

CULTURA

Qui accanto, dei partigiani caricano delle armi in una automobile. Sotto, una famiglia si ritrova dopo la Liberazione



Intervista allo storico Claudio Pavone, autore d'un nuovo libro sulla Resistenza: «Perché gli italiani decisero di prendere le armi contro i "fratelli maledetti" fascisti? Alla base di quella scelta c'erano soprattutto ragioni etiche»

Una morale per la politica

PIERO LAVATELLI

Un grosso libro - più di ottocento pagine - sulla Resistenza. Ma non è come gli altri. Scava dentro la memoria resistenziale, a caccia di tutte quelle testimonianze capaci di restituirci il senso di quella vicenda. Ed è costruito su moltissime altre testimonianze che mostrano come quella scelta etico-politica venne poi vissuta nell'esercizio quotidiano della violenza, tra ragioni, dubbi, spinte ideali, lacerazioni. Una violenza che rendeva liberi («mai stati così liberi come sotto l'occupazione tedesca», scriveva Sartre), ma poteva anche sfigurare i volti. Il sottotitolo del libro, *Saggio sulla moralità nella Resistenza*, ne indica bene il suo contenuto, il libro l'ha scritto Claudio Pavone, docente di storia contemporanea all'Università di Pisa, che ha avuto parte attiva nella Resistenza. E il libro ci restituisce con rara obiettività anche le «ragioni» della scelta fascista. Non poteva esimersene. Perché - è l'altra grossa novità di questa ricerca - la Resistenza è stata inattuata, per Pavone, come recita questa volta il titolo del libro, *Una guerra civile*.

Se è vero che esaminando anche gli altri due aspetti della Resistenza - «guerra patriottica» e «guerra di classe», perché balzò in campo, la connotazione di «guerra civile», presente anche nella storia della neofascista?

Sono partito da un dato di fatto elementare: la Resistenza vede in campo italiani e tedeschi. I tedeschi, oltretutto, lasciavano ai fascisti i bassi servizi di bolta e spazzino, di rappresaglie e violenze contro civili e partigiani. Così i fascisti, pur agonizzanti, erano i più visibili e odiati. E avevano dietro un ventennio finito nel disastro. Del resto, le fonti coeve parlano apertamente di «guerra civile». Una guerra civile tra fascisti e antifascisti percepita come ricapitolazione e svolgimento finale di un conflitto aperto nel 1919-1922. Il biennio rosso era ben vivo nella memoria e chiedeva una resa dei conti da fare con le armi. La domanda è

allora: perché si è rimesso questo aspetto? Lo si è fatto per convenienza politica. Il Pci era interessato ad accreditarsi come grande partito nazionale. Serviva bene a ciò la carta di una Interpretazione della Resistenza come fatto unitario e lotta di liberazione. Analogo interesse aveva l'establishment di centro per il quale la Resistenza, come guerra patriottica, rassicurava un po' tutti. E - ciò che pure aveva una sua ragione - poteva così fungere da mito fondatore della Repubblica.

E i neofascisti?

I neofascisti invece, avevano un grosso interesse a tener vivo l'aspetto di «guerra civile», che li legittimava come un pezzo di storia italiana da non rimuovere. Ma non vedevano il veleno dell'argomento. Nella *Storia della guerra civile in Italia*, Giorgio Pisanò mette partigiani e fascisti sullo stesso piano, mentre la guerra civile - come ha scritto Concetto Marchesi - è la più feroce e sincera di tutte le guerre ed esaspera, non attenua, le differenze tra i due campi nemici, differenze di valori, comportamenti, cultura, modi di vivere la violenza.

Che fine fa l'idea dell'autonomia del politico dalla morale, quella di cui parla Carl Schmitt, se tutta la tua ricerca mostra che i problemi etici intervenivano di continuo nell'esercizio della violenza, nel dettare le regole di vita delle bande partigiane?

