

Venticinque anni fa, a cinquant'anni, morì Rodolfo Morandi. Scomparso con il prestigioso esperto socialista uno dei dirigenti più emblematici del movimento operaio italiano.

La formazione culturale e politica di Morandi s'intreccia con quella di altri giovani borghesi democratici cresciuti con la guerra e maturati negli anni cruciali dell'avvento e del consolidamento del fascismo; la cultura idealistica e storica, si integrava in lui col rigore morale del socialismo mazziniano.

Quella stessa cultura, che si dialettizzava nel rapporto con Marx e il marxismo, lo portò ad accentuare l'aspetto volontaristico nella formazione della coscienza e nella lotta di classe. Da qui mosse per guardare alla classe operaia come soggetto attivo di autodisciplina nella lotta in base ai principi, per realizzare « un integrale ampiissimo rinnovamento della coscienza » e per ridefinire il problema dell'antifascismo. Non si trattava più solo dell'unità delle forze democratiche prefasciste, ma della ricerca di una nuova unità che si realizzasse partendo dalla rifondazione delle forze democratiche socialiste.

E' a cavallo degli anni Trenta che Morandi maturò questo orientamento che doveva portare per lui ad una realtà più ricca della rota dicotomia fra antifascismo rivoluzionario, attorno al PCI, e antifascismo conservatore, attorno alle forze liberali riformiste. Orientamento di grande rilievo per lo sviluppo del suo pensiero e della sua azione nella lotta al fascismo e nella Resistenza. Esso, anzitutto, imponeva una revisione del giudizio sullo stesso Partito comunista. Per lui occorreva contestare e contrastare le « condanne di comodo » dei democratici e dei socialisti perché « considerare la rivoluzione russa e il bol-

Ricordo di Rodolfo Morandi a venticinque anni dalla scomparsa

La ricerca dell'identità socialista

vismo come entità per sé stessa, piuttosto che come figurazioni storiche particolari, cioè esaurite in essi storicamente il comunismo, è un errore.

A me sembra che questa valutazione del comunismo che egli fece allora, e maturò in seguito, non solo fosse in netta opposizione a tutto l'antifascismo « storico » italiano liberale, democratico, socialista, ma allo stesso tempo nuovo di Giustizia e Libertà di cui rifiutò sia la funzione attivistiche in alternativa al PCI, sia la funzione egemonica della piccola borghesia sulla classe operaia (secondo Rossell).

I documenti che Morandi scrisse allora per il Partito Comunista e affidò ad Amendola, sono in nuce il suo pensiero sui compiti, sugli obiettivi e sugli strumenti per una rivoluzione politica, senza sottrarsi ai compiti che i tempi gli imponevano, nonostante la malferma salute. Durante la resistenza assunse compiti prima di segretario e poi di presidente del Comitato di Liberazione dell'Alta Italia.

Liberata l'Italia, fra le remore negative, che Morandi vide allora, fu anzitutto il rapido logoramento e svuotamento dei Comitati di Liberazione nazionale come organi di azione

politica, tali da esercitare di fatto una funzione di contropotere nei confronti della restaurazione moderata.

Il problema più scottante venne per lui allora quello di fondare sulla revisione dello stato nuovi ordinamenti a tutela della libertà riconquistata contro il fascismo e di costruire una nuova democrazia che sia aperta all'ascesa delle classi popolari. Egli vide nei Consigli di gestione, giuridicamente riconosciuti, lo strumento col quale soddisfare le esigenze pressanti e indilazionabili della ricostruzione dell'economia nazionale, ma in cui la strategia dei due tempi non fosse legata soltanto alla sorte di potere governativo, ma fosse garantita anche dal controllo operaio sulla produzione, regolata dal piano generale della ricostruzione.

La svolta mondiale che portò alla guerra fredda, il timore stesso che lo squilibrio delle forze in campo potesse portare a una guerra guerreggiata, aprì una nuova situazione non solo ma ripropose l'unità del movimento operaio contro le forze imperialiste, come esigenza prima sul piano europeo e svuotamento dei condizioni che condizionava anche quello interno italiano. Il ruolo preminen-

te di presidi della pace, della libertà della costituzione per dar vita, nel concreto della lotta, a un grande movimento di massa, a una nuova componente democratica di base. Se Morandi aderì senza riserve a questa strategia del movimento operaio e comunitario, non fu solo per ricordare il partito portato sull'orlo del collasso dalle scissioni, ma anche e soprattutto per fare del Partito lo strumento ideologicamente e organizzativamente idoneo a spostare i rapporti di forze reali nel paese, che avrebbe potuto creare le condizioni per mutare gli stessi schieramenti politici.

