

OSpettacoli

Cultura

«Doppio ritratto di Irene e Peter Ludwig» firmato da Zhilinskij; in basso, particolare di «Conto alla rovescia» di I.S. Helmut e «Vogliamo ballare insieme» di Tammik e Kluk

MILANO — «L'attuale fase del ciclo politico, iniziata con la caduta della mobilitazione collettiva, sembra oggi in crescente difficoltà. Si avvia al suo declino; se il carisma di Reagan tiene ancora, la politica neoconservatrice gira però a vuoto sul grossi scogli del debito pubblico, della crescente spesa per armamenti e simili, sempre più impopolari e contrastati, come nel ciclo precedente il keynesismo progressista s'arenò sullo scoglio della stagflazione». Così mi dice Peter Lange, che ha insegnato per otto anni scienze politiche all'Università di Harvard dopo essersi laureato al MIT ed è ora docente della stessa materia alla Duke University di Durham nel North Carolina.

Peter Lange è in Italia per una ricerca su alcune recenti esperienze del movimento sindacale, su cui ha pubblicato un libro, e per proseguire il suo studio sul Pci, iniziato da oltre un decennio, da quando venne per la prima volta in Italia per una ricerca sul Partito comunista finanziata dal Social Science Research Council e lo ebbe occasione di incontrarlo, allora, come molti altri compagni, da intervistato. Sul Pci Peter Lange ha poi scritto numerosi articoli e saggi su riviste specializzate o presentati in incontri internazionali, l'ultimo dei quali su «Movimenti nel Pci», scritto con Sidney Tarrow ed Enrico Ercole, letto al meeting annuale dell'American Political Science Association e pubblicato sul numero di dicembre di *Politica ed Economia*, utilizza i dati del questionario compilato dai delegati del Pci all'ultimo congresso per studiare le trasformazioni interne del partito e quelle che hanno portato ai suoi attuali orientamenti politici.

Prendiamo da qui le mosse nell'intervista per chiedergli: — Tu, che li hai bene studiati, puoi dirci in breve quali effetti ha avuto sul Pci il sessantotto in cui è esplosa la fase di mobilitazione collettiva poi messa in ombra dal riflusso?

Negli anni sessanta era caduta la capacità del sistema politico nel suo complesso, e del Pci come partito d'opposizione, a far proprie le nuove domande emergenti nella società. La portata e l'intensità della fase di mobilitazione collettiva che ne è seguita, supplivano a questa carenza e hanno avuto forte incidenza nel determinare alcuni cambiamenti nel Pci. Innanzitutto con l'ingresso nel partito di una nuova generazione di militanti, coinvolti nella mobilitazione collettiva, che hanno mutato, tra l'altro, l'atteggiamento del Pci nei confronti del comportamento politici di tipo trasgressivo, rendendolo molto più tollerante di prima. Inoltre, sia questa nuova leva di iscritti che la mobilitazione di massa sono stati determinanti nel trar fuori il partito dalla stasi organizzativa e strategica in cui ristagnava.

