Movimento operaio

In italiano un saggio di Isaac Deutscher sull'URSS

Sindacato e rivoluzione

Lenin e i dibattiti del partito bolscevico - La gestione delle fabbriche L'assenza di tradizioni - La contraddizione del sindacalismo sovietico

1

A diciotto anni dalla prima edizione inglese e per nulla invecchiato, esce ora in italiano — tradotto da Lisa Foa — il libro di Isaac Deutscher sui sindacati sovietici probabilmente l'opera più obiettiva del noto *cremlinologo* (Laterza, L. 1200). Un libro a cui si può paragonare soltanto il volume della Emily Clark Brown — *Soviet Trade Unions and Labor Relations* — uscito ad Harward nel '66 ancora sull'onda del clima kennediano krusciov iano. Nulla a che vedere, comunque, con opere antisovietiche quali quella del francese Paul Barton (1957), che pure contiene utili notizie sui contratti di lavoro nei paesi socialisti.

Il libro di Deutscher suggerisce alcune riflessioni. Intanto, nell'accostarsi all'esperienza dei sindacati sovietici, occorre tener conto di un fattore storico che li ha condizionati già prima della rivoluzione d'Ottobre. E cioè che non possedevano *una tradizione*. Nel 1905, quando i sindacati avevano quasi quarant'anni in Inghilterra e in Italia stavano per confederarsi nella CGL, in Russia erano gli industriali che, spaventati dal primo scoppio rivoluzionario, rivendicavano la libertà di associazione per gli operai, mentre lo zar affidava invece alla polizia politica l'incarico di costituire organizzazioni *gialle*. E fino al '17 comunque, i sindacati, oltrechè rimanere clandestini, restarono fortunosamente abbarbicati ad alcuni mestieri qualificati e a poche città industriali. Spesso, sotto l'influenza degli «economisti», poi dei *trudoviki* e infine dei menscevichi, i sindacati restavano altresì rincantucciati nella lotta economica come se un ritocco dei salari avesse potuto risolvere alcunchè per la classe operaia oppressa dall'autocrazia. Da qui la polemica di Lenin contro l'*economicismo* e il «neutralismo» sindacale che d'altro canto era la polemica della Luxemburg in Germania, di De Leon in America e poi di Gramsci in Italia, contro il *tradeunionismo* cioè contro il mercanteggiare sulla paga la propria tolleranza al sistema lasciando ai *politici* il compito di negarlo.

Lenin adattò alla situazione russa il tipo di rapporto partito-sindacato che la seconda Internazionale aveva sancito nel 1907. Invece che ad un congegno istituzionale, ricorse genialmente a una prassi politica: la presenza delle frazioni ovvero «cellule» (e qui la traduzione non regge una inesattezza del testo) negli organismi sindacali. Ma si trattava sempre di organismi non meno illegali di quei nuclei che dovevano penetrarvi allo scopo di influenzarli e se possibile egemonizzarli in senso politico. La tanto vituperata «cinghia» stava tutta qui: si trattava di far funzionare anche i sindacati nella misura del possibile in una prospettiva rivoluzionaria e successivamente in una prospettiva socialista. Se nessuno di quelli che recriminano tale «cinghia» leninista si scandalizza per la vistosa catena che legava allora come oggi i sindacati inglesi al partito laburista è forse perchè a costoro sta bene che il rapporto sussista solo a fini riformisti non rivoluzionari.

Dunque non si può prescindere dalla situazione concreta della Russia. I sindacati che si imposero liberamente solo *dopo il febbraio* del '17 giocando una loro effimera partita rivendicativa vennero via via coinvolti nella più grande partita giocata dai bolscevichi per la presa del potere attraverso lo strumento *determinante* dei Soviet. Lo scombussolamento dell'economia provocato dalla rivoluzione, unitamente alla fuga degli imprenditori, pose i sindacati su un piedistallo completamente *nuovo*: si trattava in pratica di riattivare e poi di gestire le fabbriche. E questa è la seconda particolarità da non dimenticare, quando si giudica «anomala» l'esperienza del sindacalismo sovietico.

