Dopo il CC / *Intellettuali e questione nazionale*

Se in Italia cambia la cultura politica

Un partito moderno deve saper giocare davvero la carta dell'Europa Essere «occidentali» significa essere «pragmatici»?

La relazione di Aldo Tortorella al recente Comitato Centrale del partito comunista, gli interventi che sono seguiti e il contributo conclusivo di Enrico Berlinguer sono leggibili, nello spazio limitato di un articolo di giornale, quindi con una grande ingiustizia per tutti, come una impegnativa riflessione che il partito comunista compie su se stesso sull'asse di un rapporto fondamentale che corre tra innovazione e tradizione. Non sarebbe difficile mostrare questa relazione persino nell'uso delle parole, ma quando intervengono concetti astratti si tocca con le dita.

Enrico Berlinguer, per esempio, accenna a un nuovo rapporto tra storicismo e scienza. Per conto mio, al contrario, il fatto che la filosofia contemporanea sia uscita dalla competizione tra modelli razionali di derivazione newtoniana e modelli storici di derivazione hegeliana è decisivo: si chiude una età. Ma l'affermazione di Enrico Berlinguer non posso che leggerla metaforicamente come segno molto importante del rapporto che corre, nel suo modo di riflettere, tra la storia del partito e la sua attuale funzione politica, e questo rapporto è, ovviamente, la ricerca corretta e ostinata di una propria dinamica identità.

Come atteggiamento è fondamentale, si condivida o meno un punto o l'altro. Il partito comunista si cerca e si trova così in uno spazio etico: la politica è aperta sulle dinamiche sociali e vuole mantenere una sua funzione di educazione attiva. Nell'epoca dei partiti-potere o dei partiti «pragmatici puri» è molto importante. Per essere sincero qualcosa del genere vedo anche nel partito liberale e nel partito repubblicano, e se si avessero meno pregiudizi (il cui costo è peraltro molto pesante per il Paese) queste rassomiglianze dovrebbero condurre a qualche conseguenza politica.

È evidente che il referente sul quale si gioca il rapporto tra innovazione e tradizione, quindi l'identità, è l'insieme delle modificazioni sociali, i nuovi rapporti tra le classi e i ceti, le forme del costume, i sistemi simbolici e le forme della loro trasmissione, gli immaginari collettivi e le trasformazioni latenti, o auspicabili, delle istituzioni del sistema politico.

Così che il proposito del partito è quello di sollecitare l'organizzazione di un sapere ad ampia e aperta articolazione che riesca a tradurre in modelli operativi la complessità sociale di modo che essa possa essere governata in una direzione controllabile. Questo modo di ragionare definisce molto correttamente il rapporto della struttura politica con il ceto degli intellettuali, considerato per quello che è veramente oggi, e non per l'immagine un po' arcaica ed enfatica che gli intellettuali hanno talora di se stessi e che, per la verità, in passato il partito comunista ha loro rimandato e, magari, contemporaneamente frustrato. Ma, cosa molto più importante, questo modo di ragionare può fare del partito comunista il più «occidentale» dei partiti politici italiani. In particolare dopo che è apparso nelle dimensioni di uno spettacolo sociale il fatto che le «correnti» nei partiti non solo non sono affatto garanzie di democrazia, ma spesso sono formazioni sociali a carattere mafioso. La democrazia circola con la cultura e con la tolleranza.

