



Tradotta in italiano la biografia di Engels

Chi era «l'amico di Marx»

Una narrazione equilibrata dalla quale emerge una personalità vigorosa e autonoma, la cui influenza sulla vicenda del materialismo storico è stata troppo spesso sottovalutata

In questi ultimi anni un atteggiamento critico, non certo privo di fondamento, ma probabilmente eccessivamente severo, ha teso a limitare e ridurre il significato e l'importanza di Friedrich Engels nella elaborazione del corpo di idee che va sotto il nome di marxismo. Il difetto di tale critica è quello di avere isolato taluni aspetti «teorici» del pensiero di Engels, soprattutto quale si è espresso nelle opere sue più tarde, e in particolare nell'«Anti-Dühring» senza tener conto sufficiente del valore di rottura dell'Engels giovane dei Lineamenti di una critica dell'economia politica, della Situazione della classe operaia in Inghilterra, e della intima cooperazione con Marx nella stesura della Ideologia tedesca.

Sottovalutare tali opere non è solo ingeneroso nei confronti di Engels, ma significa anche trascurare un aspetto essenziale delle origini del «marxismo», e di quella svolta radicale che, spostando lo interesse di Marx dalla filosofia alla economia — e qui l'influenza di Engels fu decisiva — doveva caratterizzare in modo specifico e originale tutta la ulteriore ricerca del materialismo storico.

Sotto questo profilo non si è protestata, forse, da noi, la necessaria attenzione agli studi su Engels di Mondolfo, ricchi di molte illuminazioni critiche: ma il nocciolo della questione è un altro. Per varie ragioni ha prevalso in Italia — nel campo degli studi sul marxismo più aggiornati e fecondi — un atteggiamento «teorico» che, se ha avuto il merito di concentrare l'attenzione sulla necessità di liberare il marxismo dalle incrostazioni positivistiche del cosiddetto «materialismo dialettico», nelle sue varianti più ingenuo e diffuse, ha finito tuttavia per trascurare un insegnamento fondamentale del metodo marxista: il fatto cioè che l'individuo — anche il «genio» teorico-pratico — è un nesso di rapporti sociali, e che una corretta lettura della sua opera, anche la più specificamente teorica, non può essere disgiunta da un attento e approfondito esame delle circostanze della sua vita e del preciso significato del suo agire pratico, del suo muoversi nel mondo reale, oltre che in quello della ricerca intellettuale.

A queste considerazioni si sollecita la recente traduzione italiana della biografia di Engels curata da Gustav Mayer (Torino, Einaudi, 1968, pp. 332, lire 1500). Mayer, un studioso tedesco che si dedicò per lunghi anni alla ricerca e alla pubblicazione di documenti sul movimento operaio, pubblicò nel 1934 una grande biografia di Engels in due volumi, che costituisce ancora oggi la fonte principale delle notizie sull'amico e collaboratore di Marx.

La biografia di Mayer, particolarmente nella sua versione più breve, riesce ad equilibrare felicemente la narrazione delle vicende personali e pubbliche di Engels con una sintetica esposizione del contenuto delle sue opere e una illustrazione del significato che esse, volta a volta, ebbero quando apparvero. Sicché, al di là della stessa personalità di Engels, e dei molti dati sui legami di collaborazione che lo unirono a Marx, troviamo in questo libro una panoramica, spesso anche abbastanza minuziosa, degli eventi storici che videro in posizione di primo piano i due fondatori del marxismo. Ciò è particolarmente vero in riferimento al 1848 in Germania, e alla fondazione della Prima Internazionale; ma numerosi sono anche gli accenti sulla vita degli emigranti «socialisti» tedeschi e sulla stessa storia interna del movimento operaio inglese. Sicché il lettore è continuamente portato a inserire l'attività teorica di Engels (e di Marx) nel vivo di una continua espe-

rienza di lotta e di riflessione politica sugli avvenimenti, anche minori e quotidiani, che costituiscono uno sfondo indispensabile a seguire lo svolgimento del loro pensiero e a illuminare la causa obbiettiva di atteggiamenti che a volte potrebbero apparire persino contraddittori.