La funzione produttivistica cui furono in seguito chiamati i sindacati, aveva origine da quel dissesto di una struttura ancor fragile e peraltro già devastata dalla guerra, flagellata dalla controrivoluzione: un organismo dei lavoratori appariva l'unica speranza di puntellare dal lato produttivo il vacillante potere preso dagli operai e dai soldati. Al congresso del '19, il partito comunista si lasciò pertanto sfuggire nel proprio programma una frase che aggiudicava ai sindacati «tutta l'amministrazione dell'economia nazionale». Sdrucciolone sindacalistico lo definisce Deutscher. Il fatto è che a tale funzione aspiravano parecchi esponenti sindacali per una visione di tipo anarco-sindacalista consentita dall'opinione prevalente secondo cui il lavoratore — scomparsi i padroni — poteva ormai venire considerato un produttore e non più un salariato.

L'opposizione operaia della Kollontai e di Sljapnikov si scontrò con la tesi opposta, quella della statizzazione (e guerra civile perdurante, della militarizzazione) voluta da Trotski e da Bucharin. Chi faceva salve le prerogative dei sindacati in una società, quale quella sovietica, ancora da consolidare e soprattutto da industrializzare, erano Lenin e Tomski — il più prestigioso capo dei sindacati sovietici tragicamente scomparso. Essi volevano tenere distinti i sindacati dallo Stato e col compito di rappresentare tutti i lavoratori — sia in quanto salariati, sia in quanto produttori — per dare al partito una larga base sociale nella dittatura del proletariato. (Questa posizione che prevalse nettamente al congresso del '21 fu quella che considerò i sindacati sovietici come una «scuola di comunismo», espressione non certo più condannabile di quella — «scuola di socialismo» — usata da Kautsky e da Turati).

Ma il profondo duttile equilibrio che distingueva Lenin si vide meglio poco dopo col passaggio alla NEP. Quello spazio che essa implicava si riaprisse ai meccanismi di mercato subito lo portò a raccomandare «d'ora innanzi, la difesa in ogni senso e con ogni mezzo degli interessi di classe del proletariato nella sua lotta contro il capitale». Vale a dire a ridare spazio alle rivendicazioni del sindacato come molla economico-sociale e come controtendenza politica operaia.

Aris Accornero

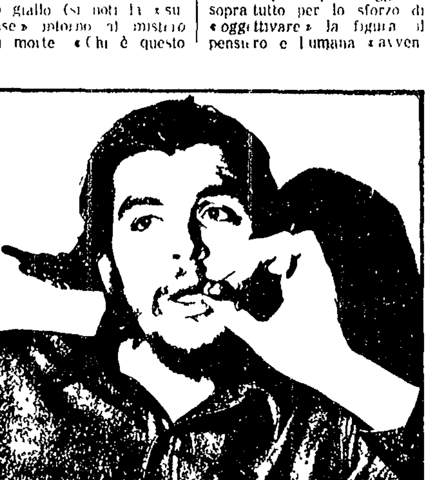
(1 - continua)

Saggi

Una biografia del grande rivoluzionario argentino

«Che» Guevara uomo del 2000?

Scritta con vivacissimo piglio giornalistico che si avvale perfino, nell'introduzione e in generale nella prima parte, di tecniche letterarie da libro giallo (si noti la «suspense» intorno al mistero della morte: «Chi è questo Cristo? Il mistero si complica» e ancora «La suspense aumenta. Ramón sarà stato davvero Ernesto Guevara?»), questa biografia del grande rivoluzionario argentino (*Che Guevara da Cuba al Terzo Mondo*, di David Allport, Mondadori, L. 1800) si segnala per l'appassionata partecipazione alle vicende narrate, per la simpatia non superficiale nutrita dall'autore per il personaggio e soprattutto per lo sforzo di «oggettivare» la figura, il pensiero e l'umana «avventura» del Che al di là di ogni deformazione mitologica e leggendaria.