Mi domando con una certa tristezza, forse perché tutto ciò ha a che vedere con la mia giovinezza politica, quale sarebbe stata la nostra storia se vent'anni fa il partito comunista avesse avuto un atteggiamento del genere quando in Italia comparve il primo (e solo, pur con numerosi difetti) proposito di modernizzazione del paese. Tuttavia questa domanda non vuole avere solo un valore storico, ma evocare, magari drammaticamente, il rapporto che corre tra le decisioni politiche e il tempo. Il tempo mi pare affetto da enorme rarità. È il sentimento di questa rarità potrà forse giustificare il modo in cui dirò adesso alcune cose. La ricerca di una identità dinamica del partito quando viene condotta in relazione alla propria società, porta con sé un effetto secondario, non controllato e, a mio modo di vedere, non desiderabile. Essa enfatizza la dimensione italiana a scapito della sua analisi in contesti complessivi che meglio la possono illuminare. Sono convinto che uno dei vuoti più gravi della cultura politica italiana sia proprio la scarsa consuetudine a proiettare i nostri problemi sui teatri internazionali. Si discute di «idee» e non di condizioni materiali della propria esistenza. In questi casi la critica di Marx alla coscienza mi pare ancora fondamentale. Capita così che gli imperi abbiano concezioni strategiche, e noi invece visioni molto provinciali: e questo, al di là dei rapporti di potenza, ci mette già in condizione di minorità.

Una cultura politica deve saper individuare con accettabile approssimazione il sistema generale dei nessi gerarchici che ci conducono nella situazione sociale, economica e anche militare in cui ci troviamo. I missili, per esempio, li abbiamo conosciuti per l'ottima ma insufficiente gnoseologia della paura. Essi sono invece la conseguenza di dinamiche di proporzioni mondiali che qualche volta occorre subire perché non c'è altro da fare, ma che almeno occorre conoscere senza banali semplificazioni o spiegazioni tipo «quia inest virtus dormitiva», ccom'è nel caso della «politica di potenza» che è senz'altro un centro irraggiante ma anche una derivata da altre complesse condizioni.

Ma quello che vale per le relazioni militari, che sono la forma sotto la quale appare il contenuto delle politiche, vale anche per i rapporti economici internazionali, per la ricerca scientifica, per i modelli imitativi del costume, la distribuzione delle tradizioni e delle culture. Si è parlato mólto di una cultura della pace. Ora non credo che essa si possa limitare ad essere una educazione morale o una affermazione di diritti umani, cose comunque da non sottovalutare affatto. Una cultura della pace è anche conoscenza del sistema degli imperialismi mondiali e delle strategie della loro competizione. È qui che bisogna trovare il perché l'Europa ha cambiato di «status» nell'equilibrio mondiale e da qualche tempo è entrata tragicamente nel campo del pensabile-possibile relativo alle forme di confronto militare e nucleare tra le superpotenze. La cultura della pace si deve costruire, come ho già detto, come immaginazione collettiva, ma anche come conoscenza politica. E questo infine è l'ambito in cui ha un senso preciso giocare «fino in fondo», poiché è questione di salvezza, la carta dell'Europa e del suo rapporto autonomo con il terzo mondo.

