

LIBRI

Smemoranda

MARIO PASSI

INVIATO SPECIALE

Vittorio Zucconi
«Parola di giornalista»
Rizzoli
Pagg. 280, lire 28.000

È noto che il mito di Nicolò Carosio crollò il giorno in cui l'obiettivo di una telecamera si mise ad inseguire un pallone in una partita di calcio e l'immagine che ciascuno spettatore poteva osservare sullo schermo giungeva inevitabilmente «prima»

della descrizione - parecchio fantasiosa - che ne faceva il famoso cronista dal suo microfono. Il mestiere di giornalista è cambiato parecchio, in quest'ultimo scorcio di secolo dominato dall'elettronica e dalla comunicazione visiva, e il libro di Vittorio Zucconi, ricco di una scrittura agile e di notevole presa, ne dà onestamente conto. Ma nello stesso tempo, nel suo titolo stesso, pur giocato non senza ironia, tende ad accreditare anche un'altra idea, più tradizionale, più «corporativamente» imbe-

vuta nell'orgoglio di mestiere. L'idea che il giornalista, il cronista, l'uomo che va di persona sul fatto per raccontarlo ai lettori nel modo più vivace e completo resta non solo insostituibile, ma essenziale. A due condizioni che sia «bravo», e che voglia raccontare la verità.

In proposito, il libro di Zucconi si apre con uno scorcio di forte suggestione quello del suo arrivo a S. Francisco, poche ore dopo l'ultimo terremoto, documentato da impressionanti «servizi» televisivi. Quella città, che le immagini del domestico video diffuse in tutto il mondo suggerivano semidistrutta, in realtà era stata

appena toccata, e di stinco, da un evento che la logica ferrea della notizia imponeva come catastrofico, ma che tale non era. Eppure si era «visto» in televisione. Certo, dice Zucconi, ma se sul video si mostra solo un particolare dando la sensazione che quello rappresenti «l'totalità» del fatto, ecco che il pubblico non viene

più informato, bensì ingannato. Per ristabilire un giusto equilibrio ci vuole il giornalista che racconti, che spieghi, che non si limiti a fissare una istantanea, un dettaglio, ma colleghi il prima e il dopo, il particolare al tutto. Ma non basta un giornalista qualunque deve essere, suggerisce Zucconi, «bravo» e onesto,

sincero fino in fondo. Perché il giornalista scorretto può anche lui dilatare un particolare sino a spacciarlo per tutta la verità. E se è stupido, incapace, può combinare guai ancora maggiori. L'intero libro di Zucconi, del resto esplicitamente autobiografico, accredita abilmente l'appartenenza dell'autore alla prima categoria. Fra l'al-

tro, ci sono le tappe di una brillante carriera da documentarista giovanissimo cronista di nera a «La Notte», oscuro redattore di «Cucina» a «La Stampa», sbalzato di colpo ad un importante ufficio di corrispondenza dall'estero. E poi «Il Corriere della Sera», ancora «La Stampa», infine l'approdo al lato ambito di «Repubblica», ma solo allorché il giornale di Scalfan nel frattempo è diventato il più importante e diffuso di Italia. Bruxelles, Washington, Roma, Mosca, Tokio, di nuovo gli Stati Uniti sono alcune soltanto delle antenne disseminate sul pianeta da cui ci giunge la parola di

questo cronista curioso, instancabile, appassionato. Per quanto filtrato da un gradevole senso di autoironia, ci sembra che anche il moderno spregiudicato Zucconi porti la sua pretezza al monumento al «mito» del grande giornalista che assurge con la sua bravura al ruolo, più che di semplice testimone, di autentico protagonista degli avvenimenti che racconta. Si legga in proposito il vivacissimo capitolo dedicato all'affaire Eltsin. A quella impetuosa cronaca delle bevute di Jack Daniels cui l'esponente radicale sovietico si abbandona durante la sua visita in America, icasticamente descritte da

