

LEVIATANO



LA LEZIONE

RIFORMISTA

DI PELLICANI

di Stefano Folli

Luciano Pellicani è ricordato come l'intellettuale, o più precisamente il sociologo politico e storico, che combatté con il Bettino Craxi degli anni Settanta la campagna contro l'egemonia culturale del Pci, nello sforzo di contrapporvi il filone della socialdemocrazia riformista. Strumento iniziale di tale battaglia fu la riscoperta di Pierre-Joseph Proudhon, il pensatore francese contemporaneo di Marx e da questi cordialmente detestato. Pellicani scrisse il saggio pubblicato da *L'Espresso* nel 1978 e firmato dall'allora segretario del Psi in cui si confutavano le tesi del cosiddetto "socialismo scientifico" e di quella corrente politica culturale che andava da Lenin a Gramsci, poi tradotta nella prassi da Palmiro Togliatti. Ora la Fondazione Craxi rende omaggio a Pellicani con una raccolta di scritti incorniciati dalla prefazione di Giovanni Orsina. Gli autori sono Paolo Mattera, Giovanni Scirocco, Tommaso Visone, Gaetano Pecora e Corrado Pecora, il quale spiega perché fu scelto proprio Proudhon come simbolo dell'anti-Marx. S'intende che quel dibattito, di una levatura quasi sempre sconosciuta ai tempi nostri, s'inserì come momento chiave nel "duello a sinistra" che caratterizzò quegli anni e che ebbe come punto politico di ricaduta lo scontro sulla scala mobile dei primi anni Ottanta tra il socialismo craxiano e il Pci dell'ultimo Berlinguer. Qui è l'importanza ma anche il limite di quella pagina di storia: l'essere tutta interna alla logica di una sinistra di derivazione marxiana contrapposta a un'altra sinistra che rivendicava il riformismo e in definitiva il primato della libertà contro la visione marxista. Il che costituisce un evento di grande rilevanza per una certa stagione della politica. Ma non esaurisce il confronto delle idee: ne era molto consapevole Pellicani che seppe allargare i suoi campi d'interesse ad altri protagonisti della cultura. A quei "difensori della libertà", talvolta semidimenticati e comunque non necessariamente associati ai vari filoni del socialismo. Scrive Orsina: nelle aule della Luiss «le sue lezioni erano improntate a una visione laica della cultura, legata non soltanto al canone occidentale ma anche a ciò che eccedeva e si contrapponeva all'Occidente».

© RIPRODUZIONE RISERVATA



AA. VV.
Luciano Pellicani
Un socialista liberale
Rubettino
pagg. 102
euro 14

↑ **Sullo schermo**
Dennis Hopper e Martin Sheen in una scena di *Apocalypse Now* diretto nel 1979 da Francis Ford Coppola

CRITICA E POLITICA

Finché c'è guerra c'è cinema

Dalla propaganda di Mussolini e Lenin ai capolavori di Kubrick e Pontecorvo la tesi inquietante di David Thomson

di Alberto Anile



FOTO: G. COLETTI/LEADER / ALAMY, P. MARINO

Il 10 novembre 1937, all'inaugurazione dell'Istituto Luce, Mussolini fece allestire un'enorme scenografia con lo slogan «La cinematografia è l'arma più forte». Qualcosa di simile pensava Lenin, quando il commissario del popolo Lunačarskij gli sentì dire che «il cinema, per noi, è la più importante delle arti». Sono due pareri da ricordare leggendo *La fatale alleanza. Un secolo di guerre al cinema*, appena uscito per Jimenez, autore quel David Thomson che il romanziere John Banville ha battezzato (piuttosto apoditticamente) come «il più grande critico cinematografico vivente».

Il volume parla di film di guerra, non genericamente di cinema di propaganda, ma l'assunto lenin-mussoliniano ci sta tutto; come dimostra il critico inglese lungo oltre quattrocento pagine, il genere bellico è sempre legato alla dimostrazione di qualcosa, anche in modo non scoperto, perché «la propaganda può operare senza alcuna assunzione consapevole di tale onere».

