STORIA POLITICA IDEOLOGIA

Negli scritti e discorsi di Togliatti pubblicati dagli Editori Riuniti

Gramsci oltre la leggenda

Molto opportunamente gli Editori Riuniti propongono alla attenzione dei lettori, per cura di Ernesto Ragionieri, tutti gli scritti e i discorsi che Togliatti dedicò ad Antonio Gramsci (Palmiro Togliatti — *Gramsci* — Roma, 1967, pp. XVI + 222, L. 1.200).

Togliatti fu il primo a descrivere agli italiani e al nostro movimento operaio la figura di Gramsci, a tracciare i tratti essenziali della sua personalità, a motivare le ragioni della sua grandezza, prima ancora che si conoscessero i *Quaderni del carcere* e quando era ancora limitata la conoscenza degli scritti anteriori all'arresto.

Togliatti indicò una interpretazione di Gramsci che ora deve essere vagliata e riconsiderata nella valutazione della storia del PCI nel suo complesso. E' importante che lo stesso Togliatti, nel suo saggio sulla *Formazione del gruppo dirigente del PCI nel 1923 24*, abbia aperto un modo nuovo, critico, autenticamente storiografico, di valutare la storia del Partito comunista e quindi la figura di Gramsci, di cui emergono, in quel saggio, momenti che prima erano rimasti nell'ombra.

Togliatti ha creato una leggenda di Gramsci? Ce ne ha proposta una lettura « ideologica », oppure no?

E' stato osservato (si veda il saggio di Amendola, *Rileggendo Gramsci*, sul *Quaderno di Critica marxista*) che elementi di leggenda si sono accumulati intorno a Gramsci. E Togliatti ha contribuito a crearne alcuni. Ad esempio: una presentazione di Gramsci, come fondatore del Partito, che lasciava in ombra il complesso incontro di forze e di personalità (Bordiga) che concorsero alla formazione del Partito medesimo. Ad esempio, ancora, una indicazione di continuità nella ricerca dell'unità delle forze operaie e democratiche, da parte di Gramsci, che non sempre ci fu o che comunque si atteggiò, in momenti differenti, in modi assai diversi. Così restarono in ombra le posizioni di Gramsci nel 1922 23, intorno al problema dei rapporti con i socialisti. Così sono apparse più tardi le sue riserve sulla svolta della III Internazionale del 1929. Nel complesso, la conquista del leninismo, da parte di Gramsci, è apparsa più facile di quanto non sia stata.

Ma, come dicevo, fu poi proprio Togliatti il primo a riferirsi a momenti che furono più tardi meglio conosciuti: la lettera del 1926 al Partito comunista (bolscevico), le preoccupazioni di Gramsci per la « svolta » del 1929. Fu soprattutto Togliatti a dare avvio a quella riflessione critica sulla storia del partito di cui si diceva.

Vi sono però elementi costanti nella interpretazione di Gramsci che Togliatti ci ha dato, i quali concernono i tratti essenziali della sua personalità, criticamente individuati, e sono per l'appunto quelli con cui occorre oggi misurarsi e che, a mio parere, mantengono la propria profonda validità.

Prima di tutto il rifiuto di separare, in Gramsci, lo studioso dal politico, l'intellettuale dal rivoluzionario, il pensatore dal l'uomo di partito. Se infatti abbandonate questo criterio di interpretazione, vi sfuggirà tutta la sostanza della critica che Gramsci rivolge alla filosofia speculativa, al crocianesimo, il nuovo concetto di filosofia — come *filosofia della prassi* — che egli propone. Vi sfuggirà il nuovo contenuto che egli imprime al concetto di *cultura* e a quello di *intellettuale*.

In secondo luogo: il leninismo di Gramsci. Il contributo più ricco di Togliatti, alla comprensione di Gramsci, sta probabilmente qui, intorno a questo rapporto con Lenin, da cui certi critici di oggi cercano di staccarlo, impoverendo così il suo pensiero del contenuto più intimamente rivoluzionario ed internazionalista e cercando di ridurre il valore internazionale del leninismo. Togliatti indica come subito, nel modo di Gramsci di porsi di fronte alla rivoluzione d'Ottobre, si verifichi la sua rottura con il marxismo deformato deterministicamente e positivisticamente della II Internazionale e come sia questa sua posizione originaria che lo apre al rapporto e alla comprensione del leninismo. Come di qui parta la sua conquista, più tarda, del leninismo, del modo di intendere il rapporto tra iniziativa rivoluzionaria e situazione obiettiva, di intendere la funzione del partito.

