciato cadere in oblio la grande lezione del cinema sovietico «classico», il «medio dei tre» appunto, il cui merito consisteva, secondo Eisenstein, nella poeticità della forma cinematografica. Nel periodo successivo tale poeticità si era volatilizzata per cedere il posto alla illustrazione «prosastica».

Scriveva Eisenstein: «Ci stanno dinanzi i protocolli degli atti dei personaggi e degli errori dei loro educatori. Tutta la sfera d'espressione per mezzo dello schermo, tutta la figuratività dello schermo se n'è andata dal telone. Lo schermo ha smesso d'essere schermo. E' diventato una tela quadrangolare di sospetta bianchezza, e null'altro. Sopra si muovono grige parvenze di uomini». E ancora: «E' scomparso tutto ciò che conferiva il primitivo fascino poetico allo schermo, tutto quello per cui la precedente generazione della cinematografia ha versato sudore e sangue». Il «medio dei tre» trova il suo punto d'onore in ciò, che «allontanandosi temporaneamente dal dramma e dalla drammaturgia sua propria, si è impadronito integralmente del metodo dell'epica e della lirica».

Queste parole di Eisenstein, oltre ad avere le loro radici nella singolare e potente personalità creativa del grande regista, riecheggiavano tesi della «scuola formale», cioè di quel gruppo di storici, critici e teorici letterari legati al «Lef» majakovskiano, i quali, come s'è detto, avevano applicato le loro idee al cinema con «Poetika kino» (se non sbaglio fu Sklovskij, per il quale il cinema era una vecchia passione, il primo a dire che «esiste il cinema poetico e prosastico, e questa è la distinzione capitale dei generi»). Jutkevic, criticando i «formalisti» e dissentendo da Eisenstein, scriveva in quegli anni: «Il famigerato linguaggio cinematografico, per la purezza del quale tanto si sono battuti i fervorosi novatori..., il linguaggio poetico, pittorico, dove le inquadrature si cangiavano in rime e si scandivano come versi», tutto ciò ha portato «al cosismo, all'astrattismo, alla negazione dell'uomo, alla riduzione del ruolo dell'attore a quello d'una marionetta o d'un modello caratteristico». Jutkevic parlava poi di estetismo e di avanguardismo astratto e raffinato di cui il cinema sovietico avrebbe allora sofferto per colpa dei formalistici sostenitori del linguaggio cinematografico «poetico».

Chi aveva ragione? I «poeti» o i «prosatori»? Certo, se è vero che, nel suo complesso, il cinema sovietico degli Anni Trenta, nonostante alcuni suoi indubbi capolavori, non superò quello degli Anni Venti, il quale univa inscindibilmente le più ardite ricerche formali col più umanistico pathos rivoluzionario, non si può neppure negare che in via di principio, cioè prescindendo dalle successive deformazioni e degenerazioni, gli «antiformalisti» avevano le loro buone ragioni da far valere.

La terza via

Oggi, che molta acqua è ormai passata sotto i ponti, la *querelle* tra «poeti» e «prosatori» si ripropone in URSS a un diverso livello e in un'alternativa meno drastica, pur tendendo a rifarsi centrale. C'è chi opta, come il Dobin, per una terza via, quella della «prosa poetica» (e non stiamo a vedere che significato preciso annette e attraverso quali vie perviene a tale concetto il Dobin). C'è chi constata e accetta la coesistenza dei due «generi», pur prediligendo quello «poetico», come fa la Turovskaja in un discorso incentrato sul parallelo tra «L'infanzia di Ivan» e un altro recente film sovietico «Ma se questo è amore?» di Julij Rajzman, assunto come esempio di buona «prosa» cinematografica.

La Turovskaja sostiene che se non vengono richiamati in vita i due termini antitetici e complementari («poesia» e «prosa»), molti fenomeni dell'ultimo cinema sovietico restano incomprensibili. Non si capirebbe nè «L'infanzia di Ivan» nè «L'uomo cerca il sole», un gustosissimo film di Kalik. Ma, si sa, non si possono resuscitare tali termini senza trarre dal dimenticatoio i concetti e le teorie che in essi si sono depositati. E infatti si nota in URSS una ripresa d'interesse vivissimo (e non solo di carattere storico-documentario) per personalità come Eisenstein, Mejerchold, ecc. e per tutto il complesso di formule e ricerche entro cui si formarono.

Nel film di Rajzman «la logica del soggetto coincide con la logica della vita stessa nel suo flusso consueto, anche se tale flusso non viene riprodotto integralmente con tutte le sue diramazioni (come auspica, poniamo, Zavattini). Da esso vengono trascelti con cura soltanto i momenti significativi... Tra le molte e molte circostanze e connessioni di vita è seguita la sola catena logica della causalità, ma con la massima minuziosità e pienezza. Nulla è trascurato, ogni minuzia ha il suo significato. Il che consente al regista di mostrare attraverso un caso di vita il significato sociale in esso riposto» (Turovskaja). Col film di Tarkovskij lasciamo la sfera della «prosa» e torniamo all'immagine cinematografica intesa come metafora e come simbolo o, per dirla con Eisenstein, dalla «raffigurazione del contenuto» («prosa») si passa all'«immagine del contenuto» («poesia»).

