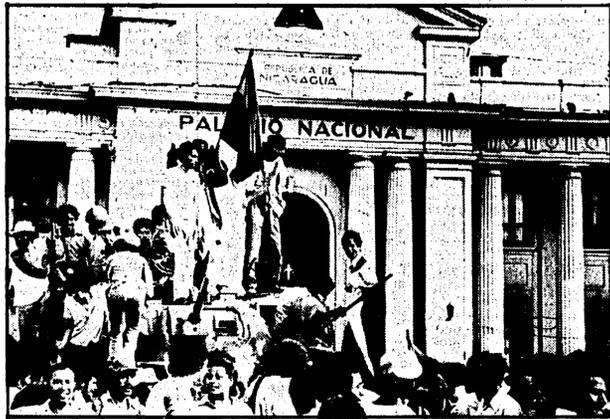


Sei punti per una riflessione sulla lotta del Nicaragua

Un paese povero e la sua libertà

La storia di una dittatura sanguinaria, di una rivolta popolare vittoriosa e la prospettiva di una società nuova



Le forze di liberazione sandiniste e cittadini di Managua festeggiano la cacciata di Somoza

Il giorno nel quale un dittatore fugge, è sempre un giorno di festa per chi ama la libertà. Festa tanto più grande, quanto più crudele e lunga è stata l'oppressione. La «dittatura dinastica» del Somoza, vera propria monarchia assoluta ereditaria, aveva oppresso, sfruttato, dissanguato e insanguinato il Nicaragua per quarant'anni, se vogliamo prendere come data di inizio della tirannia l'elezione (si fa per dire) a presidente di Anastasio Somoza Primo detto Tacho, che regnerà dal 1938 al 1956. Ad Anastasio Primo, giustiziato da un vendicatore di Sandino nel 1956, succede prima il figlio maggiore Luis (1956-1967), quindi il figlio Anastasio detto Tachito, quello che dopo aver fatto terra bruciata con bombardamenti selvaggi è fuggito nel luglio del 1979 in qualche tenuta principesca in Florida o che so io, acquistata ad ogni buon conto territorio dei suoi padroni USA.

In verità, possiamo ben parlare di mezzo secolo, e più, di tirannia dei Somoza, se consideriamo che Anastasio I prese il potere di fatto, prima delle elezioni, nel 1938, quando divenne comandante della Guardia Nazionale, da lui istituita e organizzata come «milizia volontaria (mercenaria) per la sicurezza nazionale».

Quando Augusto Calderón «Cesar» Sandino, nel 1934, dopo sei anni di guerriglia sulla catena montuosa di Las Segovias, sottoscrisse un accordo col presidente di allora, Somoza, sciogliendo le sue truppe, e mantenendo però cento armati e la sua libertà di movimento, la sua richiesta centrale e decisiva fu lo scioglimento della Guardia Nazionale organizzata e comandata da Anastasio Somoza. Sandino la dichiarava incostituzionale, e vedeva lontano, vedeva che Somoza stava preparando lo strumento della sua tirannia. E fu per questo che, in una notte del febbraio 1934, Somoza fece prendere a tradimento e uccidere Sandino, mentre egli si recava a trattare la pacificazione definitiva al palazzo presidenziale, con il fratello Socrate e una piccola scorta.

Non voglio però qui parlare dei 50 anni della monarchia dei Somoza, e dei 50 anni di lotta, contro di essa, delle periodiche insurrezioni terminate con orrendi massacri da parte della «guardia nazionale» fino a quest'ultima del '79, finalmente vittoriosa. Vorrei invece spiegare perché, alla naturale e «normale» gioia per la sconfitta e la fuga di un tiranno, si unisce in noi un sentimento di dolore, una ragione, una grande speranza. Ben diversamente da quanto è accaduto dopo che Reza Pahlvi, Re dei Re, è stato anche egli costretto da un grande movimento popolare a rifugiarsi sotto l'ala del fedele protettore USA, questa volta il movimento che ha sconfitto la tirannia si va delineando come una forza progressista, moderna, civile, articolata, pluralista. Azzardo una definizione, e una previsione, sorta da un'attesa: attendere quello che succederà; e la cosa mi pare corretta, anzi doverosa in politica.