Zucconi sulle colonne di «Repubblica» tanto icasticamente da rimbalzare, debitamente tradotte in russo, sulla prima pagina della «Pravda» e da inescare un «caso» politico in Urss e un incidente diplomatico e professionale in Italia. Ebbene, alla fine della lettura confessiamo di non aver saputo sciogliere un intimo e soggettivo dubbio se anche Zucconi per una volta non abbia fissato una istantanea, non ci abbia restituito un dettaglio in particolare, con tanta abilità da convincere che quello è solo quello, sia l'intero svolgersi dei fatti, il prima, il dopo, la quintessenza di quell'evento.

Cinquant'anni dichiarati

Sergej Kaledin Giovane Russia dei bassifondi

Sergej Kaledin
«L'umile cimitero»
Feltrinelli
Pagg. 118, lire 17.000

GIOVANNA SPENDEL

L'agosto precedente, dopo il compianto di Garik, Vas'ka, il fratello, era venuto di notte per ammazzarlo, ubriaco e con l'accetta arrugginita l'aveva fatto a pezzi. Ammazzarlo voleva, e per ben tre volte ci aveva provato». Ecco un breve episodio frante violenza che costellano il breve romanzo di Sergej Kaledin «L'umile cimitero», ambientato quasi esclusivamente in un cimitero moscovita, che l'autore ha scelto come scenario insolito per una vita sconcia e volgare.

Kaledin non è uno scrittore sconosciuto. Sappiamo che è nato a Mosca nel 1949, dove frequentò l'Istituto per la letteratura, che si dedicò al vagabondaggio per la Russia, guadagnando da vivere con le più svariate professioni, inclusa quella di becchino. Solo di recente, anzi due anni fa, riuscì a uscire dall'anonimato pubblicando sulle pagine della rivista «Novyj mir» questo suo «L'umile cimitero», che suscitò subito un grande scalpore presso i lettori sovietici. Si tratta di un breve romanzo, addirittura più truce dei «Fratelli Karamazov» di Dostoevskij, dove il padre cerca di uccidere la madre, i figli il padre e infine cercano di farsi fuori a vicenda.

Ma che cosa vuole comunicarci questo autore con il suo romanzo? All'esasperato interrogarsi sul senso della vita seguono scene colme di una disperata «esplosione» dei bisogni affettivi, tradotti in una continua ricerca di appagamenti e sfoghi, dalla violenza al sesso, dalla sbornia alla nuda, dalla sconfitta all'omicidio sfiorato, tanto che il romanzo potrebbe essere letto anche in chiave «cimitenale», in cui occorre rispondere all'interrogativo quando sono da fare questi funerali? Al grottesco degli intenti edificanti della patria socialista si contrappone, nelle rappresentazioni di Kaledin, la visione della società sovietica che è quella dei bassifondi, o dell'alloggio in posti infimi, di un modello di vita ai margini del crimine, costellato di abbuffate e bevute colossali, di situazioni personali che sfiorano la follia.

Allo scrittore russo non rimane nient'altro che tuffarsi nella consolante ricerca dei piaceri quotidiani, con il suo ostinato immergersi in un mare di alcool e di sesso farfallaggio. E questa sembra la più evidente e più provocatoria conclusione dello scrittore, una conclusione che in spetto al «grande progetto umano» è assai amara, alla fine prevale il clima di orgia scatenata, ma anche disperata, a cui l'autore probabilmente ha voluto affidare quasi una funzione di «adventamento» del tutto, se non addirittura di «scandalo». Né il turpiloquio, né la sensualità onorica e reale, né i fiumi di vodka che scorrono per le 110 pagine del romanzo, riescono a cancellare l'angoscia e il significato dell'ormai compiuto «radicamento» sociale dei personaggi che costituiscono il vero tema del romanzo, in cui però, malgrado tutto, l'anima russa continua a esistere e resistere anche in un cimitero.

