Riflessioni sugli intellettuali dopo il 15 giugno

Responsabilità e autonomia

Occorre saper cogliere il significato positivo della distinzione tra politica e cultura recuperandola nell'ambito di una visione socialista

In questi ultimi anni la questione dei rapporti fra politica e cultura non solo ha assunto uno straordinario rilievo, alimentando un dibattito a cui i comunisti hanno dato un contributo fondamentale, ma è anche venuta ponendosi in modo alquanto diverso dal passato, cosicchè non è forse fuor di luogo riprendere l'analisi di alcuni suoi aspetti.

Il fatto che in vista dell'ultimo confronto elettorale, conclusosi con gli entusiasmanti risultati che sappiamo, si siano chiamate a raccolta, da parte dei comunisti, le forze culturali più valide e si sia incoraggiata con un fervore senza precedenti la partecipazione degli intellettuali, è positivamente sintomatico, così com'è positivamente sintomatico il fatto che gli intellettuali — anche quelli che non militano nelle file del nostro partito — abbiano «risposto», con slancio e in piena autonomia, senza sacrificare o nascondere alcuna delle proprie posizioni e senza minimamente rinunciare alla libera espressione delle proprie idee.

Un tempo si poteva forse pensare di mettere in difficoltà i comunisti attribuendo loro una concezione partitica della cultura, ma oggi appare chiaro anche ai meno avveduti che se vi è un partito politico persuaso della necessità di una «libera iniziativa» culturale affrancata da qualsiasi condizionamento dirigistico questo è il Partito comunista, così come diviene evidente che il Partito comunista è quello a cui intellettuali, scienziati, artisti, uomini di pensiero di estrazione e di orientamento diversi possono dare con più tranquilla coscienza la propria adesione, conservando in tutto e per tutto quell'autonomia di giudizio che è così intimamente connaturata alla loro funzione.

Molti nodi

Sarebbe tuttavia quanto meno incauto ritenere che il problema del rapporto fra gli intellettuali e le forze politiche organizzate, anche della sinistra, stia per trovare una soluzione completa, definitiva e a breve scadenza. Molti nodi debbono essere ancora sciolti, e non sul piano dell'immediatezza politica, ma in ben altra dimensione e ad altro livello, in un contesto di riflessioni storiche e strutturali che vanno molto al di là di certe frasi fatte, anche giuste, di cui talvolta ci si appaga. Quanti intellettuali non sono passati, nell'ultimo mezzo secolo, dal considerarsi difensori di una «santa causa» che mai avrebbe dovuto esser «tradita» (nel preciso senso che questo termine assumeva ne *La trahison des clercs* di Julien Benda) scendendo da un così elevato piedistallo, al farsi critici e punitori di se stessi, rimproverandosi di considerare la cultura, con miopia piccolo-borghese, un fatto e un valore a sé stanti, e comunque distaccati dalla politica dove spesso, come scriveva vent'anni fa Norberto Bobbio, «piccole teste fanno grande strepito»? Quante volte intellettuali e uomini di cultura hanno creduto di formare «una classe a parte», attribuendosi un compito «singolare e straordinario» o hanno visto se stessi (era la tesi sostenuta nel 1929 da Karl Mannheim in *Ideologia e utopia*) come «individui non legati ad alcuna classe» a cui spettava (sono parole di Bobbio riferite appunto a Mannheim) di «creare la sintesi delle ideologie contrapposte e in tal modo di promuovere l'avanzamento della società»? E quante volte non si sono detti che lontano dall'arena politica, senza impegni civili e senza lotta, la funzione intellettuale era destinata a decadere e atrofizzarsi, cosicché agli uomini di cultura non toccava di collocarsi «al di sopra» (secondo la formula bandita da Romain Rolland) ma *nel vivo* della mischia?

