

Grandi eretici/Ignazio Silone,
o il socialismo come fede

Troppo devoto, scomunicatelo

L'opera letteraria e la fortuna internazionale di Ignazio Silone saranno al centro di un convegno che si apre domani a Pescia dei Marsi, paese natale dello scrittore, in occasione del IV Premio Silone. Sulle concezioni politiche dell'autore di «Uscita di sicurezza», pubblichiamo questa riflessione

di SALVATORE VALITUTTI

LA PRIMA edizione del volume *Il Dio che è fallito*, contenente le testimonianze sul comunismo rese da grandi intellettuali già comunisti che erano stati espulsi dal partito o che se n'erano allontanati, da Arthur Koestler ad Ignazio Silone, uscì a Londra nel 1950. Quelle testimonianze di eminenti uomini di cultura, dei quali alcuni erano stati militanti autorevoli e devoti, preannunciavano la sostanza del rapporto che lesse Krusciov nel 1954 al ventesimo Congresso del partito comunista russo.

Chi aveva letto il libro non fu sorpreso dal rapporto e questo dimostrò che già i dirigenti di quel partito cominciavano a prendere coscienza di una crisi che solo in alcune sue manifestazioni nasceva dalle aberrazioni del culto della personalità di Stalin, ma che investiva lo stesso sistema del socialismo realizzato. E' stato lungo e tortuoso il cammino col quale la storia è giunta al traguardo dell'agosto del 1991, in cui è stato riconosciuto ufficialmente che il Dio fallito è giunto alla sua irreversibile agonia.

Il contributo dell'italiano Ignazio Silone è tra i più significativi e fu pubblicato in Italia nell'ottobre del 1949. Palmiro Togliatti reagì con un articolo sull'*Unità* del 6 maggio 1950 con il titolo: «Contributo alla psicologia di un rinnegato». Come Ignazio Silone venne espulso dal partito comunista, Silone per ovviare ad ogni sospetto di reticenza apportò al testo originario alcune aggiunte che sono state comprese anche nell'edizione italiana del 1957.

Ignazio Silone fu tra i fondatori del partito comunista nel 1921. Allorché furono proibiti i partiti politici, entrò subito nel settore della lotta clandestina contro il fascismo e vi rimase fino al 1931, anno in cui fu espulso dal partito. Come egli stesso spiegò in quella sua testimonianza scritta, i suoi primi contrasti si manifestarono nelle riunioni allargate dell'esecutivo dell'internazionalista comunista.

In sostanza si trattava di sincronizzare il socialismo rivoluzionario europeo con il comunismo russo in piena rivoluzione. Silone nota che la cosa che più lo colpiva nei comunisti russi, anche in personalità eccezionali, come Lenin e Trotzky, era l'assoluta incapacità di discutere lealmente le opinioni contrarie. L'avversario, per il semplice fatto che osava contraddire, era senz'altro un opportunista, se non addirittura un traditore e un venduto.

Egli aggiunse che specialmente il suo ultimo viaggio a Mosca nel 1927 gli aveva svelato l'estrema complessità e contraddittorietà del comunismo. Militavano sotto le sue bandiere, ribelli e persecutori, eroi e sicari, sfruttati e sfruttatori, fautori della libertà di pensiero e di stampa e apologisti della più liberica censura. Egli chiamò mostruosa questa doppiezza ritenendola indissolubile dal comunismo così come si era realizzato.

Lo statuto dei partiti comunisti non tollerava le dimissioni e prevedeva solo l'espulsione equivalente ad una scomunica di tipo medievale, che significava esclusione dalla comunità dei fedeli. Silone nello stesso scritto dice che per lui il partito era diventato famiglia, scuola, chiesa, caserma, e che al di fuori di esso il mondo restante era tutto da distruggere. Egli fu espulso dalle sudette quattro comunità. Ma in compenso la fede nel socialismo rimase più viva che mai e l'ha testimoniata con esemplare impegno nella sua partecipazione alla lotta politica in Italia nella ristabilita democrazia.

Sul socialismo di Silone, passato attraverso il dramma non solo politico ma umano e morale della sua battaglia anticomunista che andò via via arricchendosi e fu sempre da lui rigorosamente controllata e mantenuta nella sfera dei principi, conviene oggi riflettere. Egli distingue tra socialismo come teoria politica e socialismo come fede in determinati valori, precisando che sopra un insieme di teorie si può costituire una scuola e una propaganda ma sopra un insieme di valori si può fondare una cultura, una civiltà, un nuovo tipo di convivenza tra gli uomini.

