Il libro di Giorgio Amendola

DOMANDE SULLA REPUBBLICA

Un'opera che affronta i temi essenziali dell'ultimo trentennio di storia italiana contribuendo a una riflessione attuale e urgente

Dopo l'eccezionale successo di opere come le «Lettere a Milano» e «Una scelta di vita» non sorprende certamente il vasto interesse di lettura e di critica che ha suscitato e continua a suscitare la raccolta di saggi che Giorgio Amendola ha pubblicato nel volume «Gli anni della Repubblica» (Editori Riuniti). E' un interesse che si spiega, senza dubbio, con la robusta qualità di scrittore che Amendola è venuto manifestando soprattutto nelle sue opere più recenti; ma ancor più, in questo caso, con l'attualità e l'urgenza, oggi sempre più largamente avvertita, di una riflessione storico-politica su ciò che hanno significato questi ultimi tre decenni di storia italiana.

Sull'urgenza di questa riflessione lo stesso Amendola insiste nell'introduzione che apre il volume e che vuole non solo offrire una linea interpretativa che unifichi i temi e le analisi contenuti nei vari saggi (che sono stati scritti e pubblicati in epoche diverse durante l'ultimo decennio e che l'autore raccoglie in tre sezioni: l'avanzata democratica dai primi anni della Repubblica sino all'esplodere della crisi negli anni sessanta, l'analisi della composizione, delle modificazioni e del ruolo della classe operaia, la politica meridionalistica e lo sviluppo del PCI nel Mezzogiorno), ma soprattutto sollecitare e provocare una più ampia discussione.

Una sostanziale verità

L'interesse storico si congiunge quindi strettamente — in questi saggi e nell'introduzione che li presenta ancor più che nelle opere precedenti — con la battaglia politica: ciò perchè l'urgenza di dare risposta alle «perentorie domande dei giovani, che sono nati e cresciuti nella Repubblica italiana e che vogliono comprendere come si sono venute formando le condizioni in cui sono oggi chiamati a vivere, a lavorare, a lottare» e l'esigenza non meno sentita dagli anziani, anche a causa della crisi in cui si trova oggi il paese «di interrogarsi sul significato del lavoro compiuto in trent'anni e cercare di trarre un primo anche sommario bilancio dell'azione svolta dal 1946 ad oggi» richiedono, certamente, un impegno di indagine e di sistemazione storica quale sinora è mancato («scrivere la storia della Repubblica è necessario e anche possibile», afferma giustamente Amendola, polemizzando con le preoccupazioni di chi teme il carattere parziale e provvisorio che avrebbero i primi frutti di un tale lavoro), ma esigono, anche, un dibattito politico più ampio e serrato di quello che si è avuto in questi anni «sul giudizio da dare sul trentennio repubblicano».

E' noto qual è il giudizio che non da oggi è dato da Amendola e che costituisce il filo rosso che accomuna, pur nella diversa epoca temporale in cui sono stati scritti e nella varietà dei temi affrontati, i saggi raccolti in questo volume. E' il giudizio che muovendo dalla polemica contro il rimpianto per le «occasioni perdute», contro la sopravalutazione del 25 aprile 1945 come «il più alto punto di forza raggiunto dal movimento operaio e democratico», contro la parallela sottovalutazione dello stato di arretratezza politica e culturale oltre che economica e sociale in cui si trovava l'Italia (e in particolare il Mezzogiorno) al momento della caduta della dittatura fascista, conduce a sottolineare che questo trentennio è stato un periodo «nel quale il popolo italiano, sotto la spinta sempre operante data dalla lotta antifascista e dalla Resistenza, è riuscito a compiere grandi progressi nell'incremento dell'attività produttiva, nel miglioramento delle condizioni materiali di vita, nella conquista di un più elevato grado di istruzione e, soprattutto, nel rafforzamento delle istituzioni democratiche, garantito da una sempre più larga e permanente partecipazione popolare. E' per queste ragioni che la coscienza della gravità della crisi attuale si accompagna sempre ad una razionale fiducia nella capacità del popolo italiano a superare ogni difficoltà ed a poter continuare la sua marcia in avanti. Si è più volte sottolineato, da parte comunista, che l'Italia liberata dalle catene della dittatura fascista, ha compiuto più cammino nei trent'anni della Repubblica che nei precedenti settantacinque anni di vita dello Stato unitario nazionale».