Ricordate queste cose c'è un aspetto del problema sul quale merita soffermarsi per chiarire i motivi della sua attualità. L'intellettuale che disdegna la «politicaccia quotidiana», preoccupato soltanto di coltivare e difendere, proteggendoli da ogni contaminazione, i valori della verità, della creazione artistica ecc. può sembrare (ed è, in più sensi) una figura anacronistica e contraddittoria. Ma sarebbe fatale alla comprensione del problema di cui ci stiamo occupando la liquidazione di questi atteggiamenti ed anche di questi «stati di coscienza» con l'etichetta di «borghese» o addirittura «piccolo borghese». La questione può essere invece affrontata nel modo implicitamente suggerito da teorici come Robert Kalivoda e Lucien Goldmann i quali, dall'interno del marxismo, pongono l'accento sul valore permanente ed universale di quella eredità illuministica (e «liberale», nel senso ampio e storico del termine) che spesso gli intellettuali incarnano e che può farli apparire appunto borghesi o piccolo-borghesi nel rivendicare gelosamente la *propria* libertà di giudizio e la *propria* indipendenza spingendo il loro comprensibile orrore per ogni forma di strumentalizzazione fino al punto di rifiutare ogni impegno come una minaccia di perversione.

Atteggiamenti

Se è vero che gli atteggiamenti di alcuni intellettuali possono apparire come l'antistorica riduzione a un «formato tascabile» delle istanze civili e politiche che sorressero e diressero la rivoluzione borghese e liberale (questo è, ci sembra, uno dei significati di ciò che si definisce «atteggiamento piccolo-borghese») è pur vero che quegli ideali non hanno mai cessato nè mai cesseranno di essere *grandi*, anche se sono da difendere e da *realizzare* non, evidentemente, nel formato ridotto di un'aspirazione idealistica e individualistica alla libertà, alla giustizia, all'imparzialità e ad altri valori e «virtù» astrattamente intesi, ma nel grande formato di una rivoluzione socialista che in concreto assicuri a tutti gli uomini la possibilità di istituirsi uomini.

Ciò detto, e proprio nello spirito di chi mira a preparare l'avvenire, si dovrebbe forse guardare con un certo pessimismo dell'intelligenza al rapporto fra intellettuali e forze politiche organizzate (senza evidentemente dimenticare che gli intellettuali sono *componente essenziale* delle forze politiche organizzate). Slogan pur carichi di contenuti di verità del tipo «la cultura è un fatto politico» o «l'azione politica ha — e sempre più deve avere — un significato culturale» non bastano. Vi sono tratti peculiari della funzione intellettuale su cui ci si deve soffermare a riflettere, affinando l'analisi sul significato del marxismo e sui valori (*lato sensu* morali e scientifici) di cui questa dottrina immensamente feconda è portatrice, per meglio comprendere e razionalizzare le sue correlazioni con altre funzioni. Una seria disamina deve sforzarsi di cogliere certi aspetti irriducibilmente tipici della funzione intellettuale (rispetto incondizionato della verità, anche delle verità «minori» apparentemente meno importanti, abito «scettico», imparzialità — che non significa neutralità — esercizio di libertà non solo nel senso democratico-socialista di «potere», ma anche in quello «liberale» di non-impedimento) a cui non vale (e sarebbe gretto) opporre le ragioni politiche nella loro immediatezza.

Nel momento stesso in cui si afferma che il meccanismo dei rapporti «sbagliati» fra *intellettualità* e potere politico *deve* essere rotto una volta per tutte, senza ulteriori indugi, giacché ne sussistono le condizioni (come si è letto in alcuni appelli di intellettuali di sinistra che tanti di noi hanno sottoscritto — e certo non si pentono di averlo fatto — in vista della recente prova elettorale) si dovrebbe prender coscienza in modo più chiaro e critico di alcune differenze essenziali fra l'impegno scientifico, artistico, ecc. e quello politico, non nel senso della incomunicabilità e dell'opposizione, ma nel senso che ciò che attiene a questi livelli della produzione sociale (socialmente necessari e perciò stesso politicamente rilevanti) ha sue forme e regole particolari a cui, *proprio* dal punto di vista di un marxismo maturo, sarebbe frettoloso e incongruo contrapporre analisi marxiane pur *profondissime e quant'altre mai* illuminanti come quelle svolte in polemica contro Sancio-Stirner nell'*Ideologia tedesca*.

