

La pubblicazione dell'archivio del dirigente comunista

E' uscito il grosso volume dell'Archivio Pietro Secchia 1945-1973 (pp. 752, lire 30.000). Esso appare come il XIX degli Annali della fondazione Feltriniana a cui lo stesso Secchia lasciò le sue carte: note, appunti, diari, relazioni di viaggio, corrispondenza...

Le verità del « caso Secchia »

Il significato di un dissenso e la conferma del valore delle scelte strategiche compiute dal PCI nel dopoguerra. La mitologia delle « occasioni perdute »



Pietro Secchia con Togliatti nel 1949

sario che puntava a comprimere, fino ad annullare, le conquiste democratiche essenziali a una trasformazione in senso reazionario del regime costituzionale, si ripercuotevano nel profondo del corpo del partito e nell'animo delle masse che esso portava a una lotta dura e difficile.

Le scelte del 1956

Se ci si volesse basare solo sui quadri personali dell'ultimo ventennio il quadro sarebbe quasi di un'antitesi, o meglio di una continuità, insidiosa, negazione. E ciò sulle scelte essenziali che si precisano più nette dal 1956 in poi: la via italiana al socialismo, il nesso tra trasformazione socialista e sviluppo della democrazia politica, la critica alle tradizioni esistenti tra Stalin e nella società di indirizzo socialista, il rapporto po-

sitivo con il mondo cattolico, sia nella lotta per la pace quanto nella società e nella vita politica italiana. Tutto pare negli Archivi, in specie per gli anni più vicini, circoscriversi in un orizzonte delimitato rigidamente dalle vicende e vicissitudini interne di partito. Non c'è una sola riflessione, in specie negli anni attorno al 1955-56 quando il punto di osservazione di Secchia e Milano (quale segretario regionale), sulle nuove condizioni, strutturali, tecnologiche, ambientali, politiche della lotta operaia...

un rapporto complesso, di ammirazione, di riconoscimenti e di avversione) o di Longo (su cui talune espressioni sono così risentite da apparire in stridente contraddizione con professioni di stima e di affetto che non vengono lesinate nelle lettere personali a lui indirizzate).

La missione a Mosca

Ma su alcuni punti fondamentali dello stesso quesito di fondo che ci è parso il più vivo (esisteva un'alternativa politica Secchia e quale era, nel caso?) il volume ci offre qualcosa di più di un'occasione o di esercizio di ipotesi. E' il caso dei documenti e delle testimonianze più interessanti che concernono una missione di Secchia a Mosca alla fine del 1947. Già il PCI è stato estromesso dal governo, la guerra fredda si va sviluppando, si è costituito il Cominform e proprio nella riunione di fondazione i comunisti italiani e francesi sono stati tacciati di opportunismo da sovietici e jugoslavi. Secchia a Mosca ha colloqui con i massimi dirigenti del PCUS, Stalin, Zdanov, Beria.

