INDAGINI POLITICHE

# Da dove viene l'«eurocomunismo»

**ALDO RIZZO, La frontiera dell'eurocomunismo, Laterza, pp. 240, L. 3.000.**

Di «eurocomunismo» non si scrive certo poco: articoli, inchieste, interviste, seminari, convegni, dichiarazioni di politici e di intellettuali. Non c'è numero di giornale in cui in un modo o nell'altro non se ne parli. Volumi o progetti di volumi sono messi a punto un po' in tutti i paesi. Perché allora, fra tanto materiale, ci sembra degno di attenzione questo lavoro di Rizzo che ha appena visto la luce? Essenzialmente per il modo in cui ha affrontato un tema che, appunto perché tanto discusso, non è certo dei più semplici.

Rizzo è un giornalista che si è segnalato per cronache e commenti sui problemi internazionali. Ma il suo libro non è una semplice ricucitura di scritti giornalistici. E' invece — questo mi pare un primo punto da rilevare — un lavoro originale di indagine. Per i suoi articoli in passato ci è accaduto di non condividerne tutti i giudizi, pur apprezzandone la serietà: qualche volta ci siamo trovati in polemica con lui. Anche del suo nuovo libro non possiamo far nostre tutte le affermazioni. Ma non è questo ciò che importa quando lo si legge.

Apprezzabile è innanzitutto lo sforzo che l'autore ha compiuto per risalire alle origini del fenomeno da lui studiato e coglierne la graduale maturazione nella storia degli anni a noi più vicini. La sua ricerca è documentata sui testi. Egli non si è limitato ad analizzare ciò che i comunisti dicono oggi, ma è andato a esaminare ciò che già avevamo detto e fatto ieri o l'altro ieri, giustamente risalendo per il PCI fino alla sua esperienza della guerra antifascista e dei primi anni postbellici, al «partito nuovo» di Togliatti. Ciò che si chiama «eurocomunismo» appare così quale esso è: un lungo travaglio di pensiero e di azione (sebbene questo secondo termine appaia assai meno nel libro, concentrato soprattutto sugli aspetti internazionali e ideologici del fenomeno) che ha ormai impegnato più di una generazione di comunisti.

L'esposizione di Rizzo riguarda soprattutto gli italiani. Ma quando parla di altri partiti, pur cogliendo alcune delle differenze che essi presentano rispetto al PCI, il suo metodo di indagine gli consente di evitare stereotipi e luoghi comuni, tanto frequenti nella pubblicistica quotidiana, per cogliere anche le loro ragioni storiche. Lungo questa strada si capiscono meglio gli effettivi punti di convergenza fra i partiti — questo è poi l'eurocomunismo — come pure le loro persistenti diversità.

Naturalmente non mancano approcci che almeno a noi non possono non apparire abbastanza lontani dalle nostre più autentiche riflessioni. Ne vedo uno in una certa propensione a misurare il cammino dell'eurocomunismo in una maggiore o minore distanza presa da ciò che qui viene ancora chiamato il «leninismo». Personalmente trovo sterile questa impostazione: soprattutto perché rischia di perdere di vista un nostro impegno più fertile di analisi della stessa evoluzione storica del concetto di «leninismo» e quindi di studio critico del pensiero e della prassi leniniani e del loro destino nelle trasformazioni rivoluzionarie del mondo di questo secolo.

Non sarei però obiettivo se dicessi che l'autore si ferma qui o che ignora quello che di nuovo i comunisti italiani fanno o cercano di fare anche su questo piano. «Il partito di Berlinguer, — scrive Rizzo — il modello che esso proponeva di socialismo in Occidente, aveva di per sé altre finalità, e soprattutto quella di "inventare" una società nuova, diversa da ogni altra esperienza storica: di inventarla in uno spazio ideologico e politico non coperto interamente da nessuno degli ideologi socialisti del passato, della Seconda come della Terza Internazionale. Era un compito ambizioso, tremendamente complesso; era comunque il compito che si assegnava il PCI».

