

Opposizione ed esperienze di governo in Occidente

L'Europa sta cambiando Che cosa propone la sinistra?

I limiti di una analisi politologica che si ferma alla superficie delle divisioni tra comunisti e socialisti. Perché sono in crisi i tradizionali programmi di riforma. Oltre i limiti storici della socialdemocrazia

Giorgio Galli — si quale dato alto di essere, fra i politologi italiani, quello che con coerenza da più tempo sostiene lo schema interpretativo dell'alternanza — ha di recente preso in esame, sul quotidiano «La Repubblica», l'andamento elettorale e le prospettive dei partiti della sinistra nei quattro paesi dell'Europa sud-occidentale (Francia, Italia, Spagna, Portogallo) nei quali fra il '75 e il '77 socialisti e comunisti sembravano avviati verso la possibilità di conseguire congiuntamente la maggioranza assoluta e di affermarsi così come stabile forza di governo.

Questa prospettiva — osserva Galli — ha fatto registrare negli ultimi tempi preoccupanti passi indietro. Il programma comune è venuto nel settembre 1977 in Francia, un po' ovunque le divergenze fra socialisti e comunisti si sono inasprite, mentre sul piano elettorale si registrano risultati alterni, la flessione del partito socialista nelle elezioni spagnole di qualche settimana fa, ma anche la recente grande avanzata delle sinistre in Francia. E' inoltre caduto l'unico governo di sinistra che si era formato in questi anni nell'Europa meridionale, cioè il governo Soares in Portogallo.

Alla base di questa negativa inversione di tendenza Galli indica come ragione fondamentale che sussiste pur nella varietà delle diverse situazioni — la mancanza di unità fra comunisti e socialisti: è dunque l'assenza di un programma e di una prospettiva comune delle sinistre che avrebbe favorito lo spostamento verso le forze moderate di quella ristretta porzione fluttuante dell'elettorato da cui dipende, in società complesse come quelle dell'Occidente, l'esito di una competizione elettorale.

accade alle socialdemocrazie di alcuni paesi — la loro azione si è di fatto esaurita (mi riferisco, come è ovvio, solo al periodo più recente) nel dover fronteggiare da posizioni moderate la crisi economica e sociale in atto.

Come dunque si spiegano queste difficoltà della sinistra non solo nell'Europa meridionale ma anche là dove esse non sono imputabili alla divisione fra le due componenti storiche del movimento operaio? Senza inoltrarmi in un'analisi troppo ampia, mi pare che due ragioni fondamentali vadano, sia pure molto schematicamente, ricordate. La prima è che i pilastri essenziali del programma e dell'azione di governo delle socialdemocrazie erano e sono stati, per anni, da un lato l'estensione del settore economico pubblico soprattutto nella direzione dei servizi e dell'industria di base (trasporti, elettricità, telefoni, siderurgia, miniere, ecc.) e dall'altro la creazione di un sistema di consumi collettivi nei settori di maggior interesse sociale. Tali obiettivi si rispondevano all'esigenza di migliorare le condizioni di vita delle grandi masse; ma, intanto erano considerati possibili in quanto si incontravano con la coerenza, per la stessa econo-

mi capitalista, di un crescente intervento dello Stato come fattore di sostegno e di stabilizzazione della produzione e dei consumi contro il rischio di crisi quali quella del '29.

La seconda ragione da considerare è il mutamento di composizione sociale che caratterizza le società di capitalismo maturo. In queste società, infatti, la classe operaia intesa nella sua configurazione tradizionale tende oggi a decomporsi per centesimalità; o, comunque, ad essere sostituita, nelle mansioni più modeste, dai lavoratori immigrati. E se la prima ragione spiega la perdita di mordente di molti obiettivi che in passato costituivano i punti di forza dei programmi socialdemocratici, la seconda mette in evidenza una causa ulteriore della difficoltà, per un partito socialdemocratico che rimanga ancorato alla sua fisionomia tradizionale, di conseguire oggi una stabile e abbastanza consistente maggioranza.