Non v'è dubbio che questa tesi «ottimista» di Amendola sul trentennio repubblicano coglie una sostanziale verità che solo chi non avverta la profondità delle trasformazioni che in questo periodo si sono compiute nella realtà sociale e politica del Paese e non sappia intendere il ruolo che in questo difficile cammino ha avuto il movimento operaio e democratico può essere portato ad oscurare. E non c'è neppure bisogno di stare a sottolineare la pretestuosità di certe strumentalizzazioni che la propaganda democristiana ha cercato di fare delle affermazioni di Amendola sui progressi compiuti nel trentennio: come se non fosse evidente che principali protagoniste di questa faticosa marcia in avanti sono state le energie democratiche del Paese, e non certo le vecchie classi dirigenti, e che l'esplodere della crisi sta a indicare, di fronte ai progressi compiuti, i problemi che non sono stati risolti e le profonde distorsioni che si sono accompagnate a un certo tipo di sviluppo e che sono ormai divenute strozzature non più tollerabili per l'ulteriore progresso del paese. Non vi è dunque contraddizione fra questo giudizio complessivo sui tre decenni della Repubblica e la consapevolezza dell'estrema gravità della crisi in cui ogni versa la società italiana.

Su tre questioni, invece, m pare che la discussione avviata da Amendola debba essere proseguita e approfondita. La prima riguarda l'immagine di forse eccessiva continuità che l'impostazione da lui adottata può dare di questi trenta anni di storia italiana: che sono stati invece non solo anni di dure lotte per la difesa e il consolidamento delle istituzioni democratiche, per lo sviluppo economico e sociale e per il progresso civile e culturale del paese, ma anche anni di svolte drammatiche e di scelte difficili e travagliate per lo stesso movimento operaio e democratico. Non c'è in questo modo il rischio che sia in qualche misura oscurata quell'esigenza di un franco ripensamento della nostra stessa storia, su cui pure Amendola fortemente insiste, proprio per evitare, come egli dice, che una politica nuova si sovrapponga, senza criticamente superarla, a quella precedente?

Le radici della crisi

La seconda questione riguarda la natura e le cause della crisi cui è approdato lo sviluppo del passato trentennio. L'analisi di Amendola pone l'accento soprattutto sugli aspetti economici della crisi, che sono senza dubbio fondamentali e determinanti. Ma le cause della crisi sono, essenzialmente, distorsioni e strozzature che a causa delle mancate riforme la politica dei passati governi non ha saputo superare e che debbono invece essere al più presto risolte e superate perché si possa riprendere un cammino di sviluppo e di progresso, o non è in discussione, più a fondo, un tipo di assetto della società (il «modello» attorno al quale essa si è organizzata, come con espressione certamente troppo schematica e semplicistica si è soliti dire) e quindi un complesso di scelte che non sono soltanto economiche, ma sociali, culturali e morali?

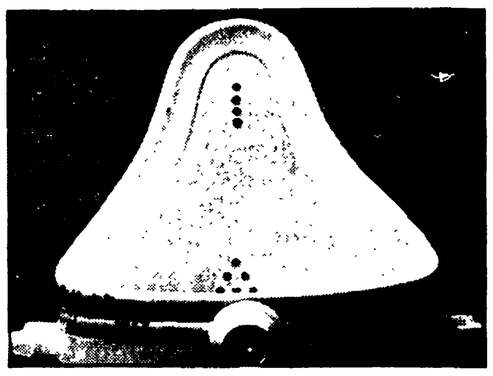
La terza questione riguarda, infine, la «periodizzazione» che Amendola propone come sollecitazione per chi si accinga a scrivere una storia della Repubblica. La proposta è di una suddivisione in sei periodi: la ricostruzione unitaria dal '44 al '48; il dominio democristiano dal '48 al '53; la espansione monopolistica dal '53 al '60; il centro-sinistra e la risposta operaia dal '60 al '68; l'avanzata democratica e la risposta terroristica della destra dal '68 al '74; la fine del centro-sinistra e i nuovi rapporti tra DC e PCI dal '74 al '76.