Che poi l'autore riservi il suo giudizio sull'esito finale dell'impegno non può sorprenderci. Rizzo non è comunista. Ma anche chi vive in prima persona questa esperienza è alieno da ottimismi trionfalistici e da superbie provinciali: cerca semmai di sorreggere la propria volontà politica coll'indispensabile spirito critico e autocritico, in questo restando fedele a una lunga tradizione di pensiero che sta alle sue spalle.

**Giuseppe Boffa**

«Storie d'Italia 1860 1870» è il titolo del nuovo libro di Alfredo Chiappori pubblicato da Feltrinelli pp. 161, L. 5.500). La satira di Chiappori colpisce il passato ma Oreste del Buono, che, insieme con Giorgio Candeloro introduce il lettore a queste coloratissime pagine, avverte che «le storture nazionali sono nate lì. Lì si sono aggrovigliati i nodi che non si riesce ancora a sciogliere...». Nell'illustrazione: personaggi di «Storie d'Italia».

CRITICA LETTERARIA

# Palazzeschi: libertà operativa

**Luciano De Maria, «Palazzeschi e l'avanguardia», All'Insegna del Pesce d'Oro, pp. 109, L. 3.000.**

A tre anni dalla scomparsa di Pallazzeschi vedono la luce gli interventi critici che Luciano De Maria aveva raccolti per festeggiare i novanta anni dello scrittore fiorentino, esordito come poeta nel 1905 e di lì a poco inseritosi nel gruppo futurista, nelle cui edizioni di «Poesia» uscì *L'incendiario*. Nei suoi interventi ora pubblicati De Maria illumina lo sperimentalismo palazzeschiano, sia sotto il profilo del linguaggio che delle strutture. E in realtà lo scrittore, nella poesia come nella prosa, badava alla libertà operativa, al suo estro e al suo sentimento. Come dire che il poeta dell'«Incendiario» e il narratore del «Codice di Perelà» e di «Allegoria di novembre» procedeva secondo il suo verso e la sua personalità.

De Maria a ben ragione mette in rilievo l'opera giovanile di Palazzeschi, la cui vena avanguardista dove più dove meno si proietta anche nei romanzi della maturità da *Le sorelle Materassi* a *I fratelli Cuccoli* e così via fino al «Doge» a «Stefanino» e a «Storia di un'amicizia», che costituiscono la sua ultima produzione. Il «Doge» è notoriamente un uomo invisibile, ovvero un «uomo di fumo» come Perelà e tele è altresì per Palazzeschi il «duce» del ventennio nero, poiché non a caso apre una parentesi nel racconto per dire che «dopo lo scoppio della guerra e lo sterminio della Polonia per nove mesi lo storico balcone rimarrà chiuso». C'è qui tutto l'uomo, vuoi nel formulare giudizi, vuoi nel portare avanti una storia narrativa o un'elaborazione poetica, dove di solito la parola ha un suo peso specifico e un suo valore. Scrittore anticonformista, dotato di una estrosa fantasia e di un caustico spirito di osservazione, Palazzeschi ha realizzato di volta in volta valori letterari e conoscitivi in un linguaggio mosso e variegato.

Direi perciò che col romanzo *Il doge* egli è giunto alla saga del «buffo», in quanto ha rielaborato in vario modo un tema già trattato in *Tre imperi mancanti* e lo ha rielaborato con una ironia che ne fa un balletto tragicomico, da vedersi nell'angolazione del «lasciatemi divertire» cara al Palazzeschi poeta così come al narratore di *Il palio dei buffi*, in cui è presente lo spirito ironico di Perelà e delle vecchie signore delle «Stampe». Ma nel buffo del «Doge» occorre anche sottolineare la continuità ispirativa dello scrittore, che qui raggiunge il suo acme con un ovvio richiamo alle figure del Carburo Birchio Bistino Pochini, che a loro volta risalgono a Perelà e a Palle, in un crescendo di tono figurativo che trova particolarmente nel «Doge» le vie migliori per esprimersi. Non per caso la prosa di Palazzeschi si è mossa dal bozzettismo toscano ed è via via venuta allineandosi alle esperienze della narrativa europea. Un tutto che è reperibile nelle varie opere e che De Maria ha acutamente puntualizzato in questi suoi pregevoli interventi critici.

