Gli scritti del periodo 1917-1926 nel volume delle « Opere » curato da Ernesto Ragionieri per gli Editori Riuniti

TOGLIATTI dalla prima milizia socialista alle Tesi di Lione

La Torino del dopoguerra e un giudizio di Piero Gobetti - Il rapporto con Gramsci - Gli « sviluppi inesorabili » del fascismo - Una costante attenzione alle forze reali disponibili per la rivoluzione

A leggere, o a rileggere, gli scritti di questo primo volume delle *Opere* di Palmiro Togliatti (1917-1926, a cura di Ernesto Ragionieri, Editori Riuniti, pp. CCXII e 943) torna a mente il giudizio che di lui dette Piero Gobetti: « un caustico ingegno ». E' vero che bisogna guardarsi dai cliché, dai luoghi comuni che in un certo senso perseguitano i grandi uomini. E' vero anche che certi giudizi gobettiani avevano il gusto, e quindi il limite, della maniera giornalistica. Eppure è proprio la causticità, quel tratto di spietata lucidità che rivela il primo Togliatti (quello delle cronache culturali e politiche de *L'Ordine Nuovo*) a tornare, in tutta la sua nettezza, dalla pagina, dopo mezzo secolo o poco meno. Verrebbe quasi fatto di parlare di un Togliatti gobettiano, e non sarebbe un paradosso dinanzi a un certo scatto nervoso della penna, alla tensione morale di certe invettive, alla precisione epigrammatica di certi giudizi. Del resto, attraverso l'occasione fornita da questa pubblicazione — un avvenimento culturale e politico — di comparare la produzione pubblicistica di Togliatti con quella di Gramsci e di Gobetti esattamente degli stessi anni, ci si avvede meglio che razza di movimento di pensiero, di stile, persino letterario, fosse riuscita ad esprimere la Torino operaia e intellettuale del primo dopoguerra. Un fenomeno unico, forse irripetibile (fu proprio Togliatti a parlare di *Sturm und Drang*, in proposito), certo maggiore del movimento delle riviste fiorentine del decennio precedente (a cui pure tutti e tre avevano attinto).

Si ha il senso di una soluzione di continuità fortissima tra questi giovani e la generazione precedente. E se in Gobetti il paragone va condotto essenzialmente nei confronti dei suoi maestri liberali (Croce, Mosca, Einaudi) in Togliatti — come, ma forse più che in Gramsci — lo elemento che balza dominante dalla sua formazione politica è la rottura con una certa tradizione del socialismo italiano, con un certo suo costume populistico, accomodante, opportunistico nel fondo. E comune a tutti e tre era una particolare carica antisocialdemocratica (così tenace in Togliatti da farlo attardare — si pensi al carteggio del 1923-24 de *La formazione del gruppo dirigente* — su un tipo di « difesa » del nuovo partito sorto a Livorno che non ne facilitava lo sviluppo).

Nella « Battaglia delle idee » di quegli anni, nelle note polemiche, negli stessi servizi giornalistici, numerosi e ottimi, sentiamo sempre questa vena di intransigenza, questo esercizio di distinzione dal patrimonio ideologico e psicologico del vecchio socialismo, sentiamo la presa di coscienza di una realtà nuova, il contatto pieno con un'avanguardia operaia che per la prima volta si poneva a protagonista della storia d'Italia, portatrice — per usare una famosa frase del Gramsci dei Quaderni — di « valori istituzionali » antitetici.