Come lo stesso Amendola rileva, si tratta di una periodizzazione che — fatta eccezione per un solo periodo, quello definito della espansione monopolistica — assume come punto di riferimento fondamentale lo svolgimento dei fatti politici e in particolare le formule di governo e i rapporti fra i partiti: nella persuasione che «tutti i fenomeni della vita economica e sociale... finiscono col trovare la loro espressione nelle posizioni assunte, sia pure in ritardo e sotto l'incalzare delle nuove esperienze, dai partiti politici e nel mutare dei rapporti di forza elettorali e politici».

Tensioni e squilibri

E' però anche vero che la periodizzazione proposta non coincide, e Amendola non manca di notarlo, con quella cui si potrebbe pervenire considerando, invece, le fasi del ciclo economico. Probabilmente, anche nel proporre una suddivisione in periodi, uno sforzo si può compiere per cercare di collegare più strettamente la vicenda economica e sociale con quella politica: per esempio considerando come un unico periodo quello dal '48 al '60 nel quale la permanenza al potere dei governi democristiani e centristi coincide con lo sviluppo, prima lento e poi più impetuoso, dell'espansione monopolistica; poi il decennio — o poco più — che si apre con i primi sintomi di tensione e di squilibrio nello sviluppo capitalistico italiano e con il parallelo avvio del disegno riformistico del centro-sinistra e si chiude con il definitivo fallimento di questa formula e con l'esplodere della crisi; infine il periodo attuale, nel quale il problema del superamento della crisi si congiunge strettamente con quello di una nuova direzione politica del paese.

Giuseppe Chiarante



La mostra del grande pittore al centro culturale Beaubourg di Parigi

Duchamp ritrovato

La Francia si «riappropria» della singolare opera di un artista che vide consolidarsi la sua fortuna fuori dal suo paese - Una iniziativa preceduta da una grande fioritura di studi e da numerose esposizioni - Dalla pittura dei primi anni del secolo al «Grande vetro», ai «read-made» fino all'ultimo lavoro di ambiente, «Dati» del 1967

«Marcel ritrovato», con questa sigla, — una evidente allusione proustiana — la Francia ufficiale apre in questi giorni le sue doviziose braccia per accogliere il ritorno del figliuol prodigo, di quel Marcel Duchamp che, nato e cresciuto fra la provincia di Rouen e Parigi, ha visto consolidarsi la sua fortuna critica (e il suo mito) in lidi ben lontani dalla terra d'origine. Ciò non significa, tuttavia, che anche in Francia, prima in area surrealista e con gli studi poi di affezionati esegeti, il pianeta Duchamp non abbia occupato il posto dovuto. Come già detto è la Francia ufficiale, ma è anche la Francia delle grandi masse, quella che si sta riappropriando del personaggio. Non è un caso, infatti, che la prima grande mostra di Duchamp in Francia sia stata organizzata proprio per l'inaugurazione del nuovissimo Centro culturale Georges Pompidou, edificato in mezzo a polemiche a non finire sulla vasta superficie nota ai parigini con il nome di Plateau Beaubourg, nel cuore del quartiere di Saint-Merri.