Come possiamo considerare «L'umile cimitero»? Un'opera deliberatamente documentaria? Un esperimento di narrazione? Kaledin non lesina (quando la materia lo richiede) toni di forte emotività, ma nemmeno l'insistente ricorso all'impersonale crudità delle descrizioni. L'autore riesce a offrirci con rapidi tratti e squarci di luci istantanei un efficace spaccato della società del sottobosco sovietico.

L'opera, forse vagamente autobiografica, ci fa sorgere la domanda, in che modo l'autore colloca se stesso tra malizia e violenza su quale strada si muove sotto lo stimolo di una ossessiva visione di se stesso come «paradosale», «diverso», attratto dagli altri non da un sentimento di solidarietà, ma da un cieco istinto che a livello dell'intelletto come dei sensi non può portare che a un reciproco annientamento.

È un vero e proprio rovesciamento dei criteri che guidano la trama. L'autore sbianca il tempo in una miriade di ore e minuti di sensazioni, nel cui contesto il protagonista, chiamato il Passero, l'unico personaggio sbravo del romanzo, si muove con gesti a volte violenti, a volte pacati, dettati dall'orrore che lo costringono a una sinistra violenza autodistruttiva. Resta comunque un'avvincente narrazione, sostenuta da un linguaggio fortemente gergale del testo che la traduttrice Serena Pina ha affrontato coraggiosamente

Con Einaudi i «versi scelti» di Franco Fortini Mezzo secolo di un «cacciatore di frodo» nella «opaca cecità profetica della poesia»

FRANCO LOI

Forse è vero, e più sa-
vamente scritto /
Oltre l'amore c'è an-
cora l'amore. Sono
versi da Foglio di via
la prima raccolta di
Franco Fortini, e voglio cominciare queste poche note da questi versi perché mi paiono significativi, oltre le interpretazioni strettamente ideologiche che si sono premurate attorno a Fortini, alla sua persona, al suo impegno politico, alla sua poesia. Certo, non si può separare la poesia di un poeta dal suo pensiero e dalla sua persona, e, in Fortini, l'ideologia è pressante. Ma a questo proposito ha scritto cose molto interessanti un giovane critico precocemente scomparso, Remo Pagnanelli: «La nozione di comunità, di ecclesia - che in Fortini ha valenze valdesi e testamentarie - più che cattolice - favorisce un'idea della letteratura come fatto socialmente utile, anche rituale, basato su istituzioni e istituti (sincretici e diaconici), se la religione è il frutto di una comunità morale, si vede bene come per Fortini lo sia la poesia e la scrittura. Fortini, aderendo al socialismo, fa passare, sotto le bandiere dell'immanenza ideologica, ogni accento trascendente (semmai l'utopia è una sottospecie di trascendenza nella storia)». E, a questo punto, Pagnanelli fa una precisazione di estrema importanza, che chiarisce ulteriormente la posizione del poeta: «Qui si intende il termine ideologia nel senso di idea dominante in un dato periodo». Soltanto da questo punto di vista si possono capire gli intenti di altri versi, altrettanto fortiniani, che in «Poesia ed errore» ammoniscono: «E i loro compiaci sono fra noi / col dito levato a se stessi / dettaglio Marx e Lenin / in una vita / La via che senza di loro faremo». Dunque un amore che si misura con la storia, qui si dise-

gna la poetica di questo inostitabile «cacciatore di frodo» della nostra contemporaneità. Del resto, i giudizi di Fortini ideologo e politologo - si dice anche «un acuto saggista» - provengono da vecchi errori, dal immergere di luoghi comuni, come i generi letterari o il separare la letteratura dall'uomo e l'imprensione per l'unità del valore, cioè, il non aver ancora compreso che un uomo è da commisurarsi alla ampiezza della sua visione e alla profondità del suo sentire e alla forza delle sue forme espressive, comunque si manifestino. Valutata la qualità del Fortini uomo, mi sono subito chiesto se per caso non fosse sottovalutato il Fortini poeta. E così mi sono orientato attorno a quei motivi che potevano nascondere o tenere sommersa la sua poesia, o comunque rendere ostica o inaccettabile a tanta parte della nostra cultura.