Naturalmente, l'opzione per la «poesia» o per la «prosa» nel cinema come nella letteratura non è il frutto di un arbitrio, ma sta alla radice stessa dell'atto creativo. Sarebbe risibile e *imbécile* rimproverare, che so, a Leopardi di non aver risolto in una novella il «contenuto» de «L'infinito». E non si può non essere d'accordo con la Turovskaja quando scrive che il linguaggio «poetico» di Tarkovskij è determinato «non dal desiderio di essere originale ad ogni costo e neppure da un qualche epigonismo: se nei film c'è qualcosa che convenzionalmente possiamo definire un "imprestito" — una parvenza d'apprendistato formale, — un determinato procedimento qui però è preso così come da uno scaffale si afferra uno strumento già inventato e che sarebbe assurdo inventare di nuovo». Lo «sperimentalismo» di Tarkovskij non è un gioco, ma è sottomesso fino in fondo a una profonda e umanissima idealità artistica. E la ricerca formale, appunto perchè non è un divertimento freddo e spurio della mente, non resta estrinseca alla sostanza morale e civile dell'opera. Ne «L'infanzia di Ivan» ci troviamo di fronte a un tentativo di sperimentalismo realistico in massima parte riuscito.

Il male totale

Per capire meglio il film di Tarkovskij non sarebbe inutile aver presente il bel racconto di V. Bogomolov da cui «L'infanzia di Ivan» è tratto con un sostanziale capovolgimento dell'impianto e un'esterna fedeltà alla lettera. Ma limitiamoci ad alcune slegate considerazioni sul film, dato il poco spazio che ci rimane.

Ne «L'infanzia di Ivan» il «nemico» è privo di una sua fisionomia fisica: è fatto di suoni di una lingua arida e petrosa, di segni sinistri lasciati dal suo passaggio, di immagini orrende del suo stesso disfacimento (le scene del documentario). Sono tedeschi ma non lo sono. Sono esseri di un differente universo. L'altro dalla vita, l'altro dall'uomo. Il nemico è chi ha potuto rendere Ivan capace del suo odio smisurato, della sua smaniosa ricerca della vendetta e della morte pur quando gli arde dentro la vita coi paesaggi magici ed estatici dei sogni e dei ricordi che lo straziano e l'incantano. Sogno e veglia s'intrecciano e alcuna volta non sai se il mondo diurno non sia l'incubo e viceversa (il traghetto del fiume, quando Ivan va in esplorazione, si svolge tutto in un tempo che non è quello reale, ma che fluisce muto, diluito, angoscioso nella dimensione del sogno).

Ivan sente come una spina nella carne il trauma della violenza e della guerra. Per gli altri, per gli adulti, la guerra è quasi una milizia, un lavoro doloroso che conosce pause e riposi, sia pure effimeri e irreali. Altrimenti impazzirebbero. Come Ivan. La sua è la sublime «pazzia» in cui s'assomma tutto il dolore, tutto lo sfacelo, tutto lo strazio dell'uomo. E tutto il suo struggimento di Bene. Per Ivan non c'è scampo. L'essenza della guerra come Male totale (l'essenza che egli ha «visto» nell'uccisione della madre) lo folgora, lo annienta.

L'incisione di Dürer (i cavalieri dell'Apocalisse trascorrono su folle sconvolte e distorte dall'orrore), che Ivan osserva sfogliando un album tedesco, si spoglia, quale simbolo del disfacimento e della violenza totale, del suo patetico sapore di mito e si sovrappone intimamente alla disumanità quotidiana e consueta della guerra così come, in senso inverso, nelle sequenze del documentario sui capi nazisti annichilati, i cinque bianchi cadaverini dei figli di Goebbels, uccisi per mano del padre di cui vediamo la salma bruciata e contorta, perdono la loro consistenza reale per farsi i simboli dell'orridezza e dell'annientamento. I sapienti incastri di sogno, cronaca, simbolo, realtà rendono con una forza affatto nuova, in un teso contrappunto, il tragico l'inesorabile il malefico che è la guerra e la nostalgia di un universo di felicità e di armonia tutto fatto, per Ivan, di allucinazioni incantate e favolose.

Una prova di unità

Il rifiuto del racconto «naturalistico» non porta Tarkovskij a rifugiarsi in «preziosismi formali» (il che non vuol dire che il film si regga sempre al suo punto alto). Si veda, per fare un solo esempio, l'uccisione della madre accanto al pozzo, tutta rivissuta da Ivan con la trepida memoria del cuore in una traslucida dilatata aria di sogno; la falda d'acqua che cade lenta, greve, netta dal secchio sul cadavere caldo non è una reminiscenza surrealistica spuria e ammanierata (l'espressione «surrealismo socialista» del giovane Voznesenskij spero sia solo una *boutade*), ma un frammento autentico, concreto delle visioni folgoranti e subitanee dell'universo onirico (in cui l'evento è rivissuto da Ivan) dove l'irrealismo icastico dell'insieme è sostenuto dal naturalismo fantastico dei particolari. «L'infanzia di Ivan» sembra essere qualcosa di più di un fenomeno provvisto semplicemente di «una funzione di svecchiamento» (Casiraghi): è già un positivo risultato della nuova cinematografia sovietica, una prova di unità linguistica e stilistica organiche nella fase di ricerca apertasi per quel realismo in ogni sua sfera.

Vittorio Strada

I saggi di Nicola Badaloni

Marxismo come storicismo

Con questa raccolta di saggi, alcuni già apparsi sulle pagine di «Società» ma per lo più inediti (1), Nicola Badaloni ha operato una presa di posizione di grande interesse nel dibattito filosofico contemporaneo in Italia. Badaloni si pone dal punto di vista che il marxismo non è una filosofia metodologicamente conclusa una volta per tutte, un sistema definitivo composto di categorie eterne che esaurisce e risolve in sè tutta la realtà; bensì una filosofia, «riflesso cosciente del movimento del mondo reale», legata all'esperienza, alla pratica, che di continuo rimette in problema se stessa e sottopone sè stessa a verifica «in nesso coi problemi meno generali e più concretamente situati che sprigionano dal reale». La coscienza della «problematicità aperta del sensibile» per cui nulla «deve essere considerato già di per sè immutabile possesso, ma solo come elemento della faticosa conquista del regnum hominis» cioè del controllo umano sulle forze della natura e della società, pone il marxismo nella condizione di chi «continuamente interroga, e critica, e raccoglie nuovi suggerimenti e formula nuove ipotesi». Per Badaloni questa opera di continuo approfondimento e rinnovamento del marxismo deve essere svolta da una parte con il costante richiamo alla realtà e dall'altra con il confronto critico con le correnti più vive e interessanti della filosofia contemporanea (neopositivismo, fenomenologia, esistenzialismo ecc.) che, in quanto sentono aspetti progressivi e legati alla scienza possono anche contenere «idee e metodi marxisti». A volte quindi può rivelarsi utile tentare il «recupero di ogni idea che possa porsi in rapporto col progresso» e «ricostruire il complesso della argomentazione marxiana in altro linguaggio», per ridiscutere concetti fondamentali del marxismo quali prassi, dialettica, ideologia, utilizzando ampiamente i più stimolanti contributi offerti dalle filosofie non marxiste che sono maggiormente impegnate nella ricerca della realtà.

