LA MOSTRA ALL'ARCHIGINNASIO DI BOLOGNA

I CARRACCI MAGGIORI

All'Archiginnasio di Bologna si è aperta la mostra dei tre Carracci maggiori: dei fratelli Annibale e Agostino e del loro cugino Ludovico. La mostra è ricca di opere, beninteso di 116 quadri e 250 disegni, di cui un forte numero proveniente da collezioni straniere. Si tratta quindi di una rassegna fondamentale per studiare un momento particolarmente complesso della nostra storia di Arte tra la fine del Cinquecento e l'inizio del Seicento tra il concludersi così del Rinascimento e il prossimo affermarsi del Barocco.

In questo frangente infatti i Carracci, nella diversità dei loro temperamenti e delle loro inclinazioni, rappresentano, senza dubbio il punto nodale di una delle situazione culturale maturatasi negli anni più accesi della Controriforma: in tale situazione vanno letti e visti e spezzati se si vogliono evitare abbagli o valutazioni arbitrarie.

La crisi dei valori rinascimentali provocata in Italia dalla generale ripresa delle forze feudali era sfociata nel fenomeno raffinato e intellettuale del manierismo. La concezione del mondo, gli ideali umanistici che avevano nutrito gli artisti del Rinascimento si erano andati sfaldando, avevano perso consistenza e vigore permettendo così all'azione ideologica controriformista di allargare ed imporre la sua influenza e le sue esigenze. A Bologna le conseguenze di questa azione sono evidenti soprattutto su di un pittore come Ludovico, che resterà pur degli altri fedele alla sua città natale. Giustamente Gnudi, nella sua prefazione al catalogo, cita il nesto del Paleotti, arcivescovo di Bologna, scritto appositamente per insegnare agli artisti il modo di dipingere quadri religiosi. Il libro del Paleotti, intitolato Discorso intorno alle immagini sacre, fu pubblicato nell'anno 1582, quando cioè Ludovico aveva 27 anni ed era già attivo esecutore di dipinti ecclesiastici.

Leggendo i consigli di questo testo e guardando quindi i quadri di Ludovico ci si accorge subito dell'accordo esistente. Secondo l'arcivescovo Paleotti la pittura deve essere una sorta di libro popolare e l'artista deve tendere a un effetto guidato, a guisa degli oratori, a persuadere il popolo, a tirarlo ad abbracciare alcune cose pertinenti alla religione.

Questa breve citazione basta ad illuminare il carattere che la Controriforma assunse nella sua azione culturale verso le arti figurative. La necessità d'influire sulle masse popolari per mantenerle fedeli alla Chiesa esigeva una arte edificante, sentimentale, eloquente, un'arte che esprimesse in evidenti allegorie i concetti che dovevano essere impressi nei fedeli.

Di questo genere di pittura Ludovico è senz'altro un tipico esponente. Coi Carracci del resto si inizia veramente la moderna arte sacra e, come osserva Jo Hauser: si fissa quella iconografia cattolica che si ripete sino ai giorni nostri: il Battesimo, l'Ascensione, la Samaritana al pozzo ecc., e tutti quegli oggetti e atteggiamenti che sono ormai diventati anch'essi sterile e immutabile tradizione chiesastica: il giglio, il teschio, lo sguardo celestiale, l'estasi di amore o di dolore.

Lo spirito popolareggiante di questa pittura, di cui oggi parlano alcuni critici, ha certamente una sua motivata radice in questa piattaforma ideologica. I personaggi sacri, però, e mi sembra che lo Hauser abbia ancora ragione, dovevano parlare ai fedeli nel modo più efficace possibile e senza tuttavia abbassarsi allo stesso livello, e tanto quindi l'immediatezza plebea del linguaggio. Infatti quando il Caravaggio creerà dei personaggi plebei con tanto patrimonio direttivo, energico e manuale, i suoi quadri non mancheranno di essere formisti, [illegible] e [illegible] anche [illegible] dagli altari.

Questo detto, in maniera forzatamente contratta, non deve intercettare [illegible] la [illegible] che caratterizza [illegible] Carracci, anche se [illegible] fenomeno della loro arte deve essere sempre [illegible] e [illegible] in questa [illegible].