È vero, il rapporto tra etica e politica c'è sempre; può presentarsi molto mediato nei momenti storici di scarsi mutamenti ma si fa invece strettissimo nei momenti di grandi cambiamenti. La scelta resistenziale, di prendere e usare le armi contro il nemico nazifascista, veniva fatta - per quanto aiutata dalle circostanze - individualmente, senza il sostegno delle istituzioni statali che, nelle guerre, autorizzano e incitano alla violenza, sollevando così il singolo dalla responsabilità individuale di uccidere. Anzi, era una scelta fatta nella diubbidienza critica di massa



alle istituzioni pubbliche della Rsi. E la vita partigiana, nella latitanza delle istituzioni, nell'assoluta libertà di dover essa decidere di dare la vita o la morte, si rese solo perché si fondò su una forte moralità solidale in una situazione che altrimenti sarebbe stata di guerra di ognuno

contro tutti. In queste situazioni l'intreccio tra pubblico e privato diventa strettissimo dando luogo a forte tensione morale ma anche al rischio di indebiti sconfinamenti. Questo avviene quando le ragioni della moralità privata vengono non già mediate ma meccanicamente

sottoposte a quelle della moralità collettiva

Vale anche per l'oggi l'insinuazione che tu vedi scaturire dalla Resistenza nei termini di una politicizzazione che sappia avere nella moralità il suo fondamento motivante? Cosa ne pensi della recente racco-

mandazione dei vescovi di tener presenti i valori cristiani in politica e dei modi in cui il Pds pone oggi la questione morale?

Credo che resti valida l'esigenza di una politica ancorata ai valori, formulata al di là degli specialismi in modo che risulti comprensibile per tutti e che tocchi l'abc della vita. Naturalmente una seduta del Consiglio dei ministri non è un assise di padri predicatori. La politica deve pur potersi avvalere anche di tecniche specifiche. Ma se diviene fine a se stessa, la lotta politica scade a mera lotta per il potere. I grandi politici, per quanto cinici, hanno sempre saputo attingere, non a caso, a un universo di valori partecipati. L'inevitabile nesso tra valori etici e politici, è oggi ben evidente nei mutamenti avvenuti nell'ultimo biennio nell'Europa dell'Est. Ma non lo è altrettanto nell'appello dei vescovi, i quali sembrano riservare a sé, di tanto in tanto, il richiamo ai valori cristiani, lasciando poi agli Andreotti della Dc il cinismo quotidiano di una politica che quei valori li mette fra parentesi. La sinistra, per parte sua, non può continuare a evitare il discorso sui valori, lasciandolo a vescovi. Non serve - può essere controproducente - formulare il tema della «questione morale» in astratto, come fanno i vescovi, fuori da qualche mossa politica azzeccata, che lo traduca in iniziativa concreta e mobilitazione della gente.

Le cronache di questi giorni hanno richiamato l'attenzione sui delitti occultati nel triangolo della morte. Come si spiegano? Sono tali da oscurare la Resistenza?

C'è un criterio generale di valutazione che non può essere eluso: tutto va visto - per comprenderlo, non per giustificare - nel contesto di chi ha compiuto e vissuto quel fatto. E il contesto era quello di un grande evento etico-politico, che si innestava sulla guerra e sulla violenza. Il punto di vista giuridico quindi collima col dovere del giudice di processare il colpevole individualmente. Il giudice

non giudica la Resistenza; giudica un delitto individuale. Il punto di vista giuridico non è affatto l'equivalente del punto di vista politico. L'uccisione di don Pessina, da condannarsi eticamente e giuridicamente, non può essere assunto di certo a condanna etica politica della Resistenza. Tutto ciò in altri termini si spiega, in sede storica, come uno strascico della guerra civile.

Dai capitoli del libro in cui affronti il tema del rapporto pubblico/privato viene bene in luce come i resistenti portassero nelle bande partigiane una fortissima esigenza di vita in comunità fraterna, di amicizia, di spirito solidale. Un'esigenza che si scontrava, già allora, con le dure leggi dell'organizzazione per la lotta armata. La stessa contraddizione poi si è verificata nel Pci. C'era chi portava dentro i luoghi dell'organizzazione politica esigenze di rapporti amicali di vita e chi tendeva a ridurre la vita delle sezioni a militanza fideistica e a ragioni organizzative...

Io posso parlare solo per me stesso: mi sono deciso solo adesso a iscrivermi al Pds perché è diventata più concreta la prospettiva dell'alternanza al potere dc. La tentazione, prima, di iscrivermi al Pci però l'ho sempre avuta; non mi sono mai deciso perché l'esigenza dell'amicizia e della libertà personale, che sempre più cresce nelle nostre società solitarie, mi sembrava soverchiata dalle ragioni organizzative e ideologiche. Nelle bande partigiane era fortissimo il cemento solidale che le teneva unite. Quozza le ha definite «microcosmi di democrazia diretta» in cui il capo veniva eletto e nessuno era gerarca. Dopo, il Pci, nell'assenza di una forte rete di circoli culturali e ricreativi autonomi, ha supplito a questa esigenza, pur continuamente mescolando alle ragioni di potere. Le sezioni quasi vuote di oggi non cancellano per il Pds il problema che sorge dalla società solitaria; anzi, ne sollecitano con forza una risposta finora elusa.

