L'ultimo volume della « Storia » di Einaudi

Ragionieri storico dell'Italia contemporanea

Le vicende dello Stato italiano analizzate in un continuo confronto con i risultati critici ottenuti da tre generazioni di studiosi

Quanto lavoro, povero Ernesto, aveva immagazzinato, fatto fruttare, rimeditato sulla pagina prima che la morte lo falciasse, poco più di un anno fa! Ho aperto questo suo libro, che esce postumo, con emozione. Il compagno Ragionieri era sempre più preso, impegnato, negli ultimi mesi della sua vita — stroncata a neppure cinquant'anni nel pieno di una maturità di studio e di impegno di cui l'ultima sua opera è la prova migliore — nella corsa per la consegna all'editore. Si trattava, è noto, della parte, fondamentale, che egli aveva scelto di affrontare, del quarto volume della *Storia d'Italia Einaudi* e che doveva coprire per tutti gli aspetti istituzionali, politici e sociali, il periodo che corre — un secolo — dall'Unità ad oggi. Ne aveva già consegnato, in stesura definitiva, gran parte (mi pare, se non erro, circa ottocento pagine delle mille e cento complessive), era sostanzialmente arrivato, pur qua e là lasciando capitoli elaborati solo in parte e altri in fase d'abbozzo, al secondo dopoguerra. Il lavoro sostanzialmente c'era dunque, ma dirò più avanti dell'ulteriore completamento curato con grande intelligenza e omogeneità di scuola dai collaboratori e allievi di Ernesto. Prima bisogna parlare del senso complessivo dell'impresa, all'interno della trilogia di storia contemporanea di cui il volume di Ragionieri è stato il terzo tomo, dell'immagine vivissima che ne emerge delle qualità di storico del caro compagno scomparso.

Ernesto Ragionieri si rivela qui, anzitutto, come un grande storico della storiografia. E' la prima impressione ma è anche forse l'approccio più utile a un'investigazione di contenuto e di interpretazione più pertinenti alla materia sviscerata. Certo, non è difficile intendere l'area culturale, fiorentina, nella quale gusto e finezza di storia della storiografia si sono in lui affinati, citare, da Salvemini a Carlo Morandi, da Garin a Cantimori, da Sestan a Russo, quei maestri che alla storia delle idee, allo studio delle grandi correnti di pensiero l'hanno introdotto e invogliato. E forse, qui persino di più che negli studi specifici dedicati da lui al marxismo, al socialismo, al comunismo, è riscontrabile la profonda influenza esercitata su Ragionieri dall'insegnamento di Gramsci e di Togliatti il cui storicismo, il cui modo di confrontare il corso di un movimento liberatore di classe con la tradizione nazionale e internazionale da cui è espresso, sono diventati il suo metodo di indagine e di ricerca.

Ma il discorso sulla storiografia italiana va portato più in là, in questo caso. Il libro di Ragionieri è un confronto continuo, ravvicinato, non settario né reticente, coi risultati documentari e critici dello studio di almeno tre generazioni di storici italiani (e anche stranieri, che l'autore valorizza, a ragione). Ne viene intanto una mappa, un panorama, una foresta che forse correggono, in positivo certe schematizzazioni precedenti. Si riacquista il senso di un lavoro collettivo — anche se mai collegiale — che è stato importante, di un terreno largamente dissodato, non a caso dopo la Liberazione con passione umana, nella direzione di rendere più coscienti — per esprimerci colla famosa frase gramsciana — le forze portatrici dell'avvenire donde esse arrivano, di quale sia stato il processo di unificazione del Paese dopo il Risorgimento.

Vedendo come è stato possibile, per l'appunto a Ragionieri, di utilizzare tale lavoro, appare astratta una distinzione, che spesso negli ultimi tempi si è operata, tra storiografia democratica e storiografia marxista. La penetrazione maggiore per intendere il passato, e quindi anche l'affermazione concreta del ruolo della storiografia nella cultura di un Paese, si ottengono infatti quando la ricerca storica non si blocchi, non si arrochi surrettiziamente e «ideologicamente» su antitesi generiche, con tentazioni di antistoria, ma vada invece a verificare come si siano misurate concretamente classi dominanti e classi subalterne nel secolo unitario.