Il titolo originale (*Ernesto Che Guevara uomo del XIX o del XXI secolo?*) esprime più esattamente come quasi sempre avviene l'intento dell'autore che ci sembra essenzialmente quello di respingere l'interpretazione assai diffusa del Che come dell'ultimo dei «cavalieri dell'ideale» di un «avventuriero (nel senso migliore della parola) romantico» in ritardo insomma di un uomo del secolo scorso. Per l'autore Guevara è, più probabilmente un uomo non in ritardo ma in anticipo cioè un uomo del duemila che affascina e respinge (vedi l'episodio singolarissimo della maestrina di Higuera che non osa «guardarlo negli occhi») proprio perchè si è liberato dei difetti dei vizi delle inibizioni dei condizionamenti dell'epoca in cui vive per proiettarsi in un avvenire forse lontanissimo forse vicino nel quale per ripetere in altra forma le parole di Sartre citate dall'autore «l'uomo che è ancora da fare sarà stato finalmente fatto dall'uomo» l'uomo sarà «libero di costruirsi» l'uomo sarà finalmente fratello dell'uomo.

In varie pagine del volume e poi in modo esteso nel XVIII capitolo (*Un pensiero sistematico*) l'autore affronta la questione dei rapporti e delle polemiche ideologiche e politiche fra Guevara (e Castro) da un lato e quelli che egli chiama i «partiti comunisti ortodossi» (e l'URSS) dall'altro. È esplicita la concordanza dell'autore con il «castrismo» e il «guevarismo» ed è discutibile e forse affrettata sommaria e superficiale l'esposizione delle linee dei «partiti ortodossi». Va dato atto tuttavia all'autore di aver evitato i pericoli della divisione manichea in «buoni» e «cattivi» e di essersi mantenuto sempre su un piano di serietà. Convinto come il suo personaggio che tutta l'America Latina sia matura per la rivoluzione socialista e che tale rivoluzione debba essere necessariamente e quasi ovunque realizzata attraverso la lotta armata e in modo specifico attraverso la guerriglia «di tipo cubano» l'autore lascia però modestamente aperti numerosi spiragli di dubbio e di problematicità affidando alla storia il compito di dare uno sbocco concreto agli attuali dibattiti compresi quelli relativi al tipo di società da costruire dopo la presa del potere (per esempio «Alcuni tra i maggiori economisti criticano le forme organizzative della società cubana in quanto avrebbero infranto le leggi di quella scienza che è il materialismo storico. Ma questi economisti non avranno sottovalutato le risorse l'immaginazione l'entusiasmo l'audacia dei dirigenti e della maggior parte del popolo cubano?»).

Ma più che le pagine politiche ed ideologiche nelle quali l'autore tenta una precisa collocazione storica del Che ci sembrano destinate a fissarsi nel ricordo del lettore quelle più propriamente biografiche e perfino aneddotiche dalle quali emerge vivissima la figura del rivoluzionario figura complessa tormentata che si costruisce lentamente e faticosamente attraverso le pene della malattia che non lo abbandonerà mai i dubbi e i ripensamenti politici (per esempio su Perón) gli slanci umanitari (la esperienza «missionaria» fra i lebbrosi del Perù) la profonda pietà anche per il nemico da uccidere («Era affettuoso retto disciplinato. Era assai umano e aveva un concetto del dovere spiccatissimo direi terribile. Ricordo che una volta gli toccò di far fucilare un individuo. L'ordine era di spararghi un solo colpo e come esecutore venne scelto un compagno. Ma questi esagerò e invece di un colpo ne sparò due o tre. Allora il Che si alzò irritato e gli urlò "Basta!". Sembrava volesse impedire qualcosa di anormale») ma anche l'implacabile violenza rivoluzionaria (il Che scriveva «L'odio come fattore di lotta l'odio intransigente verso il nemico che spinge al di là dei limiti naturali l'essere umano mutandolo in una effettiva violenta selettiva fredda macchina per uccidere. Così devono essere i nostri soldati. Un popolo non può vincere un nemico brutale senza odio»).

