

TRE DOMANDE

Pollini legge Balzac



Tre domande a Maurizio Pollini, musicista.

Quali libri, non di argomento musicale, sta leggendo in questi giorni?

Leggo la «Comédie humaine» di Balzac. Mi ha mosso l'entusiasmo suscitato dai romanzi maggiori, che avevo letto tempo fa, per esempio «Le père Goriot», «Illusions perdues», «Eugénie Grandet», che ho riletto abbastanza recentemente, forse anche «Splendeurs et misères des courtisanes» e altri più brevi come «Pierrette» e «Le curé de Tours». Mi ha affascinato questa descrizione straordinariamente profonda della società francese del momento, della società parigina, con la temibile crudeltà che è dentro la macchina infernale della città, e la descrizione della provincia, con tutta la miseria, la ristrettezza mentale, gli orizzonti limitati e sordidi di un ambiente descritto con una acutezza, una penetrazione fantastica. Un po' alla volta ho letto via via altri romanzi: in qualche caso sono rimasti anche leggermente delusi, comunque qualcosa di interessante c'è in tutti, pur con differenze di valore. E poi leggendo tutta la «Comédie» si acquista una visione più vasta sull'opera complessiva, che voleva essere un'opera unica, in cui gli stessi personaggi ritornano da romanzo a romanzo. C'è la famosa opinione di Marx che io ho letto riferita da Lukács su Balzac come scrittore progressivo per il suo realismo, indipendentemente dalle sue idee politiche, che sono monarchiche e cattoliche, ma che non interessano niente in fondo: l'interesse è nell'opera e non nelle idee politiche dell'autore, sebbene qualche volta vengano fuori in parte. Per esempio «L'usine Minoret» ha dei momenti un po' edificanti nel senso della morale cattolica, è piuttosto debole. Mi ha molto interessato una specie di trilogia sull'opera d'arte nelle «Études philosophiques», «Le chef d'œuvre inconnu», «Gambara» e «Massimilla Doni». «Massimilla Doni» tocca il problema dell'interpretazione musicale: un tenore animato dalla passione per il soprano non riesce più a cantare, gli viene a mancare la necessaria distanza dall'emozione.

Passando invece agli argomenti musicali: che cosa ha letto negli ultimi tempi che le sta più a cuore?

Per esempio mi è piaciuto il libro di H.C. Robbins Landon sull'ultimo anno della vita di Mozart. Mi ha interessato come ricostruisce l'ambiente e l'atmosfera della Vienna di Mozart nel 1791, fra l'altro ricordo in particolare il capitolo dell'addio a Haydn. Invece su Mozart la biografia di Hildesheimer mi aveva irritato oltre misura: dipinge Mozart come un essere che non capisce quello che sta facendo. E invece basterebbe pensare alle opere teatrali: è inconcepibile il grande drammaturgo senza comprensione del mondo, il grande drammaturgo ingenuo non può esistere.

E, sempre rimanendo nel campo della musica, che cosa le piacerebbe venisse scritto?

Un libro su Chopin con analisi degli aspetti più originali dell'armonia. Anche Schönberg si è sempre riferito solo a musicisti tedeschi e austriaci. Chopin è sempre stato considerato un genio straordinario, ma in qualche modo collaterale. È un outsider, ma può diventare pericoloso vedendo così, si rischia di dimenticare il suo posto tra i grandissimi dell'Ottocento e la vastità della sua influenza.

(A cura di Paolo Petuzzi)

AVVENTURE PER RAGAZZI

Da una recente inchiesta risultava che il 70 per cento dei ragazzi ha letto almeno un libro l'anno: il doppio degli adulti. Un mercato da non trascurare, dunque. E non lo trascura la Società Editrice Internazionale che lancia una nuova collana intitolata «Gli eroi dell'avventura». Nella prima uscita ripropone dieci volumi che avevano già avuto successo nella collana «Nuovi adulti» (dal 1977 al 1988 diffuse una cinquantina di titoli). Il prezzo è contenuto: 12mila lire.