Si fanno queste osservazioni, anche per segnalare, intanto, una dote del volume che sta nella ricchezza e puntualità delle note di bibliografia ragionata che compaiono fitte a piede di pagina. E' un lavoro — ma non è il solo, come si ridirà — a cui hanno atteso con l'autore i collaboratori che qui ci tiamo nell'ordine nel quale sono posti nella premessa editoriale: Tommaso Detti, Carlo Pazzagli, Carlo Pinzani, Mario G. Rossi, Gianpasquale Santomassimo, Simonetta Soldani, Gabriele Turi, e ancora Marco Palla, Liana Longinotti e Renzo Martinelli e che è tanto più proficuo perché accanto al rapido giudizio e ragguaglio che l'indicazione dà sulle indagini esperite attorno a tanti aspetti della storia italiana, si segnalano le lacune, i vuoti, le figure o le situazioni che avrebbero meritato e non hanno avuto una ricostruzione storica adeguata. Per fare un solo esempio prenderemo l'osservazione di Ragionieri laddove egli lamenta che non disponiamo di una biografia di Anna Kuliscioff, la compagna di Turati (riferendosi alla quale Piero Gobetti, con la sua acutezza paradossale, scrisse che «l'uomo più intelligente del socialismo italiano non è un uomo e non è neppure un italiano»...). Ma tutta la dovizia dell'arredo di rimandi e di richiami del volume si presta a un consiglio più generale: che opere come queste vadano prese come grandi strumenti di studio per i giovani, di una consultazione che è anche incentivo a nuovi lavori, a porre nuove tessere a un mosaico tutt'altro che completo.

I protagonisti

Il tema del confronto, dominante, è anche la spia migliore per misurare il modo di fare storia di Ernesto Ragionieri, le sue scelte interpretative, il suo angolo visuale, persino il suo stile di scrittura, denso e avvolgente. Non c'è nessuno dei cosidetti «nodi» che l'autore scansi. Egli li affronta, generalmente attento a slargare l'orizzonte apertosi (la cosa è molto evidente per il raffronto tra le vicende del movimento operaio italiano e quelle del movimento tedesco, che egli conosceva particolarmente bene, o tra quelle delle due Internazionali, ma non è meno riscontrabile a proposito dei rapporti tra movimento cattolico e Chiesa o tra la politica estera italiana e quella delle grandi potenze) mostrando i nessi tra la situazione nazionale e quella europea, ma anche appuntandolo la sua attenzione su aspetti e contraddizioni finora rimasti come nascosti o appena intravisti.

Si guardino i casi più significativi: quello della sinistra al potere (sul trentennio del secolo XIX preso in esame l'intervento dei collaboratori, indicato dalla nota editoriale, è stato ampio, ed egregio, così come per i capitoli sulle due guerre mondiali), della crisi di fine secolo, dell'età giolittiana (formula che Ragionieri non accetta senza il beneficio di un inventario che la riduce assai nelle sue accezioni correnti), del primo dopoguerra (dove il suo discorso ha molti punti in comune con quello di Giorgio Amendola), quelli sul fascismo (che costituiscono un gruppo di capitoli forse i più sicuri e brillanti di tutta l'opera).

Ragionieri sbozza con tratti, netti, molto rilevati, la personalità e il ruolo dei protagonisti e degli antagonisti, aggiungendovi via via notazioni fini, al limite della civetteria erudita in qualche caso, sull'entroterra culturale che concorre a identificarli e a distinguerli, da Depretis a Crispi, da Giolitti a Mussolini, da Gramsci a Don Sturzo. Poi sofferma la sua attenzione prevalente sul tipo di trasformazioni che si introducono non soltanto nei generali rapporti politici, di classe, nell'evoluzione e nelle involuzioni della società, ma sullo Stato e la sua articolazione burocratica, amministrativa, sugli strumenti di dominio e di direzione della classe dirigente, le rotture e le continuità che è dato riscontrare in una dialettica che si crea tra decentramento amministrativo e accentramento politico. Questa sua *Storia* si potrebbe anche definire come storia dello Stato italiano.

Ne esce un quadro che, se non sconvolge i risultati di una storiografia che già sono stati molto importanti (vorremmo fare un solo nome: quello di Giorgio Candeloro che dell'Italia moderna e contemporanea sta offrendo una ricostruzione fondamentale), è un continuo ripensare e riscoprire i motivi di fondo legati alle difficoltà, alle mutazioni, ai compiti del movimento dei lavoratori italiani nella sua candidatura storica alla direzione di tutta la società, all'eredità che esso raccoglie e agli ostacoli che deve superare, rimuovere, neutralizzare.