Cercherò di riassumere i motivi, storici e razionali, che mi fanno seguire con appassionata speranza la rivoluzione nicaraguense: da primo luogo, voglio mettere

in evidenza alcuni di quelli che a me sembrano i tratti caratteristici dell'eroe epico del movimento rivoluzionario antifascista nicaraguense, Augusto Sandino detto «Cesar».

La rivoluzione nicaraguense è cosa ben diversa da quella cubana, non ne è in alcun modo la ripetizione (come Fidel ha subito detto non per tattica, ma per profonda convinzione), innanzitutto perché i loro «simboli», Castro e Sandino, sono personalità assai diverse. Sandino era un operaio meccanico autodidatta, credente in Dio anche se come «libero religioso», non marxista ma non anticristiano, predicatore di un «socialismo fraterno» e suo realizzatore nel movimento partigiano del quale fu il capo: «più

una comunità che un esercito», una comunità di uomini «più uniti per amore che per disciplina militare, benché non ci sia mai stata più disciplina in un esercito» (così suonano due versi del poeta Ernesto Cardenal, del quale ripareremo).

In secondo luogo. Non c'è (mi pare) vera e propria continuità tra la guerriglia di Sandino sulle Segovias e il vittorioso «movimento sandinista» del 1979, e forse neppure, anche se quando si sopravvaluta rappresentante, qual è lo stesso Cardenal, partecipa al nuovo movimento tra la fallita insurrezione dell'aprile 1954 di Adolfo Baez Bone (ucciso, pare personalmente, da Tachito Somoza), che anche essa si richiamava a Sandino, e l'insurrezione attua-

le. Credo si possa fare un paragone tra il richiamo a Sandino delle successive ondate di lotta per la libertà in Nicaragua, e il richiamo a Garibaldi dei partigiani italiani. Tuttavia, quel richiamo implica una continuità ideale, e lega il movimento ad alcuni valori fondamentali dell'eroe dal quale prende il nome.

Così, e siamo al terzo punto, l'organizzazione del movimento sandinista vittorioso sembra non essere di tipo gerarchico-disciplinare, né in un senso militare né in un senso politico. Si delinea, invece, una notevole dialettica di orientamenti politico-ideali, innanzitutto già all'interno del Fronte sandinista, e poi nel più ampio Fronte che esprime l'attuale Giunta di governo.

politico-economiche nei paesi poveri e poverissimi, da Batista a Van Thieu a Somoza, coprono e soffocano la disperazione degli affamati, e in un certo senso abituano il mondo alla disumanità della vita dei loro sudditi, che finisce col apparire all'esterno «normale» o «fatale», i governi rivoluzionari che le abbattano e ad esse succedono destano fuori sorpresa e scandalo perché, per raddoppiare da 20 a 30 mila lire al mese il reddito medio, impongono più o meno lo stesso livello di vita a coloro che ogni mese guadagnavano milioni, o anche semplicemente centinaia di migliaia di lire.

Il problema della uguaglianza nelle società post-rivoluzionarie del Terzo e Quarto Mondo si presenta oggettivamente come più o meno difficile da risolvere a seconda della struttura sociale, a seconda della consistenza numerica delle classi e degli strati di popolazione che debbono drasticamente e drammaticamente ridurre il loro tenore di vita. Così il Vietnam si è trovato nelle condizioni peggiori al momento della liberazione del Sud, mentre la situazione di Cuba nel 1959 è stata relativamente favorevole, simile in una certa misura a quella del Nicaragua 1979 (anche a Cuba, infatti, seguaci di Batista, ricchi, clero reazionario fuggirono in massa dopo la vittoria della rivoluzione).