**Angelo Mele**

AUTOBIOGRAFIE

# Mamma Jones: una fetta di storia operaia USA

**«L'AUTOBIOGRAFIA DI MAMMA JONES» ed. it. a cura di P. Ortoleva, Einaudi, pp. 183, L. 3.000.**

Attraverso l'eccezionale testimonianza della sindacalista Mary «Mother» Jones, nata in Irlanda nel 1830, ma «fiera» cittadina americana, si ricostruisce non solo la vicenda emblematica di una donna che affronta coraggiosamente il proprio rapporto con l'esistenza — segnata, oltre che dalle difficoltà giovanili, soprattutto dalla perdita del marito e dei quattro figli nell'epidemia di febbre gialla del 1867 —, ma un «pezzo» fondamentale di storia del movimento operaio americano.

Alle origini delle battaglie sindacali nella clandestinità, con la formazione delle prime leghe operaie (nel 1869 era stata fondata l'organizzazione dei *Cavalieri del Lavoro* a cui Mother Jones aderisce nel 1873), la maestra-sarta si trasforma in attiva militante. Il suo compito è quindi duplice, da una parte teso a mobilitare tutte le forze di base e a convogliarle verso una più chiara coscienza di classe; dall'altra a denunciare, di fronte alle brutali repressioni delle lotte operaie, l'«altro» volto dell'America (rispetto a quello idealizzato dagli emigranti).

In questa situazione, ha inizio la «stabile» attività di agitatrice a tempo pieno di Mamma Jones a partire dal 1880 (aveva già cinquant'anni). I cui avvenimenti — nelle dolorose tappe del *movimento* — sono ricostruiti lucidamente e nei particolari. Da queste «memorie» esce fuori una visione fortemente dicotomica della società americana a cavallo dei due secoli: i signori capitalisti (per i quali Mamma Jones cuce gli abiti nel periodo di Chicago, all'inizio degli anni '70) e i loro «servi» da una parte, e l'enorme esercito degli «sfruttati» nelle miniere, nelle ferrovie e nelle filande dall'altra. Con l'occhio alle condizioni quotidiane di milioni di lavoratori — dalla Pennsylvania alla West Virginia, dal Tennessee al New Jersey all'Alabama — l'anziana sindacalista svolge una frenetica attività di promozione delle rivendicazioni per il salario, per la giornata lavorativa di otto ore, per una migliore vita quotidiana, in contatto con gente di tutti i tipi di diversi livelli del potere (governatori e politicanti, corrotti e in buona fede,...).

Tra tante difficoltà, vi sono anche momenti di soddisfazione: il successo dello sciopero dei minatori ad Arnot, la marcia dei bambini della filanda di Kensington, la sindacalizzazione dei minatori operata dall'azione dimostrativa delle donne di Coaldale. Ma certamente di più sono gli episodi dolorosi, tutti caratterizzati dallo schiacciante legame tra potere economico, potere politico ed esercito federale, per cui lo stesso rapporto di subordinazione che si stabilisce *dentro* la fabbrica o del posto di lavoro, si perpetua *fuori* della fabbrica.

A Cripple Crek (Colorado) — nel 1903 luogo di un lungo sciopero votato al fallimento e represso nel sangue — i minatori si trovano in una situazione «tipica», praticamente schiavi della società carbonifera che, oltre a possedere le loro case e la terra su cui sorgono, paga i minatori in buoni anziché in denaro, costringendoli ad acquistare nei magazzini della società e ai prezzi da essa imposti. Ma il caso limite dello sfruttamento è l'organizzazione sistematica del lavoro infantile in fabbrica, per cui in certe zone i lavoratori adulti sono assunti solo se possono offrire anche braccia infantili, per lo più addette alla manutenzione delle macchine per otto ore al giorno: le descrizioni dei piccoli lavoratori dell'Alabama ricordano quelle di Engels di molti decenni prima, arricchite ed esasperate dalla sensibilità della narratrice.