EGLI DEFINISCE anche i valori della sua fede nel socialismo che sono la negazione del destino, anche sotto lo pseudonimo di storia. L'estensione dell'esigenza etica a tutto il dominio dell'attività umana, un bisogno di effettiva fraternità, la superiorità della persona umana su tutti i meccanismi che l'opprimono e un reverente sentimento verso ciò che nell'uomo incessantemente tende a sorpassarsi ed è alla radice della sua inappagabile inquietudine. Da una siffatta definizione del socialismo come fede sembra escluso il socialismo come un determinato sistema economico.

Il fondatore del socialismo democratico, Bernstein, scrisse che non vi sarebbe stato un passaggio improvviso dalla società capitalistica a quella socialista ma piuttosto una graduale trasformazione tanto che non sarebbe stato possibile dire in quale punto preciso di questo processo evolutivo sarebbe avvenuto il cambiamento. Sembra di poter dire che il socialismo di Silone gli avrebbe consentito di concordare con questa previsione.

Lo stesso Silone racconta nel suo scritto che un giorno disse scherzosamente a Togliatti che, poiché gli ex comunisti erano ormai legione, la lotta finale partendo dalla Russia sarebbe avvenuta tra i comunisti e gli ex comunisti. Richard Crossman che presentò ai lettori il libro *Il Dio che è fallito*, spiegò la battuta scherzosa di Silone affermando che chi non è stato alle prese con il comunismo come filosofia e con i comunisti come avversari non può veramente capire i valori della democrazia occidentale. Il diavolo un tempo stava in cielo e coloro che non l'hanno mai visto, se incontrassero una volta un angelo, non saprebbero riconoscerlo.

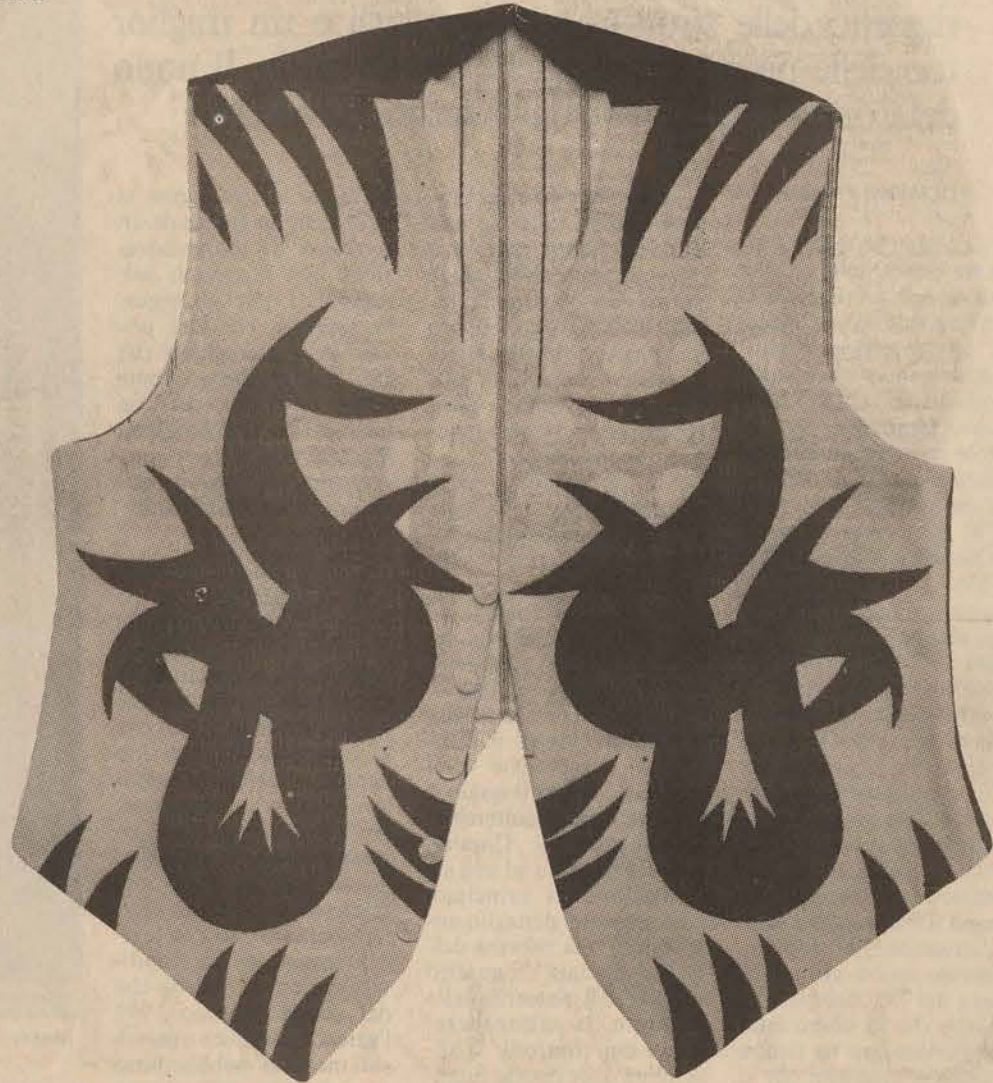
Il ritorno di Marinetti e compagni/Mostre, convegni, dibattiti. Così Roma riscopre il gusto trasgressivo di un movimento che scandalizzò un'epoca e condizionò l'arte del Novecento. Ne parliamo con Maurizio Calvesi

