TACCUINO

di RENATO ZANGHERI

Immagini dell'eurocomunismo

L'EUROCOMUNISMO avanza, l'eurocomunismo segna il passo. E' più diviso dopo il sessantesimo, al contrario è più unito. In realtà il nome di eurocomunismo è improprio, e può indurre in equivoci. Offre l'immagine di un gruppo di partiti raccolti attorno a un centro, o che costituiscono un centro, e di conseguenza ogni diversità di comportamento viene giudicata come un'infrazione o un insuccesso. Se Berlinguer va a Mosca e non va Marchais, se Berlinguer parla e Carrillo no, l'immagine di compattezza che suscita la parola eurocomunismo appare incrinata. Se ha un senso la tendenza che si è convenuto di chiamare eurocomunista, è invece che ogni partito debba e possa regolarsi nelle contingenze pratiche come crede. Così è, per un altro aspetto, del giudizio che i partiti comunisti dell'Europa occidentale danno della realtà sovietica. Nel caso che i giudizi siano discordanti, dovrebbe esserci totale discordia in campo eurocomunista, e non su un punto, seppure importante.

Per questa via si può anche arrivare alla raffinata ipotesi di Kissinger, che ci si trovi di fronte a una finzione, col che l'ex professore di Harvard dimostra di possedere un modesto quoziente di senso storico. Ma gli fa difetto anche la memoria, se è vero che giunto a Roma per una inchiesta televisiva sull'eurocomunismo ha detto che non avrebbe incontrato i comunisti, perché lui non è solito incontrarli. Aveva dimenticato Le Duc Tho.

Se deve negarsi un'immagine in fondo antiquata dei rapporti fra partiti comunisti occidentali (che li vuole sudditi o avversari dell'URSS, rigidamente allineati o irrimediabilmente divisi fra loro), è però evidente che esistono caratteristiche comuni nelle strategie, nella concezione del socialismo, nella collocazione internazionale di questi partiti: caratteristiche nuove e originali, non varianti tattiche. Potrebbero sessant'anni di storia, e quale storia, essere passati invano, e la storia ripetersi? Ci si obietta che il leninismo prevede comportamenti uniformi, aderenti a leggi oggettive. Ma che cosa di più antileninista che trattare il leninismo come un corpo invariabile di dottrina?

Rottura e continuità

UNA ricerca sulle « caratteristiche comuni » agli « eurocomunisti » è condotta da Aldo Rizzo, con risultati che non si possono tutti condividere, ma che forniscono un quadro chiaro, articolato e documentato del problema. Rizzo rifiuta lo sterile metodo del confronto delle frasi e delle false analogie. Non è sufficiente Togliatti a spiegare tutta la evoluzione successiva dei comunisti italiani, ma il suo contributo, sul partito, sul pluralismo, sul nesso democrazia-socialismo, rappresenta un passo decisivo. Non è un'invenzione astratta la via nuova da noi cercata, ma nasce da esperienze concrete, passi avanti realistici, riconoscimento di errori. Fra le esperienze che sono alla base del rinnovamento, Rizzo però trascura la Resistenza ed il suo carattere popolare, di massa, fondativo del nuovo Stato repubblicano. Anche su Gramsci avrei un dubbio da proporre. Sulla gramsciana teoria del consenso, Rizzo accoglie le posizioni di Bobbio e di Salvadori, che lo portano, a me sembra, fuori del giudizio storico. Egli stesso ammette che quelle posizioni ebbero un significato di stimolo e di provocazione. Ma la funzione di Gramsci, della sua « ricognizione » della realtà nazionale, della sua correzione di una idea puramente coercitiva dell'egemonia (che trovava in quegli anni, non lo si dimentichi, la sua tragica affermazione nello stalinismo), è francamente sottovalutata, mentre fu la premessa su cui meno faticosamente in Italia che in altri paesi si è potuta costruire una tendenza pluralistica e democratica nel movimento operaio rivoluzionario. Più difficile, brusco, a strappi, è stato il corso delle cose per altri partiti comunisti. E non parlo della grande palude teorica in cui sono rimasti per decenni, e sono tuttora, i partiti socialdemocratici.