Queste tristi storie si riferiscono, come accenna anche la sindacalista, alla prima fase del capitalismo americano che vede tra i suoi protagonisti — nei rispettivi «imperi» — i Rockefeller, i Morgan, i Vanderbilt, i Gould, tenaci avversari del movimento sindacale. Tale fase si conclude, in un certo senso, con lo sciopero di Ludlow nel Colorado, durato dal gennaio all'aprile del 1914, in cui si scatena una vera e propria guerra civile tra minatori e mercenari al soldo degli industriali, non senza conseguenze nel rapporto con il padronato. La commissione governativa che indaga sul «massacro» (dimostrando tra l'altro la diretta influenza di Rockefeller sulle decisioni dei dirigenti delle sue società, esercitata addirittura attraverso pressioni per l'intervento militare contro gli scioperanti) finisce per indurre il capitalista a inaugurare una «nuova» politica delle relazioni con il sindacato (viene messo in piedi, presso la Fondazione Rockefeller, un centro studi sulle «relazioni industriali»).

Nella *radicalità* della sua lotta politica, Mamma Jones esprime un'opinione negativa del femminismo americano, vedendolo direttamente agganciato all'ideologia borghese che ha tutto l'interesse a tenere «occupate le proprie donne col diritto al voto, il proibizionismo e la carità». Per lei non esistono diritti maschili o femminili, ma solo *diritti umani* che vanno conquistati insieme, uomini e donne: giudizio riduttivo, ma comprensibile, formatosi di fronte all'umiliazione del lavoro femminile fuori e dentro le pareti domestiche.

Gli ultimi anni della lunga vita e dell'attività politico sindacale di Mother Jones vedono, assieme ad un diverso atteggiamento degli industriali di fronte alle organizzazioni operaie — e a un generale miglioramento del tenore di vita delle classi subalterne —, anche una sorta di involuzione del comportamento dei dirigenti sindacali: uomini come il ferroviere Debs o il minatore Haywood, imprigionati e boicottati per la loro attività sindacale sembrano destinati a non riprodursi. Gli anni del proibizionismo vedono quindi profilarsi il pericolo della formazione di un *nuovo gruppo sociale*, quello del sindacalisti di professione, intermediari salariati e non «pionieri» — come Mamma Jones — di una diversa *etica del lavoro*.

**Rita C. De Luca**

# Incontro con *Mario Guaraldi*

## Tre domande all'editore: un «progetto» a lunga scadenza

All'editore Mario Guaraldi abbiamo rivolto alcune domande sull'attività della sua Casa editrice. Ecco le risposte:

*Come procede, Guaraldi, la nuova gestione della casa editrice, dopo l'ingresso della Lega per la autonomie e dell'ARCI?*

Si tratta di una fase complessa e delicata di messa a punto di un «progetto» di lunga scadenza. Noi stiamo sostanzialmente ponendoci il problema di un nuovo modello di sviluppo del settore editoriale: può forse sembrare presuntuoso o quanto meno eccessivamente ambizioso; eppure io credo che i problemi di una nuova organizzazione della cultura che sappia essere adeguata alla crescita democratica del paese — e quindi degli «strumenti» editoriali di cui essa deve dotarsi — dovrà rimettere in discussione molte cose dell'attuale «modello» di circolazione della carta stampata. Non credo che si possa accontentare di spostare alcuni equilibri di forza fra le varie case editrici o di conquistare un po' più di spazio nel collo d'imbuto della libreria; ma che occorra piuttosto coinvolgere attivamente in un vasto processo di «gestione della cultura», in quella che noi comunisti chiamiamo la battaglia per il rinnovamento ideale e culturale del paese, tutte quelle forze *fuori del ghetto*, se mi consenti l'espressione: e in primo luogo gli Enti locali e l'associazionismo democratico. Mi si ricorda spesso, in questi ultimi tempi, i *rischi* di questa operazione; ne sono cosciente (chi diceva che la politica comincia là dove finisce l'amministrazione?). Sappiamo tutti come l'apparato sia spesso nemico della creatività; quanto radicata sia, anche fra molti compagni, l'immagine della cultura come di un «bisogno marginale» o come «fiore all'occhiello». Ecco, io credo invece che cultura sia soprattutto capacità di soddisfare i bisogni primari di chi spesso non è neppure cosciente di averli: il bisogno di istruzione, la necessità di disporre di «strumenti» di comprensione della realtà. Altrimenti il processo di «crescita democratica» di cui tanto abbiamo parlato in questi anni, rischia di essere magari imponente, ma «fragile». E per ottenere questo occorre che il libro — come del resto tutti gli altri strumenti di comunicazione culturale — rompa gli argini della circolazione d'élite e diventi *strumento di massa*: ecco l'esigenza di un nuovo modello di sviluppo che recuperi il ruolo di promozione culturale delle istituzioni e attivi circuiti là dove oggi esiste solo il deserto delle idee e dove è facile al piccolo schermo imporre stereotipi valori e modelli di comportamento.