E' per questo che — ritorna così alla questione posta da Giorgio Galli — il problema della sinistra nell'Europa meridionale non può essere ridotto a quello, che pure è fondamentale, di ritrovare l'unità fra la componente comunista e quella socialista, anche attraverso

l'elaborazione di comuni posizioni programmatiche. Proprio tenendo conto anche dell'esperienza del resto d'Europa, altre due condizioni appaiono necessarie. La prima è che l'unità si costruisca attorno a una prospettiva che — escludendo ovviamente l'imitazione di modelli collegati a esperienze sociali e culturali del tutto estranee alla realtà dell'Europa occidentale — cerchi tuttavia di dare risposta ai problemi nuovi che in tutta l'area del capitalismo maturo la crisi di oggi propone e sia perciò chiaramente rivolta ad andare oltre l'esperienza di tipo socialdemocratico: è questo il senso della proposta di «terza via» che è al centro del nostro Progetto di tesi.

Il problema è dunque assai più complesso della stessa, pur importante, di un programma comune. Si tratta, in sostanza, della questione fondamentale di una sinistra che in Occidente sappia, come anche Riccardo Lombardi sottolineava qualche giorno fa sull'«Avanti!», aprirsi una prospettiva di governo che vada oltre i limiti storici della socialdemocrazia. A questo riguardo l'esperienza originale e autonoma dei comunisti italiani (e più in generale dei partiti «eurocomunisti») non è una fastidiosa «anomalia» da eliminare; è, al contrario, una esperienza il cui contributo può avere un significato sostanziale per il complesso della sinistra europea.

Giuseppe Chiarante

La seconda esigenza nasce dalla constatazione che, per quanto unita, la sinistra non può raggiungere la maggioranza (o può raggiungerla solo una maggioranza così risicata da non poter guidare un processo profondo di trasformazione della società e dello Stato) se sul piano sociale essa rimane ferma a uno schieramento formato dalla classe operaia e dai suoi tradizionali alleati e sul piano politico alle sue componenti storiche di ispirazione socialista e comunista. Occorre perciò qualificare e allargare questo schieramento — ecco i motivi della nostra costante attenzione per il rapporto tra

Due esigenze

Da De Sica a Rossellini

Cherché si vada sostenendo, il neorealismo italiano non ebbe una germinazione spontanea; la coscienza della sua potente carica innovativa non arrivò dalla Francia, nonostante i francesi abbiano avuto il merito di segnalare al mondo i film post-bellici di Rossellini e di De Sica. Fu Barbero a gettare le basi teoriche di una tendenza in «ricca di diramazioni e di sviluppi e non collegabile ad un'unica vena espressiva e poetica; fu Barbero a consolidarla e a irradiarla mediante una intensa attività pubblicistica che ha attinto una generazione di registi. Maestro fu in anni in cui, imperante il fascismo, era arduo per i giovani individuare guide alle quali richiamarsi, ma ancora una volta a modo suo, con la vicinanza dell'intelletto, il nitore della condotta morale, la modestia del comportamento, l'altezza per gli esibizionismi. «Disseretivismo» all'ombra di Chiarini, come lo ha effigiato una sua es. allieva, Elsa De Giorgi, in I costanti, «perennemente benevolo, un po' sornione, che raggiungeva intelligenza da tutti i pori. Anche gli invischiate nelle maglie di una teorica estetica sul cinema... preferiva limitarsi ad annuire ambiguitamente alle dissertazioni assolute del colosso, non perdendo d'occhio il contraddittorio, se c'era, e secondandolo di tanto in tanto con qualche sorriso di opportuna conciliazione. Si sapeva che quell'anno era un provato antifascista».

Mino Argentieri

Nella foto in alto: Umberto Barbero (a sinistra) con la moglie e Renato Guttuso in una foto degli anni '50.