Tra questi primi titoli vediamo il ragazzo che fu Carlomagno di Teresa Buongiorno, un romanzo affresco di Carlo Magno giovanetto; «Mannella Super» di Gilda Musa; «L'arciere di Marrei» di Antonio Pema; «Come si diventa re» di Jan Terleuw.

I romanzi e i racconti migliori di Luigi Malerba sono giochi con maestria su un doppio registro. La scrittura è nitida, priva di enfasi, senza aloni di mistero; la trama si configura come un resoconto di esperienze vissute, che ostentano un crisma di credibilità: eppure il mondo narrato trascorrono in una fantasmagoria turbolenta, dove ogni sogno ha un risvolto d'incubo. Il punto è che a tenere il campo sono personaggi vittime di ossessioni indomabili: quanto più si sforzano di razionalizzare, facendo mostra della propria lucidità mentale, tanto più proiettivamente naufragano nella follia. E il narratore non ne sa, non può saperne più di loro, convinto come è che l'esistenza sia psichica sia sociale si costituisca in un intreccio di necessità e casualità, di fronte a cui siamo tutti disarmati. Questa struttura narrativa, soggiacente alle trovate estrose di cui Malerba è prodigo, raggiunge risultati altamente suggestivi in «Le pietre volanti», perché qui il protagonista appartiene alla categoria dei grandi intellettuali. Lo scrittore ci dà un personaggio di artista davvero plausibile, non una delle tante mezzefigure abbozzate da romanzi poveri di idee. A raccontare le proprie vicende è un pittore di successo, che nei cupi simboli archetipici dei suoi quadri vuole esorcizzare surrealisticamente una paura profonda di vivere. Ma gli istinti non si lasciano sublimare facilmente. Pur nella celebrità che gli arride, e che sente meritata, il protagonista resta abitato da un senso di colpa irrisolvibile. Questo turbamento ha origine da una pulsione erotica latente, gli preclude il godimento pieno della femminilità: d'altronde, la sola donna di cui si innamora perdutamente cede dietro l'aspetto di dolcezza a un sadismo sferzato. L'uomo non vuole abbandonarsi al masochismo autopunitivo. Ma non può sfuggire a un bisogno prepotente di castigo, anche se giunge a capirne bene l'indole prevaricatrice: un complesso edipico irrisolto, e ingiustificato. Suo padre era un mascalzone: un

La parola che ci lascia Caproni vuole essere un atto di fedeltà verso la poesia. La comunicazione oltre la morte di Manganelli. I «segni» che non conducono in nessun luogo di Moravia

Lontani e presenti

GIULIO FERRONI

Caproni, Manganelli, Moravia: di questi tre autori, scomparsi l'anno passato, si occupa in questo intervento Giulio Ferroni, a proposito di tre opere postume: «Res amissa», «La palude definitiva», «La donna leopardo». La scorsa settimana Ferroni aveva commentato le ultime opere di Samonà e Pomilio

Lo sguardo del vecchio verso la rovina e la perdita si affaccia, nella raccolta postuma di Caproni, «Res amissa», Garzanti, con quella singolare leggerezza e grazia, con quella imprevedibile delicatezza con cui questo grande poeta ha saputo dire anche le cose più radicali e sconvolgenti. Il titolo latino («la cosa perduta») rinvia a complessi problemi teologici, che chiamano in causa S. Agostino e la discussione sulla grazia divina come «ammissibile» (su ciò illumina in parte la prefazione del curatore Giorgio Agamben); ma è chiaro che esso mette subito in primo piano una condizione di inappartenenza, che tocca la parola stessa della poesia, che è oggi perpetua ricerca di una «cosa perduta» e che è letteralmente impossibile trovare, poché la si possiede già non avendola, perché la si cerca solo dopo averla troppo accuratamente nascosta.