Ernesto Ragionieri, nella sua ricca prefazione, ha lavorato sottilmente, indagando il rapporto Gramsci-Togliatti, sulle differenze che correvano tra l'uno e l'altro, in varie direzioni, e ha così potuto porre in risalto gli elementi di originalità del secondo. Però io credo che la pubblicazione di questo primo volume delle sue *Opere* venga a portare una controprova clamorosa di quanto lo stesso Togliatti — e non per modestia — ebbe a dire spesso: che il rapporto tra lui e Gramsci fu fondamentalmente il rapporto tra l'allievo e il maestro. Togliatti fu l'allievo di Gramsci, il suo migliore allievo. Sfidiamo tranquillamente il rischio del luogo comune ripetendolo. La statura teorica, il respiro culturale, la ricchezza di spunti, il genio, insomma, che esprimono gli scritti politici di Gramsci, anche quelli più intrisi delle « servitù » dell'occasione immediata, non si ritrovano negli scritti di Togliatti di quel periodo. Piuttosto, si vede assai bene quanto comune, e assimilata da entrambi fosse una straordinaria esperienza politica, di quel « tempi di ferro e di fuoco ». Continuo — com'è noto — era il « commercio intellettuale » dei due, consentaneo lo sviluppo che entrambi intendevano dare al movimento (basti pensare alle *Tesi di Lione* nate dalla loro collaborazione).

L'arco cronologico del primo volume si sottende in modo che noi distinguiamo nettamente almeno tre temi essenziali a una lettura che sia insieme di ricognizione storica e di illuminazione politica, e tutti e tre hanno stretta attinenza con l'insegnamento di Gramsci, come polo costante dell'elaborazione togliattiana e insieme indicano la maturazione politica di quest'ultimo. Il primo elemento è dato dalla conquista del concetto di un partito di massa, parte della classe. Si può dire che tutta la drammatica esperienza di quei primi anni portò Togliatti a verificare questa conquista intellettuale e a realizzare questa costruzione pratica. Radicarsi in mezzo ai lavoratori, allargare il raggio della propria influenza, concepire ogni lotta politica come lotta di masse, riuscire ad esprimere sul terreno politico un fronte di comuni interessi, di spinte unitarie dal basso, una piattaforma d'azione: è il tratto distintivo di tutti gli articoli più impegnativi, e ancor maggiormente esso risalta nel periodo della sconfitta generale del movimento, dal 1923 al 1926.

L'altro grande filone della raccolta è quello che concerne il giudizio sul fascismo e sulla sua natura (e va da sé che questo giudizio lo ritrovate sempre nell'impegno di una lotta senza quartiere contro di esso, nel folto della mischia). Oltre agli articoli i documenti di partito e le relazioni stese da Togliatti, nonché la perlustrazione compiuta dal curatore, consentono di controllare quanto questo fosse davvero il tema cruciale. Chiarire la natura del fascismo diventava indispensabile per fissare le stesse linee strategiche del cammino del partito comunista in Italia.

Ragionieri ha posto in evidenza come Togliatti arrivasse presto a una valutazione del fascismo che prevedeva i suoi « sviluppi inesorabili », di partito al servizio della grande borghesia, anzi (il che è di più) di partito *unificatore* della borghesia, e come questa fondamentale identificazione venisse intralciata da un certo schema persistente del « fascismo piccolo-borghese ». Indubbiamente, assai faticoso fu il processo per cui si riuscì a individuare la meccanica e la natura intrinseca del nemico con cui si dovevano fare i conti. Ma, anche qui, senza il modo gramsciano di porsi dinanzi al problema, senza la sua ricognizione della *massa di manovra* di cui la nuova reazione italiana disponeva, non si sarebbe giunti a un giudizio più maturo, che fu poi quello sul quale il partito, dal 1926 in poi, basò la sua lotta per una « rivoluzione antifascista » (e questo termine, così caro a Togliatti, si impiegò proprio a partire da quel periodo).

Il terzo elemento mi pare possa essere individuato in un tratto tipico di Togliatti sin dai primi tempi, quello col quale egli ha dato la misura maggiore di sé, il saper riportare ogni indagine sociale alla concretezza di una indicazione politica. Ed è l'elemento che Giorgio Amendola ha bene sintetizzato (cfr. *Rinascita* del 12 gennaio) definendolo « costante attenzione alle forze reali disponibili per la rivoluzione ». Togliatti, politico per eccellenza insomma, e tanto più politico in quanto il momento dell'analisi si collega strettamente al momento dell'organizzazione. Ogni suo discorso si riconnette infatti sempre ai quesiti dell'azione, anche della azione immediata.