Lavoro di scavo

Qua e là, si capisce, il confronto ravvicinato con le interpretazioni e le sottolineature più diverse, lo stesso gusto dell'autore di rendere appieno la complessità dei fattori che agiscono sul proscenio e dietro le quinte, delle spinte di superficie e dei sommovimenti di fondo, pare rendano troppo sfumato un giudizio di merito e si vorrebbe che Ernesto si fosse pronunciato più esplicitamente su alcune dispute tradizionali. Ma è una sensazione, un'aspirazione che, a ben vedere, non tornano se non a riprova del buon lavoro di scavo dell'opera, nel senso che un suo merito è proprio quello di assumere fino in fondo un punto di vista *democratico* che non ignora né lo spessore reazionario di un passato ancora vivo né un lento processo di «scissione» delle forze subalterne, con i loro errori e le loro insufficienze e vuole misurare il cammino percorso dalla classe operaia, dai contadini, dalla cultura d'avanguardia sul metro decisivo della loro capacità di affrontare in positivo le grandi questioni del Paese. Si veda in proposito l'esame — appunto — del periodo fascista nei suoi aspetti di dittatura di classe, di organizzazione del consenso di massa, di Stato autoritario con molte penetranti osservazioni sulle differenze tra epoca giolittiana ed epoca mussoliniana, sulla dinamica di un «subimperialismo» come quello italiano, sulle sue radici delle prime imprese africane, sulla funzione reazionaria, egemonica nei confronti del fascismo, del vecchio nazionalismo. I capitoli sull'era fascista sono il vero crocevia dell'opera, pieni di tensione politica.

Si vorrebbe entrare di più nel dettaglio ma credo che intanto si debba offrire questa lettura complessiva della *Storia* di Ragionieri segnalando ancora come l'ultima parte, non meno sollecitante anche se affollata di tutti i quesiti e le polemiche che nascono dalla stessa attualità oltre che dalle discussioni in corso, è stata scritta da Carlo Pinzani che si è cimentato su questi ultimi trent'anni, fino ai giorni nostri, con un criterio ispiratore che è quello già illustrato per il complesso dell'opera. Emerge, dalle pagine di Pinzani, inserite come sono nel quadro di un secolo, come si tratti, dal 1945 ad oggi, di storia che si va facendo, di un'epoca tutt'altro che conchiusa di cui anzi il momento che stiamo vivendo è elemento insostituibile — ma proprio perché è l'oggi non storicizzabile — al giudizio sul 1945 come sul 1953 o '56 o '68, per non citare che le date che in genere appaiono le più indicative.

Col volume di Ragionieri la *Storia d'Italia* di Einaudi diventa un'opera compiuta (si attende soltanto più un Atlante storico per completare la serie monumentale di tomi). Non voglio neppure sfiorare il tema di una valutazione generale, anche se esso andrà affrontato con vari contributi, poiché si tratta di uno degli episodi culturali più rilevanti degli Anni Settanta. Dirò solo che consiglio i molti acquirenti (che spero siano anche altrettanti lettori) della *Storia* di condurre essi stessi per gli ultimi volumi una lettura di confronto fra i lavori di Ragionieri e quelli di Asor Rosa e di Castronovo (che, per lo stesso periodo, si sono occupati rispettivamente di cultura e di economia). Si vedrà, ancor meglio, come siano stati intecagenti i fattori presi in esame e come sia apertissimo il dibattito sui punti essenziali, pur all'interno di una ottica che appare indubbiamente più matura e a fuoco di prima.

Paolo Spriano

Lo scrittore Gaetano Tumiati vincitore del Supercampiello

VENEZIA, 4.

Lo scrittore e giornalista Gaetano Tumiati ha vinto il «Supercampiello 1976» con il libro «Il busto di gesso», edito da Mursia. Tumiati ha vinto con 96 voti; Carlo Coccioli con «Davide» (editore Rusconi) ne ha avuti 91. Seguono Alfredo Todisco con «Storia naturale di una passione» (Rizzoli) 40 voti; Mimì Zorzi con «La nuova età» (Marsilio) 26 voti; Paolo Barbaro con «Le pietre, l'amore» (Mondadori) 15 voti.

