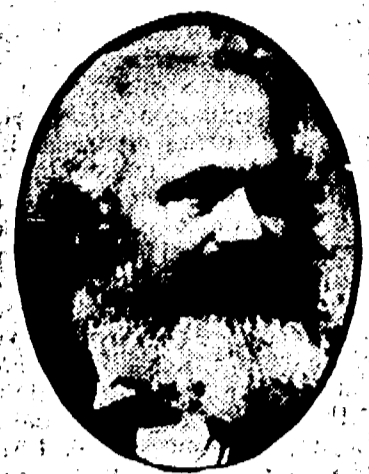


UNA « VOCE » DELL'ENCICLOPEDIA

Quando diciamo marxismo

L'angustia di una definizione che non faccia proprio il complesso della ricerca e del movimento reale

Lucio Colletti ha scritto per un nuovo supplemento dell'Enciclopedia Italiana la voce « Marxismo » e il suo saggio è stato reso pubblico anticipatamente nei giorni scorsi. Si tratta di un esponente nuovo, che viene ad aggiungersi a quelli esistenti nei volumi precedenti, e cioè « Marx » (redatto da Augusto Graziani) e « Materialismo storico » (redatto da Rodolfo Mondolfo) entrambi aggiornati nel dopoguerra da Delio Cantimori. La scelta di un esponente nuovo suggerisce che l'intenzione sia stata non quella di procedere ad un ulteriore aggiornamento, quanto ad una nuova impostazione.



Karl Marx

Hegel ha criticato dell' "intelletto", fino al punto di ribadirlo (come se la Critica dell'Inferno non fosse mai stata scritta) l'identificazione, già istituita da Engels, tra "intelletto" (in quanto distinto dalla "Ragione") e "metafisica". Chi avverte questi limiti e queste contraddizioni, è in Italia, Del Volpe che con coerenza cerca di espungere dal marxismo quanto di ottocentesco la tradizione marxista (a cominciare da Marx stesso!) vi aveva introdotto e conservato e di farne il nuovo metodo della scienza, fondato sul principio di non contraddizione e sulle « astrazioni determinate ». Ma è un tentativo che resta tuttavia ai margini, anche in Italia, dove prevale la tradizione storicista.

Un concetto di scienza che solleva obiezioni

Su questa contraddizione insano (altrove anche Colletti ha parlato di « crisi del marxismo ») si chiude il saggio. Ma proprio da questa conclusione (che è anche quella che Colletti mostra di rigore lucido, Colletti svolge in tutta la sua trattazione) può e deve ripartire la discussione. In questa sede non posso sviluppare le considerazioni (che del resto ho già formulato in altra sede) che mi inducono a ritenere incoerente la contraddizione tra « opposizione reale » e « contraddizione dialettica » e quindi a concludere, anche per questa via, le obiezioni da altri sollevate in precedenza al punto che Colletti mostra di avere della scienza (un concetto, tutto sommato, che le moderne discussioni epistemologiche hanno messo radicalmente in questione).

Nessun corpo dottrinario monolitico e autosufficiente

Ci si può stupire, invece, di questa riduzione di fatto del marxismo, a filosofia, in un autore che ha cercato di definire il marxismo come scienza, anche se oggi sembra approdate ad una conclusione negativa della sua ricerca. Qualche attenzione maggiore ci si poteva aspettare verso il contributo che dal marxismo è pur venuto in vari campi di ricerca: la economia, la storiografia, la politica, la scienze sociali, la psicoanalisi, e via dicendo. Perdersi di vista i vari e molteplici esiti a cui la tradizione marxista è pervenuta nei vari campi della conoscenza è un limite evidente. Per contro insistere su questa varietà e molteplicità è oggi importante, non solo perché è caduta — e dove permane va criticata — la tentazione a presentare il marxismo come un corpo dottrinario monolitico e autosufficiente, la cui linea interpretativa « ortodossa » — rappresentata da due da tre o da quattro nomi, legati da un « magico » trattino — debba essere contrapposta alle interpretazioni diverse, e per ciò sbagliate, ma anche perché varietà e molteplicità sono fattori di ricchezza e di vitalità, un'espansione della autonomia di ricerca.