Così, ad esempio, è certo che Ludovico [illegible] momenti di [illegible] ed [illegible] emozione, [illegible] la precettistica controriformista e [illegible] di [illegible] e [illegible] di [illegible]. Questo accade in tele come l'Annunciazione, il sacrificio d'Isacco, la Madonna col bambino, San Francesco, San Giacomo e i compagni, San Rocco, Daniele [illegible] bisogna [illegible] che Ludovico è pittore di [illegible], [illegible] anche se sempre dotato di invenzione e fantasia. L'arte è interpretazione che crola nelle sue grandi tele è attenuata spesso da particolari toccanti e convincenti, come la distesa dei morti nel Martirio di Sant'Orsola.

I Carracci stilisticamente si fanno alla grande pittura italiana del Rinascimento. Vi si rifanno senza le complicazioni intellettuali dei manieristi, in modo più immediato, anzi rincorrendo alla complessità della concezione rinascimentale in favore di una più facile e scolta creatività formale. I quadri di Agostino, il più colto dei tre, rivelano un sommario di citazioni. Egli appare il più preoccupato di inserire nel suo lavoro fitti riferimenti formali ai maestri del Cinquecento. Ma questo, seppure con estro e talento diversi, è il dato comune dei Carracci, un dato che Annibale attraverso Michelangelo e l'ultimo Raffaello guardando ai suoi più alti risultati negli affreschi romani di Palazzo Farnese.

Dei tre Carracci Annibale è quello che possiede il temperamento più forte. Basta guardare ai suoi inizi per rendersene anche lateralmente conto. La Macellessa ne è un esempio. Il 1585, prima opera nota della giovinezza di Annibale, è una tela di una straordinaria energia pittorica, solida e vivamente ad un tempo, libera da quegli intenti predicatori che assillavano tanto Ludovico. Del resto la natura e lo spirito di Annibale si scoprono subito quasi un altro suo quadro giovanile: «La bottega del macellaio» una tela di derivazione passerottesca in cui il banco del beccaio, i garzoni, la carne macellata ci mostrano un pittore sanguigno, vigoroso, capace di dare estrema consistenza fisica all'immagine. Guardando questa grande tela si comprende anche l'inclinazione niente affatto mistica di Annibale. Più raffinata nella materia e nella pennellata non meno evidente nella sua presenza, è il «Mangiafagioli» una figura di contadino che vince il pittoresco del genere con la forza di una naturalezza esemplare.

Questo atteggiamento non mistico, Annibale lo manterrà sino all'ultimo. In lui si sviluppera anzi un gusto sensuale della vita, un amore per la bellezza terrestre, estrema eredità dell'umanesimo rinascimentale. La Controriforma non provoca in lui lacerazioni, dubbi tormenti, come ad esempio nel Tasso. Egli dipinge, abbandonandosi alla sua foga naturale, le grandi pale d'altare in questa ampiezza e foga egli appaga il suo temperamento. Si vedano ad esempio la Madonna in trono e i SS. Matteo, Francesco e Giobattista. La Madonna in gloria sopra la città di Bologna o la Resurrezione di Cristo. Ma senza dubbio è negli allegorici e mitologici affreschi di Palazzo Farnese che la sua vena sensuale abbondante, immaginosa trova la più sicura espressione, ricorrendo la vendemmia del Baroccio romano, Bernini e Rubens in seme.

La mostra bolognese raccoglie una folta serie di studi e disegni preparatori per gli affreschi di Palazzo Farnese. La Controriforma, come li tolleri nelle lettere, tolleri l'erotismo e il sensualismo anche nelle arti. Lui anzi con l'assecondarli, in modo soprattutto i tempi delle crisi protestanti si placarono e la Chiesa riacquistò sicurezza e compattezza. Il trionfo del Barocco coincide appunto con questione.