Il Bicentenario dell'indipendenza degli Stati Uniti visto da Londra

Quella colonia chiamata America

Inaugurata dalla regina, al National Maritime Museum di Greenwich è stata allestita una mostra che spiega agli inglesi di oggi come i loro antenati persero nel 1776 le province d'oltreatlantico dell'impero - Un invito «allo studioso serio e al ragazzino curioso» - Magnanimo perdono dei ribelli, composta ricerca di colpe singole e collettive, professione di affinità elettive - Rassegna d'arte americana

Nostro servizio

LONDRA, settembre.

E' domenica di primo pomeriggio e il custode di servizio all'ingresso del National Maritime Museum di Greenwich, a Londra, si fa un grande scrupolo di avvertire i visitatori che le gallerie permanenti del Museo vero e proprio stanno ormai per chiudere. Resta aperta più a lungo, se è per ciò che i signori sono venuti o se comunque sono disposti a sborsare la somma — da lui evidentemente ritenuta esorbitante e ben altrimenti utilizzabile — di 80 nuovi pence (circa 1.200 lire), la Exhibition, ossia la mostra qui temporaneamente ospitata.

Questa si intitola «1776», ossia «Storia Britannica della Rivoluzione Americana», ovvero ancora «Come le Colonie Americane si dichiararono indipendenti dal Re d'Inghilterra, in tutte le diverse Province, il 1 luglio 1776» e rappresenta il principale contributo britannico alla celebrazione del Bicentenario degli Stati Uniti. La esposizione, promossa e finanziata dal Times, *dal* Sunday Times *e da una fra le principali banche del Regno Unito, si presenta come una manifestazione didattico-culturale, ma costituisce soprattutto un atto di cortesia con motivazioni promozionali ed un'operazione commerciale in sè di ragguardevoli proporzioni.*

Il gruppo editoriale citato non è nuovo ad interventi del genere: basterà citare come solo ma vistoso esempio la mostra al British Museum, pochi anni fa, dei tesori di Tutankhamen, che, con l'ovvio sostegno di una clamorosa campagna di stampa, si impose praticamente come un avvenimento obbligatorio.

Nell'occasione presente, l'elemento locale, come a confermare le perplessità critiche del nostro custode, non si è scaldato altrettanto. Almeno a giudicare da questo giorno festivo per ogni verso propizio, il pubblico è composto da qualche comitiva francofona, da alcuni nostri connazionali — particolarmente attivi e sonori nella sala finale dell'itinerario, che è quella dei souvenir — e, per la grandissima maggioranza, da cittadini degli Stati Uniti d'America. E' a costoro, alle persone di questi ospiti paganti (più che non alla stessa Nazione amica) che è rivolto il gesto di cortesia di cui si diceva. E' noto come i turisti, o, più in generale, i visitatori americani siano a Londra numerosissimi in ogni momento dell'anno, per farsi poi legione nei mesi estivi. Per loro, come si allestiscono o si importano spettacoli americani, si aprono rosticcerie o gelaterie americane, si producono e si espongono in vetrine col prezzo in dollari mocassini bianchi di vernice per uomo, così si può allestire una mostra come questa. Ciò rende felici ed orgogliosi alcuni, li induce a spendere un po' del loro denaro e, magari, offre l'occasione di una esperienza anche culturalmente rispettabile.

Altrimenti, non si scorge il motivo — e infatti, a quanto sembra, non lo vede il londinese medio — per cui la Gran Bretagna debba in qualche modo autonomamente ed ufficialmente (l'esposizione ha il patrocinio del primo ministro ed è stata inaugurata dalla regina) commemorare una ricorrenza come il Bicentenario degli Stati Uniti.

E ciò, si badi bene, non perchè, come si può malignamente insinuare, si tratti dell'anniversario di una sconfitta, ma proprio in quanto nessuno può certo dubitare che i due paesi, qualunque cosa sia avvenuta in passato e al di là della matrice culturale comune, siano oggi amici e alleati.

E invece, preoccupazioni e tentativi anche goffi di giustificare l'operazione presso l'ipotetico autore della malignità accennata non mancano, e perfino nei documenti ufficiali. Gli atteggiamenti variano formalmente dal magnanimo perdono dei ribelli e dalla compunta ricerca, nella madrepatria del '700, di colpe singole o collettive alla professione di attuali e sempiterne affinità elettive, senza però prescindere dal rinnovato rabbuffo per quel dannato colpo di testa di duecento anni fa; il tutto a testimonianza, comunque, di un complesso tuttora presente nel subconscio nazionale.