La vocazione poetica di Fortini dobbiamo porla, in consonanza al suo e nostro tempo, in drammatica contraddizione con la sua coscienza, sia etica che estetica. Non a caso si è fatto sovente il nome di Brecht, anche se la distanza da Brecht è forte. Ci sono in Fortini due tendenze: quella didascalica, che lo vorrebbe negatore del «canto» e testimone di una superiore profezia politica, e quella poetica che di quella profezia lo fa vittima e, da una posizione ben più alta, volentieri testimone d'accusa. L'impossibile aspirazione di Fortini, consapevole del sovrastare della storia e della misera dell'uomo rispetto alle forze che lo attraversano, è di essere insieme attore e osservatore, individuo intento a una personale esperienza e una coscienza in grado di rilevare le concatenazioni di causa ed effetto in cui l'esperienza è calata, e qualche volta la verità coscienza è certo limite alla libertà poetica, e, anche in Fortini, non darebbe poesia, cioè

potrebbe generare una banale separazione tra oratoria e lirica, se quella del testimone non fosse un modo di essere alla maniera dell'ospite novantiano, che nel poeta, guarda, non solo alla storia, ma alla personale vicenda come fosse altro da sé.

Ne deriva un tono particolare alla sua poesia. La voce del verso è perentoriamente posita, come scandita, in una cadenza che ha insieme la larghezza dell'oratoria e il breve affanno, il pathos dell'umano grido. Questo contrasto stilistico ha il suo riscontro nella vastità e profondità degli assunti e nella brevità dei periodi o nella convulsione dei versi.

Infatti, se prestiamo attenzione a certi suoi stitimi, vediamo che il «guardare» ricorre spesso, in consonanza o in antinomia col «sapere», con l'«essere» o con l'«agire». Persino quando questi verbi non sono espressamente nominati, si ha l'impressione di un «guardare», e di un «accadere» o «essere» in relazione con quel vedere. Il «guardarsi», dunque, è tuttavia subire il dramma del «non poter guardarsi» ascoltare la propria voce impotente e la propria vicenda, impotenti rispetto al farsi della storia, e, di volta in volta, sentirsi nel farsi di essa, e dubitare di aver compreso o seguito la sua segreta ragione. *La verità cade fuori della coscienza, / Non sappiamo se davvero ci sto ragione. / Di noi spiriti curiosi in ascolto / Prima del sonno parlaranno.*

Da questo distaccato coinvolgimento viene un particolare modo di testimoniare dell'uomo e della natura.

L'uomo viene proposto, tanto più emotivo è il partecipare e il pathos della vicenda, non per la sua passione ma per le intenzioni e i dubbi che quella passione suggerisce. «Mi chiedo / di prendere in considerazione / non la fatica subita / ma le mie proposte / di ampiezza o d'ira / e an-

Einaudi ha pubblicato in un volume, sotto il titolo «Versi scelti» (pagg. 463, lire 24.000) una raccolta di poesie di Franco Fortini, a sintesi e testimonianza di una attività che va dal 1939 al 1959. Del poeta e saggista Einaudi aveva

ristampato pochi mesi fa «Verifica dei poteri» (pagg. 334, lire 20.000), considerato al suo apparire (la prima edizione apparve nel 1965) tra le espressioni più autorevoli di una corrente di pensiero definita «marxismo critico». Con Transeuropa è

invece apparso, dedicato a Fortini, un saggio («Fortini», pagg. 168, lire 20.000) di Remo Pagnanelli poeta e critico maceratese scomparso nel novembre di due anni fa, sul quale in questa pagina intervengono diffusamente Gianni D'Elia.



che di quella incertezza che è utile. «A questo gli altri ci hanno ridotti, / nostro onore somigliare brutte cose, / non aver traccia di uomo e di un uomo oppresso e di formati ma luttuati alterati ai valori eterni, tuttavia se stesso, inerte alle violenze della storia ma speranzoso in una sua escaltoria, un uomo non assente alla lotta, è di un uomo che si fa canco delle debolezze e degli inganni che il poeta tenta disegnare il profilo.