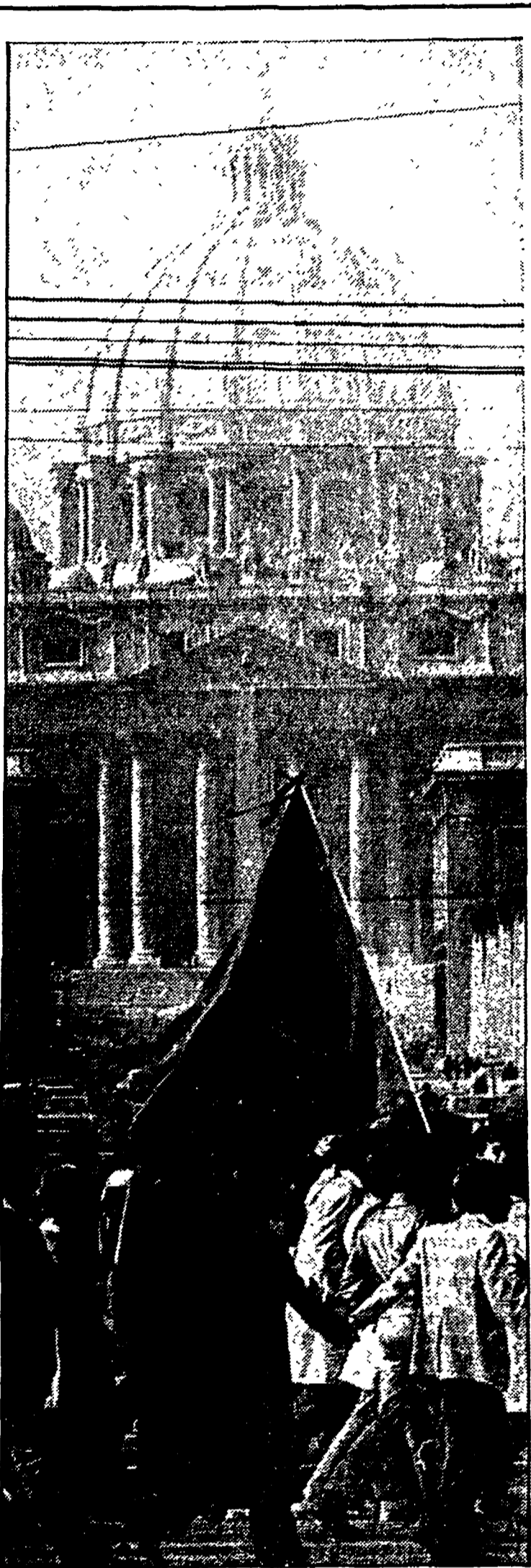
— Perché il Pci, più di altri, ha saputo allora rinnovarsi?

Perché, pur nella fase di resistenza burocratica in cui versava, manteneva fermo l'orientamento a essere un «partito di massa» e la tensione ad attuare una strategia di «presenza» nella società.

— Quali orientamenti strategici, messi a punto allora dal Pci, hanno avuto più peso secondo te nel determinare le successive fortune e sfortune?

Direi: 1) la strategia dell'attenzione nei confronti dei cattolici, elaborata da Berlinguer nei modi che sono andati sotto il nome di «compromesso storico»; 2) la visione strategica, che ha sempre subordinato gli interessi del partito a quelli generali, che si è caratterizzata allora per mettere al centro della riflessione i pericoli di svolta a destra, di colpi di Stato, dell'impatto di una crisi giudicata grave e strutturale.

— Quali gli aspetti positivi e negativi di questa



Un corteo di studenti a Roma nel 1970

Ecco cosa pensa dei comunisti italiani Peter Lange, che da molti anni studia il Pci

Botteghe Oscure vista da Harvard

elaborazione strategica? Avere una visione strategica di questo tipo e di lungo respiro, che affonda le sue radici nell'elaborazione togliattiana e gramsciana, è senz'altro servito a far fallire l'obiettivo di isolare il Pci. Lo mostra la comparazione con gli altri partiti affini, in Francia e in Spagna. Qui e altrove si è surrogato alla mancanza di una autonomia visione strategica a lungo termine con il vetero classicismo, l'esigenza fideistica spesso, la non autonomia dall'Urss e il settarismo. Il correlato di questo vuoto strategico sono stati la mancanza di iniziativa autonoma e l'opportunismo delle scelte po-

litiche contingenti, che hanno gettato sbandamento e provocato litigi e fughe dal partito. Gli aspetti negativi della strategia messa a punto in quegli anni dal Pci consistono, a mio avviso, nell'eccessivo continuismo e conservatorismo, che ha impedito di cogliere per tempo le grosse novità emerse da quel processo di modernizzazione che ha rinnovato la coscienza civile, ha mutato la percezione degli interessi individuali e di gruppo, e ha reso sempre meno ideologico il voto. Si deve aggiungere a questo l'eccessiva cautela, che ha impedito che il Pci chiedesse quanto avrebbe

potuto e che facesse tutto il possibile per dare chiaramente, almeno a livello locale, il segno del cambiamento.

— Ma qui non sono entrati forse in gioco, soprattutto, la mancanza di una adeguata elaborazione programmatica e di una tempestiva percezione dell'alternativa? — Sì, non c'è stata una seria elaborazione di un programma che qualificasse in modo nuovo la partecipazione governativa, pur indiretta, col governo degli enti locali, diventando coagulo di altre forze politiche per i suoi contenuti moderni e innovatori, per le sue scelte precise, che sempre, quando sono tali, provocano il dibattito tra le forze sociali, promuovono opposizioni e nuove aggregazioni di interessi. Si è teso piuttosto ad accontentare tutti, col risultato, invece, che si è perso via via il legame con una serie di ceti e categorie di persone, a cominciare dagli intellettuali. È emblematica la politica svolta nel loro confronti, molto più caratterizzata in senso parlamentare-elettorale, che non volta a sollecitare, pur nella loro autonomia riflessione, fattivi contributi alla definizione di un programma della sinistra.