*Quali sono stati i libri più interessanti che hai pubblicato quest'anno e perché?*

Penso al libro di Sergio Segre, *A chi fa paura l'eurocomunismo?* a quello di Gino Stefani, *Insegnare la musica* e ai due primi libri per l'infanzia, *La favola della vita* e *Mangiar vermi non conviene* rispettivamente curati da Laura Conti e da Antonio Santoni Rugiu. Il libro di Segre perché individua il solo metodo corretto di affrontare dialetticamente un problema politicamente complesso come quello della proposta politica «eurocomunista», e cioè attraverso la messa a confronto delle opinioni contrapposte. Il libro di Stefani perché affronta, in termini finalmente propositivi e didattici, il problema di come far uscire il nostro paese dall'arretratezza nella cultura musicale che lo caratterizza. Gli altri due perché rappresentano il tentativo di affrontare in modo nuovo il problema del primo approccio del bambino col libro, cioè con lo «strumento» culturale per eccellenza. I libri per l'infanzia sono cioè per noi un «pretesto» da utilizzare nell'ambito del rapporto pedagogico, educativo, con l'adulto.

*Quali libri avresti voluto stampare sotto la tua sigla?*

Ti dirò piuttosto cosa non avrei mai stampato col mio nome: il nuovo filosofo Levy.

**Luciano Cacciò**

CINEMA

# Il «morbo» di Kulesciov

**GIOVANNI BUTTAFAVA, «Il cinema di Lev Kulesciov» Ed. Mostra di Porretta Terme, Sip.**

Ecco un altro libro che i detti così «uomini di cultura e di cinema» e soprattutto gli «spettatori scelti», dovranno cercare fuori dalle librerie rivolgendosi direttamente alla segreteria della Mostra Internazionale del Cinema Libero di Porretta Terme, che è poi la segreteria della Cineteca Comunale di Bologna (via Galliera 8 - Telefono 236986): *Il cinema di Lev Kulesov* (leggi: Kulesciov) di Giovanni Buttafava, curato da Vittorio Boarini, ed edito, appunto, dalla Mostra, ma chissà quanto disponibile per la crescente domanda di «letteratura cinematografica». E' quello che si dice un «quaderno» che, sviluppato in libro vero e proprio, conterebbe più di un centinaio di pagine illustrate. Ma, per ora, nonostante le sue relativamente esigue dimensioni, è quanto abbiamo oggi di più vicino a una informazione esauriente (come *prima informazione*, si capisce) su uno dei «padri del cinema» di cui bisognerebbe poter leggere soprattutto «*La parte dell'artista nel cinema*» (1917) e «*L'arte del cinema*» (1929), naturalmente mai tradotti in Italia.

Ad ogni modo abbiamo adesso il saggio di Buttafava, un estratto dalla «*Storia del cinema sovietico*», il saggio di Neja Zorkaja del 1964 su *Issksutvo Kino* («*L'arte del cinema*, appunto, la rivista da cui lo tradusse sette anni fa «*Les Cahiers du cinéma*»), uno scritto di Kulesciov e di Alexandra Scioschlova (l'attrice, collaboratrice, regista e moglie di Lev) da «*Cinquant'anni di cinema*» del '75, e l'ultima intervista del maestro di Eisenstein e Pudovkin che si aggiungono così al solo testo tradotto ampiamente in Italia: «*Principi della regia cinematografica: Il lavoro con l'attore*», apparso sul primo numero di «*Bianco e nero*» nuova serie, nell'ottobre del '47, tradotto e presentato da Edgardo Macorini.