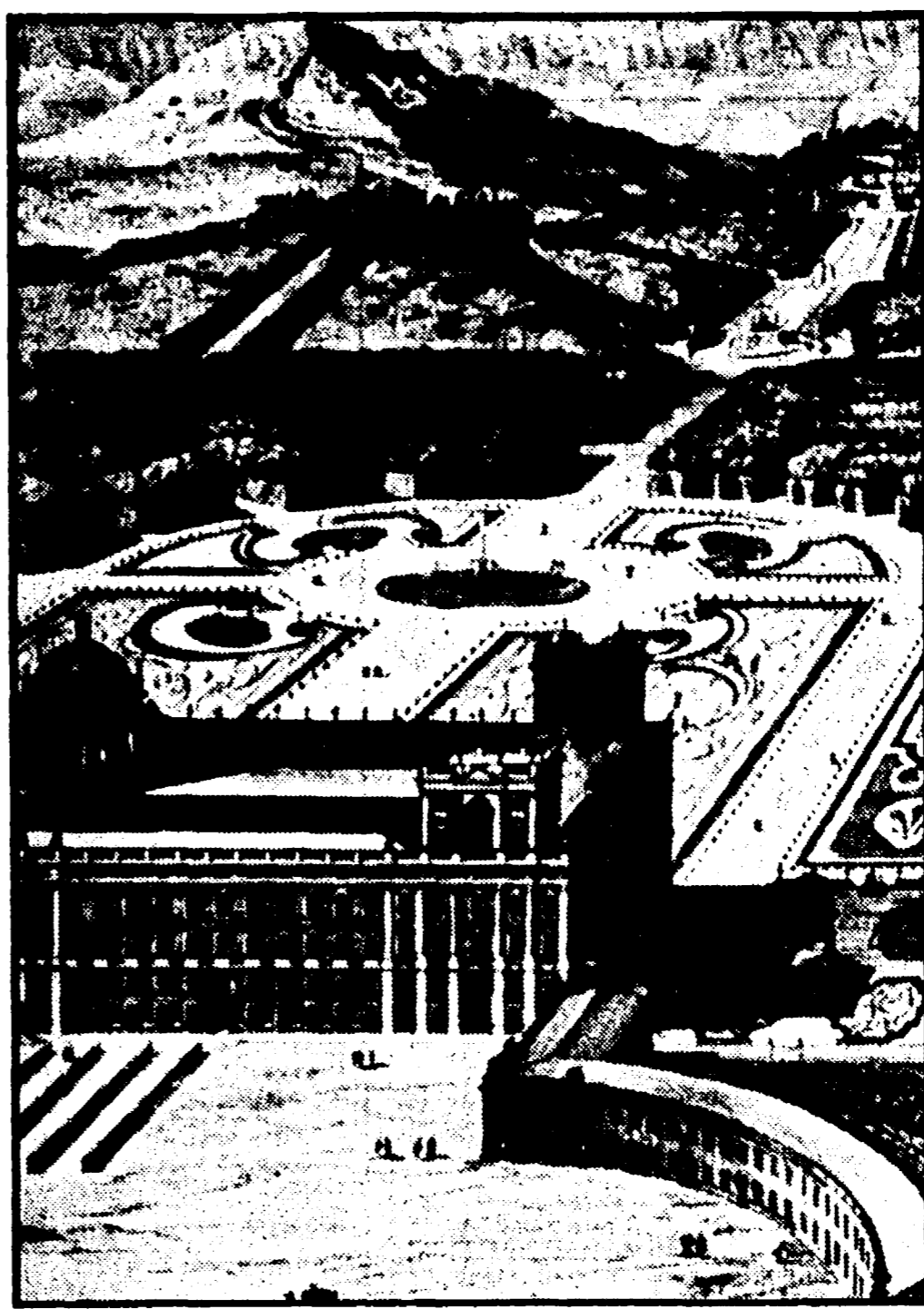
Secchia desidera, d'un canto, sapere fino a che punto a Mosca si giudica grave la situazione internazionale (si va verso una nuova guerra o no?), dall'altro non lesina una visione personale critica, polemica, nei confronti dell'orientamento politico del PCI, una critica da sinistra diciamo, per semplificare. Stalin e gli altri lo invitano a mettere per iscritto le sue osservazioni: ciò che Secchia fa e noi leg-

giamo solo trentadue anni dopo. Ma, per così dire, il bello deve ancora venire. Le critiche di Secchia alla linea di Togliatti, la sua convinzione che sia necessario « spingere al massimo », non sono evidentemente molto convincenti ai suoi autorevoli interlocutori. Anzi, gli si risponde: « Non è possibile ». Non è possibile cioè fare come Secchia propone: condurre un'opposizione più aspra, suscitare movimenti di massa più intensi, provocare una radicalizzazione generale dei rapporti politici e sociali. Secchia, a questo punto replica loro: « Ma non si tratta di questo, non si tratta di porre il problema dell'insurrezione, ma di condurre lotte economiche e politiche più decise, il maggior attacco alla burocrazia sovietica, ribadisco i sovietici, ribadisco « Giuseppe »: « Nella sostanza ciò che dici porterebbe inevitabilmente a quello sbocco. Oggi non si può. Dovete però rafforzarsi, prepararvi bene, ecc. ».