E' su questo anzitutto che il cammino parallelo fra Nenni e Morandi subì il primo logoramento. L'alternativa socialista, agli inizi degli anni Cinquanta, volle essere il tentativo da parte di Nenni di spezzare la bipolarità politica italiana fra le massi lavoratrici. Se l'impegno di Morandi si spostò allora sul partito, sulle organizzazioni di massa, e divenne preminente, non fu solo per ricordare il partito portato sull'orlo del collasso dalle scissioni, ma anche e soprattutto per fare del Partito lo strumento ideologicamente e organizzativamente idoneo a spostare i rapporti di forze reali nel paese, che avrebbe potuto creare le condizioni per mutare gli stessi schieramenti politici.

E' su questo anzitutto

che il cammino parallelo fra Nenni e Morandi subì il primo logoramento. L'alternativa socialista, agli inizi degli anni Cinquanta, volle essere il tentativo da parte di Nenni di spezzare la bipolarità politica italia-



Rodolfo Morandi al XXXI congresso del PSI a Torino nel 1955

te dell'URSS in questa lotta non derivava soltanto dalla continuità col passato, ma gli apparve rafforzato, in conseguenza della spaccatura del mondo in due campi opposti — quello socialista e quello imperialista — che, per di più, si confrontavano sulle rovine del fascismo.

Non si parte di queste premesse, incomprensibili diviene l'approdo del PSI, e con esso di Morandi, allora « stalinista », mentre la fusione fra i due partiti, comunista e socialista, veniva abbandonata e sostituita dal cammino in avanti, unitario ma parallelo dei due partiti.

La riprova di ciò è che,

nonostante tutto, e principalmente per merito di Togliatti, compito essenziale del movimento operaio italiano divenne allora quello di presidi della pace, della libertà della costituzione per dar vita, nel concreto della lotta, a un grande movimento di massa, a una nuova componente democratica di base. Se Morandi aderì senza riserve a questa strategia del movimento operaio e comunitario, non fu solo per ricordare il partito portato sull'orlo del collasso dalle scissioni, ma anche e soprattutto per fare del Partito lo strumento ideologicamente e organizzativamente idoneo a spostare i rapporti di forze reali nel paese, che avrebbe potuto creare le condizioni per mutare gli stessi schieramenti politici.

E' su questo anzitutto che il cammino parallelo fra Nenni e Morandi subì il primo logoramento. L'alternativa socialista, agli inizi degli anni Cinquanta, volle essere il tentativo da parte di Nenni di spezzare la bipolarità politica italiana fra le massi lavoratrici. Se l'impegno di Morandi si spostò allora sul partito, sulle organizzazioni di massa, e divenne preminente, non fu solo per ricordare il partito portato sull'orlo del collasso dalle scissioni, ma anche e soprattutto per fare del Partito lo strumento ideologicamente e organizzativamente idoneo a spostare i rapporti di forze reali nel paese, che avrebbe potuto creare le condizioni per mutare gli stessi schieramenti politici.

Tutto lascia supporre che il contributo morandiano al superamento delle contraddizioni aperte e non superate dal XX Congresso, sarebbe stato un contributo unitario, cioè un nuovo sforzo di caratterizzare il PSI nelle nuove condizioni date, non per artificiosa antitesi all'URSS, e per la ricerca strumentale di differenze col P.C., ma anzitutto, come egli aveva ripetutamente asserto nel passato, « stabilendo le differenze che sono sul piano ideologico e programmatico fra noi e il socialismo spuri », cioè con la socialdemocrazia.

Tullio Vecchietti



Conversazione con il regista sovietico che « gira » nel nostro paese

E ora Tarkovsky attraverserà l'Italia

Forse è proprio l'ambiguità, è un certo misticismo, che rendono Andrei Tarkovsky il cineasta più amato, discusso, lodato e disapprovato in URSS. Quindi, il più importante.

Eppure, Tarkovsky non è certo l'erede della grande tradizione cinematografica sovietica. Non è figlio della Rivoluzione e padre del Cinema come Eisenstein. Lui è un uomo della settima arte — perché l'epoca in cui vive ha disposto così. Fosse soltanto il secolo scorso, sarebbe stato Dostoevsky. Però, diciamo che Tarkovsky è il depositario degli immensi conflitti continuamente rinnovati fra la cultura russa e la civiltà socialista sovietica. Oppure, usando una definizione di Serbe, chiamiamo Tarkovsky l'inventore del « surrealismo sovietico ».

Questo regista figlio di un poeta (Arsenij Tarkovsky, piuttosto noto in URSS) che il pubblico di mezzo mondo oggi aspetta al

varco proviene dagli anni sessanta. Visuto in provincia nell'infanzia, proprio agli anni Anni Tarkovsky si è dipanato all'interno di un cortometraggio, il ruolo compreso e il violino, realizzato assieme ad Andrei Michailov-Konchalovskij, anch'egli autore oggi all'attacco. Già nel 1962, un lungometraggio, l'infanzia di Ivan, si accapponi a Leone d'oro alla Mostra di Venezia. Nel 1966, la critica internazionale saluta, unanime, il suo primo capolavoro: Andrei Rublev.

