

Il fondatore della prima « democrazia cristiana »

RITORNO A MURRI

Si rinnova l'interesse per il protagonista di un importante capitolo di storia del movimento cattolico - Nel dialogo con le forze socialiste un'indicazione aperta sull'avvenire

In occasione del centenario di Romolo Murri, è già stato rilevato l'interesse, non solo scientifico, per la figura o l'opera del fondatore della prima « democrazia cristiana » italiana. Interesse non solo scientifico, in quanto le correnti, le idee, i motivi profondi che dalla storica crisi di fine secolo animarono e percorsero il movimento cattolico, sembrano giungere fino al nostro tempo, e in quanto, soprattutto, dentro e fuori il cosiddetto mondo cattolico, a Murri ci si continua a richiamare, non senza ragione, per dare man forte a questa o a quella istanza non solo attuale ma talvolta persino contingente e strumentale dell'odierna lotta politica.

E sono in questi giorni, infatti, gli atti del convegno di Fermo del 1970, in cui, accanto all'interpretazione e al ragionamento storico di Gabriele De Rosa, appare anche l'intervento di un Arnaldo Forlani, pronunciato unicamente nella sua qualità di segretario di un partito che in realtà deve molto faticare per richiamarsi, su di una linea di continuità, specialmente oggi, al murrismo del primo novecento, o al populismo del primo dopoguerra.

Ma il « ritorno a Murri » — con tutte le riserve che queste formule sono giustamente destinate a suscitare — per nostra fortuna non è soltanto celebrativo, e si appare, anzi, come il frutto di un bisogno radicato nella maturazione degli animi e nella richiesta di nuovi studi. Già Lorenzo Bedeschi aveva avviato un certo ripensamento e la pubblicazione di molti documenti su tutto quell'itinerario, di cui il grande movimento, e da tendenze minoritarie nel movimento politico e sociale dei cattolici, e nella cultura religiosa, che ebbero a spazzare per quarant'anni un tempo durante i pontificati di Pio X, Pio XI e Pio XII. Ma per rimanere al tema proprio e propriamente murriano, è da segnalare l'avvio della pubblicazione degli « Scritti e lettere di Romolo Murri », vasta e benemerita iniziativa culturale intrapresa dalle Edizioni di storia e letteratura.

Dopo due volumi del Carrozzino (1895-1896) che danno un contributo indiretto alla ricostruzione della personalità del giovane sacerdote attraverso le lettere dei suoi corrispondenti, è di recente apparso il volume « La Vita nuova » (1895-1896), a cura di F. M. Cecchini (Roma, 1971, pp. XXIV, 503, L. 9.000), che include anche altri scritti e discorsi fino al 1897. E un altro volume si annunzia, che abbraccerà il periodo dal '98 al '906. Se si riuscirà a rintracciare un congruo numero di lettere del Murri (purtroppo rare e disperse), e a procedere a un lavoro di avviamento lungo tutto l'arco della travagliata vicenda murriana, la figura del pioniere della democrazia cristiana e la fisionomia della sua avventura intellettuale e politica, quali si proiettano su più di mezzo secolo di storia italiana, potranno presentarsi in un quadro compiuto.

L'incontro con Labriola

La Vita nuova del 1895-96 esultava, giusto alla vigilia della crisi del '98, il primo esordio pubblicistico autonomo del Murri: rivista redatta e scritta da giovani intellettuali, ed anzi studenti universitari di parte cattolica, antefatto dunque, delle future patungelle della democrazia cristiana, come le chiamò Alfredo Oriani. Il curatore conclude che « il discorso murriano, come si può notare da una lettura attenta degli scritti del 1895-97, si articola, Antonio Labriola a parte e senza possibilità di equivoci, nei limiti delle nuove prospettive aperte dal magistero di Leone XIII, in una rivisitazione e rinnovata ripresa della filosofia scolastica ». E sia. Del resto, lo stesso Murri, in anni molto più tardi, del suo incontro con Labriola testimonia in buona parte in questo senso.