Così, ad esempio, nella prefazione al catalogo della mostra, di Sir Denis Hamilton, direttore del Times *(che peraltro puntualizza assai bene l'impostazione e le finalità della mostra stessa): «Lo studioso serio ed il ragazzino curioso devono essere affascinati per un'ora dalla storia di come la Gran Bretagna perse una colonia mentre nello stesso tempo consegnava agli Stati Uniti il loro destino finale di assumere un giorno la* leadership *del mondo di lingua inglese... Questa esposizione è per molti di noi un tributo a quella nazione fra le nazioni, gli Stati Uniti e alla sua gente, che onoriamo per il suo insopprimibile attaccamento alla libertà. Abbiamo voluto essere generosi nel nostro modo di trattare la sua causa nel 1776, anche in riconoscimento del debito che abbiamo verso di essa per il sangue che ha versato al nostro fianco in due guerre mondiali durante questo secolo».*

Se il tono di Sir Denis appare pesantemente patronising, *ossia paternalistico, egli ha certamente ragione quanto all'appetibilità dell'esposizione da parte dei ragazzini curiosi e, in efetti, fanno forse male i papà londinesi a non portarci i loro. Infatti, è tutto un trionfo del modellino, del plastico, della riproduzione in scala a grandezza naturale e in gigantografia. L'itinerario, abilmente obbligato, dà ragione con sufficiente chiarezza della cronologia dei fatti, privilegiando, com'è fatale, gli eventi militari. Le uniformi, sia quelle vere nelle bacheche che quelle smaltate dei ghiottissimi soldatini in miniatura, sono varie di foggia e sfolgoranti di colori. Un uso sapiente e suggestivo è fatto dell'iconografia del pellerossa (pare che gli Indiani del Nord si schierassero per lo più su posizioni lealiste, imbarazzanti alleati per Londra a causa di certe asserite loro barbariche costumanze ai danni dei nemici e delle loro capigliature).*

Lo studioso serio, dal canto suo, a parte la naturale riluttanza della specie a lasciarsi «afferrare» da alcunchè, potrà ammirare senza riserve splendidi dipinti e stampe dell'epoca e ignorare le riproduzioni di documenti che, probabilmente, conosce a memoria. Potrà inoltre compiacersi di cogliere, nel modo di ordinare i materiali o in esplicite note di catalogo, altre manifestazioni di quel complesso (di superiorità o d'inferiorità, di colpa o di persecuzione che sia) che ancora intorbida, a duecento anni dai fatti, una retta e disinteressata interpretazione di essi.

Certe pesanti imposizioni intese ad alimentare la finanza pubblica erano considerate del tutto normali e sopportate in Gran Bretagna con orgoglioso spirito di sacrificio, in ossequio ad una mentalità ormai di tipo imperiale. Come si poteva prevedere che gli Americani se la sarebbero presa tanto per l'emanazione di provvedimenti fiscali come lo Stamp Act *del 1765 o protezionistici come il* Tea Act *del 1773, considerandoli soprusi intollerabili, al punto da imbastire sopra una rivoluzione?*

E la responsabilità personale dell'atteggiamento prende della madrepatria verso le colonie va attribuita al Re Giorgio III — mentalmente instabile, candidato alla follia — o ai suoi ministri corrotti ed incompetenti? La prima proposizione ha il merito di rovesciare la colpa su un singolo membro ormai remoto della casa regnante (per di più matto), sacrificandone la testa in omaggio agli amici di oggi. La seconda sembra essere la versione accreditata dall'opposizione liberale inglese del tempo e dallo stesso Thomas Jefferson, mentre Benjamin Franklin investiva addirittura l'intero popolo britannico: «Ognuno in Inghilterra sembra considerarsi un pezzo di sovrano sull'America; sembra stiparsi sul trono insieme al re e ciancia dei nostri sudditi delle colonie».

Di chiunque sia stata la storica «colpa», il fatto è che la rottura fu netta, dolorosa, spietata; la guerra lunghissima (la definitiva vittoria americana è del 1783) e le conseguenze per entrambe le nazioni assai amare, come dimostra un capitolo relativamente poco noto della vicenda, qui ben documentato: il trattamento riservato dai vincitori ai lealisti, indotti in maggioranza all'esilio.