ANNIBALE CARRACCI: «Il mangiafagiuoli»

VIAGGIO NELLA CINA PIÙ NUOVA E PIÙ ANTICA

Nel deserto dove penetra la ferrovia vediamo a un tratto un'oasi favolosa

I binari avanzano giorno per giorno nella distesa infuocata del Gobi - Tunhuang, con le sue grotte dei Budda, si presenta come un miraggio - La forza che costruisce Yumen è la stessa da cui vengono conservati questi splendori

DAL NOSTRO INVIATO SPECIALE

TUNHUANG, settembre

Una specie di insetto gigantesco, simile ad una cavalletta o ad una mantide religiosa, si muove nella vastità disseccata e calcinosa del deserto, alza e abbassa le zampe, muove avanti e indietro le antenne. E' la macchina posa-binari, che costruisce la ferrovia del Sinkiang. I suoi bracci azionati dall'elettricità sollevano le rotaie già montate sulle traversine, accumulate dentro la sua armatura, le fanno scorrere innanzi, le depositano sopra il terrapieno. Gli operai mettono i bulloni, il vagone su cui la macchina è installata avanza sui binari, l'operazione viene ripetuta posando un altro tratto di rotaie. Quando la loro riserva è stata esaurita, dal secondo vagone un altro cumulo viene spinto automaticamente sotto i bracci della macchina, poi un altro cumulo ancora dal terzo vagone, e così via. Il convoglio è formato da 20 vagoni, in ognuno 10 tratti di binario, ogni tratto della lunghezza di 12 metri, e la posa prende un minuto: in poco più di 3 ore, dunque, si costruiscono circa 2 chilometri e mezzo di strada ferrata. Giuciuan, vicino a Yumen, dove la ferrovia è arrivata ai primi di luglio, è a 738 chilometri da Lanzhou, ora i binari sono giunti al chilometro 841. Fino alla frontiera con l'URSS, dove la linea si congiungerà con quella di Alma Ata, rimangono ancora più di 2000 chilometri, si conta di ultimarli entro il 1958. L'impiego della posa-binari sovietica accelera grandemente il lavoro, ed i 20.000 uomini occupati a costruire il terrapieno, ed a consolidarlo dopo la posa delle rotaie, sono assistiti da macchine escavatrici e da bulldozers più di quanto sia avvenuto per qualsiasi altra nuova ferrovia cinese. Ma il deserto, più si va innanzi, può diventa inesorabile, e si moltiplicano i problemi logistici da risolvere.

La camionabile che da Yumen continua verso occidente corre spesso lungo la ferrovia in costruzione, dal finestrino della Pobeda vedo le macchine, il formicolare degli uomini intorno al terrapieno, i loro attendamenti. Nondimeno tutto risulta minuscolo e si annulla nella immensità qualologrigia del Gobi, anche il traffico degli autocarri che si susseguono all'impazzata in mezzo alla polvere, carichi, tra l'altro, di tubi di trivellamento per il petrolio scoperto a Karamai e a Tsaidam. La calura che esala dalla sabbia e dai sassi del deserto crea con il suo rapore contorni mirraoni, acquitrini ed ambissi mi laghi azzurri si annunciano nella distanza del paesaggio e sembrano ammorbidirlo e rinfrescarlo, ma quando ci si avvicina svaniscono come fantasmi non lasciando che polvere e pietre. Le oasi sono rare, la più importante è Anxi, dove l'antico carovanserraglio è diventato una stazione di rifornimento e di riparazione per gli autocarri. Lì incrociamo una colonna di autobus, su cui viaggia una delle più straordinarie comitive in cui mi sia mai imbattuto. Sono membri delle varie nazionalità minoritarie del Sinkiang, uiguri, casacchi, khirghisi, mongoli, ognuno con la sua lingua e con il suo diverso variopinto costume, che vanno a Ciuciuan per imbarcarsi sulla ferrovia, diretti a Pechino dove assisteranno ai festeggiamenti del Primo Ottobre dinanzi alla Tien An Men. Ad Anxi la Pobieda lascia la strada del Sinkiang, rotta a sud nella diramazione che, girando intorno alla catena del Nanscian, porta al bacino di Tsaidam e quindi ritrova la camionabile del Tibet verso Lassa. Le dune del deserto si increspano più alte, si incurvano in onde di una ingannevole dolcezza, tendendo all'orizzonte una barriera vellutata ed insieme plumbea contro cui la strada si proietta in un ostinato rettilineo. Cosa mai potremo trovare lì dentro, in quelle balze di un'assoluta nudità e solitudine? Ed ecco che in una insenatura delle dune sbocciò una macchia di verde, un piccolo bosco denso ed ombroso, forse anch'esso un miraggio. Ma non è un miraggio, è la oasi di Tunhuang, con le sue grotte chiamate dei Mille Budda, il più singolare e prezioso tesoro dell'antica arte cinese.