Togliatti anzi ha sempre respinto con decisione l'opinione che, nel Gramsci dei Consigli di fabbrica, prevalesse o fosse troppo sensibile un'influenza sindacalista e soreliana, tale da far sottovalutare la funzione del partito. In effetti, una lettura attenta degli articoli dell'*Ordine Nuovo* e una rilettura di Sorel mi sembrano dar ragione a Togliatti. E mi sembrano anche mettere in luce che i Consigli di fabbrica non erano intesi soltanto come istituti unitari, di massa del processo rivoluzionario e della conquista del potere, ma anche come strumenti per una rigenerazione del partito socialista che partisse dal movimento reale e dalla promozione dei quadri operai. Togliatti stesso, tuttavia, riconosce come il più grave errore dell'*Ordine Nuovo* fosse stato quello di trascurare la propria organizzazione su scala nazionale, a livello di tutto il partito. E ciò mi sembra riproporre il problema se non vi fosse allora, nell'*Ordine Nuovo*, una valutazione non adeguata della funzione del partito.

Come Togliatti insiste sull'incontro di Gramsci con Lenin a proposito della concezione del partito, così egli sottolinea come acutissima sia stata in Gramsci, già dai tempi del l'*Ordine Nuovo*, la coscienza della natura di classe dello Stato e di come ciò lo rendeva pronto a cogliere uno dei cardini del leninismo e della sua polemica antiriformistica.

Ragionieri, nella sua prefazione, dà giusto rilievo all'affermazione di Togliatti secondo cui con Gramsci si apre « un nuovo capitolo del leninismo... alla cui elaborazione completa sta oggi lavorando il movimento operaio internazionale ». Qui, il ragionamento di Togliatti vuole cogliere, nella posizione leninista di Gramsci — nel fatto che egli, proprio perché leninista, fu in Italia « il primo marxista vero, integrale, conseguente », « il primo che comprese, il valore internazionale dell'insegnamento di Lenin » — quanto, per opera di Gramsci, s'arricchisca il leninismo stesso. Da ciò l'attenzione che Togliatti rivolge, dopo l'VIII Congresso, al rapporto che Gramsci stabilisce tra il momento nazionale, nell'elaborazione di una linea rivoluzionaria, e il carattere internazionalista della rivoluzione: al rapporto fra *società civile e società politica*; al rapporto tra « *guerra di movimento* » e « guerra di posizione », a seconda della diversa struttura nazionale della *società civile* e della sua diversa relazione con lo Stato.

Un'altra costante guida l'interpretazione di Togliatti: ed è che Gramsci — ripercorrendo il passaggio dall'hegelismo al marxismo — si apre al marxismo originario, non adulterato dogmaticamente; assume, del marxismo, l'apertura critica, la capacità d'indagine sull'evento storico nella sua concretezza.

Togliatti tese sempre a sminuire l'originalità dei propri contributi, rispetto a Gramsci, laddove è chiaro che la politica del PCI conobbe, e non solo con l'VIII Cogresso, ma già con il V, ma già nel corso della guerra di liberazione, sviluppi ed implicazioni teoriche che in Gramsci non erano e non potevano essere contenuti. Ma certo, un elemento di continuità profonda tra Gramsci e Togliatti deve essere sottolineato proprio per ciò che è essenziale: il metodo cioè con cui l'uno e l'altro applicarono il marxismo, il modo con cui l'uno e l'altro il marxismo vissero ed intesero. E qui sta forse l'elemento più istruttivo della presente pubblicazione.