Ci mancano ancora, però, i due libri fondamentali «*La pratica del regista cinematografico*» e «*Il metodo delle prove nel cinema*», ambedue del 1935 e, sicuramente, i corsi di lezioni e le ricerche e le sperimentazioni «portate avanti» per decenni durante la Direzione kulesciòviana dell'Istituto Superiore per la Cinematografia sovietica: non so se sia stato pubblicato, come annunciava Macorini nel '47, «*I principi della regia cinematografica*». In ogni caso varrebbe la pena di ripubblicare tutto, e integralmente (ma, perché no?, anche una buona antologia...).

Purtroppo, anche oggi che almeno qualche decina di critici e appassionati filo-porrettani ha visto i film disponibili («*L'Effekt Kulesciov*», i rulli rimasti de «*Il progetto dell'ingegnere Pright*», «*Le straordinarie avventure di Mister West nel Paese dei Bolscevichi*», «*Il raggio della morte*», «*Dura lex*» i resti de «*La giornalista*» e de «*L'allegra canarina*», «*Due-Buldi-due*», «*Il grande consolatore*» e «*Orizzonte*» — ma perché la televisione non ce li ridà «tutti a tutti»?), la conoscenza del kulesciovismo è limitata e criticamente incerta: *il Paese dei Kulesciviki* è ancora quasi inesplorato. E persino le sue leggi poetiche sono imprecise o imprecisate o persino, a quanto sembra per l'Effetto Kulesciov, imprecisabili.

Già Jerzy Toeplitz, in una sua autobiografia del grande cineasta sovietico, aveva riconosciuto che gli storici del cinema non sono mai riusciti a mettersi d'accordo sulla forma reale delle immagini che servirono a Kulesciov per realizzare la sua esperienza più celebre di montaggio creativo.

Comunque, ancora oggi, e nella stessa pubblicazione di Porretta, si incrociano e contrastano opinioni e «modi di vedere» e produrre coscienza critica piuttosto inverificati. Si pensi alle insopportabili sentenze della Zorkaja che, ancora nel '67, attacca nel montaggio metaforico di Kulesciov «i segni del male futuro», quello che fu imputato anche a Eisenstein, affetto da morbo poetico antinarrativo e antinatural-realistico quanto Kulesciov, secondo i *cinovniki* dell'apparato cinematografico dell'epoca. Nel saggio della Zorkaja si parla di «*L'allegra canarina*» come di un «esempio di mercantilismo sfrontato» e poco più avanti Kulesciov racconta che «tutto era nelle mani di Alejnikov, il dirigente della "Rus" che cercò (inutilmente) di convincermi a diventare un regista commerciale».

Ancora, secondo la Zorkaja, Kulesciov «detestava la parola *attore* e propose di sostituirla con il termine di *modello vivente*», mentre più avanti Kulesciov sostiene che decise di «formare i nostri attori per diversi anni; li chiamavamo *modelli viventi* ma questo appellativo non era completamente esatto, perché erano attori di cinema, non di teatro». E del resto il saggio sul «*Lavoro dell'attore*» parla esplicitamente dell'«*arte dell'attore*».

Per Kulesciov tutto era «arte del montaggio», si capisce, (il montaggio che i russi chiamavano «all'americana» e gli americani «alla russa») come «arte per percepire la vita, per far lavorare lo spettatore», e tutto era cinema, tanto che la pellicola non era sempre indispensabile come quando, durante gli anni ferrigni della rivoluzione, realizzò i «*film senza film*» (ma anche di questi si sa pochissimo o nulla, così come del progetto comune di Kulesciov e di Eisenstein per un teatro cinematografico di sperimentazione con una scena centrale e due laterali, due schermi e una sala girevole, su cui assistere a un film intero sulla scena...!). In realtà l'approssimazione teorica delle cinematografiche istorie è tuttora deplorevole. Come l'insattezza della terminologia che, anche nel quaderno porrettano, fa tradurre ancora «scenario» con «scenario» e non con «sceneggiatura» (ovviamente, dal francese) e indifferentemente tradurre il sottotitolo de «La giornalista» con «Una vostra amica» e «Una vostra conoscente». Ecco, Kulesciov è, ancora oggi, solo un nostro conoscente. Quando sarà, effettivamente, anche un nostro amico?