Caproni prosegue qui, in continuità con le ultime raccolte dal pubblico, il cammino verso una meta che si smentisce nel suo stesso cercarsi, con un'interrogazione ironica, evanescente, imprevedibile, sulla «morte di Dio», sulla fine della «grazia», sull'evanescenza del «bene»: più sotteraneamente, si tratta anche di un'interrogazione sulla non conclusività della storia e della cultura, sui modelli di realtà e sui progetti che gli uomini si ostinano ad elaborare, mirando verso traguardi che non giungono mai a compimento, che sono sempre, letteralmente, «perduti» o addirittura minacciati. («Più di una volta/la presunta meta/ si rivela un'insidia»). Ideologie e programmi non fanno spesso che proiettare verso un punto d'arrivo qualche cosa che già si possiede, sono modi di trasferire sul piano di una storia illusoria e ambiziosa visioni illusorie e di corto raggio («La barriera/ non te n'accorgi? - è uno specchio»); la poesia fa il vuoto di fronte a tutto ciò, registra segni, voci, baleni, baleni di suoni che percorrono un'ana sempre più carica di «invenzioni» e «figurazioni», dissolve nella nebbia quanto resta dell'infinita chiacchiera culturale, letteraria, politica, filosofica, che ci circonda da tutte le parti.

Il vecchio poeta, delicato, attraversa questo vuoto con l'essile sicurezza di chi sa guardare al viluppo inestricabile tra ricerca e perdita, di chi sa essere al di là dell'agitato cercare in cui si impegnano gli individui e le società. Incontra senza sorprendersi un Gesù Cristo divenuto bottegaio, adattatosi alla morte di Dio padre; ma rifiuta bruscamente di acquistare la nuova merce che quello «a chiare e oneste note» gli offre («è la bellissima Mancato acquisto»). Evita di rispondere ad un «cantiniere» che gli propone di brindare alla morte



Moravia in un ritratto di Domenico Colantoni (dal libro «Alberto Moravia» di Renzo Paris edito da La Nuova Italia)

di Dio, confessando il proprio malessere e il proprio non poter partecipare a quella gioia («è la poesia «Enfasi a parte», che si conclude: «Era il giorno/ gelido - di Natale» e tante considerazioni si potrebbero fare, a partire proprio da questa poesia, su quell'altra sconvolgente «morte» che si è avuta nel Natale del 1991, con l'ultimo triste discorso di Gorbaciov e la fine dell'«Urss»).

La parola postuma di Caproni vuol essere anche un atto di fedeltà verso quella cosa da sempre «perduta» che è la poesia, verso la sua capacità di dire cose essenziali del mondo sottraendoci a se stessa e al mondo, trovando la sua forza nella sua stessa fragilità e leggerezza: assolutamente imprevedibile e «insostenibile» è la leggerezza e la «verità» di questa poesia, a cui finiscono per stare un po' stretti i panni metafisici e profetici, le ambiziose pretese di definire percorsi «ultimi», di individuare regioni «al di là», di scoprire nella «linea» l'inizio di chissà quali nuovi orizzonti e modelli, che si sovrappongono all'introduzione di Agamben (un'introduzione certa intricante e ricca di suggestioni, ma lontanissima dalla leggerezza, dall'ironia, dalla discrezione del vecchio poeta).