Tunhuang era la tappa intermedia della Via della Seta, qui le carovaniere provenienti dall'India, dalla Persia, dal Mediterraneo convergevano per saldarsi alla carovaniera del Kansu proveniente dalle pianure della Cina. Prima che tra l'Europa e l'Asia fossero allacciate le vie del mare, questo era il punto d'incontro tra i mercanti dell'Occidente e quelli della Cina, l'emporio aranzato delle sete e delle spezie cinesi verso il resto del mondo. Le cronache raccontano che nel 366 dopo Cristo un monaco vide nei monti di fiacca a queste dune brillare una luce dorata e, convinto che il luogo fosse sacro, scavò una grotta con un'immagine di Budda in onore del dio. Da allora l'oasi divento, oltre che un centro commerciale, anche un santuario, meta di pellegrini che venivano ad offrirti ture su seta rinvenute in una grotta. La notizia si sparse in Occidente, le piste di Stein furono seguite dal francese Pelliot che si appropriò delle rimanenti sete e scritture, e poi, nel 1924, dall'americano Warner il quale, servendosi di tele gluttinose, «scortico» alcuni affreschi asportandone malamente dei pezzi di cui

TUNHUANG — Il nostro inviato dinanzi a una delle statue di Budda, scolpita nella roccia e alta ventitrè metri

era l'offerente. Dal IV secolo lo scavo di Tunhuang continuò ininterrottamente fino al XIV, ed il culmine dell'attività artistica, sia per il numero delle grotte sia per la loro bellezza, fu nell'epoca della dinastia Tang, cioè nel VII e nell'VIII secolo. Nella epoca dei Ming, dalla metà del '200 alla metà del '600, l'impero cinese si ritirò al di là di Gia Yu Kuang, dentro la Grande Muraglia, rinunciando al Sinkiang, e qui la città si spopolò, nel santuario rimasero solo alcuni bonzi, la sabbia del deserto invase a poco a poco le grotte. Anche durante la dinastia dei Manciu, quando la Cina ritornò nel Sinkiang, Tunhuang non si riprese dal suo abbandono, e tutto quello che venne fatto fu, in qualche grotta, di ridipingere nuovi affreschi sui vecchi e di rifoderare secondo il gusto decadente dell'epoca qualche vecchia scultura.

Mondo millenario

Riparate dalla verde cortina dei pioppi, degli olmi, delle acacie, le grotte occhieggiano fitte e senza un ordine, a molti livelli sovrapposti, come un alveare, dal fianco dirupato delle dune di una tinta di avorio. Fra gli alberi e un fruscio tranquillo di ruscelletti d'acqua, squittiscono gli uccelli, le chiazze di luce che il sole insinua tra i rami fanno fiorire i colori delle sculture allo scoperto e di quelle grotte la cui fronte è crollata, ed alla fantasia, venendo dalla distesa vuota e spietata del deserto, ricorrono immagini di giardini favolosi, dei luoghi incantati cari ai poeti cavallereschi. Da un capo all'altro il dirupo scavato è lungo due chilometri, le grotte accessibili e con le decorazioni in buono stato sono 450, ma con quelle rimaste allo interno o ancora ostruite se ne conta forse un migliaio. Ci si arrampica e si passa dall'una all'altra per ripide scalette di legno, passerelle, con cui nei quali spesso bisogna inerpicarsi quasi carponi, ed una volta dentro, poiché l'occhio si è abituato alla penombra, si scopre un mondo antico di più di un millennio.