Compito degli intellettuali impegnati, in tutti i campi, è quello di chiarire, precisare, dialettizzare tali differenze, così da renderle produttive anziché sterili, o peggio. E' probabile che il pessimismo dell'intelligenza a cui si accennava valga a far considerare in modo *realistico* un rapporto così vitale, ma delicato ed anche intricato e a impedire che si dia per risolto in modo sbrigativo e semplicistico il corrispondente problema. Esistono specifiche contraddizioni, non annullabili con atti di volontà, sia pure politica, nello stesso rapporto tra forze intellettuali e forze politiche di sinistra, che possono anche assumere il carattere di una difficoltà nel rapporto fra i «portatori di competenza» (o di «creatività») e i «portatori di rappresentanza»; contraddizioni generalmente non paralizzanti ed anzi propulsive (a differenza di quanto accade nei rapporti fra intellettuali e forze politiche conservatrici e reazionarie) di cui bisogna comunque intendere la natura e il senso.

E' importante rendersi conto che i marxisti, i comunisti, gli intellettuali di sinistra in genere e le grandi masse che sempre più largamente partecipano alla vita e alla produzione culturale non possono vivacchiare sull'idea che la distinzione fra funzione culturale e funzione politica è un mero retaggio o un'eresia borghese a cui si deve sempre e comunque opporre, quasi in modo catechistico, il «dogma» dell'unità sostanziale tra funzione culturale e funzione politica. E' il caso, viceversa, di cercar di cogliere il significato positivo di questa distinzione, recuperandola, fin dove è possibile, nell'ambito di una visione socialista in termini di complementarità di funzioni differenziate e non (evidentemente!) di divisione sociale del lavoro. La stessa constatazione che fra cultura e politica esiste qualcosa di simile a un rapporto asintotico, ad una convergenza prospettica e tendenziale che non è corrispondenza punto per punto e non dà luogo a identificazioni o a saldature, può avere i suoi rischi, ma è feconda, cosicché sarebbe un grave errore quella di lasciarla agli ideologi borghesi perché ne usino come «prova» della necessità della divisione sociale del lavoro (come appunto faceva Sancio-Stirner) e prima di tutto, naturalmente, della divisione fra lavoro intellettuale-creativo e lavoro manuale-esecutivo.

E' un sintomo positivo che nella linea dei comunisti al grande sforzo di coinvolgimento degli intellettuali faccia riscontro il riconoscimento della loro piena autonomia che è poi — al di là della tutela di quel bene prezioso e irrinunciabile che è la libertà personale — l'autonomia della stessa materia intellettuale, culturale, scientifica, artistica, dei suoi metodi e delle sue strutture, pur in un quadro di correlazioni dialettiche. Riconoscimento, quindi, che non è frutto di un calcolo meschino, né rappresenta una contropartita concessa all'insegna di un tatticistico *do ut des*, ma è il frutto di una verifica razionale e di una maturazione storico-politica.

Alberto Granese

Michel Poniatowski, il più stretto collaboratore di Giscard d'Estaing

L'ALTRA FACCIA DELL'ELISEO

Definito dai giornali «un carro armato» per la sua irruenza, il ministro degli interni esprime il volto intollerante, aggressivo e cianotico del potere al fianco di quello «liberale, intelligente e pallido» del presidente - Dice di essersi impegnato nella politica solo per «dare una mano» al successore di Pompidou - In realtà è un politicante consumato, con un solo obiettivo: isolare i comunisti

Dal nostro corrispondente

PARIGI, luglio.

La storia di Francia — dai tempi delle monarchie assolute a quelli delle varie repubbliche — è una storia di gente d'armi, di re e principi combattenti, di imperatori equestri, di generali o marescialli più o meno laureati dalla gloria. Sicché non è raro che i politici d'oggi, quando sono in vena di polemizzare tra loro, si lancino invettive legate ad una battaglia vinta o perduta, a un generale felice o infelice nelle sue scelte strategiche o tattiche. Quante volte la Morne plaine *di Waterloo o le acque gelide della Beresina sono state evocate per umiliare uno sconfitto? E di De Gaulle si diceva ch'era un misto di Bonaparte (un imperatore) e di Pétain (un maresciallo) con tentazioni alla Boulanger (un generale) e monarchico senso della grandeur nazionale.*

Giorni fa, in un discorso che ha segnato una svolta nei rapporti tra maggioranza governativa e opposizione, il ministro dell'interno Poniatowski ha detto di Mitterrand, segretario generale del Partito socialista, ch'era «un (la melin della politica»: per chi non lo sapesse o lo avesse dimenticato, il generale Gamelin era il comandante in capo delle forze armate francesi nel 1940, l'anno della tragica disfatta e dell'entrata delle truppe hitleriane a Parigi. Al che Mitterrand ha risposto rinviando nel campo avverso la salma di un altro generale: «Meglio Gamelin — ha detto — che Galliffet». Quel generale Galliffet che nel 1871 aveva guidato i versagliesi al massacro dei comunardi.