Unione Sovietica e Cina: tendenze nuove emergono nei paesi dell'Est (Schaff, Kozlovsk, Kossik, ecc.), e soprattutto nei paesi dell'Europa occidentale che il marxismo conosce una nuova fioritura sull'onda di una riscoperta di storia e coscienza di classe di Lukács e di Marxismo e filosofia di Korsch; il tema centrale diventa quello dell'alienazione e della critica della « falsa oggettività »; il marxismo non è « economia politica », ma « critica dell'economia politica ». In questo contesto si collocano le analisi e la « teoria critica » della scuola di Francoforte (Horkheimer, Adorno, Marcuse), alla quale si contrappone l'elaborazione di Althusser, che, impegnandosi nella ricostruzione del marxismo come scienza, deve bandire ogni finalismo, ogni unesimo (di storia o di processo senza soggetto), e dunque ogni traccia della teoria dell'alienazione.

Ma è possibile espungere l'alienazione e conservare la dialettica? Questa l'imposta con cui termina la ricerca di Althusser. Le ultime vicende del marxismo riportano dunque in primo piano quella che è l'insuperabile contraddizione di fondo che già è in Marx: la contraddizione tra istanza scientifica e finalismo, tra opposizione reale e contraddizione dialettica, tra « determinatezza » materialistica e « totalità » idealistica.

Ma ecco il secondo punto di vista che risulta, a mio avviso, il limite più consistente della ricostruzione tracciata da Colletti. Il limite — è bene dirlo esplicitamente — che emerge non da un giudizio sulla sua linea interpretativa, in nome di un'altra linea già precostituita e da preservare, ma proprio dal carattere di problema aperto, che Colletti mostra di averne una riflessione su ciò che è stato e su ciò che è marxismo. Un problema che invece Colletti sembra chiudere in modo quanto meno perentorio e tutto sommato, liquidatorio. Vediamo perché. Colletti per questo sostanzialmente in esame il marxismo nell'ultimo trentennio. Il punto di partenza, infatti, è il dilatarsi dell'area d'influenza ideologica e culturale del marxismo dopo la vittoria sul nazismo, la formazione degli stati socialisti nell'Europa dell'Est, la nascita o il consolidarsi dei partiti comunisti in molti paesi e soprattutto in Italia e in Francia.

Il pittore della Comune nelle sale del Grand Palais a Parigi



Il popolo di Courbet

Nel centenario della morte il risarcimento della Francia ufficiale al grande artista rivoluzionario perseguitato fino alla fine dei suoi giorni « La pittura è un'arte essenzialmente concreta » L'eroismo del reale - Il giudizio di Baudelaire



Gustave Courbet, « Les ribelleuses de blé » (1855); in alto da sinistra, « Une après dinée à Orans » (1848-49), e « Donne e bambini imprigionati nella scuderia del palazzo di Versailles dopo la sconfitta della Comune » (1871)

L'esposizione di Gustave Courbet, ordinata nelle sale del Grand Palais, è aperta da due settimane. Davanti alle centocinquanta opere del Maestro (Orans, che ne illustrano l'intera vicenda dalla giovinezza agli anni dell'esilio in Svizzera, passa ogni giorno una folla folta. La mostra è stata decisa per celebrare il centenario della sua morte e a me vien da pensare che in qualche modo si tratti di un risarcimento ufficiale della Francia per i torti commessi nei confronti di Courbet in seguito agli avvenimenti della Comune, di cui egli aveva fatto attivamente parte.

Non c'è dubbio che per molti anni il fatto d'essere stato un « comarista » abbia pesato in modo negativo anche sul giudizio della sua arte. Richiamo alla memoria gli insulti scagliati contro di lui dagli intellettuali e dagli artisti benpensanti dell'epoca. Barbey d'Aurevilly sosteneva che era « necessario mostrare a tutta la Francia il cittadino Courbet chiuso in una gabbia di ferro » per farlo « vedere a pagamento »; Charles Perrier lo descriveva come « l'Anticristo della bellezza fisica e morale »; e Alessandro Dumas, figlio: « si domandava con un certo scetticismo se mai » aveva potuto sviluppare una tale « zucca pelosa e sonora ».

Il tempo ha reso, o perlomeno sta rendendo giustizia a Courbet. Oggi forse, in più di un caso, si tende a separare l'opera del suo autore, dai suoi gesti e dal suo pensiero esaltandone la « qualità » come se non fosse il risultato della personalità courbetiana presa nella sua integrale complessità; e anche questo è un modo per « offendere » Courbet, ma ormai non mancano più le giuste analisi e i giusti apprezzamenti, coi quali l'uomo e l'artista sono considerati criticamente nella loro fruttuosa reciprocità.