E' vero, come l'esposizione registra, che il mito dell'Inghilterra presso gli americani sopravvisse sempre, impiantando i reciproci rapporti ad una lunga faccenda di amore-odio nutrita della tradizione comune, ma la parentela violata si è veramente ricomposta in una sorta di famiglia soltanto nel nostro secolo, sotto la spinta di agenti storici esterni ed al prezzo di un irreversibile rovesciamento di rapporti d'influenza. Un collaboratore al catalogo ravvisa con involontario umorismo un episodio emblematico della pacificazione nel grottesco parallelismo fra due ponti: quello di Concord, nel Massachusetts, dove il 19 aprile 1775 si ebbe uno dei primissimi scontri armati della rivoluzione, e il vecchio London Bridge, smontato e trasferito pezzo per pezzo nel 1970 in Arizona e là accuratamente ricostruito, completo di transito di antichi autobus londinesi, su un apposito fiume artificiale.

Dopo di che, il passaggio alla «boutique» dei ricordini si impone facilmente senza soluzioni di continuità.

Di ben altra qualità e rigore è la mostra «Arte Americana 1750-1800. Verso l'Indipendenza», trasferita al Victoria and Albert Museum dalla Galleria d'Arte dell'Università di Yale. Qui, attraverso una scelta ammirevole di opere d'arte maggiore ed applicata, si illustra la nascita di una cultura figurativa americana autonoma, non tanto per diretto distacco da quella della madrepatria, quanto per fusione di elementi di tradizioni diverse (fondamentale quella fiamminga olandese) e per innesto di selezionatissimi apporti del folklore indigeno.

Accanto ai dipinti di maestri come Benjamin West, John Singleton Copley, Charles Willson Peale, Gilbert Stuart ed altri, sono esposti mobili, suppellettili e tessuti di gusto elegantissimo ed assolutamente originale. L'effetto d'insieme, anche per chi non sia ignaro di esempi molteplici di questa produzione, è, nel particolare contesto dell'allestimento, quello di un'autentica rivelazione. Ma il pezzo del fascino più ineffabile è, fra tante opere colte e raffinate, il ritratto di autore ignoto (tradizionalmente gratificato del marchio infamante del nait) della piccola Emma Van Name, placida e ingorda di oranda dei Paesi Bassi, che pilucca fragole da un ricolmo calice incongruamente gigantesco.

Franco Cavallone

Primo bilancio della manifestazione veneziana

Attivo e passivo della Biennale

Potrebbe sembrare cosa affrettata ed intempestiva aprire in questa sede, con una prima valutazione, un dibattito sulla XXXVII «Biennale di Venezia», oggi, quando manca ancora più di un mese alla conclusione ufficiale delle manifestazioni e del lavoro estivo dell'Ente. Se così giudichiamo non sia, è certo perché auspichiamo la continuità del confronto, della critica non estemporanea, ma anche, nello stesso tempo, perché riteniamo utile e questo è il nostro sforzo, un taglio di intervento diverso, in cui le proposte, le indicazioni di lavoro, la riflessione ed il ripensamento costituiscano un fatto unitario.

La prima questione, che riteniamo vada presa in considerazione, è quella che riguarda la preparazione dei lavori dell'attuale Biennale. Un finanziamento incerto fino all'ultimo, ed effettuatosi solo con il concreto intervento del Comune e della Provincia di Venezia, e con la presentazione di un progetto di legge (primo firmatario il compagno Pellicani, vice sindaco di Venezia), ha frenato la preparazione delle attività e messo in dubbio la stessa attuabilità delle manifestazioni; un consiglio direttivo travolto da competenze di tutti i tipi, che hanno ritardato a lungo l'approvazione del programma, e che proprio per questa ragione hanno lasciato spazio alle critiche mistificanti di chi vede in esso una pericolosa presenza politica e sindacale a danno di una presunta «purezza» dei rappresentanti dell'arte, della ricerca, e dello spettacolo. Tutto ciò portava a giudizi drastici e rassegnati su una Biennale «spacciata» ed incapace di reggere alle promesse ed al confronto che tutti si attendevano, specialmente alla luce delle presenze internazionali che si sarebbero manifestate con la riapertura dei padiglioni. Va pure aggiunto che lo stesso dibattito, che si sviluppava, coglieva solo in parte i limiti e le motivazioni reali della crisi. O meglio, come diceva il compagno Adrian Seroni, su queste stesse pagine, «...la nuova Biennale non riesce ad organizzare essa stessa il dibattito che ne dovrebbe stimolare l'attività».