Ma vorremmo dire ancora di un'impressione più generale, che è forse quella che al lettore comune, al militante, all'appassionato dei problemi della politica, appare maggiormente interessante, come una scoperta. Ed è il contesto storico che inquadra ognuna di queste pagine. L'immagine di un uomo, di molti uomini, immersi in uno sforzo collettivo, in un partito proletario. Togliatti segretario del comitato di studio dei Consigli di fabbrica e della sezione torinese del PSI nel 1920, Togliatti redattore-capo de *L'Ordine Nuovo* o del *Comunista* nel 1921-22, Togliatti che prende in mano l'organizzazione - semiclandestina del partito sotto la bufera delle repressioni nel 1923, Togliatti che esprime la posizione di un nuovo gruppo dirigente nel 1924, alla conferenza di Como o al V Congresso dell'Internazionale: noi seguiamo la sua opera frammista al lavoro comune, con Gramsci, con Terracini, con Scoccimarro, con gli altri, in un organismo vivo che fa storia nel suo complesso, in un fronte di classe di cui l'autore di queste pagine è insieme cronista e combattente, c'è nell'articolo più caduco come nel saggio più impegnativo, il segno di un movimento a cui il singolo dirigente contribuisce a imprimere una direzione ma di cui riceve esso stesso l'impronta.

Sicché, converrà avvertire di non guardare a questo volume soltanto per cogliere lo sviluppo del pensiero di Togliatti ma anche come a una testimonianza del carattere del nostro movimento, a tutti gli elementi internazionalisti e nazionali che vi concorrono, alle lotte che hanno costituito altrettante tappe della sua strada. Si tratterà insomma di applicare anche per lo studio dell'esperienza di Togliatti il richiamo suggestivo che egli rivolse un giorno ai nostri avversari: « Noi veniamo di lontano e andiamo lontano ».

Paolo Spriano

i più economici

LE NOVELLE D'AMORE DEL PAPA UMANISTA

Una figura singolare di papa umanista è quella di Enea Silvio Piccolomini (Pio II), un uomo di primissimo piano nella vita politica e culturale europea del secondo '400, promotore di importanti iniziative diplomatiche, autore di scritti cui spetta un posto a parte nel panorama generale della nostra letteratura umanistica. Non a caso su di lui si sono soffermati studiosi come Voigt e Burckhardt e, più recentemente, Garin: e di lui parlò con somma ammirazione il Pastor nella sua classica *Storia dei papi*: e proprio in questi ultimi tempi si è avuto un rifiorire di studi intorno a Pio II, in Inghilterra e in Italia, coi quali non soltanto si cerca di scavare più a fondo nella cultura di questo grande umanista, ma si mira anche a rivalutare più specificamente le sue qualità di scrittore.

Chi volesse averne notizia (e lo consigliamo a quanti desiderino farsi un'idea meno schematica e meno scolastica del nostro umanesimo), cerchi il *Ritratto* scritto da Garin e raccolto nel bel volume economico, già da noi segnalato, *Ritratti di umanisti* (Biblioteca Sansoni, L. 1.200), o anche il profilo più divulgativo (ma interessante per le numerose citazioni dai *Commentari*) tracciato da R. Cesarani nel volume n. 11 della collana « I Protagonisti » (C.E.I., L. 350).