La scrittura di Manganelli si è posta sempre, da se stessa, proprio come voce «postuma», comunicazione da un «oltre» funebre, confronto della vita con la sua negazione, cerimonia che si svolge perpetuamente «al di là», attraverso all'infinito l'immenso repertorio di simboli della tradizione della letteratura e del mito: il lungo monologo «La palude definitiva», Adelphi, sembra mettere, fin dallo stesso titolo, il suggerimento

di lungo avvolgersi del linguaggio dell'autore nella palude di cui pullula l'universo, nel fitto e inestricabile intreccio di figure e di archetipi di quella tradizione che per lui viva solo in quanto postuma, congelata fin dall'inizio in un segno mortale. Manganelli procede qui nella sua negazione ostinata, che, per sua stessa natura, non cerca mai soluzioni nuove, ma si piega in un'interminabile ripetizione, che ogni volta rimette in circolo tutto il proprio sistema di metafore e di archetipi, che ogni volta occasioni di trasmutazione e di reversibilità, si prova continuamente a passare da un contrario all'altro, nel furore di uno scindersi universale che è anche identificazione di tutto l'universo in un unico assoluto e maligno. Tutto appare qui costruito come un gioco di figure artificiali, di finzioni che non coincidono in nessun modo con la realtà: ma sotto l'accumulo delle finzioni si muovono alcuni irriducibili dati materiali, frammenti e momenti di realtà, barlumi di violenta sofferenza, che contribuiscono ad allontanare questa scrittura da quegli effetti puramente manieristici che spesso sono in agguato anche nel migliore Manganelli.

La palude in cui viaggia e si avvolge la voce dell'io narrante (che naturalmente lascia trasparire molteplici dubbi sulla sua identità, insieme di vittima e di tiranno, di re e di schiavo) è insieme luogo concreto e luogo fantastico, definito con precisione geografica e pronto ad evaporare nella più nebulosa incertezza, prigione strutturale (costruita da una parola che produce vuoto e «faticosa») e prigione esistenziale, labirinto e selva, inferno e regno, teatro in cui

si scambiano continuamente le parti, in cui si è perseguitati e si perseguita. Se questo luogo è connotato dall'umido e dalla putrefazione, dal suo stesso interno si affacciano continuamente i segnali opposti del fuoco: con ossessiva reversibilità, l'umido e il secco si scambiano in un gioco di continuità e quasi un'identificazione tra il fango e le braci, tra l'acqua e la fiamma, tra il putredine e la vampa. E, con un crescendo di sempre più rapida allucinazione, come trascinandosi con sé tutto un fitto passato di cultura e di storia, la voce parlante si muove alla fine, in un buio notturno illuminato da fuochi minacciosi, verso una trasformazione finale e assoluta verso una dannazione, verso la suprema, perfetta luminaria. Guardando questa finale, inevitabile dannazione, che l'io postumo attribuisce a se stesso e a tutta una cultura, avvertiamo ormai quanto sia lontana la ben diversa palude, «palude putredinis», con cui il giovane Sanguineti aveva inaugurato, all'inizio degli anni 50, il suo «Laborius»: il viaggio nella palude poteva allora apparire come attraversamento della contraddizione e del male per una rinascita, per la costruzione di nuove diverse ipotesi dell'umano; ora esso nega la possibilità di qualsiasi ricomposizione, giungendo a bloccare l'esistenza e la scrittura sotto il segno di questa definitiva «dannazione».

Alla più parziale dannazione del sesso rinvia il romanzo postumo di Moravia, «La donna leopardo», Bompiani, con la vicenda di un viaggio di due coppie borghesi in Africa, agitato da sottili veleni e da un gioco di possibili scambi sessuali tra le due coppie: il gioco è regolato soprattutto dalla moglie

di Lorenzo (il personaggio sul cui punto di vista è impostata gran parte della narrazione), Nora, la «donna-leopardo», alla fine inconfondibile nei suoi desideri e nei suoi misteri, e dal marito dell'altra donna, Colli, il cui improvviso annegamento in un fiume africano contribuisce a metter fine alla vicenda. I rapporti, gli scambi, i turbamenti, i movimenti, si svolgono tutti con rapida disinvoltura, con la «facilità» ben nota del Moravia grande artigiano, che ricomponne le prevedibili e perversioni di una sessualità fatta di atti bramati e troncati, di eccitazioni mai soddisfatte, in cui sembrerebbe incarnarsi chissà quale ricerca di conoscenza. Il mondo è un nastro continuo, da cui sono sparite tutte le contraddizioni che non chiamano in causa le ossessioni e i desideri di personaggi tutti concentrati su se stessi, pronti a liquidare in poche battute grandi problemi universali, in fondo incapaci di vedere la difficile realtà in cui pure dovrebbero essere immersi.