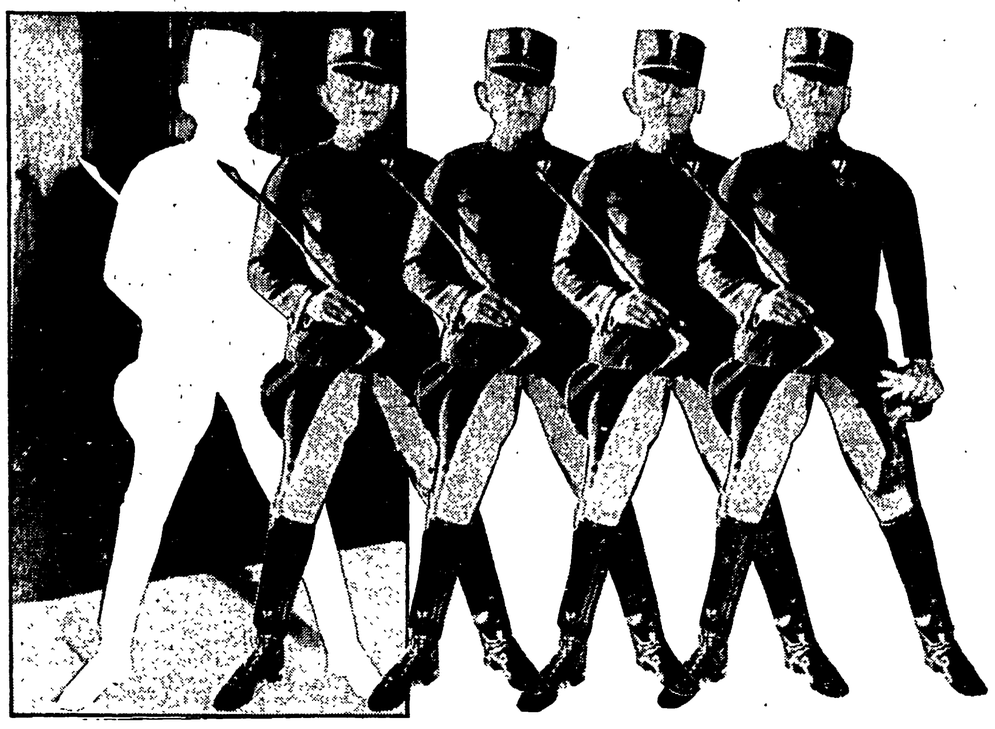
Devo dire che questo vuoto di cultura politica si manifesta ogni giorno sia nello scarso mordente delle iniziative che vengono prese a livello del sistema politico in questa direzione, ma anche nel modo molto banale con cui i giornali riferiscono dei giochi diplomatici tra USA e URSS sul tema del riarmo come se veramente il nostro destino di europei fosse affidato alle altrui buone disposizioni.Su questi temi mi pare vi sia molto da ricuperare, almeno quanto vi è stato nella recente storia del partito comunista a proposito di indispensabili innovazioni intellettuali.

Imperialismi contemporanei e loro forme, iniziative politiche e culturali per l'Europa, relazioni con il terzo mondo: questi mi paiono i contenuti di una cultura politica che bisogna produrre subito e ai quali, se come «esterno» posso dare un suggerimento, dedicherei al più presto un Comitato centrale del partito proprio per sottolinearne l'urgenza. Credo sarebbe una degna continuità con i risultati ottenuti nel recente Comitato centrale e anche una grande occasione di educazione politica proposta al Paese in un momento che è di particolarismi, di inquietudine e di smarrimento.

Fulvio Papi

Un dibattito aperto

Il recente Comitato Centrale che il PCI ha dedicato ai problemi della cultura ha avuto significative eco. Molti commentatori hanno già avuto modo di mettere a fuoco più di un aspetto di un dibattito che ha affrontato i punti cruciali della crisi del paese. La questione degli intellettuali, del resto, è stata più volte in questi ultimi anni chiamata in causa come questione chiave per il futuro di una nazione che si appresta a vivere il delicato passaggio degli anni 80. E incomprensioni, ritardi, polemiche non sono mancati. Riflettere, come ha proposto il CC sulla «questione nazionale», sul rischio cioè di un complessivo declino produttivo dell'Italia, è probabilmente l'unico modo per cogliere tutta l'attualità della crisi dello Stato sociale e delle moderne modificazioni del lavoro intellettuale e, insieme, tutte le potenzialità (finora frustrate) che possono mettersi in moto. Anche per superare vecchi difetti di provincialismo ai quali la cultura italiana non è nel passato stata insensibile. «L'Unità» vuole dare un contributo a questa riflessione aprendo le sue colonne a singoli e diversi punti di vista.



Una grande rassegna sul cinema europeo che negli anni 30 per amore o per fuggire a Hitler emigrò in America ripropone un dilemma: è ancora vivo il mito hollywoodiano? Oppure l'esodo verso gli Usa è obbligato?