Di ciò è ben convinto anche Badaloni che dimostra esaurientemente nei suoi saggi la sostanziale autonomia e indipendenza del marxismo che può pacificamente continuare a svilupparsi tenendo l'occhio principalmente alle nuove scoperte delle scienze naturali e sociali e ai processi oggettivi che queste presuppongono. Ciò egli fa in quei saggi del volume nei quali si è impegnato ad approfondire e a sviluppare il marxismo teorico prendendo posizione, al suo interno, nel vivace dibattito che da anni impegna i filosofi marxisti in uno sforzo creativo. In questo contesto la parte del volume che appare più stimolante è quella in cui l'autore affronta i problemi dell'oggettività reale della contraddizione, e della dialettica. Contro la tendenza, diffusa anche in alcuni settori della filosofia marxista, a considerare la contraddizione unicamente come frutto della relazionalità umana, del pensiero, Badaloni ribadisce con energia che il risultato fondamentale del metodo di Marx è «la scoperta di una contraddizione reale interna al sistema quantitativamente bene individuato [determinato] che è fatto oggetto di studio». La superiorità del marxismo su tutte le altre filosofie è data dalla maggiore capacità di individuare la natura e la profondità della contraddizione, permettendone la soluzione col dare la coscienza della sua reale entità e con l'indicare la via per superarla. Il marxismo non vuole però solo interpretare il mondo in modo diverso dalle altre filosofie, ma vuole anche trasformarlo togliendo le contraddizioni mano a mano che si presentano. La contraddizione non va tolta teoreticamente, con un atto di pensiero, come si è illuso di poter fare l'idealismo, ma fattualmente sulla base della soppressione del fondamento della contraddizione che è compito precipuo della praxis umana (rivoluzionaria). D'altra parte il superamento della contraddizione non è in sè «necessitante», non avviene cioè naturalmente, automaticamente, come si sono sempre illusi quanti, dentro e fuori del marxismo, hanno ridotto la dottrina di Marx ad un piatto determinismo, ma necessita dell'intervento della prassi umana cosciente (rivoluzionaria, tesa a cangiare il mondo), senza la quale «mai sorgerebbe il nuovo; tutto potrebbe essere in crisi, ma niente potrebbe avere la sua soluzione». Il marxismo è quindi ad un tempo ideologia (non astratta), concezione del mondo, «guida per l'azione» «dal punto di vista della presa di posizione», e scienza, metodologia, «dal punto di vista della individuazione della direzione del movimento storico, e della concretezza di esso».

Fondamentale il ruolo che occupa in questa interpretazione del marxismo la dialettica. Le leggi dialettiche — che per Badaloni sono quella della condizionatezza reciproca (compresenza degli opposti) legge fondamentale «nell'ambito della scienza della natura», e quella della negazione della negazione (esclusione degli opposti) valida nel campo di applicazione umana, — rappresentano ad un tempo le modalità di sviluppo del mondo reale (rispettivamente naturale e storico) ed il riflesso nella coscienza del movimento reale e quindi la base «della possibilità umana di modificare la realtà». La conoscenza dialettica rappresenta «il momento in cui la pratica si rende conto delle proprie reali possibilità», e d'altra parte la prassi è l'unico criterio di verificazione della dialettica, per cui in definitiva le leggi dialettiche risultano essere contemporaneamente il prodotto del marxismo come metodologia (scienza) e il fondamento del marxismo come ideologia (concezione del mondo), cioè il risultato dell'analisi scientifica della natura e della storia e il tessuto connettivo che unifica in una concezione unitaria i risultati delle singole scienze.

Massimo Massara

(1) Nicola Badaloni, *Marxismo come storicismo*, Milano, Feltrinelli Editore, 1962, pp. 264, L. 2200.

l'Unità / martedì 16 ottobre 1962

storia politica ideologia

Giorni di lavoro nell'Unione Sovietica

«I russi vogliono la guerra?»

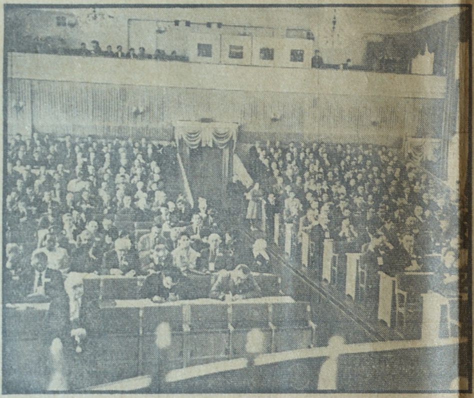
«I russi vogliono la guerra?» è il titolo di una canzone che ha avuto ed ha un grande successo nella Unione Sovietica. A Mosca, durante i lavori del Simposio internazionale sull'insegnamento superiore e del congresso della Federazione mondiale dei lavoratori della scienza, sono stato invitato due volte ad assistere, insieme agli altri delegati, ai «concerti» di studenti dilettanti (una prima volta si trattava del complesso della Università «Lomonossov», una seconda dell'ensemble del Politecnico «Baumann»). Ebbene, il programma tanto dell'uno quanto dell'altro spettacolo comprendeva la canzone «I russi vogliono la guerra?».

