

Ricordando gli Editori Riuniti

LÌ DOVE SI IMPARAVA LA CULTURA COME LAVORO

Partendo dalla recente scomparsa di Roberto Bonchio, lo storico e lucido direttore della casa editrice del Pci, si dipana un appassionato e significativo ‘memoir’ sugli anni Sessanta e Settanta del ’900 vissuti, anche problematicamente, all’interno dei comparti culturali del più grande partito della sinistra comunista occidentale. Passando attraverso le contraddizioni del rapporto con la politica militante e poi scivolando nell’incapacità di distinguere tra ricerca e divulgazione. Ciò che ha lasciato gli eredi di quella tradizione privi degli strumenti conoscitivi per capire quel che (gli) è accaduto dopo il 1989.

di Alberto Scarponi

Ora, ad aprile, che mescola memoria e desideri, risveglia le radici, ed è quindi notoriamente il più crudele fra i mesi, Roberto Bonchio è scomparso. Lo ricordo volentieri Roberto, come ricordo volentieri la mia vita in generale, di cui a modo mio lui ha fatto parte. Uso questa confessione di sincerità, a modo mio, perché naturalmente non è detto che il racconto di tale sua parte nella vita che mi è toccata, il racconto che darò qui, sarebbe poi da lui condiviso. Lui era lui e io ero io, irrimediabilmente, come sempre quando si tratta di individui. A meno che la narrazione stessa...

Ecco, mi rendo conto che, a parlare del passato, vengono subito le carte in tavola, da sole. Il presente si plasmerebbe cammin facendo, azioni, lumi, propositi, azzardi, aperture, reazioni, il passato no, quel ch’è fatto è fatto, chiuso, il gioco sta tutto nel discorso di oggi, dove chi parla ha sempre ragione, perché sta ragionando. Mi rendo conto di questa stranezza: scrivere senza contrappesi oggettivi, nel vuoto libero della fiction ragionativa ma con l’impropria attendibilità del reale (che non è detto sia il vero). Il lettore è senza difese. Voglio però cercare anche il suo punto di vista, mi metterò in dubbio, procederò, se mi è possibile, per accostamenti possibili.

Allora. Ho ragione a dire che eravamo amici Roberto e io? Compagni? Mah! Amici certo, lo si può essere in tanti modi e in fondo va sempre bene, è come accettare di stare sulla stessa barca seguendo ciascuno la propria corrente, un suo filo di discorso, e l’amicizia sta proprio lì, in quel sapere cordiale, sorridente, la reciproca diversità e tensione. Compagni non so, richiede una scelta forte ogni volta che lo si dice, una scelta di valore, di giudizio, di intenzioni, di fini. E anche una comune intelligenza etica. Ma può anche voler essere *solo* quello, senza sentimento. Può? Con Roberto eravamo amici, secondo me, ma compagni differenti, forse per un problema di generazioni.

Io imparai ad essere compagno così, al modo severo che dico, cioè senza sentimento, senza comunità, prima di conoscere Roberto. Lui – seppi dopo – era diventato comunista già

durante la guerra: a causa di conoscenze giovanili cattoliche che avevano assunto automaticamente la figura di rapporti clandestini, seri, a causa di “azioni” in sé lievi (come dare a qualcuno un giornale, un foglio), che, per la banalità del bene, diventavano d’un tratto “resistenza”, oppure magari a causa di altro, forse assai più rischioso, di cui intuii da mezze parole o di cui magari solo immaginai, fondandomi su una reticenza di Roberto per me indecifrabile. Era – come pure, interrogativamente, decifravo quella ritrosia a dire – un rifiuto di giocare con la vanità, un già antiquato, ma serio senso del positivo, del pragmatico nella vita, persino nella propria?

Fu agli inizi degli anni sessanta che lo conobbi, perché, in cerca di lavoro, venni a contatto diretto con gli Editori Riuniti, la casa editrice del Pci. L’allora suo direttore, appunto Roberto Bonchio, vi era inevitabile, lo incontravi in tutto e dappertutto lì dentro. A via dei Frentani, nella stessa palazzina dove aveva sede la Federazione romana del Partito, a pochi isolati dalla redazione dell’*Unità* e di quella di *Paese sera*, nelle stanze degli Editori Riuniti Bonchio lo avevi accanto ovunque, addirittura nel mite lavoro di correttore di bozze, mia competenza allora come principiante, ma dove – compresi subito con sorpresa – si celava l’ambizione di ottenere la qualità di pagina di editori modello, quelli che così, con quella qualità, *facevano cultura*. Competenza, sopra e innanzi tutto, ma anche altro.