La scomparsa dello scultore «milanese» Gianni Dova

È morto nei giorni scorsi Gianni Dova, scultore, protagonista dell'avanguardia milanese. Nato a roma nel 1925, Gianni Dova si trasferì da ragazzo a Milano, dove compì la

sua maturazione artistica. Lo attrasse subito il mondo che ruotava intorno a «Conente di vita giovanile», la rivista di Ernesto Treccani. Entrò all'Accademia di Brera dove studiò con Carrà. Nel 1946 presentò la sua prima personale a Venezia. Caratteristico di Dova è sempre stato il segno netto, tagliente, che l'artista attribuiva all'influsso espressionista tedesco, ma che risultava temperato dal «calore» tipicamente mediterraneo dei luoghi dove aveva vissuto.



Lo scrittore albanese Ismail Kadaré

I libri politici dell'autore albanese La Primavera di Kadaré

MARIO AJELLO

Ismail Kadaré si sente addosso una duplice croce: da un lato le obiezioni del regime di Tirana, indispettito dalla mancanza di realismo socialista nelle sue opere; dall'altro i rimproveri di molti intellettuali europei, stupiti di non trovarvi decise condanne del comunismo, nella rivendicata versione di Enver Hoxha e Ramiz Alia.

Le ambiguità di uno dei maggiori narratori contemporanei - che lo scorso anno ha lasciato l'Albania per rifugiarsi a Parigi - sembrano scontentare un po' tutti. E ai suoi molteplici critici, in particolare a quelli che lo accusano di timidezza, corteggiante, collaborazionismo con l'ultima dittatura rimasta in Europa, Kadaré replica con un diluvio di carta stampata. L'autodifesa più appassionata è un «pamphlet» intitolato appunto *Il peso della croce*. Lo ha appena pubblicato l'editore Fayard, in Francia, insieme a *Il mostro* e a *Inuit* nello studio dello scrittore: due libri che sembrano avere sullo sfondo un uomo intento a giustificare il proprio passato.

Eppure, lo storico apologetico di Kadaré - nel quale rientra anche la lunga intervista rilasciata alcuni mesi fa a Eric Faye e apparsa in Italia per le edizioni Guanda - non convince completamente. Assai meticoloso nel ricordare gli intrighi, le denunce mascherate da elogi, le censure subdole o palesi ai suoi danni, l'autore del celebre *Il palazzo dei sogni* è più reticente sulle ragioni delle sue scelte politiche ed esistenziali. L'immagine della sfinza, del romanziere mezzo «autORIZZATO» e mezzo «proibito», dell'uomo in cui s'intrecciano anelli alla libertà e bisogno di protezione dall'alto, stenta a scolorirsi. E a chi lo vorrebbe un intellettuale «engagé», a quanti lo considerano l'unica autorità che potrebbe guidare con successo il processo democratico in Albania, Kadaré non concede molte soddisfazioni. Più che ad Havel, lo ha ribadito fino alla noia, si sente vicino a Eschilo e a Ovidio.

Il narratore, del resto, è di per sé una figura democratica e libertaria, ha precisato Kadaré in un altro suo volume uscito di recente in Francia. «La dittatura e la democrazia - così si legge nel libro in questione, dal titolo *Primavera albanese. Cronache, lettere, riflessioni* -

non possono coabitare che in una maniera: divorandosi notte e giorno l'una con l'altra, sono due belve feroci che si prendono continuamente per la gola. Lo scrittore è il nemico naturale del totalitarismo. In ogni istante, anche quando sembra dormire, egli in realtà combatte il potere liberticida, perché così sta scritto nel suo codice genetico». Ma di opzioni politiche è meglio non parlare. La socialdemocrazia? gli chiede per esempio Eric Faye. «Non so che cosa sia il socialismo democratico, non mi è chiaro», lo - precisa Kadaré dal suo esilio parigino - la libertà l'ho trovata nella letteratura».