Affrescati o scolpiti a tutto tondo, ordinano dalla roccia Budda in innumerevoli variazioni, i suoi discepoli, le acciglia dirimita guardiane, i ritratti degli offerenti. Soprattutto i dipinti e le statue del periodo Tang sono di una potenza realistica indimenticabile, personaggi caratterizzati nelle più sottili sfumature dal tragico al grottesco, battaglie, cortei principeschi, scene di lavoro, mercanzie, giochi. Certe grotte sono scavate come pozzi per l'intera altezza del dirupo, si entra dalla piccola porta e ci si ritrova mascerina ai piedi di un Budda alto 23 metri, assiso nell'ampio paludamento di pietra, con la destra sul ginocchio e la sinistra levata a benedire. Un altro Budda giace disteso in nirvana, lungo 15 metri, e tutto intorno al suo sonno si scatena negli affreschi una folla di personaggi nelle più tumultuose posture del dolore. Il Budda più grande sale dentro la cavità del monte per 33 metri, esso pure scolpito all'epoca dei Tang, ma ridipinto e in parte rimodellato all'epoca dei Ciing, reso lanuginio ed impennonito.

Campo di archeologi

All'inizio di questo secolo l'esistenza delle grotte giunse all'orecchio, in India, dell'ungherese Stein che lavorava per conto della Royal Geographical Society britannica. Stein venne a Tunhuang e, pagando qualcosa ai monaci, portò via una ventina di casse di scritture buddiste e di pitture su seta rinvenute in una grotta. La notizia si sparse in Occidente, le piste di Stein furono seguite dal francese Pelliot che si appropriò delle rimanenti sete e scritture, e poi, nel 1924, dall'americano Warner il quale, servendosi di tele gluttinose, «scortico» alcuni affreschi asportandone malamente dei pezzi di cui ancora oggi si vedono nelle grotte le piaghe. Solo verso il '40 arrivarono qui dei ricercatori cinesi. Ciang Scieu-hung, un artista che aveva studiato in Francia, con una decina di giovani colleghi. Senza il minimo appoggio dal governo del Kuomindan, accampati in una pagoda in sfacelo, spesso completamente isolati e minacciati dai briganti che infestavano la regione, essi nondimeno tennero duro fino al '49, sforzandosi con i pochi mezzi a disposizione di liberare le grotte dalla sabbia e di arrestare la rovina, iniziando il lavoro di copia degli affreschi con l'aiuto di lampade a acetilene. Dopo il '49, costituiti in Istituto d'arte di Tunhuang, Ciang-Scieu-hung e i suoi assistenti hanno ricevuto dal ministero della Cultura del governo popolare i necessari stanziamenti, rinforzi di personale e ricono-cimenti che sono culminati, l'anno scorso, in una grande esposizione organizzata a Pechino delle copie da loro eseguite. Ora l'Istituto conta una trentina di archeologi e di artisti, garbati padiglioni sono stati costruiti tra gli alberi per il loro alloggio e per i loro uffici, una piccola centrale elettrica provvede l'energia per illuminare le grotte, e Tunhuang è collegata a Pechino dal filo telefonico.

La signora Li Consciuan, una pittrice che per la fede da vita lungo il labirinto delle grotte, e una di quelli che vennero qui agli inizi, quando, racconta, per avere le bacchette con cui mangiare la magra provvista di riso dovevamo tagliarcele dai rami dei pioppi. Sun Giuan-hurece, l'altro che mi accompagna, e anno dei nostri, ha solo 23 anni, ha studiato scultura all'Accademia di Belle Arti di Siau ed è venuto qui due anni fa per lavorare alla copia delle statue Tang, due, vero hanno l'aria comprensivo, quasi temano che ad alzarla ne possa derivare danno per i tesori delle grotte. Vederli così, ed in genere l'atmosfera assorta e [illegible] di questo luogo, lasciano a tutta prima un effetto curioso. Poche ore d'automobile da Yumen, dai suoi olezzi e dai suoi tecnici, dalle torri di raffinazione del suo petrolio, sembra d'essere passati a tutta dimensione diversa. Ma poi si si accorge che la forza da cui viene costruita Yumen è la stessa da cui vengono riscoperti e preservati gli splendori millenari di questa oasi, una sola forza di progresso che edifica per il popolo cinese le strutture di un nuovo benessere economico ed insieme custodisce e fa rifiorire i sogni dalle più lontane profondità del passato.

FRANCO CALAMANDREI

FINE

I precedenti servizi di questa serie sono apparsi nei numeri 248, 250, 251, 252, 253 dell'Unità.

DOPO LA FRATTURA TRA I GIOVANI DELLA D. C. FIORENTINA

Lapiriani senza La Pira?