Ma quell'incontro, su cui per molto richiamò l'attenzione il Dal Pane, si incide anche in queste pagine: Murri dedicò infatti fra il dicembre del 1895 e il febbraio del 1896, uno dei suoi saggi più impegnativi e di mestiere proprio alla concezione materialistica della storia. Un altro saggio pure abbastanza sintomatico fu dedicato invece, nella Rivista

internazionale di scienze sociali, di O'Connell, fra il settembre del '97 e il gennaio del '98. Fra questi due estremi ideali si svolge dunque l'indagine e la riflessione del Murri giovane.

Di qui prende le mosse il suo operare pratico, nel solco del rinnovamento tomistico e nella *tertium nouum*, ma anche a contatto e sotto lo stimolo delle lezioni di Antonio Labriola. Del materialismo storico il Murri accettò non la concezione filosofica, non la visione del mondo, ovviamente, ma appunto alcune suggestioni ad una più positiva ed organica analisi della società, ad un certo rinnovamento del pensiero e dell'azione dei cattolici sul terreno associativo e politico. E non poteva essere diversamente. In mancanza di quell'incontro, sarebbe rimasto, quanto meno, il pungolo di tutta la situazione italiana ed europea, lo svolgersi della società civile, l'esempio del socialismo ascendente nei termini della Seconda Internazionale. E del resto non è un caso che — per questa sua sensibilità — proprio il Murri fu il più esposto a tutta una serie di suggestioni della civiltà moderna, a tutta una serie di oscillazioni e di avversioni tenaci all'interno del movimento cattolico italiano.

La questione sociale

La Vita nuova, a rileggersi oggi, dopo tanti anni, ha molto di giovanile. Gli inviti ad organizzarsi sono quelli che si leggevano in altre forme e per altri obiettivi — sulla stampa socialista di fine secolo. Ed è Murri, sotto lo pseudonimo di « Loico », a proposito della « questione universitaria », a dire che bisogna « tirare a nuovo tutto il presente », ed è ancora lui, nel primo numero della rivista che traccia versi zoppicanti, intitolati appunto « La vita nuova ».

In questo clima, nella ricerca non numerosa dei giovani cattolici, in questo travaglio di sentimenti e di idee, mentre si fondano e si scindono circoli e comitati e nasce la Federazione universitaria cattolica italiana, si apre il capitolo di una nuova storia del movimento cattolico, sulle soglie del XX secolo. Sarebbe però inesatto parlare di una nuova storia del movimento murriano, di una sua costante collocazione a « sinistra ». Rimane il fatto di un'ansia sociale e spirituale, che è il segno di tempi nuovi e sollecitati, di una ricerca che per Murri continuerà a lungo fra molte e incandescenti, che nel '97 si cementa con la questione irlandese, appare consapevole della moderna questione sociale: più di ogni altro, meno sistematicamente teso ad un modello di Toniolo, prima del disegno di Sturzo. E sarà Murri a incanalare il discorso sfortunato con la democrazia, col socialismo riformista italiano, quale affiorava già ai tempi del congresso di Imola, e che riprenderà poi esplicitamente nel 1905, dialogando e polemizzando con Turati.

Giustamente dunque il curatore di questa raccolta dei primi scritti murriani pone in rilievo come l'ingresso del Murri nella vita pubblica italiana corrisponda a una fase di espansione del movimento socialista, di dibattito autocritico nelle file cattoliche sul *non expedit*. Murri non andrà più in là del tentativo d'incontro con i socialisti di Turati; ma nei primi anni del '900, di fronte al persistente anticlericalismo di matrice borghese e risorgimentale e al resistente conservatorismo di matrice clericale, questa era già una indicazione positiva, aperta sull'avvenire, anche se qualcosa del vecchio impulso integralistico rimaneva nel suo animo.

Enzo Santarelli

Una mostra ancora sconosciuta: i disegni di Le Corbusier, Kahn, Noguchi, Wright

Quattro progetti per Venezia

Un settore della Biennale nato in ritardo, ma che offre anche una sorpresa: il Palazzo dei Congressi di Kahn in nuova versione - L'ospedale d'avanguardia e i giardini protesi sulla Laguna, esempi di linguaggio moderno senza violenze all'architettura del passato - Il rispetto e l'amore per la città accomunano le proposte d'intervento sul tessuto urbano



VENEZIA — Il Canal Grande e il ponte di Rialto

Dal nostro inviato

VENEZIA, giugno. Non l'hanno vista i critici della « vernice », né il Capo dello Stato il giorno dell'inaugurazione della Biennale. La mostra « Quattro progetti per Venezia » è nata alla chetichella, in ritardo. Siamo stati a visitarla mentre era ancora in allestimento. Due saletti trasparenti e luminosi progettati da Carlo Scarpa, un esempio di nitore purtoppo non facilmente accessibile in quell'autentico labirinto che è il padiglione Italia. Lo spazio, per giunta, ha dovuto essere duramente conteso al signor Schum di Duesseeldorf che lo voleva tutto per i suoi « videonastri ».