Del Piccolomini viene ora ripresentata una novella da lui scritta in forma epistolare all'età di 39 anni (1444), della quale già si aveva un'edizione moderna del 1936: si tratta della *Storia di due giovani amanti*, pubblicata a cura di Luciana Corvi (testo latino a fronte della traduzione italiana) nella collana rinnovata di « Classici per tutti » degli editori Avanzini & Torraca (L. 800). Non sempre la traduzione ci sembra fedele e tale da rispecchiare la vivacità del testo originale (ma bisogna dire che il *compito era* tutt'altro che facile), e l'introduzione è troppo sommaria ed un po' avara di notizie: ma a parte questi difetti abbastanza marginali, il volumetto è di grande interesse e lo consigliamo caldamente ai nostri lettori. I quali saranno sorpresi di scoprire una novella d'amore, legata alla tradizione non solo boccaccesca ma anche umanistica, scritta con una singolare freschezza ed originalità, con un alternarsi di note argute e commoventi, di descrizioni sfumate di sentimenti e di acute osservazioni psicologiche e morali sugli affetti umani, e con un alternarsi delle parti propriamente narrative a quelle riflessive, per le quali (grazie anche alla forma epistolare prescelta) l'autore può intervenire con la sua cultura e la sua distaccata umanità in mezzo ai personaggi da lui ritratti.

•••

Ma la collana di questi editori viene configurandosi con una sua più precisa fisionomia. Già ne abbiamo parlato in passato perchè erano apparsi in essa testi di rilievo (da Belli a Boccaccio a Meli, da Gregorovius a Marx a Darwin, dai narratori del '500 a Voltaire a Guicciardini): ora dobbiamo riparlarne per un nuovo massiccio lancio che meriterebbe un discorso più approfondito. Per quanto riguarda la letteratura italiana, ricordiamo che accanto alle *Vie prigioni* del Pellico curate da Eurialo De Michelis (L. 500, un'edizione legata naturalmente alla riduzione televisiva) sono uscite, raccolte in un solo volume, due opere « minori » del Boccaccio, la *Fiammetta* e il *Corbaccio* (a cura di R. Scrivano, L. 500)

Ma per quel che riguarda la storia, accanto a una nuova traduzione della *Civiltà del Rinascimento in Italia* di Burckhardt (a c. di Francesco Tarquini, L. 1.200), sono comparsi i *Diari romani* dello storico Gregorovius, dai quali risulta un efficace panorama della vita italiana dal 1853 al 1874: una novità che dà prestigio a una collana economica di vasta diffusione (i due volumi sono curati da A. M. Arpino, e costano 1.800 lire).

r. u.

A colloquio con i medici della Comunità terapeutica di Gorizia

Tra società e malato di mente una barriera da infrangere

Una originale elaborazione degli esperimenti della moderna psichiatria anglosassone - L'intollerabile scandalo della legislazione italiana - Significato della terapia di gruppo - Il progetto di legge governativo lascia intatti alcuni pilastri del « sistema manicomiale »

L'« équipe » medica dell'ospedale psichiatrico di Gorizia — che ha dato vita alla « comunità terapeutica » — riunita per discutere l'andamento della giornaliera assemblea generale di tutti i degenti, sanitari, infermieri, assistenti sociali (da sinistra: il professor Franco Basaglia, direttore dell'ospedale, i medici Casagrande, Slavich, Jervis, il primario professor Pirella, la dottoressa Letizia Comba, il capo infermiere Frontini, il dottor Schitar)

GORIZIA, *gennaio*

L'incontro con l'« équipe » medica dell'ospedale psichiatrico di Gorizia (Franco Basaglia direttore, Agostino Pirella primario, Giovanni Jervis, Casagrande, Schitar, Slavich, medici, Letizia Comba psicologo), che ha dato vita alla comunità terapeutica di Gorizia — il più avanzato metodo di cura in campo pischiatrico sperimentato nel nostro paese — avviene intorno al tavolo in cui solitamente si riunisce o per il settimanale scambio di opinioni sull'organizzazione dell'ospedale o per la discussione giornaliera sull'andamento dell'assemblea generale.