E oggi, le Tesi e la discussione pregressiva, ti sembra che stiano per colmare questa lacuna, o no?

Mi sembra che il Pci stia uscendo da un periodo in cui le possibilità di sviluppo programmatico erano come bloccate e soffocate. Nelle Tesi c'è l'esigenza di andare oltre la questione dell'alternativa per cogliere la questione programmatica, per dirla diversamente, l'esigenza di far emergere l'alternativa dal programma. Ma, a mio avviso, sia la formulazione del programma sia la discussione che finora si è avuta, piuttosto piatta, sono ben lontane dal rispondere adeguatamente a questa esigenza.

— Per quali motivi? E quali caratteristiche — a tuo modo di vedere — dovrebbe presentare un valido programma della sinistra per essere riconosciuto come tale?

Mi sembra che dovrebbero acquistare molto più rilievo, ed essere messi in stretta correlazione tra loro, gli orientamenti di fondo del programma che riguardano i temi della società giusta, dell'equità, del rinnovamento e dell'efficienza delle istituzioni, del regolamento del mercato e dei prezzi, assieme ai temi sollevati dalle nuove domande sociali di cui sono portatori i movimenti ecologici, pacifisti, delle donne, dei giovani e degli anziani. Ma ciò che conta molto di più, in un partito di massa, è che il programma dovrebbe enucleare alcune (poche) scelte concrete sui problemi politici e di politica economica oggi in discussione.

— Puoi meglio precisare questo aspetto?

Nei miei studi ho notato che tutti i momenti di reale discussione, di effettivo dibattito dentro e fuori del partito, essenziali a mettere in movimento le situazioni, sono connessi a scelte concrete sui temi del movimento. Prendiamo, per esempio, la questione dei rapporti del Pci verso l'Urss. Fin dall'intervento di Togliatti sullo stalinismo e, più, col testamento di Togliatti, troviamo poi ribadita in tutti i documenti del partito, la posizione di grande e crescente autonomia del Pci dall'Urss. Questa elaborazione teorica e affermazione di principi è importante per le scelte politiche concrete che via via si faranno, ma non è essa che scatenò la discussione tra la massa degli iscritti e fuori. Sono, invece, le scelte concrete che il partito ha preso in occasione dei fatti di Cecoslovacchia, dell'Afghanistan o della Polonia, che hanno smosso la discussione, sono servite a chiarire le posizioni e a dare con ciò consapevolezza a tutto il partito e fuori.

Piero Lavatelli



Un centinaio di dipinti e sculture di trentanove artisti sovietici, esposti a Palazzo Venezia. Appartengono alla collezione del tedesco Ludwig e dimostrano la vitalità di un periodo, quello recente, che va oltre il «realismo socialista»

A regola d'arte

ROMA — La grande sala con i mobili, gli scultori, gli artisti, le sculture, gli amatori di arte si spalanca alla natura, al verde degli alberi, all'infinito chiaro del cielo. Gli alberi si alzano come pilastri d'una cattedrale, a sostenere l'infinita architettura della natura. In primo piano, al centro dell'immagine, stanno quiete e serene, un po' enigmatiche in mezzo alla natura/arte, due figure umane, un uomo e una donna di mezza età, in perfetta armonia con lo spazio naturale/culturale. Sono i coniugi Irene e Peter Ludwig in un doppio ritratto dipinto nel 1981 dal grande pittore sovietico Dimistri Zhilinskij, che figura nella bellissima mostra di un centinaio di dipinti e sculture di 39 artisti sovietici che è allestita in alcune sale di Palazzo Venezia e che resterà aperta fino al 9 marzo. In catalogo scritti di Dante Bernini, Mario Penelope, Wolfgang Becker.