Benché moltissime parole mi sfuggissero, ho compreso subito l'andamento della canzone, il senso generale della corale risposta: «chiedetelo alle madri, alle spose, ai caduti...». Cerco di decifrare ora il foglietto sul quale, in tutta fretta, all'aeroporto, la cara e gentile Tania (una giovane professoressa di francese che mi faceva da interprete) ha vergato a memoria i versi della poesia di Evgenij Evtuschenko che hanno ispirato il musicista: «chiedetelo ai soldati che giacciono sotto le betulle, e vi risponderanno se i russi, se i russi vogliono la guerra... Essi non sono caduti in quella guerra soltanto per il loro paese, ma perché gli uomini di tutta la terra potessero dormire tranquilli ogni notte...».

Non sono davvero risposte retoriche. E' la risposta autentica che ti dà il popolo russo, in mille modi, direttamente o indirettamente, manifestando nei sentimenti e nelle opere l'amore per la pace e l'odio per la guerra. E' la risposta che mi ha dato Leningrado, colla sua storia di ieri e i suoi cittadini di oggi, la mattina stessa dell'arrivo. Leningrado è una città carica di storia. E' la città di Pietro il Grande, che pose la prima pietra della civiltà moderna nella Russia dei boiardi; è la città di Lenin, la città delle tre rivoluzioni, la città del 1905, del febbraio e dell'ottobre 1917. Ecco lì la piazza della «domenica di sangue», il Palazzo d'Inverno, lo Smolnyi, le vecchie officine Putilov, ora intitolate al popolare nome di Kirov. Ecco lì ancorato per sempre sulla sponda sinistra della Neva, l'incrociatore «Aurora», che diede il segnale dell'insurrezione con il suo cannone, che trasmise per radio il primo messaggio di Lenin: «a tutti, a tutti, a tutti».

Solo una decina, o poco più, dei marinai rivoluzionari dell'«Aurora» sono ancora viventi (ne vedo con commozione i volti invecchiati e quasi irriconoscibili in una serie di recenti foto esposte nella nave-museo sotto le sbiadite istantanee di quei giovani in divisa di quarantacinque anni fa che erano loro, allora). Ma tutti i cittadini, uomini e donne, di Leningrado, che abbiano appena trent'anni, o anche meno, sono i superstiti eroi della più gloriosa, più lunga e terribile resistenza di popolo contro l'attacco hitleriano: l'assedio di Leningrado, iniziato dai tedeschi nell'estate del 1941, rotto dall'Armata Rossa alla fine del gennaio 1943, liquidato un anno dopo, al principio del 1944.

In una delle cento isole sulle quali sorge Leningrado, in una immensa distesa, sotto vasti tumuli erbosi giacciono, a migliaia e a centinaia di migliaia, i caduti dell'assedio di Leningrado. Riposano lì, tutti, insieme — circondati dall'affetto dei sopravvissuti e da quello delle nuove generazioni — le donne i bambini i vecchi che morirono di fame, di freddo, di stenti nei due inverni terribili: più di seicentomila essi soltanto.



Scienziati di tutto il mondo hanno preso parte, il mese scorso a Mosca, al Simposio internazionale sull'insegnamento superiore

«Nessuna delle vostre vite, compagni, sarà dimenticata», è scritto sulla grande lapide che chiude il cimitero. Difficile leggerla fino in fondo con gli occhi asciutti. Il mio accompagnatore, un professore di tedesco all'Istituto Pedagogico ferito quattro volte sul fronte di Leningrado, mi dice che il giorno della inaugurazione tutti piangevano senza ritegno, anche i vecchi capi militari induriti dalla lunga e spaventosa guerra.

Leningrado resiste

All'ingresso, dai due lati, in due stanze senza ornamenti e senza retorica, i documenti essenziali sul «blocco di Leningrado». Riviviamo con gli occhi, attraverso ingrandimenti di istantanee, alcuni momenti della lotta, della sofferenza, del sacrificio di una intera città. La città ferma sotto metri di neve non spalata; le file per le razioni di pane di 150 o 200 grammi; le buche scavate nel ghiaccio per attingere acqua; i morti per le vie, le case distrutte. (Eppure i leningradesi tenevano duro, in qualche modo la città funzionava, le fabbriche producevano, i giardini venivano coltivati come orti; i leningradesi riuscirono perfino a mantenere in vita quei concerti che sono la passione di tutti). Dalle pareti, ci guardano volti emaciati di donne e di bambini, fratelli di sofferenze e talvolta di martirio degli innocenti straziati a Buchenwald o a Oswiecim. Accanto a un dolce volto di bimba russa, la fotocopia delle ultime pagine del diario trovato accanto al suo corpo; ogni giorno, il nome di un familiare, o di un amico, che quel giorno è morto; nell'ultima paginetta: «sono restata sola».