A venti anni dalla scomparsa di Umberto Barbero



Con lui imparammo a leggere un film

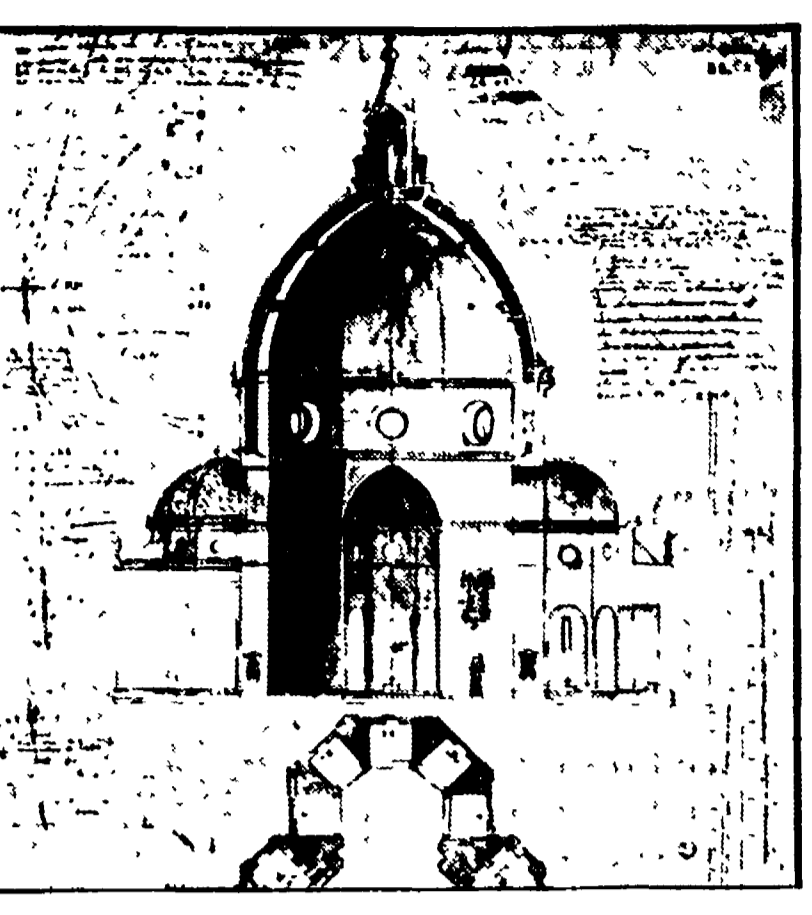
La lezione innovativa di un critico militante, prezioso organizzatore di cultura, che fu il teorico dell'esperienza neorealista — La polemica con l'estetica idealistica

Venti anni fa, di questi giorni, moriva Umberto Barbero. Rammento che, accanto al letto dove aveva trascorso e patito i suoi ultimi giorni, era rimasto un libro: «Il grande suono» di Raymond Chandler. Se la memoria non mi inganna, glielo aveva regalato Tommaso Chiarini, un po' per disavergli, un po' per introdurre nella narrativa poliziesca americana. Barbero, che amava i «zitti» di scuola inglese, non era stato favorevolmente colpito dal romanzo. I pestaggi, le facce spuntate, il sangue che cola, la crudeltà naturalistica con cui di solito gli scrittori scendono nei dettagli, lo infastidivano. Non perché volesse chiudere gli occhi dinanzi alla violenza, ma per il buon motivo che riteneva necessario, prevaricatorio e di pessimo gusto il sovrappiù descrittivo. L'indugio del compiacimento. La reazione era inaspettata nei confronti di Chandler, ma calava per molta letteratura d'ozio e di strizzabudelle, allora come oggi reperibile nelle edicole e nelle librerie.

Un atteggiamento schizinoso e «nobilito il suo? Non vi era alcun rifiuto aristocratico in Barbero e neanche il disprezzo per la presunta inferiorità di talune forme letterarie: invece era il rispetto per la sapienza del gioco che lo induceva a diffidare dei manipolatori di effetti grafici. Curioso lettore e speltatore Barbero. C'è stato tramandato nelle vesti di un uomo di studi ponderosi e certo non gli faceva difetto il rigore del critico e del teorico. Tetragono e castigatissimo, ancora lo rappresento coloro i quali mi hanno scorso le sue pagine, vigile custode dell'incontaminazione ideologica, mentore in cattedra, ma basta soffermarsi sui suoi scritti per accorgersi che in Barbero il concetto di impegno artistico non era mai distinto dal riconoscimento del diritto al diletto. Ma il gioco — questa era la sua regola — doveva rispettare le prerogative della intelligenza e della massima coerenza formale. Per questo gli piaceva Hitchcock, in epoca di misconoscimenti, per la maestria che il regista abbinava, raccontando storie di delitti, alla evocazione di un clima sospeso e incombente e alla essenzialità della massima significatività della struttura visuale del film. Per questo era un ammiratore di John Ford e aveva apprezzato alcuni film girati da Lang negli Stati Uniti. E anche Totò — lo rammentava recentemente Edoardo Bruno —

era tra i comici preferiti. Provenendo da esperienze avanguardistiche, Barbero non poteva essere insensibile ai generi artistici snobbati dai soloni dell'estetica. A questi generi semmai andavano le sue predilezioni, quando si affacciavano le presunte testimonianze di un'arte pomposa e vuota di costrutti. Non disse tutto il bene possibile dei «seriali» italiani e francesi, di Za La Mort e di Feuilleton? Non ebbe l'ardire di negare l'aprensione cinematografica testimoniata in Italia da Spadolin, nel buio, non gli permissiva di situare ogni opera sul medesimo piano, in una livellata scala di valori.