Del resto Rizzo analizza anche lo svolgimento politico del partito comunista francese e di quello spagnolo e il loro approdare ad una visione del socialismo « inseparabile dalla libertà ». Qui le svolte sono più repentine e improvvise. Quel che trovo poco convincente è tuttavia il giudizio di « sortita tattica » dato della famosa intervista di Thorez al *Times* nel 1946, che si richiamava alla possibilità, enunciata da Dimitrov, di un passaggio al socialismo « senza la dittatura del proletariato », ed ogni paese muovendosi « per la propria strada ».

Questo punto sarebbe da esaminare con maggiore accuratezza. Era diffusa all'indomani della guerra la consapevolezza della novità della situazione. Dimitrov, Togliatti, Thorez, Tito, ognuno a suo modo, cercarono di trarne indicazioni in profondità. Togliatti parla allora, non dopo il '56, di vie nazionali. Thorez afferma: « Essere marxisti significa tener conto dell'avvenimento formidabile che è stata la guerra antifascista e delle modificazioni profonde che essa ha provocato ». E giunge alla conclusione che si debbano « ipotizzare per la marcia al socialismo strade diverse da quella seguita dai comunisti russi ». Nell'Est europeo, d'altra parte, le « democrazie popolari » non erano ancora una variante formale della dittatura del proletariato. Avvenimenti mondiali, che si collocano fra il '46 e il '48, ciò che chiamiamo per brevità guerra fredda, e il successivo irrigidimento ideologico e politico dei partiti comunisti, interruppero una ricerca che aveva basi e motivazioni reali. Se questo seme ha mancato di svilupparsi, e non sottovaluto la gravità dei motivi per cui questo avvenne, non è meno utile capire su quale terreno nacque. E che non fosse una effimera astuzia è provato dalla circostanza che è rinato ed è germogliato in questi anni.

L'immagine che dell'eurocomunismo dà Rizzo è, ripeto, discutibile ma chiara e attenta. Deve farci riflettere l'idea che « a legittimare dei dubbi, a porre dei problemi », non è tanto la posizione attuale degli eurocomunisti, quanto il loro rifiuto « di riconoscere il cambiamento decisivo, il salto di qualità rispetto al passato » che è stato compiuto. Non si tratta, dice bene Rizzo, « di rompere con la propria storia », di imboccare la via socialdemocratica. Queste sarebbero, come ha risposto Amendola a Ronchey, « vane attese ». Ma si tratta di fornire spiegazioni e ragioni più precise e approfondite.

«Un movimento storico che si svolge sotto i nostri occhi»

LA FRONTIERA dell'eurocomunismo di Aldo Rizzo è uscito in settembre, alla vigilia del discorso di saluto pronunciato da Berlinguer a Mosca, e nel quale il valore della democrazia non è più solo considerato come attinente ad una via nazionale, ma quale valore storicamente universale. Non mi sembra, come scrive *La Stampa*, una semplice « riaffermazione ». E del resto il giornale torinese non manca di rilevare che il cammino che porta i comunisti italiani a questo approdo costituisce « un travaglio genuino ». Ma si può dire che l'identità attuale del PCI rifletta « un adattamento alla cultura e all'ambiente democratici in cui il PCI, per sua e nostra fortuna, opera dal '15 »?

Noi operiamo in Italia in un ambiente che certo non esclude reciproci e positivi condizionamenti e influenze delle forze politiche e culturali. Ma questo ambiente abbiamo per parte nostra contribuito a determinare, durante la guerra di liberazione e dopo. Nostra è la visione di un ordinamento che garantisca tutte le libertà, in un rapporto stretto con le realtà di base, con le autonomie locali, con la vita e il movimento delle masse. E nostra è l'intuizione che i nuovi sviluppi del capitalismo e l'intreccio con lo Stato impongano alla lotta per la democrazia di assumere, come scrive Togliatti a Yalta, « un contenuto diverso che sino ad ora, più concreto, più legato alla realtà della vita economica e sociale ».