Gli anni sessanta di Andrei Tarkovsky non sono turbolenti come quelli di Jean-Luc Godard e di altri acclamati eversori del mezzo cinematografico. Però, la sua attività è continuamente scandita dalle polemiche, dalle lotte, dalle rincuse. Non c'è film di Tarkovsky che non abbia incontrato ostacoli sul suo cammino. Perché?

Scopriremo in seguito che Andrei Tarkovsky

cineatomicamente parlando, in URSS non ha precedenti: i fili di tutti sottratti, la fantascienza, quasi quotidiana di Solaris (1977), l'intimità poetica dello Specchio autobiografico (1974) e Infine Stalker (1979), che lui stesso definisce un « western del cervello » mettendo a fuoco ulteriormente la sua scelta di tipo « esistenziale », ovvero la « grande incognita » della società socialista. Fin nei minimi dettagli il suo linguaggio è il prodotto di un impulso individuale, un individuo, appunto, che mette a dura prova la collettività proponendole le sue interpretazioni, dichiaratamente arbitrarie, del cinema e della vita. Un regista che non sconde a patti con lo spettatore perché rifiuta le leggi comuni e convenzioni. Se la sua memoria durerà la memoria del pubblico, egli sarà consacrato genio a pieno titolo. Altrimenti il suo cinema rimarrà esclusivamente l'album di famiglia di un intellettuale. Abbis-

mo qualcosa del genere anche in Occidente. Si parla immediatamente a Federico Fellini. — Amo Fellini e i suoi film», dice Tarkovsky. — c'è qualcosa in comune fra noi. Ma io sono più vivo».

Da un punto di vista per così dire antimistico, Tarkovsky è talmente vivo da confondersi con la vita stessa. In particolare nello Specchio. La sua realtà, l'unica possibile nei suoi film, è la frenetica verità di un ricordo, di uno stato d' animo, d'un'esigenza. Ma sono fatti divinatori, indubbiamente, che suggeriscono altre, ineffabili presenze oltre quella dell'autore. Si potrebbe persino dire che Andrei Tarkovsky è un poeta che invoca Dio negandone formalmente l'esistenza. In questa ambiguità, che è la più nota perché lo racchiude tutto, si legge un grande tentativo di interpretare la realtà inafferrabile del mondo contemporaneo.

d. g.

TAORMINA — Un tizio, solo vestito da capo a piedi, in una piscina assoluta, tempesta di riflessi. Come l'investigatore Philippe Marlowe in un racconto di Chandler. Va be', Taormina non è Malibu Beach, e il David di Donatello non è un Oscar insanguinato. Però, i due personaggi che stanno per incontrarsi sembrano costretti a recitare un copione diverso da loro, quindi ce la mettono tutta. Da un'aria parte, c'è il tipo alla Marlowe, abbandonato ed eretico, o quasi, con quel suo indecere appesantito da chissà quali vizi e peccati. Dell'altra, l'uomo da indagare, un corpo steso al sole, capelli spiccati, inaccessibili feriti al posto degli occhi, mezzo sorriso stampato sul volto, come un ultimo flash di un sorpasso azzardato. Insomma, i due stanno in guardia. Perché si sentono biffi. Ammetterete che questi qui non sono gli interpreti ideali per l'intercisa di un giornalista de l'Unità al prodigo e profeta del cinema sovietico Andrei Tarkovsky. L'ambiente è quello che è. Concerne tutto in immagini danzanti in pure rock and roll. I tempi ci afferrano all'amo. Solo i morti hanno un pretesto valido per rimanere tutti d'un pezzo.

E allora. Andrei, fai il tuo prossimo film in Italia, il primo in Occidente...

« Ho appena finito di scrivere la sceneggiatura con Tolstoj Guerra e sono entusiasta ».

Di chi, di Guerra o della sceneggiatura?

« Ma di Tolstoj, ovviamente. È incredibile il numero di cose in comune che si possono trovare fra un romanzo e un film. Non immagino proprio tante coincidenze ».

Ma il tuo film si intitola « Viaggio in Italia ». quindi dovrai fare i conti un po' con...

« Ti dico subito che il film, invece, si chiamerà Nostalgia e questo può bastare a spiegare che non si tratta naturalmente di un documentario. E' più semplicemente...

che devunque si vada, qualche cosa si faccia, è inevitabile il ritorno al punto di partenza. Tu sei poeta come tuo padre, e hai ripercorso fatalmente il suo ciclo esistenziale. Quanto meno, l'indirizzo non è casuale...»