Questo ultimo romanzo continua insomma la «maniera» tipica dell'ultimo Moravia: ma il suo interesse (che nessuna delle numerose inconcludenti recensioni incensate non ha saputo indicare) sta forse proprio nel mondo in cui questa «maniera» sembra quasi arrivare ad una rarefazione, quasi cancellarsi per eccesso di disinvoltura e di facilità. Moravia non sonda qui nessun insondabile abisso della psiche o dello spirito umano (come qualcuno ha creduto di vedere); ma, con quel nichilismo che sempre si affaccia nei suoi momenti migliori (e che qui è anche nichilismo difensivo di vecchio scrittore), ci offre una vicenda assolutamente «vuota», disseminata di «segni» che non portano in nessun luogo, che riduce l'eterna commedia del sesso a puro simulacro, a indifferente gioco di marionette di paglia (e del resto, si può ragionevolmente credere ancora negli affetti conoscitivi o «trasgressivi» della rappresentazione del sesso, quando esso è da tempo alla mercé della quotidiana e volgare esibizione pubblicitaria, trasformato in «oscenimento» dell'egocentrico cinismo dominante, negazione di ogni autentico erotismo?).

Forse in modo un po' pirandelliano (ma un po' anche dalle «maschere» pirandelliane venivano i personaggi degli «Indifferenti»), in questo romanzo postumo il vecchio Moravia, sempre «presente» e sempre «assente» sulla scena dell'attualità, ha giocato una beffa ai tanti suoi mediocri apologeti: lo ha fatto recitando ancora una volta la sua parte prevista e consueta, riattraversando una materia tanto nota e consumata, come se essa potesse continuare in perpetuo, ininterrotto accrescimento. Così egli sembra aver evitato ogni confronto con la prossima fine della propria esperienza, confermando la sua inestinguibile vitalità di narratore: ma ha anche mostrato che quel narrare poteva come annullarsi, esibire con nichilista sapienza la vacuità della propria materia e delle proprie ripetitive ossessioni (e allora, chi meglio di Moravia può servirci oggi a capire non il mistero del sesso, ma la sua «indifferenza», il non senso a cui esso è ridotto nell'uso che ne fa la nostra società?).

Nell'ultimo Malerba la crisi dell'io attraverso la vita di un artista

Il Duemila senza ragione

VITTORIO SPINAZZOLA

banca rotte, fuggito dall'Italia senza lasciar traccia per rifarsi una vita in Canada sotto altro nome, assieme alla migliore amica della moglie, da cui aveva già avuto un figlio. Eppure, anche quando ormai ha accertato tutta la verità, il figlio non riesce a placare l'ombra paterna che lo perseguita. Cercare di allontanarsene, lo porta solo a impegnarsi in una fuga continua e inutile, dai suoi simili e infine da se stesso. L'ultima beffa gli capita quando vede risorgere dinanzi a sé l'immagine del padre nelle fattezze del fratello illegittimo: e costui compie lo stesso riconoscimento nei suoi confronti. Non gli rimane che rifugiarsi nella solitu-

dine stanca di un'attesa di morte. «Le pietre volanti» ha una trama avventurosa romanzesca, che sfida con sfrontatezza i criteri della verisimiglianza: nulla è prevedibile eppure tutto si ripete, in un gioco di coincidenza senza scampo. Per questo aspetto, si tratta di un libro molto leggibile; mercede rara di questi tempi, quando al declino delle sofisticazioni neoavanguardistiche ha fatto riscontro l'affermarsi di una letteratura elegantemente esangue. Nondimeno, la pagina è tutta intessuta di riflessioni, limpide e smarte. Il protagonista è una persona intelligente, che da ogni fatto o fattarello trae motivo per un dibattito interiore che non co-