Per Poniatowski, dunque, Mitterrand è un Gamelin. Per Mitterrand, invece, Poniatowski è un Galliffet. La storia dirà l'esattezza o meno di questi confronti militareschi che, come abbiamo detto, sono propri a un certo tipo di polemica in Francia. Ma, senza attendere il giudizio della storia, abbiamo voluto percorrere la biografia di uno dei due contendenti, quella di Poniatowski (di Mitterrand ci siamo già largamente occupati su queste colonne) e ciò per due motivi: prima di tutto perché questo inquietante personaggio, polemicamente associato alla nera memoria di Galliffet, è oggi ministro di polizia e in questo ruolo adora prodursi in esibizioni di forza che non sono soltanto verbali; in secondo luogo perché Poniatowski è senza dubbio una delle figure di maggior peso, se non di maggior rilievo, della vita politica francese, come presidente del Partito dei repubblicani indipendenti (il partito ultra-conservatore fondato da Giscard d'Estaing), come ministro di Stato (egli è il solo, di tutto il governo, ad avere questo titolo oltre a quello di ministro dell'interno, il che lo rende primo inter pares *al consiglio dei ministri) e infine come intimo del presidente della Repubblica essendo uno dei pochi, al di fuori dell'aristocratica cerchia della famiglia presidenziale, a poter discutere con lui da pari a pari e al quale il presidente si rivolge affettuosamente ma rispettosamente chiamandolo spesso* mon prince.

Questo titolo di principe, a differenza del «de» nobiliare dei d'Estaing, che è di fresca acquisizione, è autentico. Figlio del principe Charles Casimir Poniatowski, il ministro dell'interno ha un albero genealogico le cui intricate radici si perdono nella notte dei tempi. Di origine italiana — quei Torelli, signori e capitani di ventura che troviamo nel Medio Evo in tutte le guerre tra i ducati e le signorie di Ravenna, Ferrara, Parma, Mantova — i Poniatowski hanno dato alla Polonia un re e un primate, alla Francia un maresciallo e all'Austria un feld-maresciallo, senza contare un numero impressionante di soldati, diplomatici, prelati e perfino un notevole pianista che Alexandre Dumas racconta di avere ascoltato con rapimento a Firenze.

Cinquantatre anni, corpulento, aggressivo di una aggressività quasi sempre calcolata, Michel Poniatowski è un «enarca», è cioé uscito, dopo la guerra, da quella famosa scuola nazionale d'amministrazione (ENA) che ha formato i più brillanti quadri dirigenti dello Stato borghese venuti alla ribalta del potere con la quinta Repubblica, cioé con o attraverso il gollismo.

E qui facciamo una breve ma necessaria parentesi. I rampolli della grande borghesia francese si dividono, a seconda della scuola frequentata, in normaliens e enarques. *Pompidou era un* normalien, *uscita cioé dall'Ecole* normale superieure *(ENS), altra fucina di servitori dello Stato. Poniatowski, come abbiamo detto, è un* enarque. *Tra queste due «super-università» si colloca poi il Politecnico, che fornisce i quadri dirigenti alla grande industria civile o militare. E si colloca anche l'accademia di Saint-Cyr, che ebbe tra i suoi allievi De Gaulle, per gli amanti della carriera militare.*

E' impressionante il carattere chiuso, di casta, di queste scuole, ma è indicativo anche per capire la solidità dell'apparato statale francese, di questa macchina burocratico-oppressiva dove tutti i posti chiave sono occupati dalla élite setacciata appunto da queste scuole. Una prova? Eccola, e a nostro avviso stupefacente. Nel 1946, in uno dei primi corsi dell'ENA, i compagni di scuola di Poniatowski si chiamavano Michel Jobert, diventato poi ministro degli esteri di Pompidou, François Xavier Ortoli, ex ministro dell'industria e oggi presidente della commissione esecutiva della Comunità europea, Jacques Duhamel, ex ministro della cultura, Yves Guena, ex ministro delle forze armate, Jean Serise, consigliere economico di Giscard d'Estaing, Simon Nora, ex consigliere personale di Chaban Delmas e oggi direttore del gruppo editoriale Hachette, Jean Jaudeville e Olivier Philip, prefetti in carica, Alain Peyrefitte, ex ministro dell'educazione nazionale, già segretario generale del Partito gollista sotto Pompidou, André Ross, ex ambasciatore nel Laos, Pierre De Vogué, finanziere e presidente della più potente società di assicurazioni. Non dimentichiamo poi che, negli anni successivi, escono dall'ENA altri allievi eminenti che si chiamano Giscard d'Estaing, oggi presidente della Repubblica, Jacques Chirac, oggi primo ministro, Pierre Fourcade, oggi ministro delle finanze, e così via.