Interrogato sul «perché» Duchamp Pontus Hulten, direttore del Dipartimento d'arte moderna del Centro, ha così risposto: «Perché Duchamp è per me l'artista più importante e allo stesso tempo meno conosciuto qui e perché darà il marchio... alla attività futura del Beaubourg». Il nome di Duchamp, stando alle dichiarazioni, dovrebbe significare quindi l'avallo offerto alla sperimentazione, alla ricerca, sulla falsariga, in ultima analisi, di quanto fatto dallo stesso Hulten in altre sue precedenti esperienze, fra le quali celebre resta quella del Moderna Museet di Stoccolma. Per il momento, rinviando i bilanci alle scadenze opportune, quella che per il Beaubourg si impone (con un budget annuale di 120 milioni di franchi e con circa 800 impiegati) è una gestione non prefettizia, agile ed allargata ad un tempo, che sia in sostanza garante di interessi non di parte né condizionati da «scelte» culturali settarie. Del resto, almeno in un certo senso, aver privilegiato Duchamp potrebbe essere il segno di una politica culturale pronta a battere strade non ovvie. Frattanto, poiché, al solito, nessuno è profeta in patria (e Duchamp non lo è stato davvero), a quasi dieci anni dalla morte dell'artista, insieme alla mostra del Beaubourg (e a contributi critici di prima grandezza) fioriscono le iniziative collaterali. Numeri speciali di riviste (da ricordare «La Revue de l'art» e «L'Arc»), mostre di grafica (alla galleria «La Hune») e, addirittura, sono spuntati nel Quartiere Latino piccoli negozi con l'insegna dedicata a questa o a quell'opera: non è un caso che sulla pietra tombale dell'artista compaia la frase «D'altronde sono sempre gli altri che muoiono».

Un clima propizio

Nato il 28 luglio 1887 a Blainville, nei pressi di Rouen, non si può dire che Marcel Duchamp non sia venuto alla luce «en artiste»: il nonno materno era stato un noto pittore ed incisore, Emile Frédéric Nicolle; i due fratelli maggiori sono niente meno che Jacques Villon e Raymond Duchamp-Villon (entrambi protagonisti della vicenda cubista); pittrice, infine, sarà anche la sorella Suzanne, poi moglie dell'artista dadaista Jean Crotti. Se a questo si aggiunge l'illuminata comprensione paterna, è difficile trovare un milieu più intellettualmente fertile.

Per richiamare almeno qualche dato, andranno ricordate le prime prove del giovane Marcel, alcuni paesaggi dipinti intorno al 1902, di chiara matrice impressionista. Dal 1904, l'artista è a Parigi, dove collabora ad alcuni giornali satirici e dove si accosta alle esperienze dei fauves; a partire dal 1909 prende parte alle discussioni del gruppo di Puteaux, formato, oltre che dai fratelli Duchamp, da Gleizes, da Léger, da Metzinger, da Picabia, da Apollinaire, da Reverdy, per citare soltanto qualche nome. Un anno determinante, per una personalità mossa da un'accelerazione intellettuale bruciante, è il 1910, segnato dall'approfondimento dell'opera di Cézanne (si veda in tal senso il «Ritratto del padre dell'artista» in chiaro rapporto con il cézanniano «Ritratto d'Ambroise Vollard») e da un più attento scandaglio in chiave «fauve» con il «Ritratto del Dottor Dumuchel», un'opera questa altresì influenzata da suggestioni alla Odilon Redon.

Marcel Duchamp fotografato sulla poltrona regalatagli da Max Ernst. In alto accanto al titolo un'opera di Duchamp del 1917 che suscitò grande clamore: «Fontana»

Fra il 1911 e il '12, Duchamp esegue quasi tutti i suoi quadri ad olio su tela. In questo biennio si registra tanto l'approccio al linguaggio cubista («Il cespuglio», «A proposito di sorellina»), quanto l'ideazione di alcune opere anticipatrici dell'imminente saga del «Grande vetro», come «Giovane e fanciulla in primavera» e «Macinino da caffè». Eccezionale e anche la produzione del '12, con la seconda versione del «Nudo che scende le scale» (la cui dinamica è tratta dai cronofotogrammi di Marey), la serie di testi relativi al tema del Re e della Regina, e, ancora, durante un soggiorno a Monaco di Baviera, la «Sposa», uno degli esiti più alti e più inquietanti dell'intera stagione.