Futurismo, e festa sia

di COSTANZO COSTANTINI



Sopra, una foto storica del gruppo futurista. Da sinistra, Russolo, Carrà, Marinetti, Boccioni e Severini a Parigi nel 1912



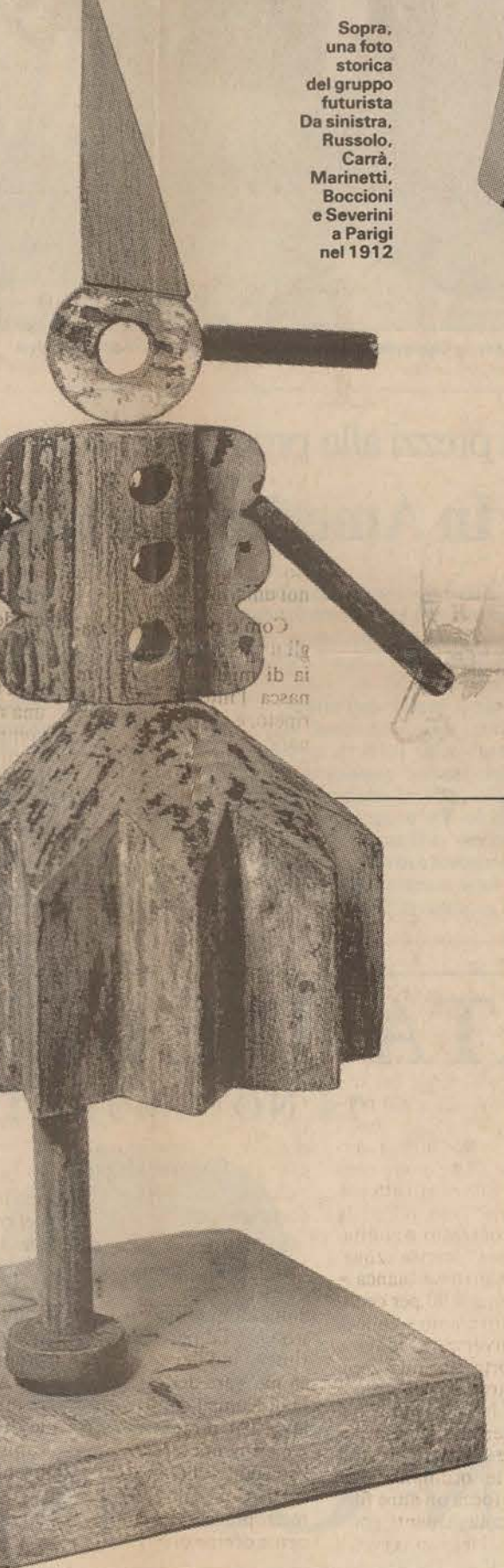
ROMA SI appresta a rivivere le serate futuriste degli anni Dieci-Venti, le memorabili serate nel corso delle quali fautori e avversari del nuovo movimento si azzuffavano in risse clamorose, Giacomo Balla si esibiva in veste di clown e Filippo Tommaso Marinetti si abbandonava al delirio lessicale delle «parole in libertà»?