**Gianni Toti**

SAGGISTICA

# La via di Stalin

**RITA DI LEO — «Il modello di Stalin», Feltrinelli, pp. 150, L. 2.200**

Vi sono varie ragioni per dissentire da singole analisi e anche dalla tesi essenziale di questo saggio. Ma c'è una ragione che ce lo fa salutare e che ci rende convintamente partigiani, cioè sostenitori della scelta della Di Leo di dedicarsi a questo tipo di ricerche: siamo davvero per un'analisi socialista del socialismo. Non come quei santoni dell'odierno libero pensiero (tra cui qualche recensore di questo libro) che sono laici e relativisti per quel che attiene qualsiasi verità meno che per una a cui riconoscono invece qualità assoluta e dommatica: che il «socialismo realizzato» è creatura demoniaca e la sua fase staliniana degna non delle scienze storiche ma delle arti esorcistiche.

Naturalmente questo saggio non vale solo come un paradigma di metodo materialistico. Esso vale anzitutto per i suoi esiti, di cui è opportuno discutere un po'. Il suo tema è il soggettivismo cesareo (o, forse, alla Ivan Groznij?) di Stalin e del suo «modello», il quale — questa ci sembra la tesi di fondo — porta alle conseguenze estreme il carattere della rivoluzione d'ottobre come «rivoluzione contro il Capitale». Scrive Di Leo: «*La sua concezione dell'economia, quale sottosistema nei confronti della politica come sistema, fu la sua carta vincente e rimane la ragione principale del successo della gestione staliniana del potere anche per gli altri paesi socialisti*», tanto che il tratto qualificante del socialismo, quale si è storicamente affermato, è che «*il politico e il sociale prevalgono sulla* ratio *economica*» e il partito Stato costituisce lo strumento regolatore.

Ora è senza dubbio vero che la scelta del socialismo in un paese solo (ma forse non si può dire altrettanto per la fase di avvio della rivoluzione d'ottobre che si colloca originariamente in tutt'altra prospettiva) costituisce un *a priori* politico (che non ignora tuttavia, bensì sfida i vincoli economici), e che per lunghi anni lo stesso modello economico fu pensato e edificato in base a priorità strettamente politiche: la difesa, la soppressione di protagonisti sociali dell'opposizione, e così via. Ma c'è stata anche (o soprattutto?) l'edificazione del socialismo come sistema economico sociale capace di riprodursi per via oggettiva e rispetto al quale gli ukazy bolscevichi avevano profondi effetti direttivi e rettificativi ma non fino al punto di annichilire i meccanismi intrinsechi della riproduzione sociale.

L'inversione del rapporto tra struttura e sovrastruttura non solo non sopprime il rapporto stesso ma neppure può impedire delle rivalse: e alla fin dei conti si vede che vi è un alternarsi di rovesciamenti fino a produrre una sorta di circuito rotatorio, sia sotto Stalin che dopo. Questa dinamica sfugge all'autrice che, ad esempio, vede nell'aspra lotta di classe nelle campagne solo l'aspetto della finalizzazione politica ma non vede il reciproco, cioè l'esplicita assunzione anche di una motivazione economica. Sovchoz e Kolchoz non sono solo le gabbie entro cui è ristretto un antagonista sociale, ma anche la forma di una ricercata superiore razionalità produttiva. Lo spaventoso prelievo di reddito agricolo per l'accumulazione non è motivato certo soltanto e nemmeno soprattutto da un fine di esproprio ma da un fine d'investimento. Intuiamo la risposta della Di Leo: lo scopo di Stalin non era di costruire un'industria ma di costruire una classe operaia. Ma il punto è proprio qui: è dall'economia (l'industria) che nasce la politica (la classe).

L'autrice centra la sua analisi della priorità staliniana della politica sul rapporto partito-classe operaia. E' un approccio ricchissimo di implicazioni. Il modello staliniano è da lei visto come una sorta di patto nel quale il partito Stato dà alla classe operaia l'ideologia e l'orgoglio del potere e ne ottiene in cambio la facoltà di regolarla sotto il suo profilo di forza lavoro. Le dà la lotta di classe, le attribuisce nemici, la chiama a dirigere tutto: il privilegio politico è pagato dalla durezza delle personali condizioni di vita materiali.