Una vita costruita con volontà poderosa con totale disinteresse non per sè ma «per gli altri» una vita da «santo» laico ateo materialista la cui conclusione sul lavatoio di cemento di Vallegrande («È scalzo come un pezzente il viso è sereno. Come il sonno dei giusti») appare alla fine non brutale nè tragica ma «naturale» serena e perfino «bella».

Arminio Savioli

La scomparsa di due scrittori

Arnold Zweig

BERLINO, 26

È morto all'età di 81 anni Arnold Zweig, scrittore e poeta tedesco. Era quasi completamente cieco da parecchi anni. Zweig è noto soprattutto per il suo romanzo antimilitarista *Il caso del sergente Grischa* apparso nel 1927.

Espulso dalla Germania nazista nel 1933 Zweig fuggì in Palestina prendendo residenza a Haifa. Tornò a Berlino Est nel 1948.

Arnold Zweig

Arnold Zweig è scomparso. La critica, anche quella che gli fu più ostile, era stata obbligata in questi anni a riconsiderare il posto che gli spetta e gli spetterà nella storia letteraria. Molto spesso, forse il più delle volte, questa critica non prendeva le mosse in Germania da motivi letterari ma da ragioni di altra natura: politiche o «razziali». Un po' il destino che toccò a Thomas e Heinrich Mann, a Stefan Zweig, a Lion Feuchtwanger, a Carl von Ossietzky, a Kurt Tucholsky e a tutta quella ricca generazione di scrittori che dovette prendere nel 1933 la via dell'esilio. Molti di questi morirono alcuni tragicamente negli anni della guerra, altri da Bertolt Brecht alla Seghers scelsero come meta del ritorno la Repubblica democratica tedesca, altri ancora, da Thomas Mann a Lion Feuchtwanger prolungarono oltre la guerra il loro esilio.

Zweig fu di quelli che fecero ritorno a Berlino est. Era già anziano, in cattive condizioni di salute sin dalla battaglia di Verdun, con gli occhi che quasi non riuscivano a vedere, senza ambizioni letterarie contingenti che dovessero indurlo a lasciare la Palestina dove aveva trovato ricovero in tutti quegli anni per andare a seguire sui campi d'Europa le piste di quest'ultima tragedia. La «grande guerra degli uomini bianchi», come egli aveva intitolato il suo ciclo di romanzi, era continuata. Non era stato nemmeno in passato come Brecht o Becher un uomo impegnato politicamente, anche se era stato partecipe della battaglia antifascista. C'era quindi da stupire per il suo ritorno e fu questo il sentimento con cui lo accolsero tutti coloro i quali non sapevano che proprio gli anni di Palestina avevano avvicinato Arnold Zweig al marxismo e al movimento operaio tanto da farlo entrare nelle file del partito comunista. Da questa posizione di avanguardia allora conquistata Zweig non ha più indietreggiato.

A quanti, specie fuori della Germania lo conoscono soltanto per La questione del sergente Grischa *(1927) o per* La scure di Wandsbek *(1943), questo suo ultimo sviluppo, che prende le mosse dal 1918 può anche apparire singolare o sorprendente. In effetti, negli anni della sua prima e maggiore notorietà Arnold Zweig è stato essenzialmente uno scrittore che aveva il suo «mercato» nella piccola e media borghesia. Solo più tardi (e il fenomeno ha avuto logicamente delle proporzioni di particolare entità nella Repubblica democratica tedesca) Zweig è diventato uno scrittore «popolare» o meglio, le sue opere sono diventate «popolari». Se questo è accaduto non si può parlare soltanto di rivalutazione o di nuova valutazione letteraria. Occorrerebbe invece per valutare questo fenomeno in tutta la sua portata affrontare un discorso più vasto di quello che si può fare in sede biografica trattandosi qui del problema della rivoluzione culturale e del modo come la classe operaia divenuta classe dirigente riesce a esprimere la sua funzione nazionale e a far valere tutto quanto di progressivo vi è stato nella cultura borghese.*

Il problema, in realtà, è più vasto ancora, e tocca la stessa questione della libertà dell'artista. Quand'è che un artista raggiunge la sua piena libertà? Quando esistono, soleva ripetere Zweig, condizioni tali da permettere alla sua opera di diventare patrimonio nazionale e di penetrare in tutti gli strati della popolazione. E aggiungeva, sin dal 1948, di aver riconosciuto che «il principio in cui credeva quando andò in Palestina — è lo spirito che crea il corpo — non è più valido. No: è l'essere sociale che forma la coscienza».