Von Stroheim: uno dei primi grandi artisti mitteleuropei a viaggiare verso Hollywood

Vienna, Berlino, Hollywood solo andata

«Vienna-Berlino-Hollywood: il cinema della grande emigrazione». Belli il titolo e il sottotitolo, praticamente sconfinato il materiale. Se la Biennale di Venezia, settore cinema, voleva stupirci con la ricchezza della proposta retrospettiva, ci è riuscita. Una mostra, tuttora in corso a Palazzo Litta a Milano (poi in programma a Bari e a Bologna), di un'ottantina di film americani o tedeschi, non pochi austriaci, qualcuno ungherese o francese. Un catalogo altrettanto dovizioso su un'esperienza che negli anni Venti e Trenta coinvolse non meno di duecento persone tra registi, produttori, sceneggiatori, attori, musicisti e fotografi.

In un momento in cui il rapporto Europa-America si ripropone con forza anche ad altri livelli, ripensarlo storicamente a livello cinematografico è un'operazione culturale di tutto rispetto. E mentre Fellini, romagnolo amletico, non sa se andare o non andare negli Stati Uniti (dove è stato di nuovo invitato da un produttore, guarda caso, di origine ungherese), forse la prima domanda che viene spontanea è la seguente: il mito di Hollywood attira ancora?

O per formularla più esattamente: il mito americano è dunque, nonostante tutto, ancora operante come lo fu ai tempi d'oro di Hollywood per i cineasti della Mitteleuropa, oppure si tratta nuovamente di una costrizione, di un esodo non poi tanto volontario, anzi per certi aspetti obbligato? Insomma Miloš (Miloš) Forman, per dire di uno che laggiù si è perfettamente integrato (mentre Fellini teme di non riuscire a farcela) e che proprio in questi giorni ha presentato il suo ultimo film sotto la sigla De Laurentiis, si recò oltreoceano perché sentiva che si sarebbe trovato in America come a casa sua, o perché spintovi, come noi continuiamo a credere dalla fine forzata della «nouvelle vague» cecoslovacca?

Bisogna sapere infatti che, all'epoca di cui ci si occupa, le grandi emigrazioni furono almeno due. La prima causata dalla giusta fama acquisita a Hollywood, quando c'era ancora il muto, da registi e attori di lingua tedesca. La seconda resa invece indispensabile dall'ascesa di Hitler al potere. L'una fu un'emigrazione voluta, quella di Lubitsch o di Emil Jannings, di Murnau o di Marlene Dietrich, sotto il segno del danaro e del mito; magari anche del mito della libertà di lavoro artistico, di cui molti fecero le spese. L'altra fu invece un esilio coatto e, per così dire, di massa, da parte di artisti e di tecnici, in gran numero ebrei, che lasciavano la Germania nazista senza un contratto né un invito in tasca, senza avere, cioè, l'avvenire assicurato.

Eppure, anche tra questi ultimi, c'è chi proclama che, un giorno o l'altro, sarebbe finito a Hollywood «anche senza Hitler». Sì, ma è Billy Wilder che, adottato da Lubitsch, vi incontrò fortuna e successo. Probabilmente anche Forman, col senno di poi, direbbe oggi la stessa cosa. Sono tra i pochi per i quali il mito di Hollywood (o dell'America) funziona sempre. Ma il numero di quelli che ci si scottarono è immensamente più alto.

Forse che l'esperienza dei primi «von» immigrati, Stroheim e Sternberg («von» fasulli, ma artisti grandissimi), non aveva insegnato nulla a nessuno? Presentare Hollywood come la mecca del cinema o la terra promessa è storicamente puerile. A un «genio» come Murnau si fanno ponti d'oro per il primo film americano: «Aurora» (1927) che in televisione ha preceduto la rassegna. Ma se il primo film non incassa, e non incassa perché «non» è hollywoodiano, le laute sovvenzioni sono immediatamente sospese. Un regista che lavora a Hollywood ha il peso del suo ultimo successo. Una brillante carriera europea, per Hollywood, può anche non significare niente. Non pochi tra gli emigranti ne ebbero la prova.