La *cultura come lavoro* era qualcosa di più del *lavoro come cultura* di cui avevo cominciato a discutere con i compagni prima, facendo politica, a partire dal 1960, quando mi ero iscritto al Partito con la maiuscola per senso di responsabilità personale, di fronte alla minaccia di destra che veniva dal Governo Tambroni. Lungo gli anni cinquanta ero stato uno dei tanti ragazzi e giovani privi di prospettiva di vita: l’economia, quindi la società, non aveva bisogno di me. Restava la via indiretta e brutta di intrupparsi da, servo furbo, in qualche pur fantasticato commercio sottogovernativo oppure – meglio perché più agevole (chi non era cattolico di fatto a Roma in quel tempo?) – la prospettiva di intrufolarsi in qualche parrocchia in cerca di raccomandazioni umilianti, perché ti entravano nella vita. Nel 1960, non saprei dire perché, – forse il *boom*, che sordamente dava nuova vita economica concreta alle province ma lasciava nel loro vuoto e buio le masse giovanili metropolitane, – noi «le magliette a strisce» ci ribellammo. Ricordo che intesi la parola «destra» come revoca conclusiva di ogni futura prospettiva personale dignitosa. La dignità dell’uomo stava a sinistra perché lì si rivendicava *il lavoro come diritto dell’individuo*, non come dono dei potenti a questo o a quello, il lavoro come esercizio di una funzione sociale. Un posto di lavoro era un posto nella società.

Noi facevamo politica, cioè andavamo in sezione, organizzavamo dibattiti, attaccavamo manifesti in nome di questo diritto di tutti a un posto di lavoro, che in una società più evoluta sarebbe poi divenuto il diritto di ciascuno (non tanto a un posto quanto) al tipo di lavoro personalmente appropriato. Occorreva affermare *la cultura del lavoro*, dicevamo lì nella periferia urbana, e di tale cultura faceva parte il senso di responsabilità di ciascuno a prepararsi, come dovere sociale, e a impegnarsi poi, quando veniva il momento, nello specifico del proprio compito. Etica protestante, sospiravamo pronunciando il nome supremo di un lontano tedesco, Max Weber, e detestavamo questa infelice Italia bisognosa di una inarrivabile «riforma culturale e morale». Qui, figurandoci un paese infine divenuto serio dopo secoli di ignavia, dicevamo una formula ma alludevamo (io almeno alludevo) al *pensiero realizzato* di una sorta di genio italiano nel campo del comunismo, Antonio Gramsci. È ovvio che al reale i pensieri, in quanto tali, vanno sempre stretti. A farglieli indossare lui, il reale, diventa un pazzo dentro una camicia di forza, ma questa verità, di derivazione marx-gramsciana, per noi (per me) a quel tempo non era ovvia. E credo sia rimasta non ovvia anche per i giovani successivi, quelli detti sessantottini. Comunque in me produsse un giorno una scoperta. Fu un amico a comunicarmela. Eravamo per strada ad attaccare manifesti, cosa che facevamo in piccoli gruppi per difenderci da eventuali scorrerie dei fascisti. Il gruppo però

creava atmosfera, allegria, e si chiacchierava e, talvolta, si scambiavano parole con i passanti. Uno di noi, grosso e grezzo, mandò un lazzo più o meno licenzioso a una ragazza in sorriso. Ed ecco che subito venne criticato ideologicamente. Obiettò: «Ma non siamo materialisti?». «Ognuno è materialista a modo suo», gli chiari il mio amico con l'aria del funzionario intellettuale. E lui allora: «Però, almeno, siamo tutti amici e se uno fa l'amico con la gente...». «Non siamo amici, siamo compagni. Gli amici li scegli, i compagni no. Coi compagni devi essere serio».