La riunione alla quale assistiamo riporta in primo piano la legge del 1904 che riguarda i malati psichici, tuttora assurdamente in vigore, che definisce tra l'altro il malato « pericoloso a sé e agli altri e di pubblico scandalo ». Nell'assemblea generale (che si svolge tutte le mattine tra le 10 e le 11 alla presenza di pazienti, infermieri, medici, assistenti sociali) è stato oggi discusso il problema del lavoro poco retribuito, da considerare, o meno, quale terapia; l'ingiustizia di cui sono vittime i malati psichici, i quali non hanno pensione d'invalidità o di vecchiaia, e il problema del collocamento dei vecchi, tra l'altro assai numerosi nello ospedale.

« Un tempo i vecchi li mettevano in una stalla — ricorda il dott. Domenico Casagrande — oggi, le famiglie, spesso se ne liberano spedendoli da noi in ospedale, magari con l'etichetta "pazzia senile" che qualche medico può affibbiargli in tutta tranquillità ».

Le soluzioni prospettate a questo proposito dalle società cosiddette avanzate sono sempre nell'ambito del cordone sanitario in cui rinchiudere chi ha smesso di essere produttivo. Il professor Basaglia infatti precisa: « Se combattiamo contro il meccanismo di esclusione dobbiamo accettare che i vecchi siano collocati in una « gabbia d'oro » quale può essere la più moderna e attrezzata casa di riposo? »

In verità ciò a cui s'assiste a livello di società cosiddetta opulenta è la concentrazione dei vecchi, la loro sostanziale messa al bando nell'ambito di una struttura rinnovata solo nella forma e non certo nella sostanza. Secondo l'« équipe » medica di Gorizia, dunque, non ci sono modelli a cui rifarsi, ma piuttosto c'è da svolgere una azione profonda di contestazione e rinnovamento.

Originale realtà

La comunità di Gorizia, questa importante e originale realtà nell'ambito della moderna psichiatria, pur discendendo direttamente da esperimenti anglosassoni (in particolare quello di Maxwell Jones), se ne distacca profondamente, secondo la spiegazione del prof. Basaglia, per essere nel suo campo una reale contestazione delle attuali strutture della società italiana, di cui la realtà manicomiale è fra le più agghiaccianti.

La « comunità terapeutica » di Maxwell Jones, in Inghilterra, nasce all'interno di un sistema nel quale è perfettamente integrata; — precisa il direttore dello ospedale — la nostra comunità invece, vi si contrappone e costituisce una rottura, che vuole contribuire ad un rinnovamento profondo di quanto si è fatto o accettato in campo psichiatrico in Italia.

Il prof. Agostino Pirella chiarisce il significato di « comunità terapeutica » mettendo in luce come dagli esperimenti compiuti, in una qualunque comunità, tutti possono dare qualcosa all'altro, tutti possono migliorare. In un gruppo c'è un continuo confronto e un reciproco controllo anche se esso non è immune da possibili perniciose stratificazioni: « Una volta abolita, la realtà oppressiva del manicomio — precisa il prof. Basaglia — certo può ricostituirsi sotto altra forma, per esempio in quella dei forti contro i deboli ».

In questo senso l'esperimento comunitario di Gorizia vive e progredisce per la costante verifica cui è sottoposto ora per ora.

L'« équipe » medica al completo lavora nell'ospedale a « tempo pieno » dalle 6 alle 10 ore al giorno. I 6 medici e lo psicologo anticipano — pur essendo gli stipendi al di sotto della media degli altri ospedali psichiatrici — il principio di una presenza continua in ospedale che ovviamente esclude, del tutto o quasi, la professione privata. I medici di Gorizia non tralasciano di partecipare ad un incontro, a un'assemblea e persino ad una cena sociale organizzata da uno dei reparti cui ciascuno si dedica. Il singolo malato non viene curato soltanto individualmente, anche se, come si comprende, riceve i farmaci che gli sono necessari, somministrati magari dall'infermiere che assume funzioni assai più qualificate e di responsabilità. La sua vera terapia è quella che riceve e a sua volta dà nel gruppo.