Quali sono ora, in definitiva, le novità a cui oggi assistiamo, quali i punti positivi su cui soffermarci? Ecco in sintesi alcuni dati, riferiti a pochi aspetti della Biennale, ma nello stesso tempo qualificanti della presenza generale dell'Ente, e tali dunque da far comprendere meglio la situazione.

Ci pare che uno dei punti all'attivo fatto registrare da questa edizione della Biennale, e proprio rispetto alle perplessità nutrite dagli scettici prevenuti e dai nostalgici dei fasti precedenti, sia la presenza e l'attenzione della stampa internazionale, specializzata e no, che discute, commenta, analizza i programmi e le manifestazioni presentate: un intervento, appunto, che non si realizza più rispetto alle vecchie formule e ai superati fastigi mondani, ma come «critica» che coglie, senza incertezze, tutta la novità dell'esperienza in atto: cioè il tentativo, compiuto dalle forze democratiche, di realizzare, nel rapporto continuo e non strumentale tra politica e cultura, una proposta nuova. Si tratta certamente di un processo difficile, pieno di incertezze e di rischi, e di un percorso ancora in parte da definire: ma ci pare opportuno ancora una volta sottolineare che questa Biennale, proprio per la novità della testimonianza offerta, si distingue dalle mostre di Kassel, San Paolo eccetera e dalle varie triennali, prive di mordente e di chiarezza, e in definitiva di un filo conduttore.

Quello che caratterizza, invece, questa edizione, rispetto anche alla precedente, soprattutto se si tien conto delle difficoltà cui si accennava è la vivacità, la vitalità culturale, dovuta alla quantità delle cose presenti e alla notevole qualità di alcune di esse.

Un momento essenziale per la Biennale, ma anche per la collocazione culturale della città, era, ed è, quello della sua qualificazione internazionale. La novità da sottolineare è che questa si realizza sempre di più come fatto insieme politico e culturale, e continuamente legato alle nuove realtà emergenti nel contesto mondiale: dalla tragedia del Libano e dei palestinesi alla denuncia delle atrocità in Argentina, con una presenza non solo verbale, ma che cerca di cogliere, in un rapporto costante con gli intellettuali e gli artisti impegnati di quei paesi, lo specifico di una propria testimonianza. E' qui, appunto, che va colto il significato della «Spagna», presenza caratterizzante le manifestazioni del 1976. Se ad una prima osservazione emerge il fatto politico, e cioè la presenza estremamente qualificata di tutte le forze democratiche spagnole all'apertura, nella manifestazione svoltasi in Palazzo Ducale, non deve però sfuggire la novità della qualificata testimonianza culturale, che, a differenza di esperienze precedenti, coglie proprio in essa il momento principale della stessa caratterizzazione politica. E' la nuova Spagna che si presenta con tutta la forza di una cultura non subalterna e ricca perciò di un apporto tale da potersi concretare in dibattiti, conferenze stampa, attività interdisciplinari.

Una ulteriore riflessione è quella che riguarda il rapporto tra la città di Venezia, e, più in generale, tra il pubblico e la Biennale. Il dato che riguarda l'afflusso dei visitatori è addirittura sorprendente. Le mostre delle arti figurative, alla data del 31 agosto, sono già state visitate da più di 325 mila persone (che hanno pagato il biglietto di ingresso), cui vanno aggiunte le migliaia di persone invitate dalla Biennale, nella giornata inaugurale e nelle successive. Per quanto concerne poi il modo di visitare la Biennale, va detto che la qualità di alcune iniziative e l'interesse da esse suscitato hanno attirato un pubblico nazionale ed internazionale, in cui, se sono ancora presenti aspetti «minoritari» di tipo festivaliero, si può intravvedere un atteggiamento serio e nuovo: gruppi di giovani, di studenti, di intellettuali, i quali con capacità di scelta e di giudizio, e quindi non «indifesi» di fronte alle varie realtà, visitano le mostre, assistono agli spettacoli e partecipano ai dibattiti.