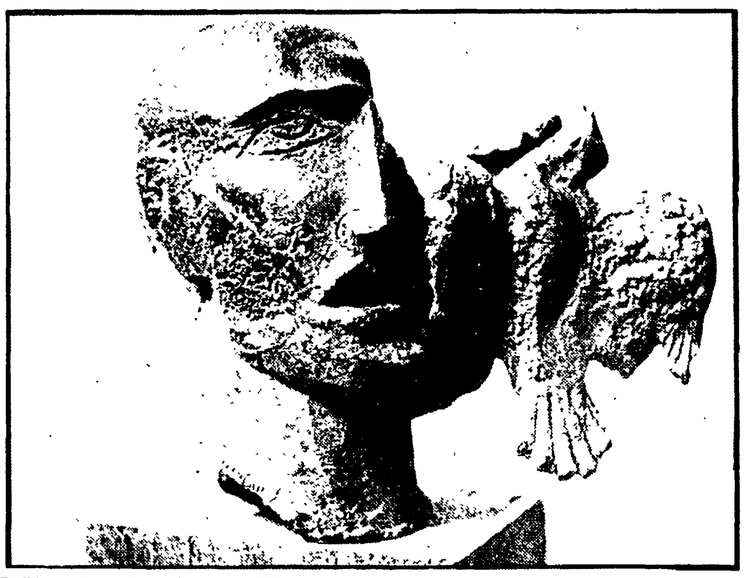
Luciano Gruppi

ARTI FIGURATIVE

Tre importanti mostre a Milano

Un sangue «incontaminato» nelle vene dell'arte europea

Circa sessanta « pezzi » del periodo precolombiano — L'avanguardista russo Zadkine e l'inglese Nicholson



« Dio della Pioggia », Tierra Blanca, Vera Cruz. A destra: Ossip Zadkine: « Le poète a l'oiseau », 1939

Tre mostre interessano particolarmente in questi giorni il pubblico milanese: la mostra di arte precolombiana alla Galleria Milano, la « personale » di Ossip Zadkine alla Galleria Stendhal e quella di Ben Nicholson alla Toninelli.

La Galleria Milano ci aveva già offerto la scorsa stagione una bellissima mostra di arte africana; adesso, sempre a cura di Franco Monti, che sull'argomento ha pubblicato anche un ottimo volumetto nella collana « Elite » di Fabbri, ci presenta un gruppo di opere in pietra, terracotta e oro che appartengono all'area archeologica del Messico. Si tratta di una sessantina di « pezzi », di vari periodi, tra i quali vi sono esemplari degni di un museo.

Come Monti ricorda nella sua presentazione, l'epoca precolombiana abbraccia un arco di tempo di circa tremila anni: dalla prima metà del secondo millennio a.C. alla conquista spagnola, avvenuta nel 1521. Gli archeologici dividono questo lungo tempo in sei periodi, facendo incominciare la storia dell'arte vera e propria attorno al 1700, con quello che è chiamato il Primo periodo Preclassico, seguito dal Medio Preclassico e dal Tardo Preclassico, che si conclude intorno al 100 a.C. Col Periodo Classico si arriva invece sino all'800 d.C., dopodiché inizia il Primo periodo Postclassico e il Tardo Classico. Le sculture esposte alla Milano vanno dal Medio Preclassico al Postclassico e provengono dalle diverse zone archeologiche degli Stati di Messico, Guerrero, Colina, Nayarit, Jalisco, Vera Cruz, Campeche. Vi sono anche alcuni pezzi della Colombia e del Panama.

Chi conosce le antiche civiltà mesoamericane, spesso così potenti e monumentali nelle loro manifestazioni artistiche, e così ricche di fantasia costruttiva e cromatica, sa benissimo che una mostra come questa rappresenta davvero un settore limitato della formidabile attività plastica di quei remoti popoli. Eppure è sufficiente avere un contatto anche con un gruppo di sculture di piccole dimensioni come quelle esposte, per renderci conto della prodigiosa cultura artistica che le ha prodotte: l'energia, il rigore stilistico, la continua e sorprendente invenzione dell'immagine sono tali da comunicare un'emozione profonda, incancellabile. Sculture come il Dio della pioggia *o come il* Gobbo accovacciato *o come il* Personaggio in piedi *sono pezzi di assoluta efficacia. E' difficile parlare di arte primitiva davanti a tali opere: esse sono piuttosto il segno sublime di antiche civiltà contadine e guerriere che avevano toccato apici di elevatissima civiltà.*

Quando da una mostra come questa si passa a una « personale » come quella di Zadkine, si può agevolmente capire quale peso abbia avuto per l'arte contemporanea la lezione delle esperienze figurative extra europee africane, oceaniche e precolombiane. Ai tempi delle prime avanguardie, Apollinaire cantava: « Ne abbiamo abbastanza della civiltà greca e romana ». E avrebbe potuto aggiungere del Rinascimento, del Romanticismo, ecc. Bisognava trovare qualcosa di « nuovo », di « incontaminato ». Questo era il problema. E a tale fine, che cosa c'era di meglio delle remote civiltà extraeuropee? Persino nel cubismo una delle componenti iniziali non certo trascurabile fu la lezione semplificatrice delle forme plastiche negre. Léger copiava addirittura i feticci, messi di profilo e rilevati in ogni loro angolosità.