Pagheremo chissà quale prezzo per averlo ancora con noi e per ascoltarlo mentre commenta le meditazioni di taluni pubblicitari per i quali sarebbe altro compito non avrebbe il cinema che quello di suscitare la meraviglia e di ricondurre la platea allo stato della propria infanzia. Non è difficile ipotizzare una sua chiusa agli



Due mostre sul grande artista fiorentino nella capitale francese

Parigi scopre l'ingegner Brunelleschi

Studiosi si appassionano alle tecniche che resero possibile il capolavoro della cupola di S. Maria del Fiore

PARIGI — Dall'Arno alla Senna il mistero della Cupola di Santa Maria del Fiore ha appassionato i francesi: i convegni e le mostre di due anni fa a Firenze — in occasione del sesto centenario della nascita di ser Filippo Brunelleschi — hanno acceso una fiammella che pare propagarsi per il mondo.

«Brunelleschi anticlassico» — realizzata nel '77 nel Chiostro di Santa Maria Novella e l'altra sui «Disegni delle fabbriche brunelleschiane», presentata al Gabinetto degli Uffizi.

Ma colpisce soprattutto il metodo di esposizione scelto dalla équipe di Pierre Granjean, dal ministero francese della Cultura, improntato sulla prospettiva e sull'acquisizione degli spazi lineari tipici degli ambienti brunelleschiani. Vi sono inoltre esposti, per la prima volta, rilievi delle costruzioni di Brunelleschi e modelli delle macchine usate per la realizzazione della Cupola — ricostruiti dall'Istituto di Scienze dell'Università di Firenze, diretto dal prof. Di Pasquale — che completano appunto la consolidata ipotesi di costruzione secondo la «tecnica delle cupole a rotazione».

Ad accendere la miccia è stato André Chastel, sulla prima pagina di «Le Monde», con un articolo dedicato agli affascinanti misteri della costruzione di Firenze — da lui definita la Grand Atelier — non privo di accenti critici come quello di un mancato sfruttamento delle teorie e degli studi più recenti di Saalman.

Gli hanno fatto eco scritti ed articoli su quotidiani e giornali specializzati: Les Nouvelles Littéraires, ad esempio, dice che la Francia «dopo lungo tempo non ha finalmente giustizia a Brunelleschi», mentre Michel Ragon su Le Matin, definisce l'architetto fiorentino come un uomo in cui si fondono — usando un termine di Pascal — «l'esprit de géométrie et esprit de finesse».

La disputa si è allargata a Brunelleschi anticlassico, pratico, logico e così via. La «palestra ideale», il luogo del confronto e dello scontro, è diventata l'École des Ponts et Chaussées — sede della Facoltà di Ingegneria — dove si sono tenute alcune conferenze integrate da altre in programma all'Istituto Culturale Italiano.

Accolti non certo con indifferenza gli oratori del piccolo Auditorium dell'Università (Eugenio Luporini, Piero Sanpaolo, Hubert Damisch, Alessandro Parronchi, Bertrand Gille, Salvatore Di Pasquale, Vittorio Franchetti, Franco Currieri, Guido Pampaloni, Franco Borsi e Bruno Zevi) hanno trovato un pubblico attento e predisposto, formato in gran parte da studenti in ingegneria, architettura e belle arti.

Allora ci si è accorti che, quello che per anni è stato definito «l'impossibile calcolo della Cupola», non è stato solo un discorso astratto tra specialisti, ma un avvincente gioco di ipotesi la cui eco ha raggiunto anche la tanto rinomata Sorbonne.

Ed ecco quindi che l'ipotesi della costruzione della Cupola di Santa Maria del Fiore secondo la «tecnica delle cupole a rotazione» — come è stato oramai accertato dai studiosi italiani chiamati dal ministero a formare la commissione per la salvaguardia del monumento — è diventata ormai la base nuova di partenza, anche in Francia, per mettere a fuoco le tecniche di lavorazione di ser Filippo Brunelleschi.

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

Editori Riuniti Giulio Carlo Argan Un'idea di Roma

FILIPPO TURATI Socialismo e riformismo nella storia d'Italia. Scritti politici 1878/1932. Introduzione e cura di Franco Livorsi. La figura e l'opera profetica di un personaggio che si rivela sempre di più nostro contemporaneo. Lire 12.000