Il discorso però a questo punto s'allarga. La cultura da cui noi veniamo è quella di Gramsci, la cui analisi è l'unica, a parere ad esempio di Perry Anderson (*Il dibattito nel marxismo occidentale*), ad offrire una spiegazione teorica della solidità e dell'articolazione del dominio borghese nell'Europa occidentale, della « struttura di consenso » che è alla base della ben più duttile e dinamica egemonia esercitata in Occidente dal capitale sul lavoro ». La necessità di una « guerra di posizione » che deriva da questa analisi, cioè di una conquista tenace di posizioni che si addentrano nella società civile, è il contrario dell'attacco frontale a un « Palazzo d'inverno ». Chi accusa oggi i comunisti italiani di pensare ad un simile attacco, non ha veramente capito molto della nostra prospettiva e della nostra tradizione di pensiero.

Ma la cultura da cui veniamo è, ancor prima, quella di Kant e di Hegel, di Spinoza e di Rousseau. Anderson avanza la tesi che una ricerca di genealogie, diffusa in molti pensatori marxisti contemporanei, rivelerebbe una loro specifica debolezza, la necessità di legittimazioni filosofiche mancanti in Marx e in loro stessi. Potrebbe essere anche la prova che l'indagine marxista scaturisce dallo svolgimento dei punti più alti del pensiero umano, ne è al tempo stesso la critica e la conseguenza necessaria.

La tesi di fondo di Perry Anderson è avvolta in una contraddizione. Il marxismo occidentale sarebbe affetto da una dominante pessimistica, risultato della sua scissione dalla pratica rivoluzionaria; avrebbe, da Sartre ad Abhusser, dalla Scuola di Francoforte a Della Volpe e Colletti, tratti accentuatamente intellettuali e astratti, mentre il problema è di risolvere nodi effettivi, quali « la natura e la struttura reale del sistema politico della democrazia borghese », la « *strategia rivoluzionaria* che dovrà rovesciare questo Stato, così diverso da quello della Russia zarista ». L'inconveniente è che Anderson non ha guardato nella direzione giusta. Convinto che i comunisti non abbiano alimentato « un movimento rivoluzionario di massa, libero da vincoli burocratici », ha cercato risposte in singole e certamente rilevanti personalità di studiosi, ma si è rifiutato di considerare il lavoro di elaborazione e iniziativa politica dei partiti. Ha visitato gli alberi e non ha scorto la foresta.

« Le posizioni teoriche dei comunisti... sono soltanto espressioni generali dei rapporti effettivi di una lotta di classe che già esiste, di un movimento storico che si svolge sotto i nostri occhi ». Così dichiarava il Manifesto del partito comunista oltre un secolo fa. Il « movimento storico che si svolge sotto i nostri occhi », è diventato frattanto il più grande e complesso movimento di liberazione che l'umanità abbia conosciuto. E richiede senza dubbio ulteriori generalizzazioni teoriche. Ma, per restare all'« eurocomunismo » ed ai suoi problemi concreti, è difficile sottovalutare l'importanza di una ricerca come quella nostra sul nuovo rapporto fra riforme e rivoluzione, sul carattere dello Stato in questa fase storica e sulle modalità della sua trasformazione, e così via. Questa ricerca è in corso, conosce, è vero, successi e battute d'arresto. Cancellarla, come fa Anderson, da un esame del marxismo occidentale, significa contraddire il suo stesso assunto.

Viaggio a Leningrado

L'ARIA è secca e trasparente, la Neva insolitamente azzurra. Mia moglie ed io siamo in vacanza. Assistiamo a buoni spettacoli, incontriamo vecchi amici. Nella sala della Filarmonica (dove è stata suonata nei giorni dell'assedio la 7.a sinfonia di Sciostakovic), ascoltiamo la quinta di Beethoven e di Sciostakovic il primo concerto per pianoforte e orchestra, eseguiti con intonazioni impeccabili. In questa sala il ricordo dell'assedio non ti abbandona. E trafigge tutta la città, non nelle case e nei monumenti, volonterosamente restaurati, ma negli animi. Ci indicano le basse colline su cui furono fermati i tedeschi, a pochi chilometri dal centro. Anni fa il direttore dell'« Astoria » mi aveva mostrato il biglietto d'invito del comando tedesco per la festa di capodanno. Ma i generali di Hitler attesero per 900 giorni alle porte di Leningrado, all'« Astoria » quella festa non fu mai data.