A differenza dei suoi compagni di scuola, diventati ministri, ambasciatori o prefetti con De Gaulle o Pompidou, Poniatowski deve attendere la vittoria di Giscard alle presidenziali del 1974 per avere un portafoglio: né De Gaulle, infatti, né Pompidou avevano in simpatia quest'uomo turbolento, provocatore, altero che, arrivato ai primi posti dirigenti dei repubblicani indipendenti nella scia dell'amico Giscard d'Estaing, si era creato una fama di antigollista coi suoi interventi pubblici denuncianti il malgoverno e la corruzione del potere gollista.

Si dice che sia stato Poniatowski, nel 1972, a «far saltare» il governo Chaban Delmas con la diffusione di «informazioni riservate» uscite probabilmente dal ministero delle finanze, allora diretto da Giscard d'Estaing. Ed è certo che Poniatowski abbia largamente contribuito, come consigliere di Giscard, a convogliare una parte della grande borghesia a dire «no» al generale De Gaulle in quel referendum del 1969 che mise fine al suo regno.

E tuttavia, dire che Poniatowski è antigollista può dare adito a grosse confusioni. Certo, Poniatowski non è gollista come non lo è il suo diretto superiore. L'uno e l'altro appartengono ad una famiglia politica che si colloca a destra del gollismo tradizionale. Più che di una avversione al gollismo, dunque, si tratta di una diversa concezione della gestione del potere borghese. Per il resto, sia Giscard d'Estaing che Poniatowski si sono perfettamente accomodati con le strutture e le istituzioni del regime fondato dal generale De Gaulle.

Per essere esatti e più aderenti alla realtà politica della destra francese, scartata l'ipotesi antigollista, si deve parlare piuttosto di rivalità tra repubblicani indipendenti e gollisti, una rivalità che ha per oggetto il potere e il modo migliore di conservarlo alla grande borghesia e che risale già a parecchi anni fa, allorché Giscard d'Estaing ha cominciato a concepire un disegno di vaste proporzioni, che ha poi preso corpo dopo la morte di Pompidou con la lotta per l'Eliseo, e cioé l'unificazione di tutte le forze conservatrici in un solo partito. E' qui che Giscard e il fido «Ponia» hanno visto che il loro disegno non era realizzabile senza un grosso ridimensionamento del partito gollista ed è qui che è cominciata la lunga guerriglia tra le due formazioni politiche, le adesioni condizionate di Giscard al potere gollista, gli attacchi clamorosi di Poniatowski al partito di maggioranza in una perfetta divisione dei compiti: la puntura di spillo giscardiana, la freccia avvelenata di «Ponia».

Alla luce dei fatti più recenti questa orchestrazione, questa perfetta divisione dei compiti, continua a funzionare come un meccanismo di precisione. Da una parte c'è Giscard d'Estaing che, diventato «presidente di tutti i francesi», tende a tranquillizzare l'opinione, strizza l'occhio ai socialisti, finge una perfetta intesa coi gollisti, invita Marchais all'Eliseo e assicura che i comunisti possono contribuire al miglioramento della società. Dall'altra c'è Poniatowski che si avventa su Mitterrand, che invita i socialisti a sbarazzarsi del loro capo e a rompere coi comunisti, che non perde una occasione per manifestare il suo atavico temperamento di sabreur.

E' difficile dire chi, dei due, finge meglio, dove finisce il ruolo del primo e dove comincia quello del secondo. E allora, parlare di Poniatowski vuol dire parlare di questa singolare ed equivoca «accoppiata» che regge le sorti della Francia e che ha il volto «liberale», «intelligente», «pallido» di Giscard d'Estaing e quello «intollerante», aggressivo e cianotico di «Ponia». La loro interazione ricorda quel gioco televisivo denominato «il braccio e la mente».