La serata conclusiva si svolgerà il 21 novembre al Palazzo delle Esposizioni, con una sfilata di abiti «neo-futuristi» firmati da Anna Giammusso, Egon von Fürstenberg e Giovanni Torlonia. Negli stessi giorni, dal 16 al 21, in varie sedi culturali della città degli specialisti italiani e stranieri esamineranno l'incidenza che il movimento futurista ebbe nel resto del mondo.

È noto che uno dei maggiori studiosi del Futurismo è Maurizio Calvesi, che non a caso è stato chiamato a presiedere il convegno sul gioco ed a partecipare ai dibattiti. Ed è a lui che ci siamo rivolti perché ci anticipasse quel che dirà e, soprattutto, ci chiarisse gli aspetti ancora oscuri o controversi di quel movimento d'avanguardia, a cominciare dal ruolo che vi ebbe Roma.

«Il fondatore del Futurismo», dice Maurizio Calvesi, «viveva a Milano, ma Balla viveva a Roma. Boccioni, il prefuturista, si formò a Roma alla scuola di Balla, come Severini, Sironi, Gambellotti. La fase milanese del Futurismo si protrae fino al 1914-15; dal '15 al '18, ossia fino all'esaurimento di quello che viene chiamato il primo Futurismo, il centro gravitazionale è Roma. E' nella capitale che Balla e Depero pubblicano, nel 1915, il *Manifesto della ricostruzione futurista dell'universo*. Oltre all'azione svolta in precedenza, Balla è un po' il leader del secondo Futurismo. Né va dimenticato che Marinetti faceva la spola fra Milano e Roma».

Come era nato il Futurismo? Quali le fonti del movimento?



Fortunato Depero, «Costruzione di Pinocchio» 1917. In alto a destra, uno dei famosi pannelli disegnati da Depero (1924)

«Il termine risale ai primi anni del secolo. Fu usato per la prima volta dal filosofo e letterato spagnolo Gabriel Alomar in una conferenza che tenne a Barcellona e che s'intitolava appunto *El Futurismo*. L'Alomar era imbevuto del pensiero di Bergson, uno degli ispiratori, insieme a Nietzsche, del movimento. Le altre fonti sono l'Espressionismo, il Cubismo, il Simbolismo, il Divinismo. Boccioni aveva subito l'influenza divisionista di Prevati e quella espressionista di Munch, mentre il Balla divisionista veniva da Pellizza da Volpedo».

Quale parte aveva il gioco nella visione del mondo futurista?

«Una grande parte. Il futurista era per autonomasia giovane, allegro, vitale. Nel *Manifesto del teatro di varietà*, nel 1913, Marinetti proponeva un teatro divertente, ilare. Balla e Depero firmarono il *Manifesto dell'antidolore*. I futuristi erano proiettati verso la gioia di vivere, pure se parecchie delle cose che facevano erano giordiariche o detestabili».

Quale fu il rapporto tra Futurismo e fascismo?

«Io ho avuto la fortuna di conoscere Marinetti. Ero un giovanissimo aeropista e gli telefonai, con un amico. Ci invitò a casa sua, in piazza Adriana, e lo frequentammo finché non partì per la Russia. Era un uomo molto buono e mi riusciva difficile accettare ciò che si diceva di lui nel dopoguerra. Così incomincio a riesaminare tutto il fenomeno. Marinetti era più nazionalista che fascista. Aveva aderito al primo fascismo perché si presentava come un movimento di sinistra, ma poi litigò con Mussolini. Ecco il giudizio che ne dava nel '18: "Sentì il reazionario che nasce in questo violento temperamento agitato pieno di autoritarismi napoleonici e di nascente disprezzo aristocratico per le masse". Semmai fu il fascismo ad appropriarsi di temi, motivi, slogan futuristi, come "Largo ai giovani"».

Quali sono i Paesi in cui il Futurismo principale si estese?

«Francia, Russia, Svizzera, Polonia, Sud America, Giappone. Si estese soprattutto attraverso i *Manifesti*. Larionov, Malevic, Majakovskij conobbero il Futurismo prima attraverso i *Manifesti* e poi attraverso le opere».