Non deludere l'attesa della "gente fiduciosa", delle masse cattoliche anelanti al rinnovamento: questa la spinta che muove i migliori tra i giovani raccolti intorno alla rivista "Politica,, nell'attacco a Fanfani

DALLA NOSTRA REDAZIONE

FIRENZE, 14. — Il 7 novembre 1954, rivolgendosi ai giovani riuniti a Firenze per il convegno provinciale organizzato dai gruppi giovanili della DC, Giorgio La Pira faceva all'incirca questo discorso: «Purtroppo anche all'interno del nostro partito vi sono uomini che fanno dell'anticomunismo per interesse, e non vedono di buon occhio l'azione del sindaco di Firenze anche se non hanno il coraggio di dirlo apertamente per paura di provocare la reazione della base: ecco perché dico a voi, giovani: preparatevi con purezza di cuore e con accorta intelligenza a divenire classe dirigente, agite invece di parlare, costruite una forza politica cristiana con la quale veramente poter sfuggire il comunismo. Occorre prendere in mano le leve politiche dello Stato, che oggi sono tenute da cricche personali e da clientele; occorre impadronirsi delle leve economiche del Paese, che oggi sono in mano ai monopoli e alle sette di potere di pochi privati speculatori. Occorre dare in mani più oneste la stampa e i grandi quotidiani italiani che avvelenano ogni giorno l'opinione pubblica con una serie di menzogne e di falsità».

Quando La Pira parlava così, era finita da poco la epica lotta della Pignone, e il sindaco di Firenze si apprestava ad affrontare le prove della Fonderia delle Cure e delle requisizioni degli alloggi. Il lapirismo veniva ponendo l'accento, in modo marcato, sui gravi problemi sociali del nostro tempo e conduceva la sua polemica contro le incrostazioni parassitarie della società italiana: il monopolio, il capitale finanziario, le barone agrarie. Eppure, in questa pur interessante opposizione, era annidato il germe destinato a corrodere e paralizzare ogni ulteriore sviluppo della battaglia lapiriana, o, come La Pira preferisce dire, della sua «testimonianza cristiana»: quello accenno ad una politica cristiana condotta per «stuggire veramente il comunismo» rappresentava la venatura di strumentalismo che avrebbe potuto inficiare, togliendole il carattere di sincero e disinteressato impegno politico, l'azione futura del sindaco di Firenze, e farla approdare sul rischioso terreno delle pseudo soluzioni integralistiche dei problemi sociali. Su queste stesse colonne notavamo, una volta un anno, che proprio questo elemento in comune tra le due concezioni politiche avrebbe potuto rappresentare l'anello di congiunzione tra la posizione social-riformatrice de La Pira e il vieto integralismo di Fanfani: e togliere così all'impegno «sociale» del sindaco di Firenze ogni ragione d'autonomia nei confronti delle caste dominanti, delle quali è ormai pienamente autorizzato il sociologismo del segretario della DC.

La profonda incrinatura avutasi in questi giorni nel gruppo dei giovani lapiriani fiorentini sembra dimostrare che il seme gettato da La Pira due anni fa al convegno del 7 novembre sta germinando oggi alla delle intenzioni dello stesso La Pira, dopo che la battaglia elettorale di quest'anno, e soprattutto l'esito della lunga trattativa per la formazione della Giunta comunale dopo il voto del 27 maggio, ha rivelato come l'anello anticomunista di congiunzione tra il leader fiorentino e Fanfani sia stato pericolosamente rifiutato.

La polemica dura di Nicola Pistelli e dei suoi giovani amici contro la cricca che dirige il partito democristiano, par quasi l'improvviso sorgere, in modo autonomo, della parte migliore del lapirismo contro la parte deteriore di esso stesso: come se la contraddizione, a lungo contenuta, improvvisamente esplodesse, separando ciò che nel lapirismo vi era di sincero e franco impegno sociale, di onesta accettazione delle aspirazioni delle masse cattoliche, da ciò che vi era di strumentale, di malizioso.