E, nel caso specifico, se la «mente» è Giscard, il «braccio» è Poniatowski. Ma sarebbe sbagliato credere che il secondo sia soltanto, come si dice, «forza bruta». Nella lotta capitale per attirare i socialisti nell'area governativa e per isolare i comunisti, Poniatowski è molto di più del «carro armato» inviato in prima linea con compiti di sfondamento. L'appellativo di «carro armato», caro a certa stampa francese, può essere calzante per l'irruenza dell'interessato ma non esclude un'intelligenza bene addestrata. Dal ministero dell'interno, infatti, è Poniatowski che pensa e organizza ciò che può sollecitare i vecchi appetiti dei «notabili» socialisti e indebolire il PCF, dalle frecciate a Mitterrand ai discorsi provocatori sul «comunismo fascisteggiante», dalle insinuazioni sui sindacati agli interventi della forza pubblica contro questa o quella fabbrica in sciopero.

In una sua autobiografia pubblicata tre anni fa («carte in tavola») Poniatowski afferma di essere venuto alla politica non per vocazione o per sete di dominio ma «per dare una mano» a Giscard, per amicizia insomma: di conseguenza egli non si considera «un professionista della politica» e anzi manifesta per costoro e per «il loro ambiente mefitico» una profonda avversione. Il che non gli impedisce di essere un politicante consumato. Il fatto è che Poniatowski è un qualunquista perseguitato da una fissazione centrale: isolare e, se possibile, ridurre a una frangia inconsistente il Partito comunista impiegando in questa opera tutti gli enormi mezzi che il potere gli mette a disposizione.

E' necessario ricordare che in tentativi come questi molti, prima di lui, si sono spezzati i denti? Ma, nella sua smania di organizzare la rivolta dei socialisti contro i comunisti, «Ponia» sta perdendo di vista che i gollisti, dati per moribondi soltanto sei mesi fa, stanno risollevando la testa al seguito di un uomo che ha dieci anni di meno di lui, le spalle altrettanto quadrate e l'animo non meno bellicoso: vogliamo dire Chirac.

A nostro avviso, se le cose vanno avanti di questo passo, l'accoppiata Giscard-Poniatowski, temporaneamente vincente, dovrà fare i conti con quest'altro «enarca» che oggi proclama di essere al servizio del presidente della Repubblica ma che ha ambizioni illimitate: non esclusa quella, forse, di servirsi di Giscard per arrivare tra sei anni all'Eliseo, come Giscard si era servito di lui l'anno scorso per portare a termine la stessa impresa. E la shakespeariana «ombra di banco», Michel Poniatowski, potrebbe allora ritirarsi dalla scena politica per dedicarsi al suo «hobby» preferito: la caccia.

Augusto Pancaldi

Renzo Vespignani: «Un popolo di statue»

«Tra due guerre», un ciclo di pitture di Renzo Vespignani

Violenza e sconfitta del nazi-fascismo

Una storia di oppressione e di sterminio in più di ottanta opere esposte alla Galleria d'arte moderna di Bologna - La lunga serie di sequenze parte da D'Annunzio e dai soldati caduti a Caporetto e si chiude con le immagini delle finestre murate di Via Tasso e dei cittadini di Dachau trascinati a vedere l'orrore del lager

Fino al 29 luglio la Galleria d'arte moderna di Bologna presenta il ciclo «Tra due guerre» di Renzo Vespignani. In autunno, la mostra passerà nei musei di Amburgo, Bonn e Berlino occidentale e, forse, a Roma. Al ciclo Vespignani ha lavorato dal '72: sono più di ottanta pitture a olio e a tecnica mista su tela e su carta in grandi e medi formati. Dopo un periodo di troppo morbido intimismo pago del quotidiano familiare, Vespignani ha ritrovato se stesso: quel suo lungo, ostinato *sguardo analitico che fruga* nel corpo della società e la svela come in una fredda e necessaria «lezione di anatomia» alla maniera di Rembrandt.