Ma soprattutto è merito di Mayer di essere riuscito a presentarci un Engels dotato di una vigorosa e autonoma personalità, sfuggendo alla tentazione — molto diffusa — di vedere in lui unicamente «l'amico di Marx». Si veda a questo proposito, in particolare, la analisi della specifica formazione culturale e politica di Engels, con la giusta sottolineatura del suo ambiente di provenienza e della sua stessa origine sociale. Figlio di industriali, vissuto nell'infanzia e nell'adolescenza in un centro operaio, e trasferitosi ancor giovane in quella capitale dell'industria cotoniera che era Manchester, Engels fu naturalmente sollecitato — prima ancora di Marx — a individuare nel modo e nei rapporti della produzione capitalistica, il nocciolo di uno svolgimento che gli «ideologi» tedeschi suoi contemporanei leggevano ancora tutto in chiave di «storia delle idee», di conteste e battaglie — come sarà scritto nella Ideologia tedesca — che sorgevano, venivano combattute, e vinte, nell'ambito del «pensiero puro».

Ma si veda anche, nella acuta descrizione del contributo di Marx e di Engels agli eventi del 1848 in Germania, la messa in luce, da parte di Mayer, della scelta più esplicitamente «pratica» — anzi addirittura «militare» — di Engels: il suo diretto partecipazione alla organizzazione, e ai tentativi di organizzazione, di corpi armati rivoluzionari. Del resto, l'interesse di Engels per i problemi della tattica e della strategia militare è ben noto; ed esprime nella lunga durata, una sua probabile convinzione — dedotta dalla esperienza del 1848 — della necessità per il proletariato di tener conto dei rapporti di forza «militari» anche nel corso di un processo di trasformazione sociale relativamente «pacifico». Sono temi che ritroveremo anche in Gramsci — e che Gramsci probabilmente trasse proprio da Engels; temi che denotano un tipo particolare di «ottica» rivoluzionaria, non sempre, o non sufficientemente, presente nello orizzonte di ricerca di Marx, più impegnato — oltre che nella elaborazione teorica — nelle analisi strettamente politiche.

Ancora una osservazione: la tradizione celebrativa e agiografica ci ha dato troppo spesso, di Marx e di Engels, una immagine che, per voler essere eroica e «severa», ha finito per cancellare, o per sfumare nell'indistinto di tutti gli «eroi», il contenuto più specificamente umano e quotidiano della loro esistenza. Diciamo pure: questa immagine esaltatoria ha, in almeno, «disumanizzato» o Marx e Engels, li ha trasportati in quella sfera del mito, in cui non vivono più «uomini in carne e ossa», ma concetti e ideali misticamente incarnati. L'attenzione dedicata da Mayer ai momenti empirici della vita di Engels, al suo amore per Mary Burns, ai suoi vagabondaggi nell'Europa in fiamme del 1848, al suo carattere (sono parole di Jenny Marx) «sempre di buon umore, pieno di vigoria, lieto e felice» non è mera curiosità di biografo. Al contrario: la pienezza di vita di Engels, come di Marx, ci sembra un tratto distintivo della loro essenza di rivoluzionari, di quella fondamentale «allegria» che non può non essere propria di chi — contro l'oppressione e il grigiore della società del capitale — ha scelto la lotta, e la libertà della lotta.

Mario Spinella



LA PRIMA INTERNAZIONALE — Engels presiede, nel 1864, una seduta dell'Associazione internazionale dei lavoratori, fondata da lui stesso e da Karl Marx

Cartoons

Un volume di disegni satirici sull'organizzazione spionistica USA

La CIA di Siné

Quando l'immaginazione tenta di prendere il potere, durante il Maggio Francese, e lo conquistò davvero almeno sui muri di Parigi (basti pensare ai manifesti dell'Atelier Populaire) in una esplosione di libertà grafica che ha rari precedenti soltanto in altri rivoluzionari e pre-rivoluzionari, gli studenti e gli operai francesi trovarono al loro fianco anche un gruppo di cartoonist, riuniti sotto le testate di Action e L'Enragé. Due giornalisti che hanno avuto breve vita: ma nei quali hanno affilato le armi di una spietata satira politica autori quali Topor, Wolinski, Siné. E' nel fuoco di quelle giornate che si precisa anche il temperamento di questi autori: la loro ideologia apertamente rivoluzionaria, a volte sconfinante nell'anar-



PersipicCIA

chismo dichiarato, sempre sostenuta da una profonda passione e da un rigore stilistico spesso eccezionale. Di Wolinski abbiamo avuto in Italia un saggio recente delle sue opere (e tuttavia precedente all'esperienza di maggio); di Siné è apparso in queste settimane un volume interamente dedicato all'organizzazione forse più celebre ed odiata del mondo: la CIA, l'organizzazione spionistica statunitense.