Parliamo dell'assedio con Victor Rutemburg e sua moglie, in un ristorante nel quale giovani ballano ritmi occidentali. I giovani non possono ricordare di quali sacrifici e sofferenze sia intessuta la storia di questa città. Quale felicità desiderano? I Rutemburg li guardano con amore. Al partito, con Galina Pachomova, responsabile della sezione culturale, discuto, fra l'altro, della libertà dell'espressione artistica nel socialismo. Al Conservatorio c'è il « Nuovo balletto » di Eifman. Musiche modernissime, audaci coreografie.

Ma l'Ermitage è l'indirizzo preferito. Rivedo le conturbanti Madonne di Leonardo, i Corot e i Bonnard, la Danae di Rembrandt. Anche per me, però, « Tixian è quel che porta la bandiera ». E qui si ammirano almeno due assoluti capolavori, la Maddalena e il San Sebastiano morente fra le luci di un dramma che è di tutto il mondo.

Lasciamo la città di Lenin, dove si è compiuto il primo atto di una rivoluzione che è proceduta fra tragiche contraddizioni, trascinando in avanti l'intera umanità. Agli abitanti di questa città stupenda ed eroica va il nostro augurio nel sessantesimo dell'Ottobre.

Sta crollando il ponte sulla Drina

BELGRADO (S.G.) — Sta crollando il ponte sulla Drina. Il famoso ponte — al centro dell'omonimo romanzo che valse il premio Nobel a Ivo Andric — è seriamente minacciato dalle acque del fiume. Costruito oltre quattro secoli fa a Visegrad — una graziosa cittadina della Bosnia (-) Erzegovina quasi ai confini con la Serbia — il ponte in pietra ha resistito agli uomini ed ai tempi, ma la sua solidità è stata intaccata dalle acque e dagli automezzi: circa diecimila macchine, in maggioranza camion pesanti e autocisterne, distruggono lentamente, ogni giorno, le sue strutture.

Il grido d'allarme è stato dato da un gruppo di esperti dell'istituto per la protezione dei monumenti della Bosnia-Erzegovina e dalla Comunità repubblicana per le strade. I fondi necessari sono già stati stanziati e l'opera di salvataggio ha avuto inizio. Il dott. Milan Gojkovic di Belgrado — specialista per i ponti in pietra — ha proposto — e l'idea è stata accolta — che si sollevi la parte superiore del ponte e che si proceda al suo idro-isolamento. In questo modo si impedirà alle acque piovane di penetrare nell'interno della costruzione. Nella seconda fase si procederà ad uno studio particolareggiato ed alla riparazione dei pilastri collegati da archi impressionanti. Interessante il fatto che l'intera costruzione in granito massiccio poggia su dei pilastri sistemati su dei pali di fondazione in legno piantati nel letto del fiume nel 1571. Ed è proprio in quel punto che si registra il maggior grado di indebolimento.

La terza fase del salvataggio, la più importante, sarà la costruzione di un nuovo ponte sulla Drina — in cemento armato — sul quale sarà convogliato l'intero intenso traffico. In questo modo il vecchio ponte, tanto caro a Ivo Andric, potrà rimanere quale testimonianza della lotta che durante oltre cinque secoli su queste terre si ebbe tra le potenze straniere per il dominio della Bosnia-Erzegovina.

Il grande artista parla della sua prossima mostra a Firenze

Marc Chagall a Palazzo Pitti

La rassegna nasce sulla scia della esposizione recentemente aperta al Louvre
Sarà la prima ad essere allestita in Italia dopo venticinque anni
Il rapporto del pittore col nostro paese
« Questo lavoro mi riposa, sono impaziente di riprenderlo »

Marc Chagall, « La rivoluzione », bozzetto del '37

PARIGI — « Verrò a Firenze ». Con queste parole Marc Chagall suggella l'idea, balenata mesi addietro e lungamente meditata di consentire l'allestimento di una grande mostra nel capoluogo toscano.

Si è aperta recentemente al Louvre, nel « Pavillon de Flore » una esposizione di 62 tele realizzate dal maestro in questi ultimi dieci anni: di queste, trentacinque sono degli ultimi due anni. Dopo Picasso e Braque, Chagall è il terzo artista contemporaneo invitato — ancora vivente — al Louvre. Al di là della cerimonia inaugurale che ha mobilitato personalità del governo, a cominciare dal Presidente Giscard d'Estaing, critici e ospiti selezionati, l'eccezionalità dell'avvenimento è stata immediatamente colta dai francesi e dai turisti stranieri che numerosissimi affollano ogni giorno le sale in cui sono esposti i suggestivi dipinti dell'artista.