Ritornato a Parigi, a partire dal '13, Duchamp intraprende sia il lavoro di approssimazione al «Grande Vetro», con un gruppo di importanti interventi preparatori, che la serie dei «ready-made» («Ruota di bicicletta», «Scolabottiglie», «Farmacia»). Approdato a New York nel '15 (dove, due anni prima, un gran successo era stato riportato dal «Nudo che scende le scale» esposto alla mostra dell'Armory Show), si lega a Man Ray, partecipa ad alcune esperienze dadaiste, e labora altri «ready-made» («Anticipo per il braccio rotto», «Pettine», «Piegheole da viaggio», fra gli altri), porta a compimento il suo ultimo dipinto ad olio, lo spendido «Tu m'», eseguito per la biblioteca di Katherine Dreier (1918).

A partire dagli anni Venti, dopo un soggiorno nel '19 a Buenos Aires, continuando a lavorare al «Grande Vetro» lasciato incompiuto nel '23 ed esposto per la prima volta nel '26), Duchamp dedica sempre maggiore spazio alla sua grande passione della sua vita, gli scacchi, senza tralasciare i suoi rapporti con Breton e con i surrealisti, partecipando alle loro iniziative ed «inventando» esplosivi addirittura protesi per lo sviluppo di alcuni filoni dell'arte a venire: dalla body-art, con «Tonsura» o con «Belle Haleine, acqua di colonia», alla op-art, con «Fotoscultura» e «Anemic Cinema», tanto per fare qualche esempio. Dal 1946 al '66, nel suo studio di New York, l'artista lavora in tutta segretezza a «Dati». L'opera, la caduta d'acqua 2. Il gas d'illuminazione», un ambiente di straordinario fascino montato nel luglio del 1969 presso il museo d'arte moderna di Filadelfia, a meno di un anno dalla morte dell'artista, avvenuta a Neuilly il 2 ottobre del 1968. Infine, prima di quella in corso a Parigi, fra le mostre più significative, merita ricordare la prima grande retrospettiva a Pasadena nel 1963, la prima mostra allestita in Italia da un museo pubblico a Ferrara nel 1971 (il pioniere nel nostro paese, e noto, era stato Arturo Schwarz, con una mostra a Milano nel '54. Di recente, a Napoli c'è stata un'antologica a Palazzo Reale, nell'estate del '73, e una mostra alla galleria Framart tra il novembre '75 e il gennaio '76) e, infine, la grande esposizione viaggiante tra Filadelfia, New York e Chicago (1973-1974).

Queste appena descritte, in rapida sintesi, le tappe fondamentali di un'avventura tutta giocata nel segno dell'intelligenza e del pensiero critico, grazie ad un fervore intellettuale volto all'individuazione di un'arte «al servizio della mente», secondo il postulato decisivo per il quale «la pittura, così si è espresso infatti Duchamp, non dovrebbe essere soltanto retinica o visiva; dovrebbe avere a che fare con la materia grigia del nostro intelletto, invece di essere puramente visiva...».

Ricerca di vie nuove

A parte le varie interpretazioni elaborate dai più diversi punti di vista metodologici, la lezione ultima consegnataci da Duchamp sarà da cogliere nel suo voler mettere tutto alla prova, nel ridiscutere ogni fenomeno solo apparentemente acquisito. Non per nulla, a questo proposito, un artista da lui ben lontano, Francis Bacon, ha dichiarato di recente in una intervista rilasciata a *Newsweek* di ammirare Duchamp «senza condizioni, proprio per il fatto di aver «per tutta la sua vita esplorato vie nuove». Lungi da ogni concezione idealistica dell'arte e al di fuori dall'immediata mercificazione e dal successo di comodo, Duchamp è stato per decenni l'interprete (diventato alla fine leggendario) di una ricerca creativa immersa a scandagliare le pieghe più profonde della condizione umana, fino ad arrivare, con il «Grande vetro» alle soglie di una metafora universale offerta a complesse chiavi di lettura.