«Buone cose, ha scritto Nicola Pistelli sull'ultimo numero di *Politica*, il settimanale DC che d'ora in poi non sarà più organo ufficiale del partito a Firenze — il convegno dei pescatori o l'assemblea delle madri contadine, ma non si possono spazzare in categoria, per obbedire a un assenso richiamo corporativo, i diversi aspetti di una stessa situazione sociale, che vede l'intero paese dominato dal potere ingordo e onnipotente del denaro. Tale procedura permette di cogliere solo le esigenze marginali dei settori interessati, permette anche di passare in punta di piedi accanto al rigoglioso cespuglio dei monopoli, ma certo non serve per condurre a soluzione i molti problemi dei quali ognuno di noi ha promesso soddisfazione a nome del partito in centro comizi davanti a tanta gente fiduciosa».

Ecco: la «gente fiduciosa», le masse cattoliche anelanti al rinnovamento, alla giustizia rinnovatrice, son presenti nella presa di posizione di Pistelli e del gruppo che continua a fare capo alla rivista *Politica*, dopo la sconfessione del settimanale da parte degli alti dirigenti della DC fiorentina.

«Quando il segretario politico della Democrazia cristiana — scrive Pistelli — mostra di operare per una impossibile rapido di quelle maggioranze assolute che la del IV aprile raggelò contenuto di rutili nostalgie e, ha accolte e ha tenuta aperta la pericolosa localizzazione integralista, ancora tanto diffusa in casa nostra, e gli risponde sincero e candido l'accesso patriottismo di partito, ma sotto queste spoglie tuttavia presentibili cova la presunzione di essere capaci a mutare da soli il volto del Paese, e prende corpo la convinzione manichea di un mondo crociato al quale diffuscono fedeli, tutti i buoni esistenti sul mercato mentre agli altri partiti non resta che spartirsi i cattivi. In una sorta di oscura riluttanza a sostenere il confronto aperto col prossimo, che pure in regime democratico è il solo modo concesso di fare politica».

Il lapirismo progressista denuncia il lapirismo conservatore, al quale rimangono invece avvinghiati il segretario provinciale della DC, Speranza, e altri, giovani e non, del gruppo lapiriano di iniziativa di base. E La Pira? La Pira, per il momento, tace. Quale sia la sua posizione si può intuire, però, dalla didascalia apposta ad una sua fotografia, pubblicata sull'ultimo numero di *Politica*: «L'una testimonianza cristiana, non vuole essere vincolato a nessuna corrente». Questo sembra essere infatti il suo atteggiamento. E non è da escludere che la sua lunga esperienza nel gruppo dei «professorini», così come la sua visione municipalistica e le strette confidenza con le gerarchie ecclesiastiche, costringano oggi La Pira in un'ambiguità paralizzante, aggravata dalla sua accettazione del voto delle destre per mantenere il governo di Palazzo Vecchio. In questo caso, il lapirismo potrebbe svilupparsi e progredire senza La Pira.

Ai giovani che si apprestano a portare più avanti, fuori degli schemi integralistici, le istanze di rinnovamento di un cattolicesimo democratico, converrà però additare, perché se ne liberino davvero completamente, il cancro che per troppo tempo ha immobilizzato La Pira: il residuo di anticomunismo, che non era stato mugari espressione immediata di interessi conservatori, ma che certo ne è stata espressione indiretta. Non esistono due anticomunismi: come La Pira mostra di credere, uno della borsa e uno delle [illegible].

Esiste un solo anticomunismo, che si manifesta in forme e modi diversi, anche ideologicamente, ma ha la sua radice nella cieca avversione dei conservatori contro ogni moto rinnovatore. I giovani di *Politica* e coloro che li seguono non cadano in questo nuovo nell'equivoco, perché a breve scadenza la parola dell'immobilismo potrebbe colpire anche loro. Nessuno si attenda da loro clamorose conversioni di fronte: solo, questo sì, che l'impegno sociale sia la prima e fondamentale norma di carattere della loro azione.

L'insinuazione di elementi esterni, di considerazioni opportunistiche, come ogni ritorno di tentazioni integralistiche, oggi così apertamente condannate, li farebbe arenare di nuovo nella triste condizione di chi non sa cosa rispondere alla «gente fiduciosa» che dal vecchio lapirismo distoglierà gli occhi per volgerli, ozzi fiduciosamente, domani spietatamente, sull'opera loro.

ALBERTO CECCHI

Oltre il caso Maritain

[illegible]