Il volumetto consta di una novantina di tavole dove la fantasia grafica si trincerava dietro l'apparente ripetizione ossessiva di un medesimo tema. Protagonista ne è uno zio Sam offerto al ludibrio del lettore in tutte le possibili situazioni: dalla violenza omicida all'infantile incontinenza, dalla aggressività vincente alla fuga indecorosa. Una sola parola commenta e spesso ribatte il segno grafico: una parola spagnola (America Latina, insomma) in ciascuna delle

quali ritorna l'ossessione del dittongo «cia» (insolencia, penitencia, linciendo...). Questo gioco di immagine e parola non è soltanto una felice invenzione: bensì una esatta traduzione di una angoscia e di una rivolta, dolorose entrambe, nate da una presa di coscienza politica che trova necessariamente, nel lettore, una precisa rispondenza emotiva e ideologica.

L'insieme di queste caricature non è casuale: costruisce un discorso politico a tratti ingenuo ma estremamente chiaro attraverso il quale Siné raggiunge il suo pubblico ben oltre l'immediatezza di una rivista facile, imponendo così una «scelta» anche al lettore. Che è il maggior risultato che possa sperare un cartoonist politico.

Dario Natoli

Cia, di Siné — Ed. Savonni e Savelli — Lire 1.500.

● «IL PENSIERO POLITICO E LA FORTUNA DI MACHIAVELLI NEL MONDO» è il tema del congresso internazionale su Niccolò Machiavelli che si terrà a Firenze il 28 e il 29 settembre prossimi. Ecco il programma: 28 settembre, ore 18, in Palazzo Vecchio, salotto del Comitato di presidenza e discorso introduttivo del professor Luigi Firpo; ore 19, al Palazzo dei Congressi, relazioni dei professori Franco Gaeta, Anna Maria Battista, José Antonio Maravall sulla fortuna del pensiero politico di Machiavelli in Italia, in Francia e in Spagna; 29 settembre, ore 9.30, nella stessa sede, relazioni dei professori Giuliano Procacci, Angelo Tamborra, Hanno Holthe, Eric Cochrane e Francesco

Gabrieli sulla fortuna del pensiero politico di Machiavelli in Inghilterra, Europa Orientale, Germania, America e Mondo Islamico. Quindi discussione e comunicazioni. Il 28 settembre, alle ore 12, in Palazzo Vecchio, sarà inaugurata una mostra delle opere del Machiavelli (manoscritti e edizioni varie) organizzata dalla Biblioteca nazionale centrale di Firenze e realizzata da un comitato presieduto dal prof. Emanuele Casamassima. Il 29 settembre, alle ore 21.30, a San Casciano Val di Pesa (Palazzo del Greco), inaugurazione della mostra storica delle opere di Machiavelli allestita con criteri didattico-divulgativi dagli Enti promotori delle celebrazioni del quinto centenario della nascita di Niccolò Machiavelli. Il 28 e il 29 settembre a San Casciano, tra il 26 e il 30 settembre al Teatro della Pergola a Firenze, sarà rappresentata La Cizia.

● E' USCITO IL NUMERO UNICO, anno 1969, della rivista Prove di letteratura diretta da Nino Palumbo. Anche quest'anno il numero è diviso in due sezioni: la prima parte ospita il romanzo vincitore del premio letterario «Rapallo - Prove» per inediti, attribuito per il 1969 all'opera di Flora Vincenzi Una Rolls-Royce nera; la seconda parte pubblica gli interventi di un dibattito sul tema «Nuove prospettive per la narrativa contemporanea» promosso a Rapallo dagli stessi organizzatori del premio. Il romanzo di Flora Vincenzi, scelto dalla giuria fra le 72 opere pervenute, propone una vicenda di impianto simbolico che intende rappresentare una tipica situazione esistenziale: lo stato di confusione e disagio dell'uomo contemporaneo di fronte ai nodi indecifrabili — e perciò assurdi — della realtà in cui si muove. Al dibattito sulle nuove prospettive per la narrativa contemporanea prendono

Saggi Riviste

Nuovi contributi critici su Vittorini e Pavese

La «scoperta» degli americani

Anna Fancali viene lavorando da tempo su certi aspetti ignorati del primo Vittorini. Come già in uno studio sull'esordio di Elio Vittorini tra «La Repubblica» e «Benedicenti», n. 7-8, 1968, così ora a proposito di «un romanzo vittoriniano interrotto: Giochi di ragazzi» che pur non avendo «il pregio dell'inedito», pur tuttavia è completamente sconosciuto e lo stesso scrittore, forse, lo dimenticò tra le pubblicazioni di minor conto («Letteratura», n. 94-6, 1968).