Nel retro di questa stupefacente immagine i coniugi Ludwig sono ritratti seduti su un divano dentro una stanza molto serena e molto fieri dei Matisse, dei Léger e del Picasso attaccati alle pareti. La pittura è assai dolce, esatta, analitica, un miracolo di grigi madreperlacei che fanno la struttura calma ed energica di un'immagine neumanistica non museale ma vivente, sanguigna, quotidiana. Peter Ludwig è un tedesco di arte sovietica, ma il più competente. Viaggia, va negli studi, parla e sceglie, anno dopo anno; gli è fedele collaboratrice la moglie Irene. Così ha portato a Roma una selezione di dipinti quale mai s'è vista in questi anni in Italia e nei padiglioni dell'Urss alla Biennale. Vuol dire che Ludwig riesce ad arrivare al cuore del lavoro di tanti artisti sovietici saltando tanti ponti e fossati burocratici.

E una mezza ma grossa verità viene fuori: pure essendo gli artisti da lui portati a Roma moscoviti, leninisti e del Pcus, non sono quindi soltanto una piccola parte di un paese pittorico immenso e stratificato dal livello ufficiale a quelli più privati e solitari, questi artisti documentano una grande vitalità nella diversità rispetto alle ricerche occiden-

tali, della pittura sovietica che guarda il mondo e sogna il mondo ben oltre l'orizzonte del cliché tanto abusato del realismo socialista. Una pittura ricca di sguardo e d'immaginazione che segue un ritmo interiore molto lento e sganciato dal consumo, e non fa illustrazione di ideologia.

Ma torniamo a Zhilinskij, che anni fa fece una bella mostra alla galleria romana «Il gabbiano» esponendo, tra gli altri, un favoloso quadro di ginnasti. In un altro ritratto, esposto a Palazzo Venezia, ha raffigurato il pianista Richter al piano, in maniera gioiosa e ironica, con degli angioletti di carta che suonano trombe, volteggiano e gli cadono intorno. La musica che si libera dalle sue mani è di un'immensa cattedrale gotica e di là della vetrata gigantesca si intravedono una Pietà di Michelangelo, la Nike di Samotracia, l'Eretteo del Partenone. La visione appartiene al sogno visionario pur essendo realizzata con una pittura analitica, un po' tedesca tra Dürer e Cranach, che ti fa toccare con l'occhio i fantasmi di pietra. Quell'uomo al piano ha il grande potere di ridestare al presente la memoria e un grande passato e di rimettere in circolo energie sepolte. Questo è il nuovo umanesimo di Zhilinskij: fare trasparenza nel mondo, rimettere la memoria nel flusso del presente, annunciare l'uomo cresciuto e crea con l'infinita natura.

Di Zhilinskij c'è un piccolo quadro, un capolavoro, che farebbe impazzire i nostri anonimi e nostalgici della bellezza poetica. È un doppio autoritratto del pittore e della bella moglie che reggono un dipinto ancor più piccolo raffigurante Adamo ed Eva che si aggirano nudi nel Paradiso terrestre. Ancora una volta lo stile dell'immagine è un po' tedesco cinquecentesco. Ma quel che impressiona è la naturalezza dell'immagine doppia, la trasparenza di quel gioco esistenziale tra presente e passato, la bellezza suprema del disegno e delle forme, la continuità umana/culturale che il pittore rivendica con una eccezionale esaltazione dei sensi, dell'eros e delle idee.

Non si tratta di un anacronismo intellettuale, nostalgico del museo e delle forme morte, ma una dichiarazione poetica di continuità. Oggi sappiamo quali e quanti problemi si ponga la pittura occidentale ad un momento di ritorno aggressivo e alluvionale del passato. Il modo come Zhilinskij scoglie «alla maniera russa» il nodo presente/passato è nuovo, è moderno, di un realismo visionario e prefiguratore. Se, in una cronaca, abbiamo dato tanto spazio a Zhilinskij perché la sua pittura è un diamante quasi



senza scorie e perché la sua ossessione lirica della trasparenza del mondo ne fa un caposcuola. Ma il gran senso esistenziale del destino dell'uomo e il suo naufragar nell'immensità della natura, o glosiosamente o dolorosamente, è di tutti questi artisti russi e baltici. L'umanesimo esistenziale non è quasi mai retorico perché è relazionale alla grande natura che esalta o che cancella.