Benché le opere di Zadkine esposte alla Galleria Stendhal siano in genere di produzione recente, non ne mancano alcune eseguite tra il 1910 e il 1915 per le quali il senso di questo discorso appare evidente. In Zadkine, tuttavia, agì soprattutto il carattere strutturale del cubismo, anche se in più di un caso il suo cubismo si rivela come qualcosa di sovrapposto, cioè un modo, un espediente plastico, più che un'esigenza dell'intima espressività dell'artista. Per questo i « pezzi » meno cubisti di Zadkine finiscono per essere quelli più vivi e convincenti, come il bellissimo Torso *del '47 e l'ancor più bella testa del* Poeta con l'uccello *del '39: una scultura di fervida immaginazione poetica e di singolare novità scritturale.*

Ossip Zadkine, che è uno dei tanti russi che all'inizio del secolo, venuti in Occidente, vi sono divenuti protagonisti delle avanguardie, ha ora settantasette anni e a Parigi, dove vive, continua la sua fatica d'artista con la passione e lo slancio di sempre. Di quattro anni più giovane è l'inglese Ben Nicholson, che attualmente vive e lavora in Svizzera, e di cui la Galleria Toninelli presenta una trentina di opere portate a termine tra il '57 e il '66.

Anche su Nicholson l'esperienza cubista ha avuto una viva influenza, anzi un'influenza decisiva. Egli però è un artista profondamente diverso da Zadkine: è sottile, raffinato, essenziale, dove Zadkine è più volentieri composito e monumentale. La pittura di Nicholsson ha sviluppato in particolare il cubismo sintetico, assorbendo anche le suggestioni del neoplasticismo e puntando risolutamente su di un grafismo di estrema nitidezza, che incide le forme degli oggetti su larghe superfici di colore. Ne nasce così una pittura elegante, acuta, di una perfezione intellettuale pungente e rarefatta ad un tempo. Ciò che costituisce il nucleo poetico di Nicholson è questa aspirazione all'ordine, ad una poesia senza turbamenti: certo, così come è enunciata, l'aspirazione si colora di utopia, ma non per questo si enuncia meno suggestiva e ricca di persuasione.

Mario De Micheli

Premio Cortina Ulisse per un'opera di linguistica

Il Premio Europeo Cortina Ulisse, che premia annualmente un'opera di divulgazione scientifica, è stato istituito dalla rivista di cultura internazionale *Ulisse* diretta da Maria Luisa Astaldi. Giunto alla quindicesima edizione il Premio Cortina Ulisse verrà assegnato, questa volta, ad un'opera che illustri i problemi della linguistica.

Le opere concorrenti dovranno essere inviate in cinque copie (dall'autore o dall'editore) alla direzione della rivista *Ulisse*, Sezione Premio Europeo Cortina - Ulisse, via Sardegna, 40, Roma. Il termine di scadenza per la presentazione delle opere è fissato al 30 novembre 1967.

La commissione giudicatrice sarà composta da un rappresentante del Consiglio nazionale delle Ricerche, da un rappresentante della Commissione italiana dell'UNESCO, dal direttore della rivista *Ulisse*, da eventuali rappresentanti di altri enti interessati alla disciplina su cui verte il Premio.

L'opera presentata in concorso deve essere stata pubblicata entro gli ultimi cinque anni; sono esclusi gli atti, le memorie o relazioni accademiche e le opere dichiaratamente scolastiche.

Le opere pubblicate in lingua diversa dall'italiano, dal francese, dal tedesco, dall'inglese e dallo spagnolo, dovranno essere accompagnate dalla traduzione, a stampa o dattiloscritta, in una delle cinque lingue suddette.

Il Premio indivisibile di un milione di lire sarà assegnato a Cortina d'Ampezzo entro l'estate del 1968.