nosce inizio né fine. Il racconto, in prima persona, si svolge nel presente immobile della coscienza, dove il passato non muore mai e il futuro ha cittadinanza, poiché la volontà è indirizzata non a come costruirlo. Pure, l'istanza energetica di «Le pietre volanti» sta nel desiderio struggente di dare un senso alla vita e di coinvolgere il lettore nella ricerca. È questa tensione comunicativa a rendere attraente, non tanto il resoconto ingigantito. Si vive soltanto reprimendo la propria ansia di pienezza vitale.

L'impotenza della ragione, l'impetuosità dell'intelletto critico, questo è il tema profondo dell'apologo narrativo di Malerba. L'arte conserva bensì la facoltà di sintetizzare nelle sue immagini, autentiche e inautentiche, veritieri e ingannevoli, la percezione dell'obnubilamento in cui versiamo: ma non è in grado di confortare le ferite che l'esperienza pratica ci infligge. Ecco allora un apotico, se non una profezia: il nuovo Millennio accantoni per sempre le vecchie illusioni e presunzioni orgogliose, per accettare il caos come l'unica realtà possibile. È un paradosso apocalittico, si capisce; ma testimonia con efficacia l'angoscia dei ceti colti, nel clima attuale di fine della storia e catastrofe dei sentimenti umani.

Luigi Malerba, «Le pietre volanti», Rizzoli, pagg. 272, lire 28.000

DA PCI A PDS

Vittima dei tempi e dell'Urss

GIANFRANCO PASQUINO

Non è stata una trasformazione facile quella dal Pci al Pds e, per molti aspetti, si può dire che non è ancora una trasformazione completata. Mentre il Partito Democratico della sinistra si avvia alle sue prime (non ultime) importanti elezioni, sembra utile ripercorrere, anche criticamente, proprio la fase di passaggio. Probabilmente, una comprensione migliore dei meccanismi politico-organizzativi attraverso i quali cambiano i partiti, anche quelli che si reputano orgogliosamente diversi, può servire a comprendere, e forse a superare, alcune permanenti difficoltà. Due sono le tesi centrali del saggio di Piero Ignazi, ricercatore di scienza della politica nell'Università di Bologna. La prima è che il mutamento nel Pci, del Pci, era stato troppo a lungo rinviato nella convinzione della leadership di poterlo rallentare, controllare, indirizzare a proprio piacimento, nella fiducia che l'organizzazione e la politica potessero dommare l'ambiente e gli avvenimenti opposti, quantomeno, filtrarli. Invece, da un lato le ripetute sconfitte elettorali, dall'altro, il declino e poi il crollo del comunismo mondiale hanno operato come fattori incontrollabili intaccando significativamente la forza dell'organizzazione del Pci e incidendo sulla politica dei suoi dirigenti. Il mutamento, nei suoi tempi, nei suoi ritmi, persino nei suoi effetti non era più nelle mani dei dirigenti del Pci, tantomeno nelle mani dei giovani dirigenti emersi dopo il 1989, e non per loro sola responsabilità o debolezza.