Arnold Zweig era nato a Glogau il 10 novembre 1887, aveva poi studiato a Kattowitz e a Breslavia (l'attuale Wroclaw), e aveva incominciato a scrivere intorno al 1910 risentendo dapprima di influenze impressionistiche e volgendosi poi dopo la prima guerra mondiale, verso il realismo critico. L'orrore della guerra, le sue tragedie, la sua origine diventano da allora il tema costante di ogni suo romanzo e di tutta la sua produzione che comprende anche novelle, saggi e drammi, fra cui il Bonaparte a Jaffa scritto nel 1919 e rappresentato poi a più riprese alla Volksbuehne di Berlino. Come dramma era anche nato, nel 1921, Das Spiel um den Sergeant Grischa, che venne rappresentato alcune volte a partire dal 1931 al Deutsches Theater di Berlino per la regia del sovietico Alexander Granowski, e da cui derivò, nel 1927, il suo libro più noto, La questione del sergente Grischa. «Tutti quegli anni, fra il 1921 e il 1927 erano stati occupati» scrisse più tardi Zweig in un articolo apparso nel 1951 sulla rivista berlinese Sinn und Form, «dalla necessità di «apprendere ancora di più di penetrare nei retroscena degli avvenimenti, di pensare e di imparare», come condizione per poter dare una risposta alla domanda che Werner Bertin, lo scrittore che è l'eroe di tutto il suo ciclo si pone nel fango delle trincee: «Ma dov'è l'errore?». L'errore riuscirà a comprenderlo: lo personificano il militare Albert Schieffenzahn (che è il ritratto di Ludendorff) e il banchiere Hugo Wahl, cioè le due forze — militarismo e concentrazione monopolistica — che sono sempre state all'origine della sventura tedesca.

Werner Bertin non è altri che Arnold Zweig, poichè tutto il ciclo ha carattere autobiografico. E' il racconto di una lunga crisi positiva, che prende le mosse dalla ricerca della verità sulla guerra e conduce innanzi lungo una strada che all'inizio è solo rischiarata dall'umanesimo ma che alla fine sarà illuminata dal marxismo. Come uomo Arnold Zweig è arrivato più in là di Werner Bertin, ed è quindi come uomo, oltrechè come scrittore che occorre ricordarlo. Poichè quando scompare un intellettuale tedesco che ha saputo portare a fondo l'autocritica nazionale, è tutto il mondo, e non solo quello letterario e culturale, che si sente più povero.

Sergio Segre

Upton Sinclair

BOUND BROOK (New Jersey), 26

Lo scrittore americano Upton Sinclair è morto in una casa di cura per anziani all'età di 90 anni. Il decesso è stato attribuito all'età avanzata.

Nato a Baltimora il 20 settembre 1878 Sinclair aveva dedicato l'intera sua vita di scrittore a una costante battaglia per la giustizia sociale. Il libro che gli diede la fama «La giungla» apparve nel 1906. Nel 1942 Sinclair vinse il Premio Pulitzer per il romanzo «I denti del drago».