In particolare, quando Fortini parla della natura, dà la dimensione di un'interazione con la società e con la storia, non soltanto per l'intrusione dell'uomo, la sua fatica, i suoi sentimenti o sentimenti, ma per l'inquietante impossibilità di essere natura, di porsi, oggi come ieri, fuori e indipendentemente dal movimento delle idee e della storia. «La luna come cammina / costì ghiacciata / E senza la più piccola / ipotesi di sopravvivenza. Come è chiaro / che intamente il reale è simbolico». Ne nasce un panico della natura che è molto vicino all'atomoico gelo di Lucrezio, e nello stesso tempo molto lontano per l'intellegibile, e spesso ancora più tragica presenza umana. «E non guardate dove le stelle si producono? / non volete / nem-

meno osservare le piccole persone / che stridono sotto le nostre scarpe? / Come l'agonizzante diventa un sasso lo sapete» è contro questa indifferenza umana che il poeta richiama l'attenzione.

C'è in Fortini un'istanza di totalità che investe l'uomo, la natura, la scienza, la società, la storia, e tuttavia con l'ossessiva certezza, non solo di non poter tutto abbracciare, ma di mettere, per ciò stesso, in moto trasformazioni ed eventi che mutano l'ordine antico delle cose, che volgono piuttosto al caos che a una qualsiasi razionalità. «Hanno ripreso a tremare nella loro tana sparuta / le famiglie dei ricchi, vittime sotto le stelle / di raggi ultravioletti o feroci veleni, / sicché alle alte cose che a noi paiono belle...»

Anche l'ultimo verso, che, se sembra accreditare all'uomo una estetica illusione, già ammonisce con la contemporaneità, in quel «apere», contro gli estetismi dei retor, assomiglia alla cecità della natura quella dell'uomo che, con l'inconscio di apocalisse. E se un tempo Fortini poteva scrivere «si fa tardi, / vedo, vorramente / uguale a me nel vizio di passione... / ora può azzardare, in un ritorno di tensione e speranza in-

ca «Dalla collina dei padri / pensieri già pensati / mi guardano oltre / la frontiera dell'individuale vicenda, ma anche oltre il terrificante restare immobile della natura o la sua, tuttavia immutabile, degenerazione, e dei nostri pensamenti della nostra natura pensante, o quando sussurra, a strappi, a rapidi colpi di maglio della «pietà» terrorizzata o audace / di noi videnti ancora e connessi nei corpi», ma impotenti al sovrastare di quei «pensieri già pensati», alla loro oggettività ormai divenuta collina, deformata natura, paesaggio inquinato dal «pensiero dei padri».

Si è parlato tanto del Fortini poeta e del letterato pedante, ma come non ascoltare il poeta, che pure insistente mente domanda: *Lasciate la nostra verità / imperfetta, umiliata, / o ammonisce, / Essie, nella poesia, una possibilità / che se una volta ha fatto / chi la scrive o la legge non darà / più requie. Ecco, quindi, che la poesia, oltre le dichiarazioni o le intenzioni, oltre le intellettuali convenzioni, emerge con prepotenza ad una sua verità. L'ospite ingratto non ha solo la lucida consapevolezza della storia ma dell'opaca cecità profetica della poesia. Nel suo «vizio di guardare», e dubitando tuttora di esso, non può sottrarsi ad un emergere dell'inatteso, di ciò che sopravviene, non al consueto guardare, ma ad un vedere nell'emozione del vivere o dello scrivere, quasi un non guardare, un essere visti, un divenire personaggi persino, oggetti di sguardo dell'ostile, in un concentrico, ripetuto e specularmente il guardare visto dalla storia, ma anche, e di più, visto da chi guarda, l'emozione nel suo cieco farsi sguardo, cioè poesia.*