« I traumi che hanno prodotto la malattia mentale — spiega il dott. Jervis — sono sempre da ricercarsi nell'ambiente familiare e sociale. Evidentemente per chi ha costruito una barriera tra sé e il mondo — e che l'ospedale ha contribuito a rendere più profonda ed insormontabile — il problema è di riuscire a vivere nuovamente con gli altri, di confrontarsi, di riconquistare fiducia, sicurezza nella propria personalità ».

Il controllo

La terapia quindi nasce dal gruppo, dall'apporto di ciascun degente, infermiere, medico assistente sanitario e sociale, nella vita vissuta in comune, non certo dall'azione taumaturgica del medico.

« In ospedale il ruolo del medico — riprende il prof. Basaglia — è certamente ambiguo: in bilico tra il controllo che deve esercitare sul malato, considerato pericoloso per legge, e la cura per guarirlo. E' evidente che finchè la società non vorrà chiarire verso quale direzione orientare l'assistenza psichiatrica (la custodia o la cura) la contraddizione continuerà a permanere con le tragiche conseguenze che conosciamo ».

Nella situazione comunitaria il medico è quotidianamente controllato dai suoi pazienti e oltre al rapporto strettamente medico, che resta inalterato, deve essere in grado di seguire e comprendere le dinamiche che vengono a determinarsi in un gruppo.

La discussione con l'« équipe » medica, si trasferisce a questo punto sul tema del lavoro dei degenti, tanto dibattuto in assemblea generale.

All'interno dell'« équipe » si parla del lavoro inteso come valore terapeutico, cioè come occasione d'incontro come stimolo all'attuazione di una spontaneità creativa distrutta. L'altro aspetto è che il lavoro sia fonte di una nuova coscienza lavorativa che fa rifiutare il compenso come espressione di beneficenza e insieme esigere la retribuzione, quale logica contropartita a ciò che il lavoratore ha dato alla comunità, che il malato riesca a farsi riconoscere quale forza-lavoro. Tuttavia il problema non è solo la rivendicazione salariale, in sé e per sé, ma anche e particolarmente il fatto che attraverso tale rivendicazione il malato trovi un riconoscimento, una conferma al proprio valore personale.

La grande novità dell'« équipe » di Gorizia è da una parte il rifiuto dell'ospedale - reclusorio e dall'altra un rifiuto non meno netto dell'ospedale di tipo paternalistico. C'è da considerare a questo punto in quale modo la riforma ospedaliera andrà incontro alle aspettative di molti. Dalle iniziali prese di posizione del ministro Mariotti sembrava quasi possibile che nello ambito della riforma ospedaliera trovasse posto un totale rovesciamento della situazione manicomiale. Viceversa, il progetto di legge, che dovrà essere discusso in parlamento lascia intatto il principio di pericolosità e d'altro canto sostituisce l'iscrizione al casellario giudiziario con una schedatura nelle mani del medico provinciale che perpetua di fatto la sostanziale minorità del malato di mente.

Altro aspetto gravissimo della legge è l'ulteriore conferma dell'identificazione dell'assistenza psichiatrica con il manicomio che scoraggia così qualunque altra iniziativa di centri distaccati e diffusi capillarmente.

In questo quadro c'è solo da auspicare che l'organizzazione di Gorizia non rimanga un episodio isolato.