È emozionante vedere tanti quadri di Courbet riuniti insieme, lungo un itinerario che ricopre oltre trentacinque anni della sua esistenza: dal 1840 al 1877. Altre mostre di lui si erano viste, anche in Italia; si ricordi la retrospettiva alla Biennale veneziana del '54 e quella più recente, del '69-70, allestita a Roma e a Milano. Nessuna mostra tuttavia aveva la completezza dell'attuale esposizione parigina. Qui sono raccolti tutti i suoi capolavori. Solo la tela degli Spaccapicci non è presente, essendo andata distrutta a Dresda nel corso dell'ultima guerra. Ma ecco il Dopopranzo a Orans, il Funerale a Orans, che Courbet definiva « il funerale del romanticismo », ecco i Pompieri che accorrono a spegnere un incendio, L'Incontro, conosciuto generalmente col titolo di Buon giorno, signor Courbet. Le ragazze si riva alla Senna Le bagnanti. Lo studio, l'onda. Ma, ancora tra i capolavori, bisognerà citare almeno i contadini di Flagey che ritornano dalla fiera, Le vengaliatrici di grano, i braccianti. La tratta di Zurigo.

Quest'ultima opera, basata a sinistra, secondo alla firma reca la scritta latina: in vinculis faciebatur: dipinta in prigione. In realtà Courbet l'ha eseguita nel '72, cioè l'anno dopo l'arresto, ritornato a Orans, ma è sintomatico che egli, con la scritta, abbia voluto ricordare i fatti di questo suo ero abito. Parigi è un vero paradiso: niente polizia, niente sciacchiate... Parigi va ormai di sola, come su delle rovine.

Il 23 maggio del 1871, sotto l'assalto delle truppe di Versailles, cadeva l'ultima barriera del rione proletario di Rue Ramponna. Il terrore contro-rivoluzionario fu spietato. Quindici giorni dopo arrestato Courbet, dalla prigione di Sainte-Pélagie scriveva un'amica: « Mi hanno derubato, rovinato, diffamato, trascinando per le vie di Parigi e di Versailles, coperto d'ingiurie e di volgarità. Sono marcito nei cellulari che fanno perdere la ragione e le forze fisiche. Ho dormito per terra, accatastato con delinquenti comuni in luoghi immondi, trascinato da una prigione all'altra, negli ospedali accanto ai moribondi, nelle vetture carcerarie, in buchi ristretti dove il corpo non riesce ad entrare con il fucile o il revolver alla tempia per quattro mesi. Ma, ahimè, non sono solo! Siamo duecentomila fra morti e vivi. Signore, donne del popolo, fanciulli di tutte le età, ancora lattanti, senza contare i bambini abbandonati, che pagano per Parigi senza pagare né madre, imprigionati a migliaia ogni giorno. Da che il mondo esiste non si è mai vista sulla terra una cosa simile: non si è mai visto in nessun popolo, in nessuna storia, in nessun tempo, un massacro come questo, una simile vendetta ».

La sua presenza nella Comune aveva un senso preciso, quello di organizzare autonomamente gli artisti, di ristrutturare i musei, di riformare l'istruzione artistica, di salvare i capolavori di Louvre. Nessuno avrebbe potuto fare al suo operato, seppure l'indubbio d'aver voluto l'abolizione del Co-

lonna Vendôme, poiché il decreto che ordinava la demolizione di quel monumento delle glorie militari dell'Impero era stato approvato undici giorni prima ch'egli fosse nominato membro della Comune. Fu invece proprio per questo atto che Courbet venne processato e condannato, con un'indignità che stabiliva il sequestro di tutti i suoi beni per garantirli la somma esorbitante di cinquemilioni franchi-oro, che avrebbe dovuto coprire le spese per il ripristino della Colonna.

C'è un altro punto di vista che risulta, a mio avviso, il limite più consistente della ricostruzione tracciata da Colletti. Il limite — è bene dirlo esplicitamente — che emerge non da un giudizio sulla sua linea interpretativa, in nome di un'altra linea già precostituita e da preservare, ma proprio dal carattere di problema aperto, che Colletti mostra di averne una riflessione su ciò che è stato e su ciò che è marxismo. Un problema che invece Colletti sembra chiudere in modo quanto meno perentorio e tutto sommato, liquidatorio. Vediamo perché. Colletti per questo sostanzialmente in esame il marxismo nell'ultimo trentennio. Il punto di partenza, infatti, è il dilatarsi dell'area d'influenza ideologica e culturale del marxismo dopo la vittoria sul nazismo, la formazione degli stati socialisti nell'Europa dell'Est, la nascita o il consolidarsi dei partiti comunisti in molti paesi e soprattutto in Italia e in Francia.