L'episodio, come si vede, è di grande rilievo. Indica come la giustizia e la saggezza della politica di Togliatti venivano comprese e condivise anche da Stalin. Il giudizio sovietico sulla situazione del 1947 conferma infatti i rigidi margini in cui si muoveva la politica di Secchia: l'essenziale: vale a dire che l'alternativa Secchia, in verità, non ha mai avuto una piattaforma politica concreta né il supporto di appoggi internazionali. Essa si riduceva a perorare una maggiore capacità di risposta a massa, una « grinta » più dura, di mobilitazione e agitazione più intensa. Era realizzabile? Fino a dove poteva spingersi, che ostacoli avrebbe incontrato? Lo stesso Secchia precisa in più di una pagina che egli non era ostile alla « politica di Salerno ». Senonché si aprì il problema se quella « politica di Salerno » potesse essere realizzata appieno con una riserva sostanziale, con una interpretazione meramente tattica, con un restringimento delle alleanze politiche e sociali, in un Paese quale era l'Italia, nel quale il voto il 18 aprile 1948 così come votò.

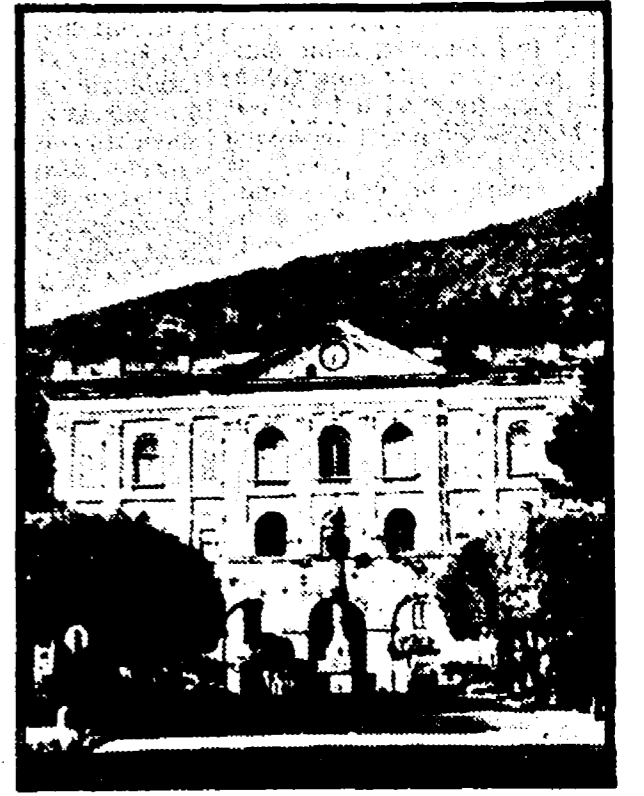
E', questo, un tema generale a cui tutta la critica storiografica del movimento operaio si accosta ora con maggiore attenzione. Le opinioni sono varie (e la ricerca effettiva ancora arretrata). Da al dibattito un nuovo contributo anche la introduzione di Collotti, che scava appunto nei limiti e nei caratteri tendenziali dell'alternativa Secchia, vi ha dedicato, di recente, notazioni penetranti, lo stesso compagno Amendola su « Rinascita ». La discussione è in un'aspetto puramente recriminatorio, sentimentale, della mitologia delle « occasioni perdute ». E non c'è dubbio che, nella sostanza, anche questo travagliato Archivio Secchia aiuterà a far maggiore chiarezza.