Sesa Tatò

L'ampia rassegna al Palazzo Durini di Milano

Una «candida» rivolta contro l'arte ufficiale

Dal capostipite Rousseau il Doganiere, all'italiano Ligabue — Un affascinante fenomeno nato nell'Ottocento

Antonio Ligabue: « La tigre »

L'interesse per i pittori candidi o naïfs, in questi ultimi tempi, ha ripreso vivacemente quota. Si sono moltiplicati i libri, i documentari, le mostre personali e collettive. Si tratta di un fenomeno su cui vale la pena di soffermare l'attenzione, anche al di là degli indiscutibili pregi espressivi che più d'uno di questi artisti ingenui sa offrire ai suoi ammiratori. Quali cause presiedono alla moda dei naïfs? Quale significato assume questo largo rifiorire di simpatia intorno alla loro opera? Sono senz'altro domande lecite, che non abbiamo mancato di porci anche in occasione della ricca rassegna organizzata alla Galleria di Palazzo Durini, a Milano, in collaborazione con la Galleria Antoinette di Parigi.

La rassegna raccoglie una trentina di pittori naïfs europei: del Belgio, della Francia, dell'Italia, dell'Inghilterra, della Jugoslavia, dell'Ungheria, della Spagna. Fanno eccezione due soli artisti americani: Gertrude O'Brady e Iracema. Ne risulta quindi una mostra abbastanza vasta e completa, anche se non vi appaiono alcuni protagonisti di primo piano, come Bauchant, Blondel, Bombois, o artisti più complessi quali il magiaro Csontvary.

Il gusto per la pittura candida nasce in Europa verso la fine dell'Ottocento ed è un gusto che sorge soprattutto all'interno della polemica contro l'arte ufficiale. Gli anni in cui gli artisti incominciano a rivolgersi sempre più al mondo primitivo come ad una fonte incontaminata di ispirazione, gli anni cioè che vanno dalla fuga di Gauguin nelle isole Marchesi alla « scoperta » picassiana dell'arte negra, dalla meditazione di Brancusi sulla scultura lignea contadina dell'Oltenia alla ricerca di se stesso tentata da Barlach fra i mugichi più miserabili della Russia meridionale, sono appunto gli anni in cui la figura dei pittori naïfs acquista un nuovo e particolare rilievo. Forse è stato Rimbaud a sottolineare per primo questo singolare mutamento polemico del gusto: « Giudicavo derisorie le celebrità della pittura e della poesia moderna; amavo le pitture idiote, le soprapporte, gli scenari e le tele dei saltimbanchi, le insegne e le illustrazioni popolari; mi piaceva la letteratura fuori moda, il latino di chiesa, i libri erotici senza ortografia, i romanzi dei nostri nonni e i vecchi libretti d'opera, i ritornelli insulsi e i ritmi ingenui ».

E' chiaro che una confessione come questa rivela una situazione generale di rivolta che non ha soltanto un valore estetico ma anche un significato di rifiuto sociale. E' da un atteggiamento simile che ha origine il radicalismo delle avanguardie. La fortuna dei naïfs, ai suoi inizi, è inseparabile da una tale situazione. La confessione di Rimbaud appare quindi come la prima enunciazione di una vera e propria poetica, da cui sono stati avvantaggiati e sostenuti tutti quegli artisti-impiegati, marinai, barbieri, portinai, pizzicagnoli, muratori, vinai, contadini, guardie municipali che dipingevano per diletto e con innocenza di cuore ogni qualvolta riuscivano a rubare qualche ora alla loro ordinaria fatica.

Artisti ingenui o pittori della domenica in realtà ce ne sono sempre stati, ma come osserva giustamente Anatole Jakovsky, che a questo argomento dedica da anni i suoi studi, prima dell'abolizione delle corporazioni se qualcuno sentiva una inclinazione verso la pittura finiva per entrare in qualche « bottega » d'artista, e attraverso un doveroso tirocinio, cessava di essere un futuro pittore ingenuo in potenza per diventare un professionista. E' perciò nell'Ottocento e all'inizio del Novecento che gli artisti ingenui si moltiplicano. L'epoca borghese-liberale infatti non offriva più le possibilità di un tempo. Siamo ormai nell'epoca degli artisti individuali, la « bottega » e le corporazioni sono finite. Soltanto chi poteva usufruire di mezzi e di determinanti appoggi adesso riusciva a diventare pittore. Così chi aveva l'istinto, ma non i mezzi si mise a dipingere pur facendo contemporaneamente un altro mestiere. Questo è il motivo per cui, assai rari nei secoli precedenti, i pittori ingenui si sono fatti più numerosi dall'Ottocento in avanti.