E' in questa circostanza che l'idea di una esposizione a Firenze e le sue caratteristiche, si sono venute definendo.

Il nucleo centrale della mostra sarà costituito proprio dalle opere esposte al Louvre, di proprietà dello stesso artista.

« Tutto un mondo familiare è di nuovo presente nelle tele di Chagall », ha scritto il critico di « Le Monde »; « il tendone del circo che risponde all'appello dei colori; gli angeli e gli amanti angelici che danzano al suono dei violini e dei clarinetti; i pesci d'oro e gli uccelli blu; gli agnelli rossi e le capre verdi; i contorni di un villaggio russo che emergono dal fondo di un paesaggio parigino, i profeti della Bibbia, Mosè, Cristo, Don Chisciotte ed il ragazzo prodigio. Son tutti là, vecchi e nuovi venuti, nella confusione del tempo e dello spazio, nell'altalena della memoria ».

Chagall ha lasciato non senza rimpianto, per qualche giorno, il suo « atelier » domestico e ridente di S. Paul de Vence, in Provenza, per ritornare nella capitale. Qui, ha dato finalmente il suo assenso per l'esposizione fiorentina al prof. Luciano Berti, sovrintendente alle Gallerie di Firenze, ad all'assessore alla cultura del Comune, Franco Camarlinghi.

La mostra fiorentina si farà in aprile a Palazzo Pitti, nelle stesse splendide sale che hanno ospitato fino a pochi giorni fa la visitatissima mostra di Rubens.

Lo stesso artista dichiara di preferire questa sede a quella, altrettanto prestigiosa, del Forte di Belvedere, perché « è più inserita nella città, nel suo cuore vivo ». Al Belvedere Chagall si sentirebbe solo. « Eppoi, attraverso il Corridoio Vasariano — rincalza il soprintendente Berti — si può avere uno straordinario percorso che dagli Uffizi conduce, passando sopra l'Arno, fino a Pitti. Cioè dai grandi del passato a Chagall ».

« Povero Botticelli!... » replica scherzosamente l'artista di fronte a questa ipotesi.

Nato nel 1887 a Vitebsk, in una modesta famiglia ebraica, una cittadina russa, da una Chagall ha oggi 90 anni.

« L'ultima esposizione che ho fatto in Italia — ricorda — risale a 25 anni fa. Fu allestita a Torino, a Palazzo Madama. Ma il suo rapporto con l'Italia non è mai stato stretto, costante. Salvo qualche breve soggiorno e l'amicizia con Lionello Venturi, non vi sono state grandi occasioni per approfondire questo rapporto, con il nostro paese.

« Ho realizzato degli schizzi per il padiglione di Nervi in Vaticano, ma l'iniziativa non ha avuto seguito ».

Per Firenze Chagall mostra tuttavia oggi un atteggiamento preferenziale. Vi soggiornò alla fine degli anni trenta per osservare e studiare i grandi del passato. Vi è tornato alcune volte e l'anno scorso ha donato il proprio autoritratto agli Uffizi.

Data la estrema difficoltà a realizzare una grande esposizione antologica di tutta la sua produzione quella di Firenze ruoterà intorno ai pezzi esposti al Louvre, ospiterà inoltre se sarà possibile altre opere significative che la soprintendenza e l'amministrazione comunale potranno reperire in Italia e all'estero. Si parla persino di opere giovanili conservate in Russia.

Chagall aderì con entusiasmo agli avvenimenti del 1917. Nel '18 fu nominato commissario di belle arti nel suo paese natale dove fondò un'accademia. Poi fu costretto a dare le dimissioni e a trasferirsi a Mosca, dove già conosceva Majakovskj, Pasternak, Lunaçarskij. E' un periodo di fervidi incontri con l'ambiente del teatro, degli intellettuali, degli artisti: un periodo assai breve. Per l'acutizzarsi dei dissensi sull'arte Chagall ripartì, nel '20, per Parigi. E' tornato in URSS solo nel 1973, per alcuni giorni. In quella occasione ha potuto riabbracciare le sorelle e vedere le parti dipinte del teatro Ebraico. Parte delle sue opere si trovano nella Galleria Tretiakov, parte altrove.