«I russi vogliono la guerra?». La risposta del semplice cittadino risuona chiara in tutto il paese. Ho avuto la fortuna di ascoltare, in modo vivo e diretto, anche la risposta di dirigenti sindacali, di esponenti politici, di eminenti uomini di scienza, durante i lavori del congresso della Federazione mondiale dei lavoratori della scienza. Poiché non si tratta soltanto di scienze naturali ed esatte, ma anche di scienze sociali e morali, la delegazione sovietica comprendeva tanto «scienziati» (nel nostro limitato senso) quanto uomini politici, filosofi, dirigenti della pubblica istruzione. Ho avuto, dunque, la ventura di essere spettatore di un dibattito internazionale che (in piccolo, ma in modo assai chiaro e vivace) ha riprodotto lo schieramento al vertice politico di alcuni paesi. Il punto controverso era, all'ingrosso, il seguente: in un congresso di scienziati, nelle mozioni dedicate alla lotta contro il pericolo atomico, alla coesistenza pacifica, alla indipendenza e al libero sviluppo di tutti i popoli basta limitarsi alle enunciazioni positive e agli impegni concreti, o è invece anche obbligatorio pronunciarsi sulle responsabilità della tensione internazionale e delle minacce alla pace? Se ci si riflette un momento, non è difficile vedere che la risposta al precedente, circoscritto problema è conseguenza della risposta che si dà ad interrogazioni assai più generali: esistono, o no, nei paesi capitalistici, gruppi politici e sociali, non proletari o non comunisti, coi quali sia possibile raggiungere un accordo, coi quali sia possibile lottare per una coesistenza pacifica? è storicamente e politicamente possibile, e non «utopistica», una coesistenza pacifica, se pure «competitiva», tra capitalismo e socialismo?

Ebbene, i rappresentanti sovietici al congresso di Mosca (tutti uomini, come ho già detto, di «alto livello») hanno avuto la costante preoccupazione di mantenere aperto lo schieramento più largo possibile, di trovare il consenso generale su di una serie di iniziative e di principi positivi, che potessero essere fatti propri anche dal laburista inglese, dal radicale francese, dal socialdemocratico scandinavo; hanno rinunciato a porre la questione delle responsabilità comprendendo che ciò avrebbe significato un indebolimento o un restringimento del fronte della pace, hanno attribuito la massima importanza al consenso degli scienziati occidentali non comunisti (numerosi nelle delegazioni inglese, danese, australiana, belga, francese).

«Blocco monolitico»

Rappresentanti di altri paesi socialisti, più lontani per civiltà e tradizioni dall'Occidente, assai meno informati dei sovietici su Stati Uniti, Inghilterra o Francia, consideravano invece il mondo capitalistico come un «blocco monolitico»; tendevano con ciò — nel fatto — a rompere con le forze non comuniste e non proletarie che pur si muovono e lottano, più o meno conseguentemente, per la pace nell'ambito del capitalismo; ritenevano, in definitiva, che il fronte della pace fosse costituito soltanto dai paesi socialisti e dai popoli di recente indipendenza. Sono buon testimone della pazienza, dell'abilità e anche della fermezza con la quale i delegati sovietici (in un certo senso, arbitri della situazione) hanno impedito, in quella sede, una crisi della alleanza tra scienziati progressisti di diverse tendenze che ha la sua espressione organizzata nella Federazione mondiale dei lavoratori della scienza. Posso così dare una modestissima conferma di quella frase delle nostre Tesi nella quale viene detto che, in seno al movimento operaio, le tendenze a «giocare con la prospettiva di una guerra nucleare... oltre ad essere profondamente errate, impediscono la necessaria mobilitazione delle energie popolari».

«I russi vogliono la guerra?». Una ferma risposta negativa viene data dal popolo russo, e dai popoli di tutte le Repubbliche socialiste sovietiche, anche in forma indiretta, attraverso l'impegno di tutti i cittadini nella costruzione del comunismo nel loro paese.

L. Lombardo Radice

Apriamo un dibattito sulla lettera di Sartre all'Unità

«Infanzia di Ivan» e impegno conoscitivo

La lettera di J.P. Sartre all'Unità sulla «Infanzia di Ivan», pubblicata la settimana scorsa, ha aperto un dibattito al quale per primo partecipa il compagno Giuliano Scabia.

Caro direttore,

la lettera di Sartre pubblicata martedì scorso sull'Unità è opportunamente venuta a riproporre la discussione su un film completamente nuovo, che molto stranamente è stato accolto dalla nostra critica a Venezia con incomprensibile freddezza. Si è detto che *L'infanzia di Ivan* è un film calligrafico, formalistico, disimpegnato. La lettera di Sartre mi pare faccia giustizia di tutte le interpretazioni di questo tipo; non c'è un attimo del film fuori tema, fuori dalla lacerazione infinita prodotta dalla guerra nel mondo-coscienza di Ivan, cioè in tutte le inquadrature del film. Tutto è appunto impregnato di questo grande male allucinante di cui parla Sartre, non in un gioco, ma in un profondo e rigoroso tentativo di conoscenza. La novità del film di Tarkovski mi pare consista proprio in questo impegno conoscitivo nei confronti del mondo mediante l'uso dei mezzi propri del cinema; in un impegno conoscitivo che esce di colpo dai limiti delle poetiche e delle estetiche del rispecchiamento inteso in modo schematico, per proporre all'arte una sua ben più autonoma funzione, non staccata dalla realtà, ma infinitamente più impegnata in essa.

Hegel e Lenin

Il cinema è stato forse il settore dell'arte dove meno si è riusciti a superare un'identificazione deleteria: quella fra logica del linguaggio poetico e logica del parlare quotidiano, del discorso politico, della sociologia. Ma l'opera d'arte non viene costruita con lo stesso procedimento con cui Hegel costruisce la sua logica o Lenin il suo discorso politico. C'è un tipo di organizzazione diversa delle idee, originariamente diversa. Hegel e Lenin saranno presupposti, culturalmente presenti, ma sul piano del linguaggio poetico non possiamo aspettarci cose simili a quelle che Lenin ha scritto: dobbiamo semmai aspettarci un approfondimento nel linguaggio dell'artista che ha letto Lenin, un approfondimento delle relazioni fra la proposizione poetica e tutto il resto del mondo che permane fuori di essa.