Eppure pochi settori della Biennale nostra parevano, e sono godibili come questo. Basterebbero, a nobilitarlo, certi scatti a china di Le Corbusier (« appunti » di Piazza S. Marco, di Campo dei Frari, di Campo Santi Giovanni e Paolo, che risalgono al 1930, e ricordano Matisse), o la le-

vigata scultura in granito e giallo di Siena di Isamu Noguchi, il grande creatore giapponese di parchi e giardini. « Inventata » all'ultimo momento, allestita in ritardo, con i rotoli dei disegni inviati per posta aerea dai quattro angoli del mondo a Biennale già aperta, la mostra « Quattro progetti per Venezia » ha riservato un'autentica sorpresa ai suoi stessi organizzatori: Louis Kahn ha rifatto il progetto del suo Palazzo dei Congressi. La lunga e bassa struttura retta su « pilotti », da inserire nel vuoto vialone che da Castello conduce ai giardini della Biennale, quasi un « ponte » armonizzato fra gli alberi, è ora trasformato in un ponte vero e proprio.

Nel '68 Kahn non aveva ricevuto una vera e propria commissione. L'Azienda autonoma di soggiorno e turismo di Venezia si era rivolta a lui per un'idea, una proposta per un grosso centro di congressi e di iniziative cultu-

rali capace di costituire un polo di richiamo e di riannunziazione dell'area della Biennale. Sottoposta agli organi amministrativi locali, l'idea in sé non dispiacque. Ne venne solo contestata la ubicazione: non rientrava negli schemi del piano regolatore veneziano. Si suggeriva così un suo eventuale spostamento nella lontana area dell'Arsenale, che le ipotesi del piano particolareggiato del sestiere di Castello destinano soprattutto ad attività universitarie e culturali.

Ed ecco Kahn, anziché sdegnarsi della ripulsa, visitare i rii e il grande specchio d'acqua circondato dalle monumentalità strutturali dell'antichissimo « Arsenale » dei veneziani abbandonate, fatiscenti, e parzialmente, a scapito di un austero splendore, ancora soggette — purtoppo — a severissimi vincoli militari. Qui Kahn ha « visto », con l'intuizione del grande artista, il « suo » palazzo dei congressi. Quasi la stessa struttura concettuale inizialmente per il viale della Biennale: non più innalzata su « pilotti », bensì sospesa sull'acqua, lanciata sopra il rio delle Galeazze.

I disegni inviati per la mostra della Biennale mostrano sulla grande fronte allungata — tutta vetrata di cristallo — il profilo non più solo di una grande cavea da duemilacinquecento posti, bensì sovrastante e parallela, una seconda sala concava più piccola collegata ai lati con quella inferiore da due altre sale a rampe degradanti. Eliminati gli archetti superiori, il tetto resterebbe costituito da tre cupole basse, quasi schiacciate, appena un accenno al motivo di S. Marco.

Il progetto di Kahn rivela, nella sua semplicità, un'autentica forza monumentale. Venezia risulterebbe arricchita come scrive Renzo Salvadori nella sua presentazione, di « una delle maggiori strutture congressuali del mondo »; e, insieme, di un inserimento edilizio moderno capace di fare da punto di riferimento d'alto livello culturale e artistico per gli altri interventi da compiere nella zona di Castello e per lo stesso restauro risanatorio e conservativo.

Qui, del resto, sta il valore non puramente formale e estetico dell'iniziativa della Biennale, che ha avuto i suoi maggiori sostenitori nel vice-commissario straordinario Mario Penelope, in Carlo Scarpa, in Giuseppe Mazzariol: nel riproporre cioè il problema, annoso e difficile, di interventi moderni non solo in quel delicato tessuto urbanistico che è la Venezia storica, ma nel complesso fisico della sua Laguna.