I fiori di Nashville

Claude Pichols, Jean Ziegler
«Baudelaire»
Il Mulino
Pagg. 654, lire 60.000

MARGHERITA BOTTO

Baudelaire a Nashville. Fra i paradossi che caratterizzano la fortuna postuma di Charles Baudelaire, il più curioso è forse quello di avere oggi un prestigiosissimo centro di studi proprio nel Tennessee, presso quell'Università Vanderbilt fondata da uno dei più spregiudicati «magnati» americani del secolo scorso, l'incarnazione stessa della vorace borghesia olisenseca, cui Baudelaire, in vita, non cessò mai di manifestare una virulenta avversione. Lo W T Bandy Center for Baudelaire Studies dell'Università Vanderbilt è attualmente diretto dal più noto specialista del poeta, Claude Pichols, che con Jean Ziegler, dopo aver curato l'ultima edizione delle *Oeuvres complètes* di Baudelaire nella collana della Pléiade (1973-76), ha pubblicato in Francia, nel 1987, la più esaustiva biografia del poeta, ora proposta in Italia dal Mulino a cura di Aldo Pasquali.

L'altro grande paradosso, che Pichols e Ziegler non mancano di sottolineare nell'introduzione a questo volume, è la relativa povertà degli studi baudelaireiani nonostante la presenza di titoli schedati dal Center di Baudelaire Studies, nella produzione dedicata al poeta francese «c'è poco da prendere e molto da lasciare». Alcuni fondamentali contributi, per altro non recentissimi in Italia Giovanni Macchia, Francesco Orlando in Francia, le edizioni critiche delle opere, il fondamentale saggio di Sartre e soprattutto lo straordinario «l'omoc» emmenoteico avviato, nel 1962, dall'analisi di *Les chats* proposta da Jakobson e Lévi-Strauss, di cui oggi si possono ripercorrere tutte le tappe grazie a un volume pubblicato da due studiosi di Anversa, Delcroix e Geerts. Poca cosa, insomma, se si pensa, per esempio, all'abbondanza e all'alto livello qualitativo della bibliografia critica proustiana. Sul fronte degli studi biografici, poi, la scarsità viene vera e propria penuria, sicché il lavoro di Pichols e Ziegler può citare come autentico precedente soltanto l'ormai più che centenaria biografia baudelaireana di Eugène Crépet (1887), rivista e ampliata dal figlio Jacques nel 1906.

Genere controverso, e spesso trascurato dalla critica accademica la biografia sembra esercitare soprattutto da qualche anno a questa parte, un fascino crescente sul pubblico. Certo è che la sua migliore tradizione non ha radici nella cultura latina, ma piuttosto in quella anglosassone. E anche questo Baudelaire di Pichols e Ziegler si presenta deliberatamente articolato secondo la formula inglese *Life and Letters*, cioè come un ricchissimo repertorio di documenti e testimonianze incastonate in un discorso narrativo che si vuole il più possibile discreto. Niente a che vedere dunque, con certe accattivanti, e certo più «facili» biografie in cui la dimensione del raccontare appare preponderante. Le fonti sono sempre in primo piano, e il rigore con cui i documenti vengono ogni tappa della vita del poeta, senza nessuna concessione alla leggenda baudelaireana, richiede un impegno di lettura che certo non sarebbe dispiaciuto al più fiero avversario della naturalità del pittore, dell'emotività di stampo romantico.