Paolo Spriano



Il progetto di Ferdinandopolis in un disegno dell'epoca (a sini) San Leucio, il cortile del Belvedere

San Leucio: quando l'industria diventa archeologia



La fabbrica e la reggia

Gli insediamenti fatti costruire da Ferdinando IV: un documento tra i più singolari dell'epoca borbonica - Appello di intellettuali per la salvaguardia

L'archeologia industriale stenta a trovare (ed è comprensibile) sia fondazioni di edifici, che normative specifiche: a uno spontaneo e curioso interesse del pubblico corrisponde una saltuaria attenzione degli addetti ai lavori, non priva, talvolta, di incertezze e riserve. Si tratta di tutelare e studiare strumenti nati per produrre merci: cose, cioè, assai distanti da trionfi artistici e prodotti artistici depositari, per antonomasia, di valore d'uso, cioè di pregio intrinseco: quanto più lontani possibili, questi ultimi, dalla merce e dagli strumenti per la sua produzione.

In realtà, però, questa distanza è solo apparente: prodotti artistici, merci e strumenti sono tutti all'interno di un unico spazio storico, la cui pluralità non va negata ma, anzi, proprio in quanto tale va conosciuta e analizzata, con tutte le sue contraddizioni messe allo scoperto. Un caso come quello di S. Leucio, azienda modello settecentesca a nord di Caserta, è frutto di una collaborazione italo-americana guidata da Eugenio Battisti, espone un preciso materiale conoscitivo, mantenendo opportunamente aperto il dibattito critico. Ciò che emerge, è che l'importanza di S. Leucio, rispetto alle coeve concentrazioni produttive sperimentali anche italiane (in alcuni casi ultraintegralmente caratterizzate ma soggette a processi di evoluzione che ne hanno dissolto l'identità), risiede nella congiunzione tra un ideale di organizzazione comunitaria e produttiva, e il dispotismo e illuminato di un potere che blocca l'esperimento entro i limiti del privilegio, sotto l'eccezionale custodia dell'augusta benevolenza.

Il problema è tutt'altro che nuovo agli studiosi, ma la discussione è aperta e feconda: la tesi crociana di un S. Leucio che non è stato altro che un giocattolo di corte, cinica caricatura di una comunità utopica operaia, realizzata tra casini di caccia, vaccherie in forma di chiesa gotica, e casette deliziose dalite, da un sovrano borbonico in vacanza, disegna dall'architetto Colicci (e realizzata solo in parte). La duplicità dell'illuminismo napoletano in un clima borbonico, tra spirito autoritario repressivo e atteggiamento liberale progressivo, qui, si tocca con mano: da un lato, l'assistenza medica gratuita, dall'altro la generalizzazione delle malattie di pleura (l'umidità del terreno irrigato per i gelsi); l'istruzione obbligatoria connessa al tirocinio, ma l'ascesa sociale e il salario legati alla produttività, cioè allo sfruttamento di fabbrica; la situazione di privilegio rispetto alla condizione disgiunta del

dei rapporti di produzione. Il libro edito dal Formichiere, San Leucio: Archeologia, Storia, Progetto (Milano 1977), frutto di una collaborazione italo-americana guidata da Eugenio Battisti, espone un preciso materiale conoscitivo, mantenendo opportunamente aperto il dibattito critico. Ciò che emerge, è che l'importanza di S. Leucio, rispetto alle coeve concentrazioni produttive sperimentali anche italiane (in alcuni casi ultraintegralmente caratterizzate ma soggette a processi di evoluzione che ne hanno dissolto l'identità), risiede nella congiunzione tra un ideale di organizzazione comunitaria e produttiva, e il dispotismo e illuminato di un potere che blocca l'esperimento entro i limiti del privilegio, sotto l'eccezionale custodia dell'augusta benevolenza.