C'è però anche un decisivo momento soggettivo: come viene concepita, e attuata, la necessaria uguaglianza nel tenore di vita? Uguaglianza, infatti, può significare cose non solo diverse ma opposte. Pensiamo alla Cambogia di Pol Pot e alla Cuba di Fidel e del Che. In Cambogia, l'uguaglianza è stata concepita, e realizzata, come vera e propria serietà: irraggiungibile perdita di ogni diritto civile, dominio di una casta «sacerdotale», militare. A Cuba, invece, la uguaglianza è stata concepita, e tutto sommato realizzata, come partecipazione attiva e fraterna di uomini e donne a grande impresa comune, che richiede il massimo di creatività da parte di ciascuno.

La impostazione cubana ha richiesto una etica ad essa adeguata, che ha avuto il suo modello in Ernesto Che Guevara, un «marxista pieno d'amore», il compagno che dovunque e in qualsiasi momento, comandante partigiano o ministro, divideva tutto con tutti, non voleva nulla più degli altri. Questa etica della uguaglianza fraterna era vissuta dal Che laicamente; Ernesto Cardenal, il monaco-poeta nicaraguense che oggi è ministro della cultura della giunta di governo sandinista, vive la stessa etica cristianamente.

Arriviamo così al sesto e ultimo punto del nostro discorso sulle caratteristiche della rivoluzione sandinista che sembrano giustificare grandi speranze: la presenza attiva, accettata, non «delegata» o subordinata, di una componente cristiana nel movimento di liberazione. Questo punto richiede però, ci pare, un discorso a parte, che va al di là del Nicaragua, e investe il problema generale del socialismo pluralista che parteremo in un prossimo articolo.

L. Lombardo Radice



Una riscoperta: Giandomenico, figlio del grande Tiepolo



Sopra: G. Domenico Tiepolo, disegno per il minuetto.

A destra: G. Domenico Tiepolo, studio per la «Via Crucis».

A sinistra: G. Domenico Tiepolo, «Abramo e gli Angeli» (particolare).

L'artista che provò a dimenticare Venezia

L'inquieto presentimento di una crisi di cultura sullo sfondo della società veneta nel secondo Settecento. A Palazzo Ducale una mostra che ricostruisce la complessa personalità del pittore - Pulcinella sulla laguna

di Domenico lo apprezzavano come incisore e disegnatore a penna e a pennello; i suoi dipinti erano assai in ombra, oscurati da quelli con le scalate al cielo del padre, e pressoché ignorata la sua ricca attività di disegnatore a gessetto su carta blu o grigio-azzurra. A partire dal 1743, nello studio del Tiepolo, fanno la loro comparsa i fogli di cartablu disegnati a gessetti neri e rossi, spesso riziati di bianco.

I disegni a gessetti su carta azzurra sono studi di particolari e di figure intere spesso così fedeli da far pensare che siano derivati dalla pittura finita. Giambattista fu disegnatore fantastico e di inesauro invenzione: i suoi fogli azzurri non si contano; ma anche Domenico disegnava assai e cominciò precocemente con buona padronanza tecnica. Nel 1780, poi, accade un fatto importante per il destino degli album di disegni dello studio del Tiepolo: Domenico decide di far ordine nel mare dei disegni smembrando molti album e classificando i disegni in diverse categorie figurative per poi rimontarli su vecchi album. Così la raccolta con gli studi di mani e piedi, montata su un album che conteneva moltissimi disegni di Domenico, per le commissioni di S. Polonizio e di Würzburg diresse il famoso Quaderno Gatteri del Museo Correr.

Di segno assai energico, scattanti nella luce, di gesto sempre amplificato e che taglia prepotentemente lo spazio, forti anche nell'individuare la volumetria delle dita di due mani congiunte, di una sicurezza chiaroscurale assoluta e di una sicura intuizione di questo colore della gente, creature solari nella piena luce del suo teatro, i disegni di Giambattista portano con estrema sicurezza ai dipinti su tela o a fresco.