Questa natura così onnipotente e che non fa veduta o paesaggio, ma entra dentro la vita degli uomini e la avvolge, è qualcosa di grande, di cupo, come una misura gigantesca che stabilisce per gli uomini un'altra dimensione del tempo della vita. Nicolaj Andronov ha dipinto nel 1967-80 un'immagine disperata ma che si pacifica nella natura: «Il cavallo morto e la luna nera». Può ricordare Cézanne, Permeke, espressionisti come Nolde così come altri artisti qui presenti ricordano pittori russi come Mashkov, Kusnezov, Tishler, Falk, Petrov-Vodkin il cui segno è segretamente presente in tante ricerche attuali. Ma non è un dipinto di gusto, di revival formale: è un'immagine tremendamente esistenziale d'una vita legata alla terra, agli animali, alle stagioni. I colori, bellissimi, sono quelli di un lamento degli uomini: il cavallo sarà inghiottito dalla terra dal magma di colore che appena si diversifica figura per figura e fa sentire tutto terra, fango.

Victor Kalinin ha dipinto, nel 1983, un quadro fantastico, «Il sogno», che è una colata lavica di colore su un letto e che va a solidificarsi attorno a una testa di fanciulla: colore di mare, di riva di fiume, di alberi, di cieli percorsi da nuvole. Michail Romadin ha un dipinto splendido per fantasia e humour: ha riunito in una sterminata jam session i grandi jazzisti del mondo per un canto davvero liberatorio, «Provante, grottesco, pieno d'amore».

Jan Kryzhevskij è il pittore di «Molo d'inverno» del 1981, un'immagine assai melanconica, in uno stile un po' iperrealista ma di una melanconia solenne russa. La figura dell'uomo seduto sul bidone arrugginito è una figura del destino umano e somiglia, per la sua tensione verso l'orizzonte, a una figura neoromantica di Friedrich. Esplosiva, dinamica, meridionale è la natura e anche la vita quotidiana che dipinge Togrul Narimanbekov con i suoi cammelli folli e i barbi matine con tutti i colori felici del mondo.

Galina Neleva potrebbe essere un ottimo esempio di quel dipingere russo assai scrupoloso, e che punta al quadro figurativo e simboleggiato, a regola d'arte, se non fosse per certe irregolarità che incrinano l'oggetto/pittura ben fatto: il flusso spangherato e vitalissimo del colore in «Parco giovanile» del 1983 e quella forma per violini e violoncelli che sta allarmante in messo al «Laboratorio» del 1975. La Neleva non finisce di pensare che la vita è un ordine che una piccola cosa qualsiasi rimette tutto in discussione.

Un'immagine di una bellezza allucinante e straziante è «La casa lungo la Novia» dipinta nel 1981 da Alexander Petrov. Una casa di mattoni rossi che l'immagine taglia attorno alla grande doppia finestra dietro alla quale guarda, la mano sulla guancia, una vecchia donna un po' cancellata dalla vita e dai molti riflessi nei doppi vetri (Petrov ama le immagini riflesse nei vetri e, nel 1983, dipinge un bel dipinto «Aeroporto» dove la moltiplicazione delle immagini diventa inquietudine sul vero e sul falso, sul reale e sullo specchio). Petrov, con questa crudele immagine di donna dietro la finestra, è riuscito a dipingere il tempo e il suo doloroso distendersi per una vita d'una donna: ancora un'immagine esistenziale, dura e umanistica.

Un'altra immagine di solitudine estrema l'ha dipinta nel 1978 Alexander Solovtsov con quell'uomo al fondo della figura a colpi esatti di spatola appena staccandoli dal magma terrestre con potenza rara e come se la luce del sole desse la vita a quel corpo fatto di terra. In un gran fulgore giallo Peter Mudist ha messo delle figure umane fantasmatiche e fiottanti verso la sorgente di luce: è un'immagine assai bella di flusso cosmico che, dipinta qui, la si direbbe trasversoguardistica. A Ando Keskjula si devono tre immagini visionarie realizzate in uno stile esatto, pseudo-realista: «L'atelier», dopo il completamento del quadro «Sguardo sulla città», del 1977, «Atelier d'artista: paesaggio con notiziario» del 1982 e «Esposizione col centro storico» del 1983; soprattutto in quest'ultimo dipinto fa trapassare la città negli oggetti di studio, un po' morandiani, nella fatica quotidiana per fare trasparenza.

Forse, Keskjula è il pittore di punta della mostra: quello che più e meglio misura la propria esistenza col mondo della città e lo fa con una pittura che sa dipingere tanto la pietra quanto il più segreto dei sentimenti/sogni.

Dario Niccoletti