«La Sposa messa a nudo dai suoi scapoli, anche» (il Grande Vetro), dunque, come banco di prova per una critica non soltanto descrittiva o superficialmente ideologizzante. Nel coacervo delle interpretazioni di questa opera capitale dell'arte novecentesca (contro l'eccesso enigmistico dal quale ha con molta opportunità preso le distanze di recente André Chastel), e in attesa di altre che verranno (se ne annuncia, frattanto, una in accezione lacanana da parte di Jean Suquet) mette conto ricordare i molti frutti sorti anche in Italia in seguito alla semina duchampiana. A parte il lavoro «creativo» degli artisti, una segnalazione d'obbligo andrà riservata alla lettura archetipico junghiana svolta da Arturo Schwarz o alla lettura più decisamente alchimistica sulla quale si soffermato Calvesi nel suo libro «Duchamp invisibile» uscito nel 1975, per finire con i contributi meno sistematici ma sempre puntuali di Tommaso Trini, che hanno alle spalle, è giusto ricordarlo, interventi ormai classici come quelli di Carrouges, di Lebel e di Paz fra gli altri.

Di questo percorso esemplare, l'esposizione parigina, programmata fino al prossimo 2 maggio, offre una ricostruzione sobria ma esauriente, vista la presenza, in originale o in riproduzione, della quasi totalità delle opere dell'artista.

Ancora Chastel ha scritto a proposito dell'a suppost morte dell'arte di cui Duchamp sarebbe stato assiduo zelatore: «...la pittura è morta, la pittura non ha mai a tal punto occupato la mente». Nel complesso della sua storia, è fra intelligenza ed erotismo che Duchamp ha orientato le strade maestre della sua vicenda. In tal senso parlano i tre momenti capitali del suo lavoro: la stagione della pittura tradizionalmente intesa fino al '12, il «Grande Vetro» e tutti gli studi ad esso relativi e con la presenza non certo accessoria dei «ready made», il lungo ventennio, infine, riservato alla messa a punto di «Dati», l'ultima fatica, approntata a conclusione di tutta una esistenza. All'interno di questi grandi blocchi, individuati per semplici ragioni didattiche, temi e spunti si intersecano e si inseguono con il senso di una casistica emotiva che mai e banale ripetizione.

Applicando gli occhi a due fessure praticate in una vecchia porta (l'ambiente, intrasportabile, è ricostruito a Parigi grazie ad un montaggio fotografico stereoscopico), appare, misterioso ed imprevedibile un nudo di donna con in mano una lampada per illuminazione, sullo sfondo l'acqua perenne di una cascata, gli alberi, il cielo, questi gli elementi costitutivi di «Dati».

Tanti anni prima il giovane Duchamp aveva dipinto il «Paesaggio a Brainville» e «La sospensione (Becco Auer)», una lampada a gas disegnata addirittura in classe a Rouen. A distanza di quarant'anni ritornano le stesse immagini, nell'ultima opera di grande respiro: il tempo non è mai perduto, quando l'intelligenza dell'artista è capace di ritrovarlo, dal momento che «l'arte, ha dichiarato Duchamp in una intervista a James J. Sweeney, è la sola forma di attività attraverso la quale l'uomo si manifesta come vero individuo. Solo con l'arte si può oltrepassare lo stato animalesco, poiché l'arte è uno sbocco cui delle regioni in cui non dominano né il tempo né lo spazio. Vivere è credere, questo e almeno ciò che credo».

Vanni Bramanti

Risposta a coloro che pretendono «garanzie» dal PCI

Considerazioni di un elettore

Lo scrittore Giovanni Giudici ci ha inviato queste note che volentieri pubblichiamo a proposito di alcune osservazioni polemicamente rivolte alle posizioni del nostro partito nella crisi attuale.

Ma discolparsi di che? Quali certificati di benemerenza addurre? Di cosa mai farsi perdonare? Quali garanzie esibire?

Tutte queste cose dovrebbe fare il Partito Comunista Italiano se dovesse intonarsi al concerto delle sollecitazioni che da tante direzioni, in termini audiovisivi o scritti, gli pervengono. C'è chi spererebbe perfino in una completa ripulsa dei principi, che poi assumerebbe addirittura il carattere di una ridicola cerimonia: non so, come nel battesimo dove padrino e madrina del neonato sono invitati a rinunciare, a nome dell'infante stesso, alle pompe del mondo e ad altre cose: o, con più solenne paragone, si pensa a un Jan Hus davanti ai prelati del Concilio di Costanza perentoriamente invitato ad abiurare. Hus, per sua disgrazia, rispose eroicamente: «Neadvolàm»: e avrebbe potuto benissimo rispondere il contrario come più tardi tentò fino a un certo punto Giordano Bruno, ma senza miglior fortuna dell'eretico boemo.