Sarà forse per questo tipo di posizione che lo scrittore albanese è stato accolto anche a Solenzino, suo malgrado. «La lotta delle dittature - così ha osservato in maniera polemica e assai suggestiva - non si rivolge contro i dissidenti, ma in generale contro la vita umana. Per regnare in un Paese, una dittatura deve sfigurare la vita umana, cambiarla creando un universo differente, senza il quale essa non può imporsi. Se la vita umana resiste al totalitarismo con tutti i suoi combattenti anonimi, le sue decine di migliaia, milioni di combattenti, vale a dire le donne che non vogliono essere brutte, le persone che vogliono uscire la sera a cena, quelle che si oppongono alla distruzione della propria lingua, essa è impegnata nella più titanica delle lotte. E la letteratura è uno dei segni della vita umana che resiste».

Né tribuno né carbonaro, Kadaré, forse per motivi caratteriali oltre che politici e stilistici, privilegia in genere l'allegoria inquietante e kafkiana di un romanzo come *Il palazzo dei sogni*, una satira cifrata del dogmatismo burocratico. Così, per trovare una denuncia più esplicita ma sempre molto cauta e rispettosa dell'autorità, occorre rivolgersi ad esempio alle lettere private. Alcune di esse, inviate al leader comunista di Tirana Ramiz Alia tra maggio e ottobre 1990, figurano a loro volta in *Primavera albanese*. Ecco, di fronte a una rappresentazione amara del legame che unisce spesso lo scrittore con il potere. Un gioco sottile, fatto di fascino e di repulsione, di indipendenza e di servitù, di integrità e di cedimento.

Munch, le onde del «grido» senza fine

PARIGI. Una mostra, un catalogo e una polemica. La mostra che resterà aperta al Museo di Orsay fino al 5 gennaio, è «Munch e la Francia», nata da una lunga collaborazione con il Museo Munch di Oslo, sotto il patrocinio di Sua maestà la Regina Sonja di Norvegia e di Francois Mitterrand. Un film documentario accompagna l'esposizione: sfilano i ritratti di Grieg sulla Parigi di fine secolo, tram a cavalli, signore e signorine, fontane, merende all'erba, e poi la neve su Christiania, la città natale di Munch. Immagini dei fratelli Luce e dello stesso Munch, autore fra l'altro di interessanti esperimenti fotografici. Il catalogo è curato da Arne Eggum e Antoine Rapetti che sono i responsabili della ricerca e autografa della maggior parte dei testi. In 400 pagine patinate, piegate di bellissime illustrazioni, si costruiscono nei minimi particolari tutti i soggiorni francesi di Munch, le reazioni dei critici dell'epoca, la storia di ogni quadro o incisione, confrontati politicamente con gli stessi oggetti dipinti dagli artisti stessi. La polemica è quella levata da Genevieve Breteche, su *Le Monde*, mettendo ridicolo tutta l'operazione perché le analogie sarebbero estese.

confuso e incompleto, la mostra un fallimento.

Il problema è degno di attenzione, perché rivela eccessi e insensibilità da parte di tutti i protagonisti della vicenda, vittime di un gioco politico e istituzionale fra le parti che, alla fine, danneggia le scelte culturali. Purtroppo una grande mostra si presenta come se dovesse esaurire il tema una volta per sempre, quindi le carenze inevitabili si ingigantiscono. Inoltre, in questo periodo, viene messa sotto accusa l'ingerenza dello Stato francese, e del suo presidente in particolare, sul terreno delle arti. Viene quindi il sospetto che almeno una parte della polemica non abbia niente a che fare con la pittura di fine Ottocento.

Quanto ai curatori sono prigionieri di una estrema specializzazione che rende il catalogo ricco di documenti, ma confuso nell'impianto d'insieme, ripetitivo e così attento alle analogie fra i quadri di Munch e quelli di Courbet, Manet, Puvion de Chavanne, Degas, Gauguin, Seurat, Raffaelli, da perdere il senso delle differenze. La conseguenza, paradossale, è che il catalogo finisce per danneggiare la mostra e contiene anche tutti gli elementi per dimostrare che Munch studiò meticolosamente i suoi contemporanei francesi proprio per allontanarsene.