L'identificazione del datore di lavoro con la figura del « padre », che farà parte della pericolosa concezione di John Ruskin, emerge nello statuto comunitario: « Io qui propongo, e distendo, più in forma di istruzione di un Padre ai suoi Figli, che come comandi di un Legislatore ai suoi Sudditi... » scrive il re, e fissa leggi inflessibili: alle quali corrisponde la geometria ordinata radialmente della Ferdinandopolis, disegnata dall'architetto Colicci (e realizzata solo in parte). La duplicità dell'illuminismo napoletano in un clima borbonico, tra spirito autoritario repressivo e atteggiamento liberale progressivo, qui, si tocca con mano: da un lato, l'assistenza medica gratuita, dall'altro la generalizzazione delle malattie di pleura (l'umidità del terreno irrigato per i gelsi); l'istruzione obbligatoria connessa al tirocinio, ma l'ascesa sociale e il salario legati alla produttività, cioè allo sfruttamento di fabbrica; la situazione di privilegio rispetto alla condizione disgiunta del

Meridione d'Italia (« voi di S. Leucio voglio che siate distinti da tutto il resto dei miei popoli »), ma l'imposizione di orari e tecniche di lavoro, entro quello che poteva configurarsi per il dissenso come un vero e proprio campo di concentramento (anche l'austerità « illuminista » dell'edilizia è ambivalente).

E', in sostanza, l'ideologia borghese del lavoro imposta come riscatto sociale, delle contemporanee teorie dei Filangeri e del Genovesi; unita alla concezione del decentramento produttivo del Galanti e di Mattia Doria, cioè all'allontanamento delle classi lavoratrici dalla città capitale. E il re può, più di ogni altro, verificare queste idee d'antiquariato con un esperimento in vitro, suscettibile di imitazioni: stule da poter col tempo far da modello ad altre (manifatture) più grandi. Ma intanto la piccola comunità di artigiani (inizialmente stranieri), soggetti a precise regole riguardo ai vestiti da indossare, ai canti da intonare («...noi d'un Re godiam gli affetti, noi vantiam di un Re l'amore »), alle mogli o ai mariti da sposare, e soprattutto ai durissimi coltomi con cui confrontarsi, può costituire un ornamento colto e progressivo entro il sistema territoriale della reggia di Caserta e del suo parco attrezzato; risolvendo, oltretutto, i pregiatissimi prodotti della filanda a un mercato « protetto », subordinato ai consumi di corte.

Ciò che dà maggiore interesse alla vicenda storica, i cui documenti edili sopravvissuti, giustamente, si vuole salvare, è infatti proprio la stretta connessione tra la reggia, la villa del Belvedere trasformata in filanda modello, la Vaccheria reale, il Casino di caccia, in un territorio pregevole e in gran parte conservato, di cui la rivitalizzazione sociale e produttiva può e deve attuarsi in sintonia con un corretto riuso del patrimonio di presistenze storico-ambientali e con un rilancio del turismo, inteso come attività culturale ma anche direttamente produttiva.

I modi di intervento per realizzare queste finalità devono essere oggetto di un dibattito in cui i problemi siano affrontati organicamente, con tutta l'ampiezza e la scientificità che il tema merita; tale, cioè, da porre gli amministratori e i politici, cui spettano le scelte operative, in condizioni di adempire ai propri compiti gestionali nel modo più responsabile e controllato. Ma intanto il degrado va fermato; altrimenti ciò che si è conservato per due secoli può dissolversi in pochi giorni.

Una mostra a Roma di Germaine Lecocq

ROMA — Si inaugura domani pomeriggio, alla Galleria Russo in piazza di Spagna, una personale della pittrice Germaine Lecocq. La mostra accoglie una serie di dipinti ad olio, realizzati dall'artista in questi ultimi due anni. L'esposizione si chiuderà il primo di aprile.