Domenico, quando non è a rimorchio obbligato del padre, disegna diversamente: è morbido, dolce, parco e raccolto nei gesti; il segno non affonda nella gran luce e non gli giace il suo spettacolo che sciorina tutto il guardaroba orientale, classico-romano, medioevale cristiano del padre. Gli piacciono scene più semplici; un piano dov'è raccontata la storia e un altro piano assai più intimo dove raffigura i propri familiari o il quieto discorrere della gente distratta o ancora figure eleganti, contemporanee, che si tolgono a guardare l'osservatore con una fissità stupefatta e un po' malinconica. Domenico, già con la bella serie della «Via Crucis» per l'oratorio di S. Polo del 1747-49, è il pittore di una nuova devozione religiosa che si mischia con la scena quiete di strada; i due esempi di questa nuova religiosità e pittoricamente di più bella qualità sono «Cristo consola le donne piangenti» e «Predica di S. Vincenzo Ferreri». Tutti i disegni per questi due quadri e per la «Via Crucis» segnano il distacco dal mondo mitico e spettacolare di creature solari del potere che il padre Giambattista, moltiplicatore per una classe mite e di un'Europa rissuando a unire agilmente in cerimoniali trionfali il Barbaros-

sa, il vescovo Aroldo e la monarchia spagnola.

La linea di ripiegamento devotiva di Domenico è ravvisabile anche negli altri dipinti e disegni per l'Oratorio di S. Polo e «Il miracolo della vera croce» ne è l'esempio più patetico. C'è un quadro, curioso, bellissimo, «Abramo e gli angeli dove Domenico, nel 1774, è folgorato dall'immagine della bella giovinezza radiante come un astro: questo corpo meraviglioso, questo volto dolcissimo, si mangia il soggetto biblico col vecchio Abramo eccitato e genuflesso e la vecchia sotto la tenda, davanti ai cibi e alle bevande, che guarda stupefatta. In questo angolo nudo torna ad ardere il primitivo eros della pittura veneziana: è come una fiammata sotto un monte di cenere. Che il secolo veneziano finisca nella nuova devozione di Domenico, dopo le aperture cosmiche ed europee di Guardi, Canaletto e soprattutto del sublime viaggiatore Bellotto, e proprio ai giorni incandescenti della Venezia nell'età di Canova, è un segno certo di grande malinconia di tecnica e di immaginazione. Ma s'è accennato che questa mostra non è l'integrale di Domenico.

E, infatti, c'è un altro Domenico: è il pittore del «Burchiello» e del «Mondo Nuovo», della scena di campagna alla Villa Valmarana e, soprattutto, delle enigmatiche e grottesche decorazioni, fatte a più riprese nella villa acquistata da Giambattista nel 1757, dove si scatenava una maschera di Pulcinella e tutto il gran mondo dei gesti e delle espressioni della pittura veneziana precipita in smorfie e gesti asceti; oppure dove gli ultimi aristocratici si defilano in passeggiate senza ritorno. Con queste pitture, nella situazione politico-culturale neoclassica di Venezia, Domenico è un sradicato e le smorfie dei suoi Pulcinella plebei sono il suo commento da un mondo che gli sfugge. Ha scritto efficacemente il Marzi, nella sua fondamentale monografia del 1971: «...Assumendo Pulcinella a protagonista delle sue ultime opere... il pittore faceva propria l'ottica delle classi subalterne che nella maschera della Commedia dell'Arte potevano cogliere un emblema della loro stessa condizione servile. Moltiplicato nei suoi «doppi» innumerevoli, deforme nel corpo, candido come l'innocenza, e osceno come un fallo, Pulcinella invade la scena con l'urgenza di soddisfare bisogni e appetiti elementari... Sul soffitto di una stanza della villa di Zianigo, nello spazio che il padre avrebbe riservato all'apparizione di angeli o di creature solari, Giandomenico raffigura un Pulcinella librato sull'altare accanto ai suoi simili, una parodia quasi blasfema, l'annuncio che gli dei sono morti». Così, a un tempo denotissimo e denotante pittore pubblico e blasfemo quando privato, Domenico lascia come l'impronta di un ghigno, di un abberleffo amaro sul secolo. Ed è un pittore che proprio come sradicato merita una mostra integrale.