Nel volume edito per l'occasione si leggono parecchie cose interessanti e ci si rivela appieno, in una lunga intervista col sorpresissimo Bogdanovich, un personaggio come il ramingo Edgar G. Ulmer che, per varietà di suggestioni culturali (si scavò un posto di rilievo anche nel cinema «yddish», cioè della minoranza ebraica) e per rapidità di esecuzione (girava un film complesso in una settimana, e ne licenziò più di cento), ridimensiona la fama acquistata dal velocissimo Roger Corman in tempi a noi più vicini. Curiosamente però, mentre si analizzano questa ed altre carriere anche in dettaglio, si tace su un elemento generale che è decisivo per la comprensione di molte vicende particolari.

L'elemento è questo: Hollywood aveva tutto l'interesse ad attirare le grandi firme europee, per eliminarne la concorrenza e avere via libera sui loro mercati. Così si era già comportata con gli svedesi provocandone la crisi, rilevando Sjöström e Stiller (per non parlare di Greta Garbo) e distruggendo praticamente la loro scuola nazionale. Allo stesso modo agì con i tedeschi, sottraendo l'un dopo l'altro al monopolio UFA i nomi di maggior prestigio e più tardi, quando Hitler si profilò all'orizzonte, ospitando ben volentieri perfino i loro padrini: il produttore Erich Pommer che li aveva allevati e il regista teatrale Max Reinhardt che li aveva formati. A quest'ultimo, assistito dal suo allievo Dieterle, affidò addirittura, senza batter ciglio, «Il sogno di una notte di mezza estate» di Shakespeare, uno spettacolo cinematografico di grande portata, e un fiasco economico egualmente colossale. Correva l'anno 1935 e fu, probabilmente, l'unico rischio che Hollywood non aveva ben calcolato.

Non si dimentichi, in una ricognizione così ampia e frastagliata come quella che ci viene proposta, che Hollywood si è scontrata nella sua storia con ogni sorta di colossi, e che tutti o quasi tutti li ha ridotti sempre alla propria misura. Non ce l'aveva fatta con Eisenstein, ma Eisenstein era un osso troppo duro anche per lei; d'altronde, non ci fu poi rapporto tra i due. È dunque verissimo che, in quegli anni, qualcosa di viennese o di tedesco affiorò in molto cinema hollywoodiano. Ma assolutamente non meno vero è il fatto che gli emigrati in tanto poterono contare a Hollywood, in quanto disposti a entrare nelle regole del gioco.

Uno dei modi dell'integrazione nel sistema fu di calarsi nei generi di intrattenimento che Hollywood aveva magari appreso proprio dall'Europa, applicandoli poi alla propria maniera, fino a una sorta di perfezione industriale. Ebbero dunque successo la «sophisticated comedy» alla quale Lubitsch si era preparato nelle sue commedie mute berlinesi, il «colossal» esotico che l'ungherese Michael Curtiz aveva praticato in Austria, il melodramma che il danese Douglas Sirk aveva coltivato in Germania; ma quasi tutti i registi, piccoli e grandi, venuti dall'Europa, ararono con soddisfazione reciproca il campo del «film noir».

Lo aveva introdotto a Hollywood, fin dalla prima emigrazione, il geniale Paul Leni, reduce diretto dagli incubi espressionistici, e troppo presto scomparso. Lo alimentò poi, da Fritz Lang a Otto Preminger, da Siodmak a Ulmer e allo stesso Wilder, una folta schiera, non solo di registi o di attori (Peter Lorre), ma anche di musicisti e di operatori. Il «film noir» d'impronta sociale, ma preferibilmente psicoanalitica. «Nell'evoluzione del cinema americano — è una buona battuta del catalogo — Sigmund Freud risulta importante almeno quanto il fotografo Karl Freund».