Upton Sinclair

La morte, a novant'anni, di Upton Sinclair (nato a Baltimora, nel 1878 da una famiglia già ricca e potente di cui parla diffusamente in tono fra amaro e divertito in uno scritto autobiografico), invita a dare uno sguardo storico su una generazione di scrittori «socialisti» americani, sui padri, in certo senso del «socialismo» americano, ora o ignorati o trattati con sufficienza e disprezzo. A Sinclair è nociuta la gran fama ottenuta in Unione Sovietica ove venne portato a esempio di «realismo» letterario. Gli è nociuto l'essere stato giudicato ed esaltato in quanto artista. Sinclair non fu un artista, non fu un romanziere, non fu un letterato né volle esserlo. Fu un reporter, un missionario, un romantico protestatario e visionario dell'America dell'inizio del secolo. La generazione gloriosa dei Dreiser, Mencken, Norris, Farrel, London medesimo per accennare solo ai maggiori e più popolari tra di noi: la generazione delle prime leghe socialiste del primo partito socialista americano, della scoperta dell'America capitalista, dei macelli di Chicago, dei bassifondi dello sfruttamento, della miseria proletaria, degli scioperi schiacciati dalla violenza privata e statale, dai processi e dalle condanne a morte. Un'America di cui oggi non si parla molto non perchè il mondo sia tenero con gli Stati Uniti ma perchè la moda più della reale conoscenza del divenire della storia americana hanno steso un velo su quel passato. La moda, e l'insipiente teorizzazione in sede di estetica e di teoria del romanzo, del realismo di stampo staliniano. Sinclair appartiene a quel crogiuolo, lì vi è una matrice della letteratura americana contemporanea. Sinclair ha contribuito a dare volto a quella matrice. Nel bene e nel male.

Quando apparve La giungla, nel 1901, fu una rivelazione ma non tanto d'un nuovo artista quanto di una realtà non rivelata dell'America capitalistica. La furia denunciatoria, il gusto dell'orrore, il patetismo quasi sconfinato per le creature alla deriva, propri di quel libro furono scambiati per atteggiamento socialista, quando in realtà era tardo romantico. Ma ciò non vieta a che quella passione quell'irruenza romantica gettasse fasci di luce sulla realtà storica dell'America degli anni 10 e sull'ansia di rinnovamento sulla generosità di tanta parte della intelligenza americana. La impassibilità di Dreiser, la marcia implacabile della sua indagine nel mondo americano, la intensa costruzione del suo eroe «negativo», del suo eroe del nulla o della distruzione, la tensione pur con tutti gli squilibri d'un pioniere di quel suo sguardo «naturalistico» (la società vista come un fenomeno naturale: al fondo vi è una metafisica della materia) hanno un rilievo e un peso, anche sul piano dell'arte, mille volte maggiori della passionalità di Upton Sinclair. Ma è da tenere sempre presente che si tratta di due facce d'un medesimo atteggiamento non socialista (e sottolineiamo l'equivoco in cui tanta critica, specie sovietica, è caduta), né realistico.

Si può meglio parlare di romanticismo, di tardo romanticismo, con i colori propri di questo atteggiamento, con la sua tipica aspirazione all'utopia. Riconfinata in questi termini anche l'opera di Sinclair, essa non perde affatto in prospettiva, la sua importanza. La Giungla scritto per conto di un quotidiano di Chicago è uscito a puntate sul giornale è la storia del tradimento operato dall'America nei confronti dei giovani dell'età di Whitmann. Il fatto che con i soldi ricavati dal romanzo Sinclair fonderà una città utopistica conferma il suo carattere di messaggio transletterario, di testo di partenza per una possibile riforma sociale. Allo stesso scopo serviranno i romanzi successivi, da Metropolis a The Money-changers («I cambiavalute») da King Coal («Re Carbone») a Oil («Petrolio»). Bastano i titoli per dare il tema e suggerire la lo impostazione: un appassionato e inarrestabile viaggio nell'America del capitalismo trionfante compiuto con animo del reporter che è insieme profeta e missionario.

E tale carattere, credo, non verrà più tolto e negato a Sinclair. Direi di più: senza la sua stessa predicazione, tanta parte dell'anima progressiva americana oggi sarebbe svitalizzata, ancor più di quanto non sia. Anzi il coraggio imbattibile ch'egli aveva di parlare di socialismo, ben pochi, mi pare, oggi negli Stati Uniti l'hanno ereditato. Né è detto che vi abbiano sostituito valori ideali superiori, né impegno d'arte, impegno d'indagine e di conoscenza della realtà umana veramente superiori ai suoi e a quelli della generazione (eccezionale generazione) che gli fu compagna.

Rino Dal Sasso

Comics

Il Salone diventa un'accademia

Fumetti a Lucca: gulp!