Per fare un esempio cinematografico: *Cieli puliti, La ballata di un soldato, Quando volano le cicogne*, restano ancora opere strutturate secondo la logica del discorso retorico-politico, e nettamente nei limiti della poetica di un rispecchiamento schematico, con risultati di grande onestà, ma che non si elevano all'autonomia poetico-conoscitiva: appesantiti da un sentimentalismo tipico di certa prosa minore dell'Ottocento non procedono ricercando, ma ripetendo, ammodernando idee e immagini note. Rispetto a questi film nell'*Infanzia di Ivan* c'è un salto qualitativo. Non siamo più sul piano della commozione, della vicenda rievocata: freddamente, implacabilmente, provando e riprovando, incerto e sicuro nello stesso tempo, senza sapere bene dove va a finire, svolgendo un rigoroso teorema della fantasia, Tarkovski ha smontato una coscienza in sequenze liriche; disinteressandosi del racconto e della costruzione dei personaggi per penetrare dentro la mente smembrata e allucinata di un ragazzo. Certo, non vediamo più la realtà di tutti i giorni: siamo dentro una coscienza, introdotti da una fantasia a-logica (ma rigorosissima) fra gli strati diversi e dissonanti di una realtà tutta presente in un punto, Ivan, raggrumata secondo l'orrore e l'odio o la possibilità, stroncata, di vivere.

Quali sono le reazioni a una visione attenta del film? Di sbalordimento estetico, innanzitutto. Non si finisce commossi: si è stati condotti in una corsa della mente dentro un mondo continuamente nuovo. Sartre dice che Tarkovski non conosce molto del cinema occidentale: ma alla problematica del modo di narrare che si è andata elaborando fuori dai paesi socialisti negli ultimi decenni mi sembra non estraneo. Non da epigono, ripetitore, importatore di tecniche, ma da innovatore profondo: nella realtà di un paese proteso verso il futuro, il lessico, la sintassi di Tarkovski assumono una tensione costruttiva, sconosciuta alle «avanguardie» occidentali. La caratteristica di questo film infatti consiste nella capacità di descriverci lucidamente il dolore e il male, e contemporaneamente di superarlo non didascalicamente, «contenutisticamente» — ma nel linguaggio stesso.

Paradossalmente, un film sulla distruzione e sul dolore lascia un'impronta di gioia. La tensione fantastica di questa analisi della distruzione risulta quindi, in forma mediata, politicamente costruttiva, perchè l'idea è stata trovata e svolta perfettamente nella forma.

Credo che troppo spesso ci si è fermati a volere dall'opera d'arte l'immediatezza descrittiva della denuncia. Dal cinema in particolare. Ci si è dimenticati di come Eisenstein, per fare un esempio, abbia saputo analizzare nella *Congiura dei boiardi* il culto della personalità, rimanendo nell'ambito della forma-verità: della verità cioè assunta nella forma, conosciuta e svelata attraverso la forma.

Valori autonomi

E per tornare al solito Antonioni, come egli abbia saputo talvolta svelarci parti, settori assolutamente nuovi del nostro rapporto col mondo: per cui accettare Antonioni soltanto in quegli aspetti in cui sembra presentarsi come critico della società borghese significa non tener conto che esistono valori autonomi sul piano del linguaggio artistico, positivamente validi anche fuori del contesto in cui nascono, validi non solo perchè rispecchiano un certo luogo della storia, ma perchè allargano in generale la conoscenza che abbiamo di noi nel mondo (questo spiega come conquiste formali nate in certi contesti culturali possano venir riprese e riorganizzate in condizioni completamente differenti).

Sarebbe assurdo pretendere da un'opera d'arte qualcosa che sappiamo già, o un'infioratura delle strade di casa, o l'apologia; queste cose oneste vanno accettate, ma al loro posto, senza confonderle con la complessa necessità umana dell'arte. E a questo proposito si aprirebbe il vasto problema del posto e della funzione dell'arte nella costruzione dell'uomo futuro: una funzione che non può essere semplicemente didascalica e ottimistica, accompagnatoria o, come si comincia a teorizzare da noi, omogeneizzatrice: ma sempre rivoluzionaria. L'opera di Tarkovski mi sembra molto avanti su questa strada, e non certo nel senso del disimpegno o del formalismo.

Giuliano Scabia

Lenin e il movimento operaio italiano

Il rinnovato interesse per il leninismo è un elemento assai diffuso e caratteristico di questi anni, ma non riesce a tradursi sempre in adeguate forme di comprensione. Si veda, ad esempio, quanto ha affermato di recente Luigi Ambrosoli, in un volume del resto assai utile ed informato sulla storia del Partito Socialista Italiano durante la prima guerra mondiale (Luigi Ambrosoli, Nè aderire nè sabotare, Milano, Ed. «Avanti!», 1961). La critica rivolta da Lenin alla posizione del Partito Socialista Italiano durante la guerra come ad un atteggiamento di fatto a favore della borghesia imperialistica del proprio paese significherebbe «fare il processo alla storia piuttosto che spiegare la storia stessa». In realtà, a ben guardare, l'argomento sarebbe ineccepibilmente reversibile per molti motivi, non ultimo dei quali che prescindere, nell'esame di un giudizio di Lenin, dalla sua reale origine storica può presentare per l'appunto quel rischio che vorrebbe denunciare. Ma la questione è ancora più complessa nella sua sostanza, e ci viene ora riproposta dalla ripubblicazione degli scritti di Lenin sul movimento operaio italiano, integrati da una appendice documentaria e da un'ampia ed acuta introduzione storica di Paolo Spriano (Lenin, Sul movimento operaio italiano, traduzione e nota di Felice Platone, introduzione di Paolo Spriano, Roma, Editori Riuniti, 1962, pp. 341, L. 2.500).