Vienna capitale dell'impero caduto e dissolto, Hollywood capitale e crogiolo di un impero in piena espansione: è possibile immaginare un contrasto più stridente? La prima passata dalla frizzante gioia di vivere della «belle époque» al più cupo e apocalittico pessimismo, la seconda latrice universale di un messaggio di «happy end». La prima con le sue psicologie disgregate e le sue audacie sessuali, la seconda col suo ottimismo pragmatico e il suo codice di autocensura. E infatti quale immagine di Vienna, se non quella della decadenza e della corruzione, seppe gettare in faccia a Hollywood il primo dei grandi viennesi immigrati, Erich von Stroheim? Ma egli assunse in sé il vero conflitto della storia, non lo piegò a compromessi, e proprio per questo, alla fine, Hollywood se ne liberò.

La rassegna cinematografica si chiuderà il 20 dicembre, a Milano, su un trio di «Vedove allegre»: quella di Stroheim del 1925, quella di Lubitsch del 1934, quella di Bernhardt del 1952. Occorre dire che la meno allegra delle tre è proprio la più antica, quando Hollywood non aveva ancora controllato pienamente le emigrazioni che avrebbe favorito?

Ugo Casiraghi

Cimitero di montaggio

Una fabbrica giapponese, la «Kyoto Ceramic», ha deciso di dare sepoltura aziendale ai suoi operai. Tempi moderni...

Dagli Stati Uniti all'Unione Sovietica, non vi è paese industrialmente avanzato che non abbia una sua patria aziendale. Ogni patria aziendale possiede e dispensa i seguenti beni: mensa aziendale, villeggiatura aziendale, piscina aziendale, messa aziendale, viaggi aziendali, porta aziendale,concerto aziendale, cassa interna aziendale. Ora il Giappone ha anche la cassa da morto aziendale.

Ecco la notizia: Tokio. Una grande fabbrica di ceramiche, la Kyoto Ceramic, inaugurerà la primavera prossima il primo «cimitero aziendale» del mondo, per festeggiare il suo ventitreesimo anno di vita. Ci sarà posto per circa duemila «ex» dipendenti della casa. Ha detto il portavoce della Kyoto: «Molti hanno lavorato sodo per la crescita della Company e noi vogliamo remunerare la loro fedeltà confortando il loro spirito dopo morti. Non vogliamo che i nostri impiegati e i nostri operai si sentano soli. Abbiamo previsto anche che, di tanto in tanto, si terranno riunioni e rinfreschi presso i nostri sepolcri, per brindare ai colleghi trapassati». La notizia fa da tragico pendant ad un'altra rimbalzata ieri sulla stampa italiana secondo la quale le autorità giapponesi avrebbero tenute nascoste da luglio fino ad oggi la morte di un operaio della Kawasaki ucciso da un robot. Ma certo non saremmo così lugubri da mettere le due notizie in meccanica relazione. Però ci fanno riflettere.

Le grandi società di tutto il mondo avevano chiesto finora ai loro sottoposti diligenza, fedeltà, puntualità, ubbidienza, dedizione, patriottismo aziendale. Non a caso, in un vecchio racconto della fantascienza americana, viene ipotizzata la creazione di ben addestrati eserciti aziendali nella eventualità di una guerra tra aziende concorrenti e rivali. La Kyoto Ceramic è andata oltre: nonché disciplina e dedizione assoluta, essa chiede anche le ossa, e le ceneri, dei suoi «ex» dipendenti. Ex, ossia estinti. Vi è tanta delicatezza, in quello sfumatissimo ex. Peccato che Evelyn Waugh sia morto: se vivo l'avremmo pregato di dedicare alla Kyoto Ceramic un romanzo come quello («Il caro estinto») che egli scrisse, al massimo della sua vena satirica, sulla mania americana di imbalsamare i morti e di conservarli in appositi salottini in atteggiamenti quanto mai disinvolti: gambe accavallate, sorriso, sigaro tra i denti. «Spesso i Cari Rimasti avevano visto i loro Cari Estinti su un letto di dolore, in mezzo ai tristi dettagli d'una camera di malato, o d'ospedale. Qui li vedono come li avevano conosciuti in perfetta salute, trasfiguranti nella pace e nella felicità».