Al Museo di Orsay una mostra dedicata agli anni francesi del pittore norvegese Dagli inizi impressionisti agli strazianti incubi di morte

ROSANNA ALBERTINI

L'analogia è una tentazione diabolica: i curatori hanno allineato, per esempio, *Rue Lafayette* di Munch (1891), la pittura di un balcone con una figura maschile affacciata sulla strada, la fotografia ipotetica dello stesso balcone e dello stesso scorcio di strada presa oggi, nel 1992 (ancora una volta siamo al centenario), e *Un balcon boulevard Haussmann*, 1880, di Gustave Caillebotte. L'inquadratura, il palazzo d'angolo sono similissimi, ma i quadri restano inconfondibili. Se proprio si volesse un'analogia, le pennellate rapide, in prevalenza blu e gialle di Munch, la geometria appiattita, farebbero pensare piuttosto a Seurat. Il quale non era affatto naturalista, né tradizionale come Caillebotte. Questo non impedisce che la mostra, concentrata su tre anni francesi di

Munch, dal 1889 al 1892, e il confronto proposto con molte tele famose della collezione degli impressionisti, sia un bellissimo modo che ciascuno può interpretare liberamente, scoprendo soprattutto l'arte inquietante e drammatica del pittore norvegese.

Munch è l'artista che ha inserito il grido del colore come espressione di interiorità, come alterazione soggettiva del reale, in un mondo che già la pittura degli impressionisti stava scomponendo in luci e ombre. All'inizio anche Munch fu impressionista, in polemica con l'accademismo tedesco. Ma il suo diario (pubblicato per la prima volta alla fine del catalogo) testimonia che molto prima di scendere verso il Sud aveva dato l'addio definitivo alla tecnica e alla sensibilità naturalistica dei francesi. Per



Munch: particolare de «La morte nella camera della malata», 1896

questo *La bambina malata*, una tela del 1886, aveva sollevato in Norvegia uno scandalo mai visto.

La percezione fisica è il punto di partenza per una reazione interiore così violenta che la visione ne viene alterata: «Il cielo d'improvviso si infiammò in un rosso sangue e io scorsi come un lungo grido senza fine che attraversava la natura». Gli occhi di Munch erano aperti sull'incubo, quando la mano disegnava su cartone, a tempera e pastello, *Il grido* (1893), che è l'immagine di una natura alla quale è stata strappata la scorza: la strada sul mare diventa un angolo acuto, terra, cielo e acqua sono onde e seni di colore che avvolgono e schiacciano la figura umana che non emette suono, e apre un movimento che grida più della voce. È il rosso che domina, insieme al blu. Sangue e vene di una natura senza pelle. La testa è quasi teschio. Nello stesso anno *La fanciulla e la morte*, una grande tempera su tela. Si pensa subito al quartetto di Schubert che ha lo stesso titolo e si è presi dalla tentazione di una lettura romantica, del tutto inadeguata. Munch ha dipinto più e più volte la morte, la malattia, l'angoscia, pensandole come il complemento indispensabile della vita, «la maglia fra migliaia di maglie che legano

fra loro le generazioni». Molte morti nella sua famiglia, ma non solo. La morte misteriosa, problematica, diventata tema della pittura, per Munch, è una risposta al positivismo del tempo, alla pretesa di ridurre la realtà a ciò che si vede e si tocca.

Del resto, la tendenza malinconica non impedì a Munch di dipingere opere solari, luminosissime, nelle quali l'intensità dell'impressione è tinta di gioia: paesaggi a Nizza, la Sena, giardini. I quadri più sentiti, quasi più convinti, hanno immagini di interni, di interni abitati. Le persone compaiono spesso in piedi o sedute nell'angolo di una finestra. La finestra è un elemento cardinale nella pittura di Munch: fonte di luce, soglia dell'intimità. Una malata spostata la tenda, una donna si pettina, due amanti si baciano: il bacio è una visione blu. Blu la meditazione di un uomo in cilindro sul divano. «La piccola fessura fra le tende si illumina sì allarga, la mia giornata no». Munch dipingeva spesso guardando case e persone dalla finestra. Come se il mondo di fuori, con la sua superficie brillante, rifiutasse di accoglierlo, e le onde del grido fossero davvero senza fine. Le ritroviamo nelle stupende incisioni del 1896 che chiudono la mostra in bellezza e, inevitabilmente, con angoscia.

MicroMega

Le ragioni della sinistra

4/91

Wlodek Goldkorn / Marek Edelman

L'antisemitismo in un paese senza ebrei

Una conversazione con il leggendario vicecomandante dell'insurrezione del ghetto di Varsavia sul permanere dei pregiudizi antisemiti in una Polonia dove non restano che pochissimi ebrei.