Il ciclo ha una struttura narrativa in cinque blocchi di immagini: I) «Il sangue è il vino dei popoli forti» (undici opere); II) «La pupilla del regime» *(ventuno opere)*; III) «Gli attributi del potere» (quattordici opere); IV) «Il sudore e la gloria» (tredici opere); V) «Mythus» (diciassette opere). Ai «Disastri della guerra» nazifascista Vespignani ventenne già dedicò, nel 1943-46, una serie di disegni e incisioni. Del fascismo e del nazifascismo cinema e letteratura vanno facendo, da anni, una «rivisitazione» che vuol essere critica e non sbrigativa ma che troppo spesso risulta ambigua e non chiara. Con questo ciclo, che riporta violentemente la memoria al presente, Vespignani ci sembra aver fatto i primi passi di quella pittura di storia di una rivisitazione del nazifascismo come rifondazione della coscienza storica antifascista e socialista che era necessaria oggi tanto all'arte italiana quanto alla generazione artistica di Vespignani.

«... Se il mio ciclo s'apre con alcuni ritratti di D'Annunzio — scrive in catalogo il pittore — non è un omaggio al gusto, oggi diffusissimo, dei revivals nostalgici. Il personaggio, "avido di recitare la propria biografia", dà inizio a un'avventura culturale che dalla casa di Andrea Sperelli, "teatro di perfettissime emozioni" conduce alle fosse Ardeatine... E' una storia tra le due guerre, ma non *tutta* quella storia: mancano dalla scena il popolo, la sua avanguardia, le sue rivoluzioni. Qui è soltanto plebe trasferita da un teatro di guerra a un altro, da un'illusione a un'altra; una sfocata proiezione di membra piagate, di foto formato tessera. E' martirio e morte: la morte, dopotutto, resta evento completo e inequivoco, il solo che il potere dei monarchi, dei poliziotti, dei poeti guerrieri, non è riuscito a defraudare della sua qualità interamente umana...».

Come si vede il popolo

Nella sua presentazione del ciclo, Vespignani abolisce tante mediazioni e tante figure popolari che, invece, nella pittura ci sono. Certo vediamo il popolo vittima e martire del nazifascismo e non lo vediamo nel momento combattente, antifascista e rivoluzionario. Manca questo elemento dialettico nella pittura di storia di Vespignani; il pittore lo sa bene ed è lucidamente autocritico, ma gli sfugge un aspetto fondamentale della sua stessa pittura attuale. Vespignani dipinge il nazifascismo come la più gigantesca *macchina* di sterminio umano di tutta la storia dell'uomo, a livello individuale e di massa, è una macchina che travolge quelli stessi che l'hanno costruita e messa in moto. Vespignani sente estraneo il popolo a questa violenza: lo vede come vittima e, a metà del ciclo, là dove questa pittura di storia si fa veramente grande, mi sembra si possa dire che il popolo sia con l'occhio e la mano di Vespignani che danno forma alla morte. Semmai la presenza o l'assenza, nel ciclo, del popolo combattente mi sembra più rilevante per il modo di dare forma oggi alla rifondazione socialista e antifascista della coscienza storica dell'arte moderna. E' su questo aspetto che il Vespignani realista di oggi deve riflettere più profondamente.

Più che la giustificazione generale del ciclo è utile riprendere un'affermazione di Vespignani: «... Nella direzione del saggio, la pittura non può scoprire o spiegare quanto la parola. A meno che non rappresenti (renda presente) ciò che la parola allontana. I suoi "segnali" possono colpire quella zona della nostra coscienza che è appena sfiorata dall'informazione scritta... L'immagine plastica sconvolge quel tanto di pacifico che è nella comunicazione critica: una cosa è dire sangue, un'altra vederlo. Il sangue che intride la terra sotto i fucilati di Goya è appena sgorgato, e spiega e complica la storia con veemenza ineffabile; strappa lo accaduto da un contesto di fatti appiattiti e omologati, gli restituisce il senso dell'azzardo disperato, del guasto irreparabile. Torna a sorprenderci».

In questo rendere presente il lontano, nella potenza della sorpresa di ciò che è accaduto e che torna in azione, nello spiegare e complicare la storia tutta al presente, nel fare della pittura una *notizia totalmente nuova* sta la vitalità del realismo saggistico di Vespignani.