Di maggior impegno, comunque, un suo recente saggio apparso su «Ideologie» (n. 7, 1969), che parte da questi «Giochi di ragazzi» e si avvia a un'indagine sul «cosmos dell'invulnerabilità del mondo borghese», mostrata in Conversazione in Sicilia, ha dietro di sé una lunga contraddittoria carriera artistica: «che è necessario ripercorrere e collocare «più concretamente» dentro la storia italiana tra le due guerre. La Fancali affronta il problema, e lo affronta con una certa padronanza, attraverso il romanzo di Vittorini e i suoi fratelli, il romanzo che Vittorini interruppe allo scoppio della guerra di Spagna, per dedicarsi appunto a Conversazione in Sicilia.

Può essere questa l'occasione per ricordare anche un saggio apparso nel penultimo numero di «Strumenti Critici» (n. 8, 1968) a proposito di Vittorini e la poesia inglese in «Politico», John Meddemen vi conduce una analisi filologicamente assai rigorosa di alcuni «campioni» (Eliot, in particolare), rilevando nelle relative traduzioni e presentazioni a più mani altrettanti casi di «sovrapposizione ideologica» rispetto al testo. L'autore, tuttavia, non sembra tenere sufficiente conto del contesto di «Politico», delle ragioni della sua battaglia culturale di allora, al quadro insomma in cui quelle sovrapposizioni si muovevano.

L'apertura verso la letteratura europea e mondiale, da parte di Vittorini e Pavese e altri intellettuali, aveva avuto del resto fin dagli anni trenta un significato che andava molto al di là di un oggettivo interesse per questa o quella lingua, o per questi o quegli americani, in particolare, e che era una tensione di rottura nei confronti del provincialismo e della chiusa ufficialità fascista che si finì con la guerra. Questo atteggiamento, sempre più intrecciato anche a particolari ragioni di poetica, si sviluppò anche dopo la Liberazione, sulle colonne di «Politico», in un continuo sforzo di provincializzazione e di ricerca innovativa. Proprio sull'ultimo numero (9) di «Strumenti Critici», dedicato alle tendenze attuali della critica americana (e meritevole comunque di un discorso a parte), un'appendice di Laura Caratti e Remo Ceserani, di cui è autore e che è degli anni trenta, e un interessante saggio pavese del '46 sul Rinascimento americano di Matthiessen (interessante non soltanto per il suo valore di ricerca, ma anche per la sua nota, Pavese indicò in quel libro «lo strumento più adatto per conoscere a fondo l'opera di Hawthorne, Melville, Whitman» ecc., ma perché egli se ne servì per penetrare e porre tutta una serie di problemi che interessavano da vicino la letteratura italiana contemporanea e la sua prassi critica).

Sempre di Pavese, int'ne, queste ultime settimane ci hanno ricordato la «scoperta» e degli anni trenta, e un interessante saggio pavese del '46 sul Rinascimento americano di Matthiessen (interessante non soltanto per il suo valore di ricerca, ma anche per la sua nota, Pavese indicò in quel libro «lo strumento più adatto per conoscere a fondo l'opera di Hawthorne, Melville, Whitman» ecc., ma perché egli se ne servì per penetrare e porre tutta una serie di problemi che interessavano da vicino la letteratura italiana contemporanea e la sua prassi critica).

Esposti a Genova a Palazzo Bianco

148 «esempi» del '600 e '700 genovesi



G. B. Castiglione detto il Grechetto: Caino e Abele (particolare)

GENOVA, settembre

Senza consacrare un largo capitolo alla scuola genovese del Seicento, ha scritto di Gioacchino Assereto: «Mostra di sapere così maneggiare la pasta della sua maniera che, in quella furia di voler rendere sensibili ogni dissenso e ogni accento, ritrovi proprio per via di particolari la forza del naturalismo, cioè il pittorico più integrale». E un'osservazione analoga la fa allorché parla di Giovanni Andrea De Ferrari, che egli definisce «un sovrano esecutore di vita».

Collezioni nuove

Si tratta di una mostra che raccoglie i dipinti di cui 68 inediti, di 25 artisti. La rassegna però non abbraccia soltanto il Seicento, ma anche il Settecento. Le opere non sono molte e del resto Palazzo Bianco, questo splendido edificio trasformato nel XVIII secolo sulla primitiva struttura cinquecentesca, non poteva contenerne di più. Sono opere che, in genere, provengono da collezioni nuove: molti di questi quadri sono stati acquistati a Londra, dove erano ritornati in circolazione in seguito alle crisi finanziarie del dopoguerra e alla più recente svalutazione monetaria. Gli intenti degli organizzatori non sono stati dunque quelli di fare una mostra estensiva, bensì di presentare una serie di persuasivi «esempi» di opere significative, tali da mettere in evidenza le qualità e la filiazione propria di questa scuola.