Santi e morti del comunismo

GIANNI D'ELIA

Come già aveva fatto in precedenza con l'opera di Sereni (*La ripetizione dell'esistere*, Scheiner, 1980), il poeta e critico maceratese Remo Pagnanelli, scomparso poco più che trentenne nel novembre del 1987, identifica in una figura-chiave il rapporto tra biografia e poesia, che in Fortini si assume in un «ossimoro permanente» e nel passaggio senza ge-

archie da un campo ad un altro della scrittura (la *transcodificazione*, insomma, dalla poesia alla prosa, dal «discorso indiretto» al «discorso diretto», dalla letteratura alla polemica politica e ideologica).

L'ipotesi di fondo su cui insiste Pagnanelli, può riassumersi in una *contraddizione* fra speranza, stonca e senso di colpa, che creerebbe su un antagonismo proiettivo da un lato la figura ma-

tema (il femminile poetico del grande mito mediterraneo, unito al rigorismo del cristianesimo valdesi), dall'altro la figura autoritaria dell'ebraismo paterno (il rifiuto della religione «mosaica» e dell'ossequio ad uno spirito di setta).

I due capitoli più intensi del libro (il primo e l'ultimo, dedicato all'esperienza morale e esistenziale che Giacomo Novata esercitò sul giovane Fortini) serrano le altre sei parti dell'indagine, cui si ag-

giunge una completa bibliografia. Ne risulta una particolare vocazione al contrasto che Pagnanelli sottolinea con una frase decisa: «In Fortini il referente della poesia risiede sempre nel corpo sociale».

Il rapporto tra biografia e poesia, la distanza dall'ebraismo filorense con il marxismo filorense e la lotta partigiana, il breve contributo a *Avvenire* tra cultura e industria all'Olivetti, l'eresia dal marxismo ortodosso degli anni '50 i viaggi di testimonianza in Asia ed Europa, l'esperienza di riviste come «Ragionamenti» e «Officina», si alternano all'indagine dell'opera saggistica, da *Dieci invernati* (1957) a *Verifica dei poteri* (1965), da *Insistenze* (1985) ai *Nuovi saggi ita-*

liani (1987). Ma ciò che più conta è il punto di vista paralitico del critico che allinea come compressi e implicanti di volta in volta l'opera saggistica e quella in versi, le traduzioni di grande rilievo e la polemica ideologica, le ragioni del dibattere e della prosa con i motivi della creazione poetica e letteraria (gli scritti sulla metrica, l'indicazione della sintassi e del significato esplicito espresso nell'allegoria).

Ne esce un Fortini modello di tensione etica ed estetica di contemporaneo provocatore tra scienza, critica, ideologica e creativa, che scatta giustamente e soprattutto l'opera in versi dell'autore politico di Foglio di via (1946), *Poesia ed errore* (1958), *Una volta*

Le ombre del governo ombra

GIANFRANCO PASQUINO

Passato il Congresso del Pci, si possono finalmente buttare via (da parte di chi, malaguratamente, li avesse comprati per documentarsi) tutti i libri scritti per quell'occasione. Tutti meno uno, quello di Umberto Curi. *Lo scudo di Achille. Il Pci nella grande crisi* (Franco Angeli, pagg. 120, lire 15.000). Le ragioni per le quali tutti quei libri possono essere buttati derivano essenzialmente dalla loro povertà analitica e dalla loro sterilità documentaria. Nessuno di essi, infatti, è basato su una qualche ricerca relativa alla struttura del partito, alla composizione in termini di iscritti e di elettori, alla natura delle differenze venificatesi fra il cosiddetto fronte del sì e il cosiddetto fronte del no. Nessuno di essi, quindi, apporta all'elettore curioso e interessato ad ottenere informazioni sulle ragioni delle diversità fra le

varie posizioni elementi aggiuntivi a quelli che una, neanche troppo attenta lettura dei quotidiani (non dei settimanali che, in materia, sono troppo spesso pieni soltanto di pettegolezzi e «battute») avrebbe comunque prodotto. Per quali ragioni allora vengono scritti quei libri? È soltanto una motivazione di esistenza di un mercato fra gli elettori e i militanti comunisti notoriamente propensi a leggere quanto li riguarda, per ragioni di cultura politica e di interesse più pronunciato dei militanti degli altri partiti? Comunque sia, la verità è che di recente pure quei libri più o meno istantanei sembrano avere successo. Anzi godono di un meritato successo. Al macero, dunque.