Si fosse fermato a questo, il libro di Thomson sarebbe il resoconto della scoperta dell'acqua calda. Raccontando e analizzando decine di film bellici (da Cha-

plin a Kubrick, da Lean a Pontecorvo fino a Ridley Scott, George Lucas e Bertrand Tavernier), il volume ragiona in realtà sull'influenza sociale, antropologica ed etica che essi hanno imposto all'odierno modo di considerare la guerra. Innanzitutto perché, film dopo film, si assiste in realtà alla messa in scena di singole battaglie, non di interi conflitti. «La guerra», spiega Thomson in premessa, «è un male che risiede nella natura e nella società, l'espressione profonda della nostra paura; la battaglia, invece, aspira al brivido e all'avventura». In sala è perciò impossibile prescindere dallo spettacolo: durante scontri, assalti e carneficine si trepida e ci s'indigna, mentre una parte di noi viene sedotta dalle coreografie degli scontri e dall'adrenalina per l'esibizione della violenza.

Il cortocircuito innescato da una situazione del genere sa raggiungere il paradosso, e andare pure oltre: Thomson nota che in un'opera dichiaratamente di propaganda come *La corazzata Potëmkin* di Ejzenštejn, le truppe zariste che fanno strage di manifestanti sulla scalinata di Odessa sono di un'eleganza impressionante. «Non li approveremo mai né ammetteremo di esserne rimasti colpiti, ma sono

una delle unità più superbe nella storia del cinema. Potrebbe averli filmati Leni Riefenstahl per *Il trionfo della volontà*, uscito solo dieci anni dopo». Quello che un capolavoro sovietico implicava nel 1925 cent'anni dopo può e deve trovare rispondenza nei nostri comportamenti: «Non c'è qualcosa di esaltante nel vedere come un drappello di soldati ben addestrati (una sottile linea bianca?) riesce a fare fuori i manifestanti? Non è quello che desideravamo durante l'assalto del Campidoglio degli Stati Uniti nel gennaio 2021?».

Il passo successivo è chiedersi cosa sia autentico e cosa indotto. Quindi cosa sia giusto e cosa sbagliato. Infine cosa sia vero e cosa falso. Nel libro non è in gioco la cittadinanza di tante pellicole nella categoria del cinema buono e perfino ottimo, ma le conseguenze di cento e passa anni di film sugli odierni consumatori d'immagini, dove «il nostro senso della guerra si avvicina a una finzione spericolata e disinibita», e la possibilità di finiti reportage e immagini falsificate «ci hanno trasformato da cittadini feriti o indignati in spettatori insensibili a metà tra la sicurezza e l'impotenza».

Non sarà perciò l'ambiguità dello spettacolo a decidere il capolavoro; in tanto perfido impasto di guerra e spettacolo, uno dei film maggiormente elogiati da Thomson — e proprio dal pun-

IFILM E I MEDIA SONO COME
ARMI CHE RIDUCONO
CHI È FUORI DALLE STANZE
DEL POTERE A UNA PLATEA
CONFUSA E INERME



David Thomson
La fatale alleanza
Jimenez
Traduzione
Ludovica Marani
pagg. 448
euro 24
Voto 7/10

to di vista etico — è un'opera in cui realtà e artificio risultano spudoratamente intrecciati, il documentario di Peter Jackson *They Shall Not Grow Old*, basato su filmati autentici della Grande Guerra colorizzati e sonorizzati. Insomma, il cinema è sempre l'arma più forte ma il suo utilizzo si è enormemente complicato. «I film e i media sono come delle armi ormai», spiega il critico, «e l'agonia e l'impotenza di chi è costretto a fare da spettatore si intensificheranno ogni giorno di più», riducendo chi è fuori dalle stanze del potere a una platea confusa e inerme. Il libro di Thomson, al contrario, è una chiamata alle armi del senso critico e della responsabilità.

Se un difetto si volesse proprio trovare a *La fatale alleanza*, riguarda il tono. Thomson spinge a volte un po' troppo in là i modi affabili usati nel fortunato *La formula perfetta*, abbondando in digressioni e rischiando un birignao radiofonico («rendetevi conto», «prendetevi qualche istante», «vi avevo avvertito») al quale neanche la volenterosa traduzione di Ludovica Marani riesce sempre a star dietro. Appannando a tratti la brillantezza di un saggio acuminato e prezioso come un diamante.

© RIPRODUZIONE RISERVATA