Dice il prof. Mazzariol: « Venezia non è nata in un giorno. Essa è cresciuta ed ha assunto il volto attuale nel corso dei secoli, quasi come un palinsesto, un lento sovrapporsi di opere che riflettevano le idee e lo spirito dell'epoca da cui nascevano. Conservare, difendere Venezia significa aggiungere anche nel nostro tempo una pagina nuova in quel grande palinsesto che è la nostra città: una pagina scritta da noi, uomini del ventesimo secolo, senza violente le pagine del passato, ma con il nostro linguaggio riconoscibile ».

Questo si proponevano (e si propongono, nella misura in cui siano ancora attuali ed attuabili) i « quattro progetti per Venezia ». Il primo, di modeste proporzioni ma avallato da una grandissima firma, quella di Frank Lloyd Wright, era nato nel 1952, allorché la famiglia Masieri di Udine, per onorare la memoria del figlio architetto scomparso, voleva trasformare in foresteria per studenti un cadente palazzetto affacciato in « volta di Canal », proprio accanto a palazzo Balbi. Wright rispettò umilmente le dimensioni davvero esigue della facciata e dei volumi: di suo ci mise lo slancio, il movimento di alcune torrette che ricordavano le canne palustri della Laguna e anche le canne d'organo.

Espluse una polemica assurda. Ci fu chi parlò di « grattacieli in Laguna », di « inaudita violenza al paesaggio veneziano ». Fra i maggiori protagonisti della polemica, l'architetto Scattolon, autore del progetto (questo sì, purtoppo, realizzato) dell'orrendo cubo della Cassa di Risparmio che deturpa campo Manin. Comunque, a risolvere il discorso fu il conte Vit-

torio Cini, autentico « padrone di Venezia ». Cini aveva appena creato un suo « memoriale », la Fondazione all'isola di S. Giorgio. Palazzo Balbi allora era di proprietà della SADE: e la SADE (vale a dire Cini) negò il permesso di « attaccare » il palazzetto di Wright alla parete di fianco del suo palazzo.

Adesso, dopo tanti anni, la foresteria si fa, con un progetto di rinnovo degli interni e di ripristino della facciata curato da Carlo Scarpa. Qualcuno, pure di orientamento avanzato e progressista, sostiene che in fondo aver bloccato progetti anche culturalmente validissimi ha impedito di aprire la strada a manomissioni del tessuto urbanistico di Venezia ben meno valide. Lo stesso Le Corbusier, quando il presidente degli Ospedali Riuniti di Venezia, Achille Ottolenghi, lo invitò nel 1963 a progettare il nuovo ospedale, ebbe a dire: « Questa città è un'opera completa, definitiva, non vi si può aggiungere nulla ». Poi il grande maestro francese ripensò all'idea centrale che per tutta la vita ispirò la sua architettura: l'uomo, i bisogni dell'uomo. « Sono le nuove necessità — affermò allora — che ripropongono forme di interventi nuovi anche in città come Venezia ».

Nacque così il progetto dell'Ospedale di S. Giobbe: una isola di cemento che si protende sulla Laguna, senza cancellare la Laguna, dalla quale si eleva su palafitte; senza nascondere la città, poiché la sua altezza massima non supera i tre piani. Un centro diagnostico e di pronto intervento ancor oggi d'avanguardia per la sua dimensione regionale per la sua concezione anticlassista che attribuisce ugual spazio e pari trattamento ad ogni ammalato.

Il progetto di Le Corbusier ha ripreso solo ora a camminare, dopo che per tanti anni in Laguna, senza tanti intoppi e dibattiti sui valori culturali, sono andati avanti « interventi » come l'isola di Torcello e i terrapieni della Montedison. L'ultimo in ordine di tempo (1970) è il progetto di Isamu Noguchi, il « poeta dei giardini ». All'estremità settentrionale della Laguna, dove la foce del Sile fa da congiunzione col mare, riunendo in un unico singolare ambiente tre diversi elementi di paesaggio come appunto la Laguna, il fiume e il mare, è rimasta un'area non ancora invasa dal cemento di Jesolo. Quest'area è stata destinata a parco pubblico.