Non sono una persona di rigida intransigenza dottrinale e credo che quando una idea o un'interpretazione del mondo si rivelino con piana evidenza non più rispondenti ai fatti non vi sia ragione alcuna di insistervi: credo che le cose abbiano rispetto alle parole e ai pensieri un contenuto potenziale di verità sensibilmente maggiore e che alcune necessarie imposture al livello delle parole e dei pensieri non possano utilmente spingersi oltre un certo limite. Con tutto questo apprezzo molto quel che un mio amico poeta mi ha detto qualche volta a proposito delle parole: ossia che, nell'uomo, la parola ha una funzione mimetica come la striatura nelle zebre...

Non sono un militante del Partito Comunista, per la semplice ragione che ho dell'impegno di un militante una concezione molto scrupolosa e che non mi sento, in tutta sincerità, di potervi adempiere. Ma sono uno fra i milioni di italiani che dalla presenza stessa, dalla forza oggettiva, del Partito Comunista sperano possa venire nel nostro Paese un cambiamento del modo di vivere. E mi domando: che cosa vogliono dal Partito Comunista Italiano i brillanti pubblicisti che, dalle colonne dei quotidiani e dei settimanali, o dagli schermi della televisione, gli chiedono continuamente prove e dimostrazioni di qualcosa. Dove intendono arrivare i sottili interristatori che considerano un'impresa di portata storica l'indurre questo o quel personaggio rappresentativo del Partito a formulare un giudizio critico, ossia non trionfalistico o piaggiatore, circa il pensiero o l'atteggiamento di un altro personaggio, presente o passato, dello stesso Partito?

Non ho bisogno di addurre esempi concreti: tutto è sotto gli occhi di tutti. E non ho nemmeno bisogno di ricordare come non vi sia stato ne vi sia, nel panorama politico contemporaneo, un partito altrettanto disposto che il Partito Comunista a vedere criticamente, a verificare in modo continuo e in termini anche troppo realistici, certi aspetti della sua linea politica. Né, infine, ci sarebbe alcun motivo di chiudere gli occhi sui problemi oggettivi (e, diciamolo, sulle momentanee apparenti contraddizioni) che un organismo politico di tali dimensioni necessariamente incontra, dopo trenta anni di opposizione costituzionale, nell'assumere oneri (senza onori) e responsabilità (con limitati poteri) di governo.

Inoltre: non sono soltanto i suoi mutati rapporti di forza rispetto alle altre componenti politiche della società italiana a esigere dal Partito Comunista questa costante rielaborazione dei suoi obiettivi e delle sue premesse ideologiche; ma sono soprattutto le mutate condizioni della situazione storica e culturale del mondo intero e i processi di logoramento intervenuti negli ultimi trenta anni nell'assetto sociale delle nazioni e nel modo di pensare delle persone.

Tutto questo rende opportuno e desiderabile, anzi necessario, un certo tipo di dibattito politico, al quale il Partito Comunista non ha mai cercato di sottrarsi, specialmente su quel terreno culturale (il convegno romano dell'Eliseo ne è stato un recente esempio) dove sono destinati a maturare gli strumenti ideologici del cambiamento; io penso che il Partito, se in qualcosa può aver peccato, abbia peccato per un certo eccesso di disponibilità, per una troppo estensiva applicazione del concetto di pluralismo (la cui interpretazione minimale resterà pur sempre quella di non impicciare l'avversario).

Ma tra un serio dibattito politico e il linciaggio ideologico, la differenza è ben grande: tra il questo sforzo di incoraggiare in un Partito che una lunga situazione di assedio può avere indotto a un inevitabile monolitismo difensivo una più duttile e flessibile capacità di risposta alle sfide quotidiane del quadro politico e il sistematico puntecchiamento di cui il Partito stesso è fatto segno anche da organi e personaggi sedicenti di sinistra democratica, esiste un divario che non può sfuggire nemmeno al più attento cultore delle sfumature.