Giustamente la direttrice della mostra, Caterina Marcano, nell'introduzione al catalogo, ha sottolineato come la florida situazione economico-commerciale del Cinquecento al Seicento, ha permesso a Genova, attraverso scambi e traffici intensi di stabilire contatti e relazioni non solo mercantili, ma anche culturali con le Fiandre, la Spagna, la Francia, oltre che naturalmente con tutti gli altri centri italiani, da Milano a Firenze, da Venezia a Roma. Non c'è da meravigliarsi quindi se in questo periodo Genova diventa una città in cui vengono affacciati, dall'Italia e da fuori, artisti come Rubens, Van Dyck, Maib, Caravaggio, Vouet, e se da Genova si muovono in genere pittori di grande successo, di modi e di tendenze, sempre tuttavia, o quasi sempre, mediati da una schietta sentitezza. Roberto Longhi, che è

stato il primo studioso a dar rilievo alla scuola genovese del Seicento, ha scritto di Gioacchino Assereto: «Mostra di sapere così maneggiare la pasta della sua maniera che, in quella furia di voler rendere sensibili ogni dissenso e ogni accento, ritrovi proprio per via di particolari la forza del naturalismo, cioè il pittorico più integrale». E un'osservazione analoga la fa allorché parla di Giovanni Andrea De Ferrari, che egli definisce «un sovrano esecutore di vita».

In qualche modo si può dire che è proprio questa la nota dominante della pittura genovese del Seicento: una nota che emerge al di là delle varie e indubie influenze e che per altro si riflette nella dispersione di questi artisti sul mercato europeo, specie su quello inglese: gli inglesi infatti sono stati e sono i maggiori collezionisti stranieri di arte genovese. La mostra che è aperta a Palazzo Bianco appare quindi, a trent'anni di distanza, come una energica ripresa dell'interesse critico sull'argomento.

Quanto all'Andrea De Ferrari, il medesimo discorso si ripropone per il suo Esau e Giacobbe. Un'opera stupenda per concezione, per taglio, dove la scena biblica si trasforma semplicemente nell'incontro di due giovani che si stringono la mano come all'atto triste di un addio. E si ripropone anche per l'Erminia tra i pastori e per il mirabile ritratto di vecchia, un pezzo da mettere accanto per l'acutezza della penetrazione del personaggio al periodo in cui Andrea De Ferrari dipingeva il suo capolavoro: il Miracolo del muratore caduto, una scena non figurata di raro pathos, che avremmo volentieri rivisto, anche se ben noto, a Palazzo Bianco.

esecuzione e modulazione cromatica, dove pavoni, fagiani, tacchini, semmine, cani, oche, galline, ricci e pecore si collocano in paesaggi di rupi e tra squarci magistrali di natura morte.

Ma il Grechetto non era soltanto un pittore animalista, la sua versatilità non aveva confini, andando dal ritratto alla scena biblica o mitologica, con un eclettismo di mezzi sbalorditivo, come può dimostrare un altro inedito, quale il Caino e Abele, in cui le ascendenze verso Bernini e Poussin sono d'evidente lettura. Ma del Grechetto si devono pure ricordare il San Francesco in estasi e la Crocifissione: in queste tele, attraverso una pennellata rapida, rotta, concitata, il Barocco romano, come è stato autorevolmente notato, trova il suo tramite verso l'inquietudine visionaria del Magasco.

Con Valerio Castello ci troviamo invece di fronte ad una inclinazione più dolce ed elegante della pittura genovese, una pittura che non dimentica il Rubens, ma lo rivive attraverso le esperienze del milanese Procacci, del Correggio o del Parmigianino, anticipando addirittura certi motivi di un Fragonard. E' una linea che dal Castello passa attraverso Domenico Piola, Gregorio De Ferrari: soprattutto, per giungere al facile eppure suggestivo Bartolomeo Guidobono che in un quadro davvero sorprendente come Rinaldo e Armida, un quadro raffinatissimo e amabilmente frivolo, sembra presagire Boucher. Ma non sono da lasciare da parte i paesaggi, a cominciare da Antonio Travi, talvolta fantomatico per proseguire con Antonio Taveggia, in cui le influenze del Tempeta e della Rosa si filtrano nel richiamo del Lorrain. Ormai però il secolo è scavalcato ampiamente e il '700 si spalaccia alle esaltazioni ribelli di Alessandro Magnasco detto il Lissandrino.

Mario De Micheli