Se l'opera vincente non sarà di autore italiano o comunque non ancora tradotta, la commissione si impegna a raccomandarne la traduzione e la pubblicazione a una Casa Editrice italiana.

FILOSOFIA

« La grande catena dell'Essere »: l'interessante ricerca del pensatore americano Arthur O. Lovejoy

I «salti» dell'universo

Da Platone al materialismo moderno - Il problema del tempo

Insieme alle *Annales* francesi, l'americano *Journal of the History of Ideas* è molto probabilmente la più bella rivista storica del mondo. Arthur O. Lovejoy animatore di questa impresa e storico di grandissimo rilievo, è ancora pressoché sconosciuto nel nostro paese. E' appena uscita, da Feltrinelli, la prima traduzione italiana di una sua opera del 1936, *La grande catena dell'Essere* (pagg. 366, L. 3.400). Lovejoy, e la corrente della *History of Ideas* sono fortemente influenzati da Whitehead, il compagno di Russell nei *Principia mathetica* e uno dei maggiori critici e interpreti, con Edmund Husserl, della crisi del fisicalismo scientifico e filosofico.

La ricerca interdisciplinare

Come in altre opere della stessa corrente di pensiero, l'interesse della *Grande catena dell'Essere* è prima di tutto nel metodo che la ispira. Una ricerca su un problema determinato si snoda attraverso i secoli superando i diaframmi delle discipline specialistiche e delle barriere nazionali. Il problema viene inseguito non soltanto nei testi filosofici che hanno voluto esprimerlo allo stato puro, ma nelle opere letterarie, nelle ricerche scientifiche, nelle espressioni nel senso comune di varie epoche e paesi. L'attenzione non è rivolta soltanto alla purezza dei concetti come tali, ma verte sui presupposti e sugli abiti mentali inconsci del pensiero, sulle tendenze sentimentali e pratiche, sul « pathos metafisico » connessi a determinati concetti.

Così, l'idea per cui si sviluppa la ricerca di quest'opera è all'origine di natura schiettamente teologica, giacchè si tratta dei rapporti tra Dio, mondo delle idee e mondo sensibile in Platone. « Ci sono due opposte tendenze — scrive Lovejoy contraddicendo molti luoghi comuni — in Platone e nella filosofia platonica. Nella profonda e vasta frattura che divide i sistemi filosofici e religiosi, Platone è su entrambe le sponde; e il suo influsso sulle successive generazioni operò in due direzioni opposte. La frattura cui alludo è quella tra ciò che chiamerò ultramondanità e mondanità ». C'è insomma un Platone in certo senso « eleatico », quello del l'Idea del Bene come Unità, del mito della caverna, e della negazione del mondo sensibile come « apparenza »; e c'è il Platone del *Timeo*, padre delle correnti emanatistiche, per il quale l'universo materiale « è stato fatto ad arte in tal modo che... tutto in sé e da per sé patisce e fa. Credette infatti l'artefice che migliore sarebbe il mondo se bastasse a se stesso che se fosse bisognoso d'altri ». Di qui nascerà il concetto medievale secondo cui *omne bonum est diffusivum sui*, che ciò che è buono ha la tendenza a svilupparsi. E di qui, ancora, le tendenze panteistiche ed evoluzionistiche rinascimentali che finiranno nell'ateismo e nel materialismo moderno: non a caso dialettico, cioè in certo senso platonico.

Lovejoy mostra come il principio della pienezza e organicità del mondo, caratteristico anche delle teologie medievali, si sia sviluppato in piena contraddizione con i principi ultramondani e antimondani coesistenti nei sistemi teologici degli stessi pensatori; e come questa dialettica sia gran parte della storia del pensiero scientifico moderno, dalla rivoluzione cosmografica ai grandi sistemi scientifico-filosofici di Cartesio, Spinoza e Leibniz. Anche la storia dell'illuminismo e del romanticismo è vista da questo particolarissimo angolo di visuale.

La morale della favola

E la conclusione (o morale della favola, come la chiama Lovejoy) è che soltanto l'epoca contemporanea tende a superare questa inconsapevole contraddizione, che fa sì che la storia del pensiero umano possa essere letta come una serie di « chiose a Platone ». L'idea della Grande Catena dell'Essere, con i suoi presupposti in realtà contraddittori della pienezza e continuità del mondo, mostra in ogni tempo « un mondo compatto nel senso proprio del termine, uno schema di cose determinato interamente, e una volta per tutte, da « verità necessarie ».