Che cosa si vuole dal Partito Comunista Italiano? Che proclami, come ha già fatto fino alla monotonia, il proprio dissenso dal modello sovietico, anzi il proprio rifiuto dell'idea di modello? Che dichiari, come ha già fatto e sta facendo, non rispondenti alla sua concezione di società pluralistica (ma non per questo non-socialista) gli ordinamenti che vigono in paesi come la Polonia o la Cecoslovacchia, l'Ungheria o la Bulgaria, l'Albania o la Repubblica Democratica Tedesca?

Evidentemente non è "più" questo, che si vuole. Si vuole qualcosa d'altro, si vuole che esso negli la validità degli intenti politici che (ormai sono passati sessant'anni) guidarono in Russia la rivoluzione dell'Ottobre 1917 e successivamente lo sforzo di instaurare in quel paese e in altri paesi un sistema di rapporti di produzione sostanzialmente, anzi radicalmente, diverso da quello vigente nei paesi della sfera capitalistica... Oh, ma anche su questo terreno il margine delle concessioni possibili (e delle critiche doverose) sarebbe evidentemente assai vasto; se ci si mettesse a dare atto delle spiacevoli e spesso tragiche contraddizioni e iniquità che in quei paesi hanno ostacolato, fino a vanificarlo in parte notevole, il processo del cambiamento, si potrebbero scrivere (e sono stati scritti) volumi interi, non semplici articoli di giornale e nemmeno trascrizioni registrate di «tavole rotonde». Ma non è nemmeno questo che, salvo le riconoscibili eccezioni, sembrano pretendere gli zelanti consiglieri, i primi della classe, gli eroi della crociata che hanno l'aria di trattare il Partito Comunista come una specie di catecumeno da ammettere o da non ammettere al fonte battesimale della loro democrazia.

Che cosa vogliono dunque? La risposta che sorge quasi spontanea alla mente di un uomo della strada, di un semplice elettore che ancora continua a credere nell'arma di un voto consapevole, appare purtroppo un'altra: vogliono che il Partito Comunista Italiano rinunci alla sua intrastatura storica di partito del cambiamento; vogliono che questo Partito dichiari solennemente e dimostri con i fatti di non voler essere più se stesso, di accettare questa Italia trentenne della vergogna e dello scialo, della dissipazione e dell'imprevidenza, come la migliore delle Italie possibili, proprio nel momento in cui nella sua irrazionale ma non ignorabile violenza risponde contro questo tipo di società anche la protesta di una gioventù emarginata che non vede futuro, vogliono dal Partito la professione solenne che nulla tratta eccezione per alcuni ragionevoli dettagli dovrà nella sostanza cambiare.

Non è poco. Anzi direi che è tutto. E adesso capisco ancora meglio perché certe leggi considerino come un grave reato l'istigazione al suicidio. Ma è un reato che non può facilmente consumarsi nella mancanza di un soggetto particolarmente sensibile e appropriato.

Non credo davvero che il Partito Comunista Italiano possa considerarsi un soggetto del genere.

Giovanni Giudici

Come giudica la vita?
E che cosa prova un uomo condannato da una grave malattia?

Davide Lajolo

VEDER L'ERBA DALLA PARTE DELLE RADICI

È l'esperienza di un uomo di fronte alla morte. Esperienza che Lajolo ha vissuto e superato, e ora rivive da scrittore. Ne racconta le fantasie e le sensazioni, ma racconta anche i ricordi che gli furono più vicini: l'infanzia, la guerra, le scelte, gli incontri. Nascono rapidi ritratti di Gramsci e Pavese, di Lorca e Pasolini, di Alfonso Gatto e Carlo Levi. E anche i ricordi d'amore, i quali rivelano, dietro un carattere schietto da apparire duro, un protagonista di singolare umanità

«La Scala» Lire 4.500

RIZZOLI EDITORE