Lenin partiva nella sua osservazione e nella sua valutazione dello sviluppo del movimento operaio italiano dalla constatazione dell'inserimento dell'Italia nel contesto storico generale dell'età dell'imperialismo. Nell'Italia che con la guerra libica comincia a qualificarsi in modo inequivocabile come la più debole, ma tuttavia come una delle potenze imperialistiche che partecipavano alla lotta per la spartizione del mondo, il partito della classe operaia è seguito e valutato sulla base della posizione che assume rispetto a questo processo storico generale, destinato a sfociare nella crisi generale del capitalismo e nella prima guerra mondiale. In altri termini, non si comprende il senso di questi interventi di Lenin, a proposito della situazione italiana, spesso espressi in scritti autonomi ma talvolta disseminati in scritti di carattere più generale, se non si tiene conto che essi costituiscono una parte integrante di un discorso più vasto diretto a tutto il movimento operaio europeo e tendente a rilevare le manifestazioni particolari di alcune tendenze generali, a sottolineare i compiti comuni che lo sviluppo della situazione imponeva. La valutazione positiva della espulsione dei riformisti di destra dal PSI negli anni intercorrenti fra la guerra libica e la prima guerra mondiale non è importante soltanto in sé e per sé, ma acquista il suo pieno rilievo particolarmente in quanto parte dal raffronto con la convivenza, prolungata fino alle più estreme e dannose conseguenze, nel seno della socialdemocrazia tedesca e degli altri partiti socialisti europei di elementi opportunisti e di elementi rivoluzionari. La peculiarità della posizione assunta dai socialisti italiani di fronte alla guerra e sottolineata da Lenin fra il 1914 e il 1915 si evidenzia ancor più col contrasto della prassi collaborazionista inaugurata dagli altri partiti socialisti. Ma è altrettanto chiaro che quando Lenin, dopo l'intervento dell'Italia in guerra, sottolineò a più riprese il graduale cedimento del partito socialista italiano verso gli argomenti conciliatori dei suoi leaders parlamentari, o criticò l'inflessione sempre meno impegnativa che veniva assumendo la parola d'ordine «nè aderire nè sabotare», egli non introduceva dall'esterno nessun modello, ma conduceva invece la sua critica sulla base di una tendenza oggettiva di sviluppo della realtà. Non c'è bisogno di conoscere le differenze di opinione in materia di tattica politica manifestatesi all'inizio e durante la guerra tra Lenin e alcuni gruppi degli stessi bolscevichi russi, per sapere che non toccava la sostanza della questione il «gioco da bussolotti» dell'argomento di Kautsky (quale lo definì Lenin nello scritto Il fallimento della II Internazionale*) circa la impossibilità immediata di una rivoluzione socialista. Quando Lenin parlava della necessità di trasformare la guerra imperialistica in guerra civile, intendeva in primo luogo affermare il compito generale dei socialisti in una situazione rivoluzionaria, che doveva tradursi subito nella denuncia della guerra imperialistica, nell'inizio immediato di una propaganda rivoluzionaria.*

Perché questo, infatti, è il significato fondamentale di questi scritti di Lenin sull'Italia e il senso col quale essi vanno letti. Non già come una enciclopedia di sentenze oracolari, o un sommario di giudizi inappellabili, ma come la testimonianza di una presa di coscienza universale, non particolaristica, dei problemi del movimento operaio italiano nell'età storica che va dalla guerra di Libia all'avvento al potere del fascismo. Spriano ha mostrato del resto assai bene nella sua introduzione che cosa possano significare queste valutazioni e questi giudizi per lo studioso che sappia intenderli storicamente, discutendoli e sviluppandoli.

Contribuisce però ad illuminare maggiormente il significato reale di questo costante richiamo di Lenin ad una realtà generale e ai compiti comuni del movimento operaio internazionale il richiamo altrettanto costante alla necessità di una conoscenza specifica delle singole situazioni e delle conseguenze che da questa conoscenza scaturivano. Così, mentre Lenin, alla fine del 1920, insisteva sulla necessità che anche in Italia l'avanguardia del proletariato rivoluzionario italiano costituisse un partito comunista «incapace di esitare e di mostrarsi debole nel momento decisivo; un partito che riunisca in sé la più grande fede, la più assoluta devozione alla rivoluzione, un'energia, un'audacia ed una decisione illimitata», dopo la costituzione di questo partito, egli invitava i comunisti italiani a lottare per la conquista della maggioranza delle masse lavoratrici del proprio paese non rimasticando le risoluzioni dei comunisti russi, ma adattando «i principi rivoluzionari fondamentali (...) alle particolarità dei diversi paesi»: «La rivoluzione in Italia non si svolgerà come si è svolta in Russia. Essa incomincerà in un altro modo. In che modo precisamente? Non lo sappiamo nè io nè voi». Per questo la polemica di Lenin contro l'iniziale orientamento estremistico dei comunisti italiani fu altrettanto implacabile quanto costante l'invito loro rivolto ad individuare le particolarità della situazione nella quale dovevano muoversi. L'ultimo accenno fatto da Lenin alla situazione italiana nella relazione tenuta a poche settimane dall'avvento al potere del fascismo al IV Congresso dell'Internazionale Comunista («Forse i fascisti in Italia (...), ci renderanno grandi servizi mostrando agli italiani che non sono abbastanza istruiti, che il loro paese non è ancora garantito contro i cento neri») è stato giustamente richiamato di recente da Palmiro Togliatti come un monito rivolto ai comunisti per la democraria, l'intrece al movimento operaio italiano a tenere conto del posto primario che la lotta cio fra rivoluzione democratica e rivoluzione socialista, venivano ad assumere fra le specifiche particolarità del nostro paese.

Al di là del loro carattere frammentario, perciò, questi scritti di Lenin sono da considerare come un grande contributo fornito al movimento operaio italiano per una «presa di coscienza del proprio tempo». Soltanto chi volesse impudentemente affermare che questa consapevolezza fosse già prima di Lenin chiara e limpida potrebbe sottovalutare l'apporto che non soltanto l'opera di Lenin in generale, ma questi scritti in particolare hanno dato alla educazione marxista dei lavoratori italiani, alla elaborazione di un orientamento politico capace di unire strettamente la internazionalità delle lotte della classe operaia con i suoi compiti nazionali.