Chagall passa a parlare dell'Italia, non senza qualche preoccupazione per eventi recenti, di cui gli è giunta l'eco. « Ma gli italiani mi piacciono, sono allegri, affettuosi, spontanei, un po' come i miei tableaux... So che vi è un problema dei giovani, in Italia, in questo momento. Si parla di crisi di valori, di problemi acuti. Non capisco bene però cosa cercano... » Scuote la testa, « bisogna discutere con loro... » Poi ritorna a se stesso, al suo rapporto con l'arte, con l'ideologia. « Io parlo attraverso i miei quadri, le opere... esprimo ciò che ho dentro, quello che sento. L'ideologia, il significato vengono dopo, non me ne preoccupo ».

— Chi preferisce dei nostri grandi del passato? I nomi che gli vengono in mente sono quelli di Piero della Francesca, Masaccio, Caravaggio, Tiziano, Botticelli, poi aggiunge, allargando le braccia: « tutti tutti ».

E dello Chagall esposto al Louvre

« Le opere sono state scelte accuratamente tra quelle del mio atelier a Saint Paul de Vance. Penso siano tra le migliori. Ve ne sono due di quest'anno ». Un critico ha scritto che se a partire dal '76 il tratto del maestro si è fatto meno assertivo, « la composizione si è semplificata ed il colore si è messo a cantare più forte ».

Chagall parla però più volte di « plasticità » dei suoi tableaux. Allude forse alla corposità, alla intensità del colore che assume dimensioni plastiche?

Dopo Parigi, Firenze. « Sarà questa un'occasione assai importante — osserva Camarlinghi — per la città di Firenze e la cultura italiana: per tutto ciò che Chagall rappresenta nel panorama dell'arte contemporanea e sul piano di una grande testimonianza storica. Né la mostra potrà limitarsi a presentare il sempre vitalissimo decennio di Chagall dal 1967 al 1977 ».

I momenti salienti della sua vita e della sua opera, della Parigi dei primi decenni del secolo e delle grandi esperienze dell'avanguardia artistica, del suo amico Apollinaire, di Matisse, di Diaghilev, di Braque e Picasso, di Modigliani e Leger, di Stravinky, del periodo russo e di quello americano (negli USA si rifugiò per la guerra) saranno pure riproposti, attraverso filmati e multivision. « Si tenterà di offrire un quadro critico e didattico di questo maestro che ci restituisce, in chiave lirica e fantastica, la realtà, il sogno, la gioia di vivere e il sentimento del mondo ». E che ancora oggi non cessa di stupirci. « Passeggio, ma soprattutto lavoro molte ore al giorno. Questo lavoro mi riposa, sono impaziente di tornare a riprenderlo a S. Paul de Vance. Penso anche di riprendere a dettare le mie memorie. Ma sono troppe le cose da dire... e ora c'è anche la mostra di Firenze ».

Il sindaco Elio Gabbuggiani, che già aveva incontrato Chagall a Firenze, in segno di omaggio, gli ha fatto pervenire una lettera e una medaglia d'oro che l'artista consegna lietamente a madame Vavà, la consorte che dal '52 gli è a fianco. Nonostante la fatica di queste giornate, Chagall riprende a disegnare sul blocco di carta, su cui ha buttato giù alcuni schizzi: ma non ruole che li guardiamo, ci dissuade con un sorriso e un cenno delle sue magiche mani.

Marcello Lazzerini

Asterix, il personaggio creato dallo scomparso René Goscinny

Piccolo eroe di un'antistoria

Il caso di René Goscinny l'autore di fumetti francese scomparso nei giorni scorsi, costituisce un richiamo obbligato al precedente più noto di « scenariste de bandes-dessinées », il leggendario Lee Falk, soggettista e sceneggiatore di *Mandrake* e dell'*Uomo Mascherato*. Se, di solito, il creatore unico o preminente di un fumetto è un disegnatore, può accadere talvolta che il responsabile dei testi veda affermata, anche presso il pubblico più vasto, la propria paternità del prodotto.