Il tempo ha reso, o perlomeno sta rendendo giustizia a Courbet. Oggi forse, in più di un caso, si tende a separare l'opera del suo autore, dai suoi gesti e dal suo pensiero esaltandone la « qualità » come se non fosse il risultato della personalità courbetiana presa nella sua integrale complessità; e anche questo è un modo per « offendere » Courbet, ma ormai non mancano più le giuste analisi e i giusti apprezzamenti, coi quali l'uomo e l'artista sono considerati criticamente nella loro fruttuosa reciprocità.

È emozionante vedere tanti quadri di Courbet riuniti insieme, lungo un itinerario che ricopre oltre trentacinque anni della sua esistenza: dal 1840 al 1877. Altre mostre di lui si erano viste, anche in Italia; si ricordi la retrospettiva alla Biennale veneziana del '54 e quella più recente, del '69-70, allestita a Roma e a Milano. Nessuna mostra tuttavia aveva la completezza dell'attuale esposizione parigina. Qui sono raccolti tutti i suoi capolavori. Solo la tela degli Spaccapicci non è presente, essendo andata distrutta a Dresda nel corso dell'ultima guerra. Ma ecco il Dopopranzo a Orans, il Funerale a Orans, che Courbet definiva « il funerale del romanticismo », ecco i Pompieri che accorrono a spegnere un incendio, L'Incontro, conosciuto generalmente col titolo di Buon giorno, signor Courbet. Le ragazze si riva alla Senna Le bagnanti. Lo studio, l'onda. Ma, ancora tra i capolavori, bisognerà citare almeno i contadini di Flagey che ritornano dalla fiera, Le vengaliatrici di grano, i braccianti. La tratta di Zurigo.

fisica del mondo. La concezione artistica di Courbet aveva senz'altro radici anche in questo nuovo modo di vedere la realtà. Castagnary racconta che gli a vent'anni « tra le cose a lui » che erano più « intermedie ». Quindi: via la mitologia, via l'esotismo, via i canoni convenzionali della bellezza. Courbet, infatti, odiava ogni cosa che restasse nel vago, che potesse apparire in qualche modo « poetica ». Di se stesso affermava: « Dipingo ciò che vedo ». E quando cercava di enunciare la propria concezione artistica si esprimeva in termini inequivocabili: « Sono del parere che la pittura è un'arte essenzialmente concreta, che può consistere soltanto nella rappresentazione delle cose reali ed esistenti. È un linguaggio tutto fisico che ha per parole tutti gli oggetti visibili; un oggetto, un fatto, invisibile, che non esiste, non è di dominio della pittura ». È una dichiarazione del 1861, che può essere integrata da quella riportata da Silvestre nello stesso anno: « Amo le cose per quello che sono e ciascuna di esse volgo a mio vantaggio. Perché dovrei cercare di scoprire nel mondo quello che non c'è e di deformare con sforzi d'immaginazione ciò che vi si trova? Io riconosco ad ogni essere la sua funzione naturale e nei miei quadri gli do un giusto significato. Io faccio pensare anche le pietre ». Ecco di che stoffa è fatto il realismo di Courbet. Tutto stava nel cogliere il pensiero « delle pietre ». E questo è appunto ciò che egli sapeva percepire. La sostanza del suo realismo è qui, come in questo nuovo modo, « laico, profano, di concepire l'arte risiede la sua vera virtù rivoluzionaria: in una pittura cioè senza trascendenza, senza risonanze mistiche, senza allusioni ad « altro ». In Courbet, voglio dire, c'è un realismo di concepire l'arte risiede la sua vera virtù rivoluzionaria: in una pittura cioè senza trascendenza, senza risonanze mistiche, senza allusioni ad « altro ». In Courbet, voglio dire, c'è un realismo di concepire l'arte risiede la sua vera virtù rivoluzionaria: in una pittura cioè senza trascendenza, senza risonanze mistiche, senza allusioni ad « altro ».

Mario De Micheli

I REMAINDERS ROMA - PIAZZA S. SILVESTRO 27/28 ROMA - PIAZZA VENEZIALE 12/13 ROMA - PIAZZA TITTOLO 98 PROSEGUONO L'ANNUALE VENDITA DEI LIBRI CON L'ECCEZIONALE SCONTO del 75% LIBRERIA E DISCOTECA RINASCITA Via Botteghe Oscure 1-2 Roma Tutti i libri e i dischi italiani ed esteri