La seconda tesi è che il Pci era stato troppo a lungo e troppo succube dell'Unione Sovietica e del Partito comunista di quel paese, e, nonostante i tentativi di dissociazione e di distanziamento, era ancora identificato fuori della sua organizzazione, ma anche dai suoi militanti come un partito se non fratello del Pcus a lui eccessivamente legato. Questa vicinanza/suditanza si rivelò un problema politico e culturale di non piccola portata. Il legame con il socialismo reale diveniva con il passare del tempo sempre più imbarazzante, ma lo sforzo politico e culturale per reciderlo fu al di sotto delle necessità, e se si può affermare che molti dirigenti erano diventati increduli e scettici riguardo alla spinta propulsiva dell'Urss da tempo forse anche per questo scetticismo non seppero e non vollero portare le loro convinzioni fra gli iscritti e gli elettori comunisti, lo zoccolo duro del partito. Almeno questo è quanto rivelano i dati raccolti e presentati da Ignazi. Un questionario distribuito ai delegati al XIX Congresso consente, infatti, di verificare le divisioni interne a questo strato importante del personale partitico, di individuare vere e proprie contraddizioni irrisolte. E questa la parte più interessante del volume di Ignazi che offre numerose spunti di interesse.

Negli strati intermedi dell'organizzazione del Pci il distacco dall'Unione Sovietica è consumato, ma non viene accompagnato dalla critica esplicita dei tratti illiberali e delle carenze socio-economiche. Il modello di socialismo è individuato nella Svezia, mentre permane un'ampissima area di antiamericanismo e di anti-Stato d'Israele, di cui viene negata la democraticità. La Comunità Europea è un'opzione accettata, mentre alla Nato si nega qualsiasi positività. L'autore conclude rilevando correttamente la persistenza fra quei delegati di «stereotipi populistici-antimperialisti» dura a morire, nonostante la scelta occidentale e filo-atlantica di un quindicennio fa. Sulle tematiche socio-economiche i delegati esprimono posizioni sostanzialmente anti-capitalistiche e sindacal-populiste che si collocano qualche passo indietro rispetto alle posizioni ufficiali della leadership e dei documenti programmatici. Tuttavia, la ridefinizione ideologica, inaugurata dalla svolta di Occhetto, ha avuto successo in particolare per ciò che attiene all'affermazione di una politica dei diritti e in secondo luogo per l'individuazione di un nesso stretto fra mercato e democrazia. Due terzi dei delegati ritengono che l'esistenza del terzo sia indispensabile per una società «giusta». Ma la conclusione più importante qui perviene Ignazi riguarda le differenziazioni interne ai gruppi dei delegati.

Sono i professionisti della politica, vale a dire coloro che hanno un rapporto più stretto con l'organizzazione, perché funzionari o semplicemente perché più attivi che si rivelano «molto più duttili e adattivi nei confronti delle tematiche più innovative». Ancor più specificamente, «si può affermare che gli allievi del mutamento sono rappresentati da quella fascia di quadri intermedi legati in qualche modo alla vita dell'organizzazione (e quindi suoi difensori) e connotati da una collocazione di sinistra moderata, probabilmente coincidente con l'appartenenza alla componente riformista». Se le cose stanno così, se ne possono attendere due esiti. A meno di sconvolgimenti elettorali, i professionisti in senso lato dell'organizzazione, in «special modo se premiati dalle urne, riprenderanno il controllo del partito e cercheranno di meglio ridefinire la strategia di mutamento riformista. In secondo luogo, diventerà finalmente possibile tentare di costruire un modello di partito che vada anche oltre la classica tradizione socialdemocratica e che riesca a combinare elementi di un radicalismo civile con elementi di un laburismo politico. Naturalmente, è sempre un po' ozioso, per quanto possa essere esercizio intellettualmente significativo, elaborare i modelli di partito a tavolino. Tuttavia, se la forza del Pci consistette anche per lunghissimo tempo nella sua organizzazione e nei suoi organizzatori, è davvero plausibile pensare che il Partito democratico della sinistra possa fare a meno di un'organizzazione radicata e capillare per quanto, ovviamente, definita negli obiettivi e democratizzata? È praticabile il riformismo in assenza di un'organizzazione coerentemente riformista? La risposta teorica è persino troppo facilmente negativa. Quella pratica, anche se non sarà definitiva, stiamo per averla.

Piero Ignazi «Dal Pci al Pds», Il Mulino, pagg. 176, lire 18.000