Ernesto Ragionieri

Il Friuli-Venezia Giulia

Una regione che da secoli aspira all'autonomia

Il dibattito in corso al Parlamento sulla legge istitutiva della regione Friuli-Venezia Giulia ha riproposto in termini molto precisi la costante aspirazione delle popolazioni di queste terre all'autonomia.

Il Friuli-Venezia Giulia è la regione dell'Italia settentrionale che è stata più a lungo soggetta all'Austria-Ungheria, in gran parte sino alla fine della prima guerra mondiale. Ebbene, se l'Austria era lo stato reazionario che tutti sanno, non mancavano però nel suo regime amministrativo aspetti liberali che i democratici di gran parte degli stati successori ebbero spesso a rimpiangere. La amministrazione era decentralizzata. Nel Friuli-Venezia Giulia operavano, oltre ai consigli comunali, diete provinciali con poteri anche legislativi, che ne facevano dei piccoli parlamenti locali. Il governatore o luogotenente vi rappresentava l'imperatore e l'autorità dello stato, non il governo, ed interferiva perciò nelle funzioni delle diete meno di quanto ebbero ad interferire, sui consigli comunali e provinciali, i nostri prefetti, non solo prima e durante il fascismo ma anche ora.

E rispettato era nella sostanza — anche se entro certi limiti dettati dalla sicurezza dell'impero e dal gioco del «divide et impera» — il libero sviluppo delle diverse nazionalità qui conviventi, tanto che vi prosperavano associazioni come l'italiana «Lega nazionale» e la slava «Cirillo e Metodio». Nelle scuole, nei tribunali, negli atti pubblici, nelle pubbliche manifestazioni il polilinguismo era di norma: si usava in piena parità di diritti il tedesco, l'italiano e lo sloveno croato. E, fino alla vigilia della prima guerra mondiale, non solo i socialisti italiani e slavi, ma anche gli spiriti più eletti del campo nazionalista italiano — da Nicolò Tommaseo a Scipio Slataper (che pur fu poi volontario in quella guerra e vi morì da eroe) — non fecero tanto questione di confini e di appartenenza statale, quanto di libera convivenza delle varie stirpi, di libera affermazione, da parte di ciascuna di esse, delle proprie tradizioni, della propria cultura, delle proprie capacità.

Già alla fine della prima guerra mondiale, vaste correnti locali erano per una libera Repubblica di Trieste e della Regione, per Trieste, Fiume, Gorizia «città libere». L'avvento dell'Italia, se fu liberazione nazionale per le città costiere prevalentemente italiane, fu conquista imperialista per il retroterra regionale, compattamente sloveno e croato. Ma della particolare condizione etnica, delle particolari premesse storiche e aspirazioni popolari, i governi di Giolitti e di Facta si impegnarono a tener conto, assicurando alla Regione la massima autonomia. Lo promise nel 1922 anche il re, nel discorso d'apertura della nuova legislatura. Ma venne il fascismo e represse ogni velleità autonomista. Vennero le persecuzioni contro la minoranza slava, definita «allogena», oltre che contro le organizzazioni operaie e le forze democratiche. Non è da meravigliarsi se, allora, in queste terre, si potè anche paradossalmente rimpiangere Francesco Giuseppe!

Il fascismo sfociò in una nuova guerra, rimise in discussione le frontiere e l'assetto postbellico. Se l'Asse avesse vinto — e lo sanno i neofascisti che ora fanno tanto chiasso «patriottico» contro la Regione — il Friuli-Venezia Giulia non sarebbe stato più parte dell'Italia, ma sarebbe stato annesso al più grande Reich, conservando il nome di «Litorale Adriatico» che già i nazisti gli avevano dato, predisponendo la futura amministrazione tedesca. Ma l'Asse non poteva e non doveva vincere. Nella Venezia Giulia operavano, cooperando con le armate alleate, le formazioni partigiane dei movimenti di liberazione italiano e jugoslavo. Data la conformazione etnica della regione, era inevitabile, alla fine della guerra, una sua spartizione tra Italia e Jugoslavia.

Un confine etnico ben delineato qui non esiste, maggioranze e minoranze italiane e slave qui si alternano in un intrico senza possibilità di una soluzione che non sia di compromesso. Gli jugoslavi avrebbero voluto il confine all'Isonzo, perchè fino all'Isonzo ci sono popolazioni slave, gli italiani lo avrebbero voluto a Fiume, perchè fino a Fiume ci sono italiani.

Ma fintanto che il problema fu in discussione, e cioè sin da quando ci si batteva nella lotta di liberazione un punto fu sempre ben chiaro: dall'una e dall'altra parte si auspicava e si prometteva per queste terre la massima autonomia nell'ambito dello Stato di cui sarebbero entrate a far parte. La volevano nell'ambito della Jugoslavia anche quella parte di masse popolari italiane che avevano accettato quella soluzione, ritenendola la soluzione «socialista» del problema regionale, come la volevano nell'ambito dell'Italia quegli antifascisti che, come la Medaglia d'Oro della Resistenza Gabriele Foschiatti, morto a Dachau, auspicavano il confine a Fiume.

E' significativo in proposito il testo del «patto» stipulato il 9 dicembre 1944 dai rappresentanti giuliani del Partito di Azione, della Democrazia cristiana, del partito liberale e di quello socialista: vi si auspica anche per il dopoguerra la collaborazione fraterna fra italiani e jugoslavi e vi si dichiara che il problema nazionale e quello economico della Venezia Giulia «trovano soltanto nell'autonomia la loro soluzione definitiva».

m. pac.