« A parte i paradossi del concetto del continuo matematico... Un continuo qualitativo è in ogni caso una contraddizione in termini. Da ciò segue che anche il principio della pienezza e quello del continuo — benché si supponesse che il principio secondo fosse implicito nel primo — erano in contraddizione tra loro. Un universo « pieno » nel senso che contiene la massima varietà di generi, dev'essere soprattutto pieno di "salti" ». L'idea della grande catena dell'essere, di un mondo perfettamente ordinato e intrinsecamente razionale, entra in crisi quando al centro della riflessione subentra un nuovo tema, centrale nella riflessione contemporanea, quella del tempo, il problema più « metafisico » del mondo moderno. « Dio — ha scritto un filosofo moderno come Whitehead, che usa questo termine come una metafora immaginosa — è la limitazione ultima e la sua esistenza è l'ultima irrazionalità ». Temporalità, limitazione, negazione: sono i concetti chiave del pensiero scientifico moderno. E sono anche, parallelamente, quelli della moderna dialettica materialistica.

M. Notarianni

schede

PROCESSO A CRISTO CON GIUDICE MILANESE

Fu equo il processo a Gesù? Dopo gli storici cerca ora di dare una risposta un giurista, Gennaro Di Miscio, Procuratore della Repubblica di Milano, in un elegante volumetto pubblicato da Longanesi (*Il Processo di Cristo*, pagg. 210, L. 1.200). Il problema, ovviamente, dal punto di vista religioso non si pone neppure. Affrontarlo giuridicamente, significa astrarre da ogni implicazione di fede, basandosi soltanto su prove accettabili da qualsiasi tribunale, sia pure secondo la procedura e le leggi dell'epoca.

Ora, ciò che manca in un caso simile teoricamente inteso è proprio la prova. Le fonti ebraiche e le fonti romane non ne offrono alcuna attendibile. L'unica testimonianza su cui il Di Miscio può fondarsi è quella dei Vangeli: tarda, probabilmente indiretta e certamente di parte. Basti a dimostrarlo l'elenco interminabile di errori procedurali che l'autore rileva acutamente. Errori che possono riferirsi a un processo ingiusto, ma molto più facilmente a sbagli volontari o involontari di un cronista parziale.

Di fronte a una materia così incerta il magistrato Di Miscio nel suo ufficio milanese chiederebbe un supplemento di istruttoria. Qui, per fortuna, non si tratta di condannare nessuno poiché la sentenza, semmai, fu emessa circa duemila anni or sono. Il Di Miscio, perciò, chiude un occhio e, lasciando insoluto l'equivoco problema storico, si limita ad un excursus letterariamente gradevole.

r. f.

Cuba

I premiati all'Esposizione Internazionale dell'Avana

All'Esposizione Internazionale dell'Avana 1967 che ha visto una imponente partecipazione d'artisti dell'America Latina, i premi sono stati così assegnati: Gran Premio « Exposicion de La Habana » a Ernesto Fontecilla (Cile) per l'insieme delle opere inviate; Premio Portmari per la litografia a Juan Boza (Cuba); Premio Javier Baez per la calcografia a Alejandro Marcos (Argentina). Premio Posada per la silografia a Miguel Bresciano (Uruguay).

Menzioni d'onore sono andate agli artisti Antonio Henrique Amaral (Brasile) e Raul Sotomayor M. (Cile).

Nel III centenario della nascita del pittore

APERTA A CENTO LA MOSTRA «OMAGGIO AL GUERCINO»

Domenica scorsa è stata inaugurata, nella Civica Pinacoteca di Cento, una mostra « Omaggio al Guercino », che costituirà la più importante delle manifestazioni organizzate per la celebrazione del III centenario del grande pittore centese. La mostra, che resterà aperta fino al 24 settembre, trae il suo maggior pregio dalla presentazione di numerosi dipinti del Guercino, restaurati per l'occasione a cura della Sopraintendenza alle Gallerie in Bologna e dei ben cinquanta disegni del Guercino della collezione Denis Mahon di Londra, messi gentilmente a disposizione dal proprietario stesso. Nella foto: Il Guercino: « Seppellimento di S. Petronilla », Roma