E da lunedì il maestro della pop art presenta nella capitale le sue opere più recenti

Appuntamento con dieci Rauschenberg mai visti prima

di MASSIMO DI FORTI

DIECI tele firmate Robert Rauschenberg, grandi fino a tre metri per uno e mezzo, tutte inedite e, anzi, realizzate apposta per l'occasione. E' un evento. «Una magnifica avventura, la più bella della mia carriera», dice Sandro Manzo, che da lunedì ospiterà nella sua galleria «Il Gabbiano», a Roma, gli ultimi quadri del maestro della pop art.

E spiega come è riuscito a fare il «colpo»: «Tutto è cominciato due anni fa, nel settembre del 1989. Ho parlato a Rauschenberg della possibilità di fare questa mostra e l'ho trovato molto disponibile. Ma c'erano alcuni ostacoli, perché allora era completamente coinvolto nel «Roci», il Rauschenberg Overseas Culture Interchange, un progetto quinquennale nato nel 1985: una mostra itinerante, in continuo cambiamento,

che lo ha portato a creare decine di opere nate dall'incontro con l'arte e le culture di diversi paesi, dal Messico alla Germania, dal Tibet a Cuba, dalla Cina al Venezuela, dall'Unione Sovietica alla Malaysia. Quest'anno, però, tutto si è risolto nel modo migliore e Rauschenberg ha tenuto fede al suo impegno. Credo che gli sia piaciuta l'idea di tornare a Roma, dove aveva tenuto la sua prima mostra fuori dagli Stati Uniti, nel 1953».

Il «battesimo» internazionale era avvenuto nella galleria «l'Obelisco» di Gaspero del Corso quando l'artista americano era quasi sconosciuto. Rauschenberg si era formato nel celebre Black Mountain College (dove studiavano anche John Cage e Merce Cunningham), frequentandolo dal 1948. Nel 1951, aveva presentato alcune opere nella galleria newyorchese di Betty Parsons e rea-

lizzato i dipinti «bianchi», «neri» e «rossi», nonché costruzioni in legno, pietre e corda. Poi, nel novembre del 1952, aveva cominciato a viaggiare per l'Europa in compagnia di Cy Twombly, facendo tappa anche a Roma.

«La mostra si chiamava *Scatole e feticci personali*», ricorda del Corso. «Si trattava di piccoli oggetti, come gli astucci per le penne, oggi quasi spariti dalla circolazione. Rauschenberg aveva saputo utilizzarli in modo creativo. Sinceramente, non pensavo che in poco tempo quei giovani sarebbero diventati uno dei grandi protagonisti dell'arte contemporanea. Ma rimasi affascinato dalla sua intelligenza e dalla capacità di rendere interessanti le cose banali».

Ogni opera costava diecimila lire e ne fu venduta soltanto una, acquistata dalla pittrice Novella Parigini.

Con quei pochi soldi, Rauschenberg partì per Casablanca e New York. Un'autentica avventura. Ma, da allora, il suo cammino verso la fama era destinato a continuare e a ritmo irresistibile. Nel 1964 vinse la Biennale di Venezia e il relativo premio di 3200 dollari. Era già diventato, con Andy Warhol, il maestro riconosciuto della pop art.

Adesso, dopo trentotto anni da quella prima esperienza, ritorna nella capitale italiana non solo con una personale ma con una serie di quadri fatti per quest'occasione. «La mostra che sarà inaugurata lunedì rappresenta un omaggio a Roma», sostiene Manzo con convinzione. «Si tratta, dunque, di un gentile omaggio di Rauschenberg verso una città che, in fondo, gli ha portato fortuna (e lo ha ospitato soltanto in un'altra occasione, la partecipazione nel 1973 a «Contemporanea», la grande

rassegna organizzata dagli «Incontri internazionali d'arte» di Graziella Lonardi)? Secondo Achille Bonito Oliva, che ha scritto l'introduzione del catalogo della mostra, il rapporto tra Roma e l'artista americano è più sottile e profondo. «Roma è un teatro della memoria e l'idea della memoria è l'autentica protagonista dell'opera di Rauschenberg», afferma il critico che fu direttore artistico di «Contemporanea» e collabora da molti anni con il maestro pop.

Le opere saranno esposte senza cornice, simili — dice Manzo — a «grandi vele». Ma Rauschenberg sostiene che il suo lavoro «si presta più a incuriosire che a intimidire». E racconta, con amabile autoironia, di quando a New York un idraulico — che aveva fatto alcuni lavori nel suo loft — volle ritornare con tutta la famiglia per ammirare i suoi quadri...