Dario Micacchi

Tecnica e cultura, progresso e reazione nella Germania degli anni venti. Se la macchina avesse un'anima

stessa riflessione radicale sulla tecnica a comportare una dissoluzione ineliminabile di questo umanismo? Questa dissoluzione può avere una portata nichilista, come accadde in Ernst Jünger, nel quale la deformazione ideologica coincide addirittura con un'assolutizzazione mitica della tecnica. Laddove, invece, questa dissoluzione non si determina, si dipanano quelle contrapposizioni cui si riferisce lo stesso Maldonado nel suo saggio introduttivo come a tratti assai significativi della crisi di cultura tedesca tra la fine del XIX e i primi decenni del XX secolo. Civiltà, Cultura, Civiltà-Vita, Meccanizzazione-Cultura ecc. Queste dicotomie non coincidono, ovviamente, con la comprensione di posizioni contraddittorie ed egualmente dimozionabili (non sono antinomie della ragione); ma basta pensare alla linea Klages, H. S. Chamberlain, Spengler e alla «genealogia della irrazionalità» che essa evoca, per accorgersi che laddove quelle contrapposizioni vengono accettate e sistematizzate si ha, per usare le parole di Maldonado, una formidabile aggregazione ideologico-cultu-

rale reazionaria». Tali divaricazioni vengono intese ad attenuarsi o meglio interiorizzarsi in quella che Maldonado chiama l'«autolacerazione» di Walter Rathenau, presentato come una figura emblematica del travagliato periodo in cui l'ideologia tecnocratico-imperialista del capitalismo esita e sdeolacera, rompendo definitivamente i ponti con l'antica Kultur. E' richiamandosi a quest'ultima che il Thomas Mann delle «Considerazioni di un apolitico» riceve una sorta di celebrazione trascendentale (antinichilista) del conservatorismo inteso come rapporto, scario, d'ironia e d'eredità, tra vita e spirito. Le esitazioni della grande borghesia capitalista di fronte ad una liquidazione della «Kultur» in nome della razionalizzazione, si rispecchiano in Rathenau che «propone», si, il fordismo, e ma con «cattiva coscienza».

Maldonado osserva infine che in quest'ordine di problemi non è possibile orientarsi ricorrendo «all'ottica dell'opposizione schematica tra «mistici» e «razionalisti» e molti opportunamente fa i nomi di E. Jünger e

del Lukács di Storia e coscienza di classe non così pacificamente risolti nei sintetici schemi interpretativi. Exemplare è appunto il caso di Jünger: in lui l'entusiasmo per la tecnica altro non è che una variante dell'estremo, incorpora anche il suo antagonista culturale, la macchina; l'inimicizia piccolo-borghese per la tecnica si trasmuta così in oscura, torbida complicità.

Uno scritto di Benjamin

Tutto ciò comporta un diverso ancoraggio della tecnica: essa non si rifà più alla razionalità scientifica, immensamente senza un progetto, ma alla percezione mitica, cui sono proprie l'assenza di sensi e la volontà totalizzante. Non a caso questo passaggio dalla inimicizia per la tecnica all'esaltazione di essa si ha nello Jünger dell'ultimo diario di guerra, Feuer an Blut (Fuoco e sangue, 1923), nel quale la guerra non è più vista come evento magico-elementare, bensì come un

fenomeno dove l'estrema precisione di questa meccanizzazione industriale trova la sua espressione perfetta nel rapporto di stretta interdipendenza tra ritmo produttivo e ritmo distruttivo. Nel fuoco del combattimento il singolo avverte, infatti, la sua totale insignificanza. L'impressione nel mare dello «sterminio bellico» è che «lo stesso - nella gigantesca armata del lavoro» sembra qui corrispondere alla crisi dei meccanismi di identificazione esaminati da Freud: tali meccanismi operano anche al fondo del rapporto con la macchina nell'analisi di Georg Simmel.