Dario Micacchi Mario Manieri-Elia

Le « cattedrali » di Romeo Mancini a Perugia

Natura morta con automobile

Una metafora della civiltà industriale nata dalla rappresentazione di un immaginario cimitero delle macchine



Romeo Mancini, « La cattedrale » (1978)

PERUGIA — Nelle sale del Grifo e del Leone del Palazzo Comunale Romeo Mancini ha riunito una bella serie di disegni e dipinti del 1977-78 che variano il motivo della « cattedrale ». E' un motivo che ha avuto una lenta crescita nell'immaginario fino a diventare un pensiero pittorico dominante e variato innumerevoli volte in tutti i formati. La « cattedrale » di Mancini non ha alcun riferimento figurativo e storico con l'edificio religioso nei secoli, caratterizzandosi profondamente gli ambienti urbani d'Italia e d'Europa.

Certo Mancini, e proprio nell'ambito Umbria, sente tutto il fascino sociale e collettivo, il valore unificante nella città antica della costruzione della cattedrale ed è il processo costruttivo che ha portato alla forma della cattedrale, dal lavoro degli artigiani al lavoro degli artisti, che lo attira e lo suggerisce. Per questo egli chiama « cattedrali » i suoi dipinti e disegni, oggi si dicono cattedrali nel deserto, le fabbriche, in quanto luoghi dove si concentrano tutti i valori sociali, collettivi, di positività e di durata umana.

potrebbe essere quello del design, del progetto architettonico. Ma la costruzione pittorica non è funzionale e non ci restituisce un paesaggio di fabbrica. Mancini monta parti di macchine smembrate secondo un assemblaggio puramente fantastico che esalta, nelle forme e nei colori (bianco, grigio, azzurro, nero o pure rosso, terra, azzurro), la costruzione esatta e grandiosa.

L'assemblaggio avviene pittoricamente in due modi: in un modo neocubista che porta tutti i volumi a distendersi sul primo piano, a fare un « muro » di pezzi ben connessi, in un modo neorealista che compone le parti di macchine, quasi in senso antropomorfo, un no' a similitudine dei manichini di Giorgio de Chirico e ne risultano delle figure sempre assai costruite ma enigmatiche e minacciose che si stagliano contro un cupo azzurro di cielo mediterraneo.

L'assemblaggio è poetico e i pezzi di macchine smembrate da all'immagine una qualità simbolica assieme positiva e allarmante. Per esaltare il senso costruttivo-umano della fabbrica Mancini impiega la tecnica del pittore al massimo dell'esattezza e della fantasia quasi emulasse la tecnologia e i design più sofisticati. Ma la nuova fabbrica così costruita dall'imma-

gineazione pittorica non è funzionale, non sforna prodotti ma genera riflessioni sulla sua natura, sulla sua funzione, sulla parte umana che vi hanno gli operai. Per il pittore è un riconoscersi nelle forme della fabbrica ma allo stesso tempo un interrogarsi sulle sue tendenze, sul destino degli uomini che fanno la fabbrica.

E' significativo che gli assemblaggi di pezzi di macchine finiscano sempre per ricordare la forma del corpo umano e in modo clamoroso in due quadri di medio formato dai colori incandescenti. Ma anche nelle due più grandi cattedrali della serie, e che misurano metri 2,8x2,10, l'assemblaggio si struttura come a figure umane contrapposte. Mancini, tanto nella costruzione quanto nell'insinuare l'allarme, conserva una razionalità lucida e serena che gli consente di definire analiticamente ogni particolare anche il più fantastico e di dare una credibilità alla sua fabbrica-cattedrale così reinventata.

Mancini non fa uso di gestualità, di colori violenti, di vitalismo materico per dare drammaticità alle « cattedrali ». I due dipinti maggiori sono una calma armonia di bianco, grigio, azzurro e nero. La drammaticità è insita nell'assemblaggio lirico delle parti di macchine e nell'effe-

La scuola, l'università sono in crisi studiate con l'aiuto della ENCICLOPEDIA EUROPEA GARZANTI