Ma tutto ciò non spiegherebbe ancora l'improvvisa fortuna che i pittori ingenui hanno avuto solo a cominciare dai primi anni del Novecento, se non vi fossero anche le ragioni della battaglia condotta dagli artisti più avanzati in antitesi alla cultura ufficiale.

Il candido mondo di Rousseau il Doganiere era proprio quell'oasi di pace viva e serena che Gauguin, inutilmente era andato a cercare nelle isole Marchesi: un'oasi che Rousseau aveva trovato per grazia spontanea, ignorando la straziante problematica scaturita dalle brusche contraddizioni della storia. Nitido, compito, smaltato, sicuro e trasparente il suo mondo poetico emanava dalla tela un magico incanto, offriva una visione di freschezza, di libertà spirituale rappresentava l'evasione in un regno senza dissidi, senza violenza. Ecco perchè Rousseau ebbe fortuna. I suoi modi figurativi liberi e sciolti seguivano una fantasia senza pregiudizi, erano tutto quello che l'arte ufficiale non era: immediatezza, sincerità, purezza. La ammirazione per la sua opera diventava dunque maggiore anche in misura della lotta ormai aperta e violenta contro ogni accademia. In tale maniera egli diventava un simbolo di questa lotta e apriva la porta della storia dell'arte ai suoi confratelli primitivi, a quelli che lo precedevano e a quelli che lo avrebbero seguito.

A Palazzo Durini, Rousseau è presente come, appunto, capostipite di una grande famiglia. E insieme con lui troviamo Benoit, Bouquet, Boyadjian, Dechelette, Demonchy, Jean Fous, Haddelsey, Iracema, Kwiatowski, Mraz, Rabuzin, Rayb, Rivera, Schwartzenberg, Van Der Steen. Degli italiani incontriamo invece Ligabue, indubbiamente uno dei più grandi naïfs in senso assoluto, e quindi Metelli, Rosina Viva, Rovesti, Carmelina e qualche altro. E' presente anche il poeta Adriano Grande, i cui dipinti però sono piuttosto infantili che naïfs. Nel suo insieme, la mostra dispiega un fascino insolito di giardini, di paradisi terrestri, di cacce gentili, di esotici animali, di dolci velivoli arcaici in cieli azzurrissimi, di piazze di paese, di palcoscenici formicolanti di acrobati: un mondo insomma assolutamente distante dalla nostra condizione di uomini immersi in una realtà accidentata e difficile, che neppure il nitore inossidabile della civiltà dei consumi riesce a nascondere. Che sia dunque da riconoscere anche in ciò uno dei motivi dell'attuale rinnovata fortuna dei naïf?

Certo un'interpretazione in chiave di « disimpegno », di amabile civetteria intellettuale, di piccola favola domestica mi sembra una tentazione corrente. Ma di ciò non faremo colpa ai naïfs, anche se una tale interpretazione ha fornito più di un passaporto a pittori mediocri che mimetizzano nel candidismo le loro carenze. Il fatto è invece che nei grandi pittori naïfs, da Rousseau a Ligabue, si ritrova una profondità che va ben oltre tale interpretazione: è una profondità che non esclude il dramma e da cui sale un richiamo struggente all'integrità sostanziale dell'uomo. Una lettura dei naïfs in questo senso può quindi andare oltre il gusto e la moda e rendere veramente giustizia ai migliori di essi. I quali, di solito, sono pittori di prim'ordine nonostante che siano dei naïfs e mai viceversa.

Mario De Micheli

Franjo Mraz: « Nozze al villaggio »