Goscinny, abile nel disegnare, si era anche cimentato sul versante grafico dei fumetti, ma è come scrittore che è diventato famoso e verrà ricordato. Ancora più sorprendente, nei confronti per esempio dell'attività di Falk, appare il fatto che Goscinny scriveva fumetti umoristici, un genere che abitualmente non ammette collaborazioni, ma esige la sintesi folgorante che solo la personalità di un singolo autore può assicurare.

Non era un *gagman*, un inventore di trovate comiche, ma un narratore di tipo particolare, i cui dialoghi si inserivano in un contesto figurativo realizzato da altri. Va detto che, sia nel caso del beiga Morris per *Lucky Luck*, sia e ancor più in quello di Albert Uderzo per *Astérix*, Goscinny si trovò a collaborare con disegnatori eccellenti, il cui contributo, nelle rispettive creazioni, appare non meno determinante di quello dell'autore dei testi.

Si sono ripercorse, nei recenti necrologi di Goscinny, le tappe apparentemente avventurose di una vita troppo breve, dall'educazione in Argentina alle esperienze di lavoro negli Stati Uniti. Ma non pare, in realtà, che si sia trattato di episodi e di influenze particolarmente formativi. Qualcuno registra come significativi i contatti che Goscinny ebbe a New York con artisti del gruppo di *Mad*, come Kurtzman, Elder e Davis. Parentele o affinità visibili fra l'opera dell'uno e degli altri non se ne vedono; dell'esempio dei colleghi americani Goscinny potrebbe aver approfittato sul piano specifico dell'uso del mezzo, delle tecniche di sceneggiatura e di montaggio.

Al ciclo di Astérix, che di Goscinny resterà la creazione più geniale e più popolare, ha dedicato un'esegesi di imbarazzante solennità uno studioso tedesco, André Stoll (*Astérix - Das Trivialepos Frankreichs*, Ed. Dumont). E tanto si è scritto sulle implicazioni culturali e idcologiche del fumetto, riguardato volta a volta come rivendicazione sciovinista di un primato nazionale, illustrazione in chiave amena (o magari ironica) del mito gollista della *grandeur*, allegoria degli equilibri e delle tensioni fra le grandi potenze del nostro tempo.

Se appare probabile che la ispirazione originaria di ribaltare la storia ufficiale dei rapporti fra Galli e Romani comportasse un certo compiacimento campanilistico, è però vero che si è esagerato nel caricare di intenzioni i pensieri e le gesta di Astérix, Obélix e compagni. In realtà, come si è già detto, il sistema compiuto costituito dalla rappresentazione di una certa civiltà in un determinato momento storico serviva soprattutto di specchio a Goscinny e Uderzo per un commento sul mondo moderno, giocando maliziosamente sugli anacronismi e sulle analogie, sulle contraddizioni e sui ricorsi. E' evidente che un'operazione del genere, imperniata com'è sulla constatazione della pretesa universalità ed eternità dei vizi umani, finisce per forza coll'esprimere una concezione antistorica, negatrice del progresso.

Tuttavia, pur all'interno di un tale impianto generale, non ci sono in *Astérix* pessimismo o facile svalutazione dei grandi temi contemporanei, bensì un forte senso della solidarietà, una comunità ria che internazionale, un grande rispetto per la scienza (magari incarnata in modo eccentrico nel gran druido Panoramix), una franca simpatia e fiducia nei confronti dell'uomo e una denuncia abbastanza vigorosa di certi mali contemporanei, dalla speculazione edilizia agli intrighi valutari. Sono messaggi semplici, ma non privi di valore, specialmente per i bambini del nostro tempo.

Franco Cavallone

Joyce Lussu
L'ACQUA DEL 2000
Su come la donna e anche l'uomo abbiano tentato di sopravvivere e intendano continuare a vivere
L. 1.800

mazzotta

Joyce Lussu
PADRE, PADRONE, PADRETERNO
Breve storia di schiave e matrone, villane e castellane, streghe e mercantesse, proletarie e padrone
L. 1.800

Einaudi Narratori
Elio Vittorini
Gli anni del « Politecnico »
Lettere 1945-1951
L. 10000

L'arrivo a Milano, le prime esperienze editoriali, la scoperta e le traduzioni dei grandi scrittori americani, il dialogo fittissimo con intellettuali e politici.