Noguchi, che ha già progettato i giardini di Hiroshima e l'UNESCO a Parigi, è rimasto affascinato da Venezia e ha detto di voler costruire il nuovo giardino con la sabbia, le erbe, le pietre e le acque che già vi si trovano. In fondo, ciò che accomuna i « quattro progetti per Venezia », pur così diversi fra loro, è il rispetto e l'amore per la città straordinaria e l'ambiente singolare che la circonda e fa tutt'uno con essa. Venezia ha bisogno di essere rinsanguata, restaurata, restituita a nuova vita ed abitabilità. Ma bisogna accostarsi ad essa con l'intento di servirla, non di servirsene.

Mario Passi

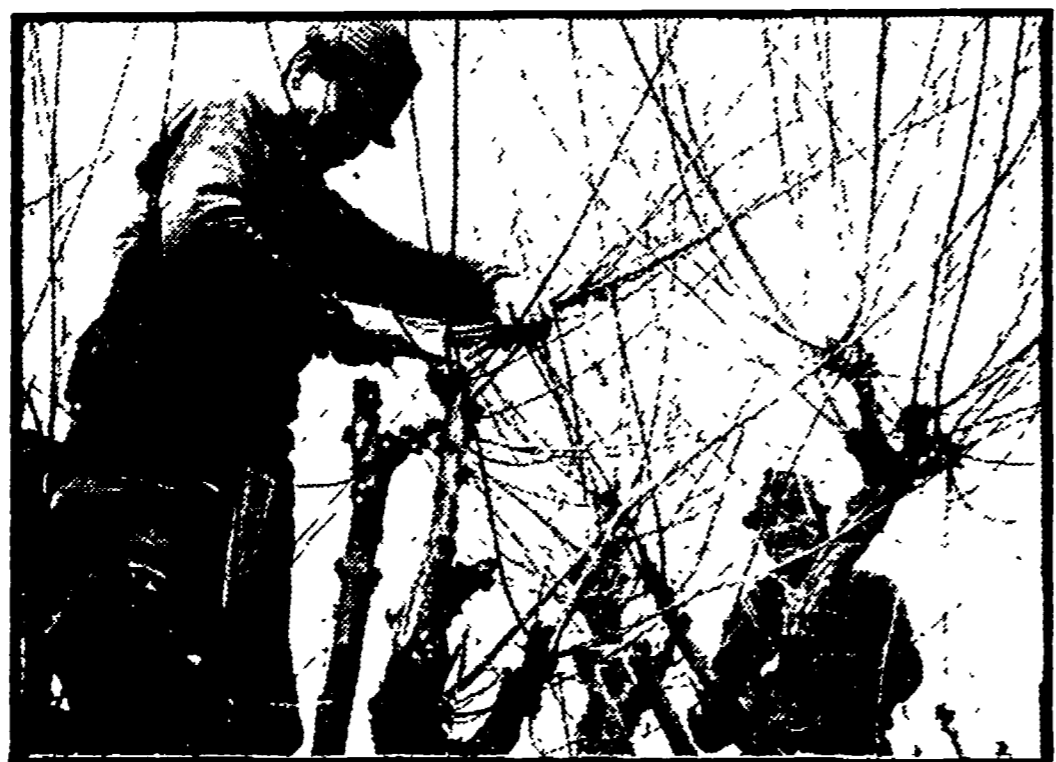
Decifrato il calendario dei Maya

MOSCA, 20. Si deve allo scienziato sovietico Kozhanchikov la scoperta dei principi della struttura e dell'uso del calendario dei Maya, « il più perfetto dei calendari antichi », come lo ha definito lo stesso scienziato. La sua scoperta è il frutto di un lavoro di decifrazione studiato i problemi dell'evoluzione della flora e della fauna. Fu infatti sulla base delle attività agricole che i Maya elaborarono un calendario tanto preciso. Si nutrivano soprattutto di granturco, ed un errore nella scelta del momento della semina o della raccolta avrebbe avuto conseguenze catastrofiche. Kozhanchikov ha spiegato che già alcune migliaia di anni or sono i Maya erano in grado di prevedere le eclissi, le congiunzioni ecc. e che contavano gli anni da una data del quarto millennio prima dell'era volgare, ossia da una epoca molto anteriore ai loro più antichi monumenti.