LUCCA, novembre

Anche per il Salone Internazionale dei Comics è finito il momento delle illusioni? A giudicare dalla quarta edizione svoltasi a Lucca in questi giorni sembrerebbe proprio che anche per i fumetti è giunto il momento di legarsi al malandato carro della cultura accademica trasformandosi in una di quelle Istituzioni perfettamente superflue che pullulano in Italia ad esclusivo beneficio d'una ristretta cerchia di iniziati.

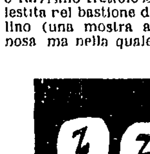
Il campanello d'allarme suonato fin dalla prima edizione di Bordighera è diventato infatti quest'anno violento come una sirena confermando — fra «contestazioni» di destra e aggrovigliarsi di interessi personali — la fine di una iniziativa che sembrava poter contribuire ad un certo svecchiamento del dibattito culturale. A Lucca infatti è successo di tutto. E si sono scontati tutti in una volta gli errori delle precedenti edizioni.

Il Salone com'è noto s'è aperto nel segno di una paradossale contestazione svolta da quegli editori e da quei «lavoratori del fumetto» che sono gli artefici della più servile e reazionaria industria culturale del paese. Ed è continuato nel totale disinteresse di quanti invece hanno cercato in questi anni di portare un intelligente contributo critico all'indagine su questo strumento di comunicazione di massa. Stretto fra questo assalto e questa indifferenza il Salone non ha voluto fare una scelta e s'è chiuso nel compromesso invitando *tutti* a collaborare e pretendendo dunque di fondere i più squallidi interessi commerciali alla battaglia di rinnovamento critico. Come s'è arrivati a tanto?

Il vizio è all'origine. In quattro anni di vita il Salone dei Comics non è riuscito a darsi uno statuto che ne fissasse compiti ed obiettivi specifici: aprire cioè le porte a quanti vogliono costruire intorno al comic un discorso storico e critico. Anzi. Col trascorrere delle edizioni la struttura organizzativa s'è fatta sempre più personalistica escludendo sistematicamente — vuoi per un motivo vuoi per un altro — quasi tutti i più qualificati studiosi italiani e stranieri. Scoperto sul piano della indagine culturale il Salone s'è trovato indifeso anche di fronte alla industria editoriale del settore la quale in questa insufficienza ideologica, ha creduto di poter trovare spazio per rivendicare a sè il diritto della partecipazione e dell'organizzazione. Questa perentoria richiesta è stata portata a Lucca, da un gruppo di disegnatori ed editori col risultato di aprire un dibattito che poteva rimettere tutto in discussione.

A questo assalto gli organizzatori del Salone — cioè in pratica l'Istituto di Pedagogia del Magistero di Roma — hanno risposto aumentando l'equivoco ed accettando la confusione. Praticamente rinunciando ad un dibattito pubblico sulla riforma, il dott. Calisi ha infatti annunciato di aver realizzato una complessa manovra organizzativa al termine della quale il Salone finirà con l'agganciarsi all'Unesco (il modo ufficialmente non è chiaro ma sembra trattarsi di un semplice scambio di cortesia fra professori universitari). Contemporaneamente veniva lanciato l'invito ad una «collaborazione con i contestatori». Insomma Università e industria editoriale, soldi dell'Unesco e direzione personale. Da punto di incontro fra ricercatori e studiosi, il Salone annuncia a se stesso la definitiva trasformazione in Istituzione accademica e di vertice. Inutile dunque.

La conclusione è particolarmente spiacevole — ma forse utile — anche alla luce di quel poco che s'è potuto vedere ed ascoltare quest'anno a Lucca. Sollecitati dall'equivoca fase di assestamento in corso alcuni studiosi hanno ancora offerto quest'anno la loro collaborazione: un riflesso se n'è visto nella mostra su sesso e razzismo frettolosamente allestita nel bastione di San Paolino (una mostra assai lacunosa ma nella quale si avvertiva il segno di una felice mano critica). Ancora uno spizzico di quel che poteva essere il Salone, è emerso dalle relazioni dei francesi Couperie e Molterni che con le loro eccezionali indagini critiche sul *Tarzan* di Hogart e su *Little Nemo* hanno offerto una indiscutibile lezione di impegno ed onestà culturale (e potremmo ancora citare la relazione della professoressa Evelina Tarroni e l'intervento di Dario Ghelfi).