In qualche misura anzi in buona misura pur essendo anch'essi un istantico book o volumetto di Curi riesce a sfuggire alle precedenti obiezioni e quindi anche al macero. Infatti si presenta anzi-

tutto come il tentativo di individuare le ragioni le buone ragioni che giustificano e spiegano la scelta di Occhetto di aprire la fase costituente di una nuova formazione politica. E in secondo luogo di prospettare addirittura prevedere quali potranno essere le conseguenze sul sistema politico del movimento prodotto dal padchiderma comunista. Certo il padchiderma non si è di colpo trasformato in leggendaria libellula capace di movimenti rapidi e vellutati. Tuttavia il suo movimento ha creato preoccupazioni negli altri componenti del sistema politico. Questo è il punto che Curi suggerisce con maggior forza, e debbo dire con maggiore originalità connotandolo dal punto di vista sistematico. Se un attore significativo di un sistema politico assume nuove posizioni, questo stesso fatto produce spinte alla ridefinizione degli altri attori, ad una loro

recollocazione politica e sociale, ad una ricostruzione delle loro possibili alleanze. Forse, Curi accentua persino troppo questo elemento, dal momento che, comunque sia e qualsiasi «cosa» diventi, il Partito comunista non può negare l'esistenza di un asse destra-sinistra perfettamente percepibile dall'elettore, e non può abbandonare la sua collocazione sul polo sinistro di quell'asse.

Rendendo conto seppur schematicamente di un ampio dibattito in tema di riforma della politica delle istituzioni. Curi si complimenta con Occhetto per aver saputo spingere il partito («ma questa parte davvero del partito») su posizioni innovative e auspica che si proceda in questo senso molto più a fondo. Due aspetti rimangono preoccupanti: il primo riguarda una non ancora efficace utilizzazione della strut-

tura del Governo ombra non solo ai fini della prospettiva di un'alternativa di governo praticabile, ma anche ai fini, altrettanto importanti, della ristrutturazione dell'apparato organizzativo del partito della sua presenza nella società. Per l'appunto è questo uno dei problemi aperti che rende l'analisi di Curi interessante e non caduca. Il secondo aspetto riguarda il ruolo davvero eccessivo che Curi, in questo caso, attribuisce all'ortodossia dominante dentro il Partito comunista assume rispetto alla problematica delle donne. Il capitolo intitolato «Dalla parte delle donne» sembra recitare una vulgata femminile, tutta da discutere, moltiplicata da critiche, parecchie da riservare. Il problema è naturalmente, che le donne si parlano addosso e gli uomini, per timor di critiche trancianti, per questo verso, pur puro disinteresse e talvolta per totale indifferenza, rinunciano ad entra-

re nel dibattito, con conseguenze disastrose per ciò che attiene la capacità complessiva del partito di presentarsi come un'organizzazione moderna in grado di raggiungere anche donne non comuniste che siano peraltro disponibili all'impresa entusiasticamente di costruire una nuova formazione politica.

Queste sono alcune delle buone ragioni che rendono il libro di Curi, al di là della maggiore o minore condivisibilità di alcune sue tesi, in grado di essere letto e di essere utile anche dopo il Congresso del Partito comunista. E se sono buone ragioni per una lettura ravvicinata, potrebbero anche costituire indicazioni affinché il prossimo ravvicinato Congresso del Pci non veda più la produzione di libretti o libricci mediocri, ma stimoli invece una riflessione più accurata e più utile ai costituenti «comunisti» e loro alleati variamente diffusi sul territorio.