Ne sono esempio le foltissime rappresentanze di giovani spagnoli, calatisi nella realtà culturale della Spagna antifascista e democratica.

Per quanto riguarda il rapporto con la città, è andata sviluppandosi la tendenza, inventata dal Festival nazionale dell'*Unità* svoltosi a Venezia nel 1973, a coinvolgere luoghi e spazi nuovi nel territorio urbano. Se questo non è il decentramento culturale, come orma: è chiaro ai più, è pur sempre un atto di concreta sensibilità alle esigenze del tessuto sociale e storico-artistico in cui si agisce.

Se da una parte tutti questi elementi ponzono la Biennale su un gradino nettamente superiore agli ultimi due anni di esperienze, e anche vero che contemporaneamente la metodologia del dibattito e del confronto cui si accennato, può dare gli strumenti per iniziare il superamento di una serie di limiti, di ostacoli e di possibili regressioni che pur sono presenti.

In prima istanza pensiamo al lavoro permanente della Biennale, oggi carente, sia nella presenza fisica, sia nella progettualità e nei rapporti con enti, università, istituzioni culturali e di ricerca nazionali e internazionali. L'archivio storico delle arti contemporanee può e deve essere il punto di partenza per una riflessione e una attiva presenza in questo campo. L'archivio è certo già un fatto acquisito: la strumentazione tecnica avanzata di cui è dotato, i collegamenti nazionali che gli fanno capo la possibilità d'uso del materiale interdisciplinare che contiene, lo rendono un'esperienza rara anche in campo europeo. Esso va però aperto, discusso, usato quale a trasformarlo in ghetto o in rocca aristocratica. Può, per le prospettive che gli si collegano, perdere sempre di più la concezione di «archivio».

Se questa è la prima carenza, due sono le ragioni e i momenti che ne sviluppano. In primo luogo, vi è un problema della struttura della Biennale (41 dipendenti fissi, più di 300 stagionali), ancor oggi, profondamente in crisi, nell'apparato organizzativo nonostante gli sforzi positivi di gran parte dei dipendenti ed incapace di una programmazione seria, che evita quelle confusioni, che intacano i contenuti e la metodologia culturale stessa dell'Ente. E quando si parla di strutture della Biennale, bisogna riflettere anche sull'articolazione che appare ormai necessaria, fra l'elemento di direzione (consiglio direttivo), le trasmissioni, gli ambiti e programmazione culturale (commissioni) e la forza operativa (direttori, personale e gruppi di lavoro).

Occorre sventare, semmai, ogni tentativo di scaricare sull'esterno, e innescare un processo di superamento di quello che riteniamo il secondo limite, collegato al problema del lavoro permanente, la mancanza di un continuo e coordinato dibattito che non pretenda di risalire sempre ai principi primi, ma che si collochi in modo adeguato rispetto alle esigenze rovesciamento del piano quadriennale.

Dipendente dalle cause prima accennate è pure la stagionalità ancora ristretta propria della attività dell'ente; e il decentramento stesso, che appare ancora fittizio, improvvisato, quasi a voler tacitare quel pubblico nuovo in una sua componente fondamentale, ormai (matura e ma quantomai scomoda, la cause operaia, punto di necessario confronto, senza demagogia alcuna, per tutta la Biennale.

Appare quindi chiaro che i limiti citati assumono nel complesso una loro omogeneità. Se ancora oggi non riteniamo la Biennale presente ed attiva in questi settori, è anche il caso di ricordare quanto tutto ciò sia difficile, nuovo, non sperimentato, e come il dibattito debba trovare partecipi e sollecitanti, in prima persona, quelle forze associative e, soprattutto, quel sindacato che, presente appieno nello stesso consiglio direttivo, non ha ancora trovato un suo spazio qualificante. In questo modo, proprio nel momento in cui tutte le forze sono impegnate in un serio dibattito sulle prospettive, l'avvenire stesso del nostro Paese, la Biennale, riaprendo in modo aperto e senza schematismi il dibattito su se stessa, può dare un grande e fattivo contributo nel rapporto dialettico e costruttivo tra presenza politica e collochi in modo adeguato rispetto alle esigenze rovesciarsi alle prospettive della società italiana.

Maurizio Cecconi

Novecento
di Bernardo Bertolucci
Imminente in libreria la sceneggiatura della prima parte di un grande «romanzo storico»
Einaudi