Ma non è un caso che queste relazioni siano cadute nell'indifferenza quasi generale e siano state sommerse dal caos organizzativo tanto che, per renderle finalmente intelligibili, i due francesi hanno clandestinamente replicato i loro interventi nel cuore della notte per pochi intimi.

Ma già la clandestinità di questo incontro (mentre altri badava a complesse alchimie organizzative dietro le quinte) è proprio il miglior esempio per far intendere la crisi nella quale è piombato il Salone.

Dario Natoli

Notizie

● **CAPOLAVORI DELLA PITTURA DEL '700** sono esposti al Circolo della Stampa di Milano, Corso Venezia 16, fino al 15 dicembre prossimo (orario 10-13, 15-23). Si tratta di ventisette opere di maestri lombardi e veneti: sette tele di Francesco Zuccarelli, due «capricci» di Francesco Guardi, un gruppo di ritratti di Giacomo Ceruti, composizioni di Fra Galgario, del Magnasco, di Marco e Sebastiano Ricci, del Bellotto e dello Zais.

● **LA PETITE BIBLIOTHEQUE PAYOT** ha ristampato un famoso saggio di Claude-Edmonde Magny uscito nel '45 in Svizzera «Les Sandales d'Empédocle» «Essai sur les limites de la littérature» dove vengono esaminati in modo particolare tre scrittori: Charles Morgan, Sartre e Kafka e sviluppato un ampio discorso sul valore e i metodi della critica letteraria.

Nella stessa collana specializzata prevalentemente in testi di psicologia e sociologia sono usciti «L'amour et la haine» di Mélanie Klein e Joan Rivière, «Les défauts de l'enfant» di André Berge, «Le traumatisme de la naissance» di Otto Rank.

● **IL «FEMINA», UNO DEI PRINCIPALI PREMI** letterari francesi è stato attribuito per il 1968 alla scrittrice Marguerite Yourcenar per il suo libro «L'Oeuvre au noir». La giuria del «Femina», come è noto è composta esclusivamente di donne.

L'attribuzione del premio a Marguerite Yourcenar non ha suscitato nessuna sorpresa poichè da vari giorni si dava per scontata la «vittoria» di questa scrittrice che in più di quarant'anni ha pubblicato numerosi romanzi. Secondo molti critici tuttavia «L'Oeuvre au noir» non è una delle migliori opere della Yourcenar.

● **L'OPERA DEI MENDICANTI** di John Gay sarà pubblicata nella BUR di Rizzoli a 100 lire. Nel mondo teatrale inglese della prima metà del Settecento l'«Opera del mendicante» rappresenta un fenomeno isolato, una sorta di gioiosa esplosione di vita, «una pastorale tra ladri e donne di malaffare» secondo la definizione di J. Swift, in cui ricchi e potenti sono messi in stato di accusa e condannati da coloro che vivono al bando della società e vizi e ipocrisie delle due parti vengono giudicati con lo stesso metro. Nel 1928 la commedia fu parafrasata in chiave moderna da Bertolt Brecht nella sua celeberrima «Opera da tre soldi». Anche il «Discorso sul metodo» di René Descartes (111 pagine lire 200) sarà pubblicato nella BUR. Uscito nel 1637 in forma di Introduzione ai trattati della Diottrica, delle Meteore e della Geometria, al suo apparire il Discorso sul Metodo procurò all'autore, insieme con una larghissima fama, anche violente polemiche a causa della «novità» d'impostazione e svolgimento delle sue tesi. È profondamente «nuovo» è Descartes nella accettazione del metodo scientifico e nella sua ansia di «praticità» nella fede nel progresso dell'umanità per mezzo della scienza, nella certezza infine che l'uomo saprà liberarsi da tutti i suoi mali.