Una immagine di una fabbrica giapponese: il grottesco esperimento della «Kyoto Ceramic» di creare un cimitero aziendale si estenderà?

Nel primo cimitero mondiale che sarà inaugurato dalla Kyoto, i cari estinti li vedremo invece trasfigurati nella pace all'ammasso aziendale. Essi possono quindi sin da oggi aspettare tranquillamente la morte: un grande cimitero li attende, il primo cimitero aziendale della storia universale, emozionante esempio di come una company, una volta che li abbia ghermiti da vivi, non li molla più, nemmeno da morti.

Da notare che molte società giapponesi già offrono da tempo ai loro dipendenti un impiego a vita; la Kyoto Ceramic, più lungimirante, l'impiego glielo offre anche «dopo».

Ha detto il suo portavoce, e scusate se mi ripeto, che «la società non vuole che i nostri impiegati e i nostri operai si sentano soli»: certo, sentirsi soli da estinti deve essere assai poco consolatorio, senza contare che tale solitudine suonerebbe come un dileggio per chi è rimasto per tanti anni fedele alla Kyoto Ceramic.

«Molti hanno lavorato per la crescita della Company», ha detto ancora il portavoce della società, ma, cautamente, non ha aggiunto se quei molti hanno lavorato anche per una loro propria «crescita» personale. Circa 50 anni fa, Wright Mills ha scritto che i colletti bianchi americani del ventesimo secolo sono stati sempre le creature di qualcun altro, della grande società, dell'esercito, e sono stati considerati gente che non riesce a salire. La Kyoto Ceramic, invece, i suoi colletti bianchi li considera gente che può felicemente scendere agli inferi: un così delicato pensiero è tipico di tutte le grandi aziende industriali, ma soltanto la società di ceramiche giapponese è arrivata a tradurre il pensiero (e il sentimento) in azione.

Farò di tutto per poter assistere, la primavera prossima, alla inaugurazione ufficiale del primo cimitero aziendale del mondo. Sì, vorrei partecipare a quei rinfreschi, ascoltare quel brindisi in onore dei trapassati: non che io ami il macabro, più semplicemente mi affascina il grottesco. Il grottesco della morte, che non tutti sono capaci di gustare a dovere.

Vorrei tanto, infine, che la RAI si ispirasse all'esempio giapponese: ho militato nelle sue file per oltre trent'anni e mi piacerebbe, quando il cielo vorrà, riposare serenamente lì, in viale Mazzini 14.

Luigi Compagnone

Grandi Opere

Arthur Cotterell
Enciclopedia delle civiltà antiche
Una visione completa e avvincente delle epoche e delle condizioni in cui ha inizio la storia del mondo civile.
56 voci, 262 illustrazioni in bianco e nero e 18 a colori, 368 pagine

Paul Murdin - David Allen
Catalogo dell'Universo
Fotografie originali di David Malin
Un'équipe scientifica di prim'ordine e le più sofisticate tecniche della fotografia per osservare galassie, stelle, nebulose e pianeti.
378 illustrazioni, 32 tavole fuori testo a colori, 256 pagine

Colin Blakemore
I meccanismi della mente
Che cosa sappiamo del cervello alla luce delle più recenti conquiste delle neuroscienze.
184 illustrazioni in bianco e nero e a colori, 206 pagine

Roland de Candé
Storia universale della musica
Uno strumento indispensabile per gli appassionati, un'occasione importante per il grande pubblico.
con 122 biografie dei maggiori musicisti
2 volumi in cofanetto 1162 pagine, 572 illustrazioni

Editori Riuniti

Editori Riuniti

Giulio Carlo Argan
Occasioni di critica
L'arte e la città: la ricerca teorica di un grande studioso che sa rivolgersi anche a una vasta platea di lettori.
Lire 6.000