« D'accordo, serò più preciso. La nostra vita è come una bilancia. Su un piatto sta la esperienza diretta sull'altro il passato. Questo equilibrio continuamente verificato è l'esistenza. E poi, non mi fraintenderai. Quando parlo di storia, non sono di una storia che si crea una nuova realtà. Come i miei parenti, io non credo che si possa accettare una formula di vita od esistenza. Oppure deve fare le proprie esperienze, perché l'esperienza non si può trasmettere... E' la somma delle nostre esperienze che costituisce la nostra concezione della realtà ».

Tornando alle esperienze dirette, come vedi questo cinema sovietico fuori dall'Unione Sovietica?

« Adesso so che i miei film li avranno potuto restituire soltanto in URSS. Il nuovo corrisponde alle cose vecchie ben altro. E' molto diverso, ma non credo che spieghi. Già in sede di

sceneggiatura, per Nostalgia ho dovuto considerare con la produzione sulle singole parole. Anche per gli attori, ci saranno dei problemi. Finora so, soltanto che il protagonista sarà Anatoli Solonitsyn, l'interprete di Andrei Rublev. In patria, sono sempre stato al centro di estremi contrasti, ma non appena stavo via libera per fare un film, nessuno mi voleva più. E' questo che è la mia storia. Che cosa sarà? L'anno non conosce le proprie forze. Questa è la sua grandezza. E' attraverso la coscienza della propria debolezza che l'uomo supera se stesso e lascia un'impronta. Del resto, tutti i personaggi dei miei film li vediamo al limite duramente presi. Dati esatti. Poi scopriamo che sono in grado di ricrearseli.

Parole sante. Ma allora, sono degli « eroi positivi »? Come hanno fatto i burattinai a creare un'opera così?

« Proprio non lo so...»

Scherzi a parte, i buoni e i cattivi conflitti burattiniani hanno un riferimento immediato

nella cultura russa classica. Che fine ha fatto il progetto di un film dall'editore di Dostoevski? « Lo farò in URSS subito dopo Nostalgia. Ho già firmato il contratto con la Mosfilm. Sarà un film molto difficile, ma se sono amico. "Stalker", in un certo senso, è stato la " prova generale " dell'idea. Secondo me, Dostoevski ha un'enorme, crescente successo nel mondo perché è stato il primo a parlare del dramma della mancanza della sede. Infatti, l'idea non è la storia di uno scenario che cerca Dio e non lo trova. E' la tragedia di un astore che voleva credere in Dio ma non ci rinunciò ». Molto probabilmente, dunque, dall'incontro con Dostoevski la poesia di Tarkovsky si userà composta, definitivamente esaurita nella sua supremo antignozio. Ma che cosa lascia di sé, al cinema sovietico, un regista così personale?

« Lascia soltanto valori spirituali. Il mio non può essere un insegnamento di tipo didattico. Per questo motivo, non avrò mai testi antichi scelti. Se qualcuno facesse film alla mia maniera, sarebbe semplicemente una copia. Comunque, pleonasi salvo non mancare nel cinema sovietico. Annoto questo nome: Alexander Solonitsyn. Non ha ancora realizzato un film vero e proprio, ma sono certo che presto si metterà a parlare. Ecco, lui dice che è cosa nostra. E' suo mestiere. Naturalmente, sono fatti suoi ».

David Grieco

Una inquadratura dell'ultimo film di Tarkovsky, « Stalker ». In alto: il regista

introduzione di Vanni Biagioli, traduzione di Vanna Brown e Renzo Rasetti. Un altro « come » politico per Danilo Petti. Un altro « riferimento » gioco letterario per la cultura di cui sono fatti suoi. « I Santi », L. 3.000.

INCHIESTE SU CENTRI MINORI

A cura di Enrico Guidoni, pp. 11-165, con 54 illustrazioni fuori testo, L. 55.000

È un invito alla conoscenza di quella sconfinata miniera che è la provincia italiana. (Antonio Cederna, « Il Corriere della Sera »)

« Ha il merito di abbattere le barriere fra storia dell'arte e storia tout court. Incita a studiare i rapporti fra creazione, ricezione e consumo delle opere d'arte ». (George Duby)

« Ne viene fuori, pagina dopo pagina, una continua illuminazione fra fatti dell'arte e fatti della società ». (Dario Micali, « l'Unità »)

Questo tipo di ricerca italiana si propone come un modello ». (Emmanuel Le Roy Ladurie)

« Speriamo vivamente che questo volume venga tradotto in Francia ». (Françoise Hauer, « Le Nouvel Observateur »)

EINAUDI

Editori Riuniti

J. Luis Borges, Adolfo Bioy Casares. UN MODELLO PER LA MORTE