Anche qui sembra far difetto l'elemento della dinamicità e del condizionamento reciproco. Rilevante è sapere come Stalin ha formato la sua classe operaia e interrogarsi su fino a qual punto sia legittimo parlare di «classe» proprio nel decennio culminante della formazione del modello. Basta porre un contadino, probabilmente espropriato, dinanzi ad un tornio per dire che è nato un operaio o meglio un membro della classe che è tale solo se è portatrice non solo di immediati interessi corporativi ma di un livello speciale di autocoscienza, di un discrimine politico — che so? — rispetto al fratello, alla moglie rimasti nei campi? Si potrebbe ipotizzare un altro discorso, come il seguente: Stalin non ha pluttosto proletarizzato una torbida figura sociale pensando di darle una coscienza di classe senza darle una condizione di classe? L'interrogativo non è moralistico, ma può servire a calibrare il cesarismo staliniano e a capire in che misura quella classe-ideologia (a cui contrattualmente è sottratta la autogestione in quanto forza-lavoro) abbia contaminato l'*a priori* politico. Fino a che punto, cioè, il modello abbia perduto, per quella via, la propria capacità forgiante e sia stato esso stesso forgiato a immagine di quel protagonista sociale «artificiale».

La Di Leo si pone — ma in sostanza rinvia — l'interrogativo capitale per tutta la sua costruzione sul rapporto politica economia sotto Stalin: perché fu proprio lui a stroncare la deviazione soggettivistica dell'economia politica del socialismo proclamando la oggettività delle leggi economiche e, con ciò, la dipendenza relativa della politica? La risposta è che Stalin si rese conto che l'economia era troppo cresciuta per continuare ad essere gestita col solo arbitrio politico. Ma Stalin non aveva affatto bisogno di arrivare al 1952 per rendersi conto del vincolo economico e del suo carattere basilare e oggettivo. Quasi trent'anni prima aveva affermato, nelle sue lezioni sul leninismo, che compito supremo della politica è la gestione (a fini di mediazione o di rottura) delle tensioni tra i rapporti di produzione e il livello delle forze produttive. In sostanza, nella misura in cui vi è stato, l'*a priori* politico staliniano potrebbe configurarsi non come l'unico fattore razionalmente possibile per la vittoria del socialismo in Russia, ma come il fattore o uno dei fattori *malgrado cui* il socialismo ha vinto, portandosi però addosso le stimmate del luogo e del tempo. Questa non è una ritorsione rispetto all'analisi dell'autrice: tutt'altro, è uno dei molti interrogativi e spunti che essa offre a riprova della sua non banalità.

La seconda parte del saggio è dedicata al modello brezhneviano che si vuole capovolto rispetto a quello staliniano. Vi si richiamano molti e significativi fatti nuovi dell'ultimo ventennio e si pongono interrogativi pertinenti, il principale dei quali è se nella linea economica e sociale post krusciioviana non siano insite (almeno come potenzialità) profonde modifiche anche del modello politico-istituzionale. Ritengo si debba essere cauti nel sentenziare come avvenuto un arroveciamento. Si possono verificare modifiche anche assai profonde senza tuttavia rovesciare il segno di un sistema. Ma si tratta di storia in corso ed è meglio sospendere i giudizi definitivi.

**Enzo Roggi**

# novità

**AA.VV.: «Studi di storia delle arti»**, Università di Genova, pp. 154, L. 9.000.

Estremamente vari nei temi (si va dalla grafica di Giovanni Fattori ai caratteri del segno filmico nel cinema di animazione di Walt Disney) i saggi qui raccolti seguono un metodo di ricerca storico-dialettico che è obiettivo unificante dell'attività e dell'orientamento dell'Istituto di Storia dell'Arte dell'università genovese.

**S. CAMPESE, S. GASTALDI: «La donna e i filosofi: archeologia di una immagine culturale»**, Zanichelli, pp. 82, L. 1.400.

Per rintracciare la preistoria dell'immagine femminile nella civiltà occidentale, due giovani studiose hanno scelto passi da Aristotele, Platone e i presocratici, scoprendo nelle loro teorizzazioni un progetto comune: neutralizzare la specificità femminile, definita elemento perturbante e contrapposto alla razionalità dell'uomo.