Il ciclo è fatto di due momenti pittorici: il primo, del nazifascismo montante da profonde e antiche radici di classe, e col delirio di massa che l'accompagna; il secondo, dello sterminio programmato fino al lager e allo stesso annichilimento della forma umana. E Vespignani trova una sua grandezza realista quando riesce, nel ciclo, a mettere a fuoco lo sguardo: ed è il momento che, diventando il passato tutto al presente, di nuovo il suo occhio di italiano e di europeo, popolano e socialista, si fissa su una terra desolata di lager nazifascisti, di corpi umani sui quali tutto è stato fatto. C'è anche un quadro, sul finire del ciclo, «La borghesia incontra l'orrore» (l'immagine riprende un episodio reale di cittadini di Dachau trascinati a vedere i lager dai soldati americani) che è emblematico di tutto il *rendere presente* dell'attuale realismo saggistico di Vespignani.

Se mi sono dilungato, anche in una cronaca, sul contenuto del realismo analitico, antropologico di Vespignani e perché esso è determinante sulla materia e sulla forma della pittura ed ha attivato un modo di vedere, anche autocritico, che non può fermarsi, pena l'abbuiarsi dello sguardo sul presente. Nel percorso dal Vittoriale-Vittoriano a Dachau il punto di vedere e il modo di dare forma hanno subito più di un aggiustamento con risultati assai discontinui, e si tenga presente che la sequenza della mostra non è una sequenza progressiva di date: con l'occhio e con l'immaginazione Vespignani, pure col suo stile documentario, va avanti e indietro. Con l'intenzione di datare il ciclo, comincia con alcuni quadri debolmente satirici di consapevole decadentismo e di un colorismo «alla Bonnard» ma come marcito in grottesco liberty: i ritratti di D'Annunzio con i cani al momento che, nel '12 con l'invasione coloniale della Libia, la «recitazione» di Andrea Sperelli è trapassata nelle «Canzoni delle Gesta d'Oltremare» (IV libro delle «Laudi»: «Merope»). Il tentativo di datare prosegue con «Le madri dell'intervento» e «I ragazzi del '22» e altre immagini satiriche. Sin qui Vespignani si dibatte in un oggettivismo naturalistico e un po' kitsch piuttosto inerte, legato a una precedente pittura più tranquilla di cose minime.

Immaginazione e creazione

La vera immaginazione del ciclo, che è una vera creazione della forma, comincia a lievitare in alcuni quadri con soldati morti sul Piave, sull'Isonzo, a Caporetto; e in altri quadri con il fregio scultoreo (1908-11) di Zanelli e Bistolfi per il monumento a Vittorio Emanuele II a Roma. In alcuni quadri le cimiteriali figure di pietra si fanno organiche a quelle vive: «Un popolo di statue», «La gioventù del regime» (I e II), «Delirio di massa» (I e II), «L'Italia di marmo» (I e II), «Napoli ottobre 1922» e «Scontro di strada». E' qui che scatta l'immaginazione di una pittura di storia come pittura del corpo in un gigantesco happening di pietra e di carne, di divise e di cenci fangosi. E di immagine in immagine, Vespignani arriva a una pittura del corpo dove si distingue il corpo del nazista dal corpo del popolano.

La pittura è fredda, secondo una figurazione antropologica, di colorito funebre: i marmi come gli stracci dei lager, le divise nazifasciste come i corpi nudi e tatuati a fuoco degli ebrei. Accade un fenomeno poetico straordinario in questo ciclo, e direi soprattutto a partire dalle opere del IV blocco, «Il sudore e la gloria»: vediamo la patria di marmo nazifascista sprofondare in un immane cimitero e con forme già, sul nascere, cimiteriali; e vediamo gli umiliati, gli offesi, i torturati, i massacrati rinascere in un terribile giudizio e con una bellezza, orrenda per mutilazioni e dolore ma trascinante, come sola sa essere la bellezza della verità. E' un dolente trionfo della morte nel quale la pittura s'è spogliata a stile delle cose ed ha preso materia colore e forma della terra delle trincee e dei lager, dei panni dei soldati e dei deportati e degli ignudi proprio come abbiamo rivisto nel Vietnam straziato dall'imperialismo americano. Forma e colore di un costo umano spaventoso per abbattere il fascismo. Quei borghesi increduli o finti-increduli portati a vedere il lager di Dachau, sotto i grandi cappotti, nascondono ancora i corpi della patria di marmo. Attraverso questa pittura del corpo, ciò che è accaduto torna violentemente a sorprenderci. La «Finestra murata a via Tasso», che chiude il ciclo, sembra murata oggi.

Dario Micacchi