In uno scritto del '26, Walter Benjamin osserva: «E' questo significa soltanto che oggi la volontà rivoluzionaria contiene dialetticamente in sé quella conservatrice: che essa è oggi l'una via verso la pace di cui già da tempo la borghesia si considera il legittimamente custode». Mi pare che potrebbe essere questa una chiave di lettura utile per cogliere la contraddizione interna alla razionalizzazione o alle molteplici forme di razionalizzazione capitalistica (Maldonado). Il problema del rapporto

meccanico, cioè l'immagine della «desolazione parossica di un totale automatismo del mondo», viene argomentato da Ernst Bloch per affermare la necessità che la tecnica si adagi alla conquista umanistica e liberatrice dell'«ozio», alla dimensione della «grande espressione». E' su questo divario che giocano le prospettive del dibattito presenti in questo libro. Ma per rendere conto occorre vedere come esse siano riconducibili all'asse centrale di un problema storicamente determinato: quello, cioè, di un gigantesco sforzo dell'intelligenza tedesca dalla Germania guglielmiana a quella weimariana per teorizzare i possibili mutamenti qualitativi di un progresso tecnico liberato dalle inquietanti ipoteche del suo carattere «scrittivo». Il fallimento di questo sforzo si lega a quanto osservava Herbert Marcuse in un suo saggio del '37: «Oggi la borghesia è entrata in conflitto con la sua stessa cultura. La mobilitazione totale dell'età del capitalismo monopolistico non può più essere congiunta con quel momento della cultura progressista incentrata sull'idea di personalità. Comincia l'autosoppressione della cultura». Comincia, cioè, la crisi del sistema di riferimenti e di valori che hanno orientato l'espansione capitalistica.

L'elemento attivistico

L'elemento attivistico si pone come il lievito «rivoluzionario» della tecnica, nel senso che si deve ad esso la crisi di una Kultur tendenzialmente ripiegata sulla tradizione e sul mistero delle «origini», si costituisce quindi in polo conservatore. Esso attrae, nel disgregarsi della residua mentalità liberale, le idee della «filosofia della vita» e le sincronizza col ritmo crescente della «civiltà» tecnologica. L'imperialismo ospita una anima. La tecnica tradisce sempre più nettamente i segni della politizzazione dell'uomo e fastidioso». Il divario tra «forma funzionale», destino produttivo della macchina e spirito

Ferruccio Masini

Un contributo di rilevante valore critico e storico-giografico al dibattito ancora in corso sulla cultura degli anni Venti in Germania è rappresentato dall'antologia curata per i Readings Feltrinelli da Tomas Maldonado, Tecnica e cultura. Il dibattito tedesco tra il 1918 e il 1933. Gli scrittori di Peter Behrens, Ernst Bloch, Friedrich Dessau, Walter Gropius, Joseph A. Lux, Hannes Meyer, Hermann Muthesius, Walter Rathenau, Franz Reuleaux, Hans Schmidt, Georg Simmel, Werner Sombart, Mart Stam, Henry van de Velde, Max Weber, Eberhard Zechmeister, presenti in questo volume, sono in grado di offrirci, grazie al «taglio» felicissimo dei «prelivi», qualcosa di più d'un semplice spaccato problematico. Le preziose indicazioni emerse da questo materiale accuratamente selezionato e ottimamente introdotto, solo in minima parte conosciuto in Italia, possono concorre non poco all'organizzazione teorica di possibili linee interpretative nel campo della circolazione storico-giografica dell'analisi socio-economica nonché del lavoro di decodificazione ideologica. In che senso e con quali modalità il pensiero che elabora la tecnica può costruire in alcune sue forme un supporto necessario alla concezione «estetica» delle vere e proprie ideologie umanistiche borghesi? Non è forse la