Immagini e documenti della decadenza di una campagna famosa

I fotografi del Chianti

In giro di casa in casa alla ricerca di materiale inedito sulle lotte contadine dall'inizio del secolo e sulla vita di oggi - Incontri nei circoli, nelle sezioni, nelle Case del popolo - Una mostra che demistifica la tradizionale rappresentazione oleografica



Dal nostro inviato

SIENA, giugno. Il Chianti: una campagna famosa, un vino altrettanto famoso e un mito che nasconde, come sempre, tanti problemi piccoli e grandi, a cominciare da quello della bonità e della qualità del prodotto, conosciuto anche all'estero almeno quanto gli spaghetti, le gondole di Venezia, il Duomo di Firenze. In realtà, la fama non cancella nemmeno una delle difficoltà che uccidono lentamente il Chianti: l'abbandono della terra, le difficili condizioni di vita dei contadini, le esse che stanno cadendo a pezzi, il bosco che, piano piano, si ripiglia quello che l'uomo aveva coltivato per generazioni. Intorno a questa realtà si sono messi a lavorare, qualche tempo fa, un gruppo di compagni fotografi aiutati dall'ARCI di Siena, dalla commissione culturale del partito e, in seguito, da alcuni organismi culturali locali. Or il lavoro è quasi finito: la Provincia di Siena ha in mano il materiale per una grande mostra fotografica, che è già in via di allestimento,

e per un libro fotografico. La mostra e il libro fotografico saranno portati in giro per l'Italia e probabilmente anche all'estero. Si tratta di una iniziativa di notevole impegno poiché è, senza dubbio, il primo e unico « rilevamento fotografico » della zona che sia mai stato portato a termine. Marcello Stefanini, Pietro Cinotti e Sergio Brandini hanno percorso tutti i comuni del Chianti da un comune all'altro e si sono incontrati con i mezzadri, i coltivatori diretti e i dirigenti di alcune cooperative vinicole, hanno discusso con l'assessore all'Agricoltura della Provincia, Brogi, con l'assessore alla cultura del Comune, Fini e con i dirigenti dell'ARCI. L'iniziativa, così ha preso corpo ed ora in questa realtà si sono messi a lavorare, qualche tempo fa, un gruppo di compagni fotografi aiutati dall'ARCI di Siena, dalla commissione culturale del partito e, in seguito, da alcuni organismi culturali locali. Or il lavoro è quasi finito: la Provincia di Siena ha in mano il materiale per una grande mostra fotografica, che è già in via di allestimento,

già sceso di quattro quinti. Le aziende vinicole (piccole e medie) sono ancora alcune e occupano 1450 braccia di terreno, ma, per setti mane, il loro tempo libero è stato consumato in questa ricerca. A differenza di tanti altri appassionati di fotografia in provincia, i fotografi del Chianti non hanno deciso di dare il loro contributo ad una maggiore conoscenza del problema del Chianti. Hanno percorso, centinaia di chilometri nei paesi e nelle campagne; hanno parlato e vissuto giornate intere con le famiglie dei mezzadri e dei coltivatori diretti; hanno organizzato e partecipato a decine di incontri nei circoli, nelle sezioni, nelle case del popolo. Oltre a scattare quasi quaranta fotografie (un lavoro davvero colossale) hanno anche registrato, insieme all'equipe nazionale, i loro incontri e i loro colloqui. Sono riusciti perfino a re-



cuperare vecchie fotografie sulle lotte e la vita contadina nel Chianti e nel Senese all'inizio del secolo, da utilizzare come base per un preciso discorso « storico » sulla mezzadria, sulla terra, sulla nascita della grande proprietà come quella del Ricassoli, il « barone di ferro ». L'ultimo erede della famiglia c'è ancora e si può incontrarlo a Radda o a Castellina nei giorni di festa o a qualche cerimonia: lungo, magrissimo, sempre più solo e intristito è l'immagine vivente della storia della sua famiglia. I nuovi ricchi, gli industriali del vino venuti dal Nord, si sono ormai impossessati in modo definitivo — si dice — di quella che era la sua azienda.

Nella grande mostra fotografica sul Chianti ci sarà posto anche per le « scene » di cene del Ricassoli, per quelle del famoso castello di Brolio intralciate a quelle della gente di cui, della fuga dai campi, del lento spopolarsi delle case. Wladimiro Settimelli