Infatti poi, qualche mese dopo, Roberto Bonchio come compagno non lo scelsi, mi capitò. Inevitabilmente, come è chiaro, ma capitò. E ne fui felice perché, non appena conosciuto, ebbi davanti a me *l'uomo di Majakovskij*. Detta così, pare una cosa romanzesca, ma si trattava solo di un fenomeno da ambiente chiuso, oggi diremmo da community, perché nel chiuso gli individui hanno bisogno di occasioni d'entusiasmo. Io ne avevo avuto bisogno nel mio specifico chiuso degli anni cinquanta (fu un entusiasmo complicato, però).

È che, quando manca la realtà, si vive di sentimenti puri. E allora a me mancava la realtà dei libri. In pratica: non avevo il denaro per comprarli. Così andavo avanti a letture sporadiche, occasionali e anche indirette. Leggere indiretto è quando qualcuno ti racconta una storia o un pensiero e tu te ne approprii appassionato, per cui li tieni stretti, storia o pensiero, dentro il tuo mondo mentale. Poi addirittura ci lavori. Temo che nelle community tutt'oggi (e i giovani sono oggi, quasi per forza di cose, una immensa ma chiusa community di community) sia questa la cultura che ogni volta le definisce, *cultura di appartenenza* dove gli individui isteriliscono sotto le belle maschere delle belle storie e dei bei pensieri che in continuazione si raccontano tra loro *via* lettura indiretta.

Ero isterilito, io, sotto la maschera di Majakovskij miracolo della rivoluzione comunista? Fatto sta che Roberto Bonchio aveva lottato per pubblicare le *Opere* in otto volumi del grande poeta sovietico. (Sovietico. Al contatto imparai subito che una cosa era la Russia, un'altra l'Unione Sovietica. Così mi ricordai di sapere che c'era chi amava l'una senza amare l'altra.) Aggirandomi dentro gli Editori Riuniti, mi venne incontro *sua sponte* la gran leggenda dell'astuzia sottile con cui il direttore Bonchio aveva immesso nella cultura italiana l'opera d'un poeta non amato...

Da chi? Beh chi non amasse Majakovskij restava oscuro. Nella mia fantasia si era dipinta (in silenzioso stile astratto) un'entità *ad hoc* denominata «i sovietici». A costoro, dovunque fossero, andavano addebitate le cose storte. Ma confusamente. Perché già la leggenda m'induceva a raccontarmi, invero senza nessuna pezza d'appoggio, che l'astuzia diabolica fosse consistita nel farsi finanziare l'impresa addirittura dai governanti del Cremlino, nel quadro burocratico della traduzione sponsorizzata all'estero di opere della cultura sovietica, al modo in cui d'altronde agivano in favore delle rispettive culture i capitalisti francesi, tedeschi, statunitensi e tutti coloro che non vivevano, come gli italiani, nella fisima autolesionista di *non* produrre per principio alcuna politica culturale (esplicita).

Ulteriore raffinatezza del machiavellico Bonchio: aveva assegnato l'onere e l'onore di condurre in porto l'impresa Majakovskij a Ignazio Ambrogio, un allievo di Galvano della Volpe, aprendo quindi alla cosiddetta «scuola dellavolpiana» lo spazio politico-culturale che «i sovietici», chiunque fossero stavolta, non gradivano affatto che avesse.

Delle tre o quattro piste filosofiche lungo le quali fluiva e defluiva allora il pensiero filosofico attorno e dentro al Pci, quella ideologica pura del *diamat*, quella fenomenologica milanese di Antonio Banfi e Enzo Paci, quella altrettanto milanese ma «scientifica» di Ludovico Geymonat e dei suoi allievi, quella appunto dellavolpiana anch'essa «scientifica», però piuttosto in senso linguistico, infine quella «idealistica» (dell'ungherese György Lukács, incluso tutto il «marxismo critico» tedesco, in specie francofortese, che da Lukács aveva preso l'abbrivo ma che ora gli polemizzava contro in quanto «conciliatore» con la realtà e

insomma traditore), tutte dovevano fare i conti con la linea Marx-Engels-Labriola-(Gentile)-Gramsci più o meno ufficiale. Ma senza grosse inimicizie, di fatto. Era che – oggi penso – Togliatti lasciava correre, non forzava le cose, per non suscitare passioni teoriche politicamente problematiche.

Non ricordo bene come andassero davvero le cose all'interno degli Editori Riuniti, e dentro di me, in quel periodo, i primi anni sessanta di cui sto dicendo, quindi forse confondo con il decennio successivo, quando – divenuto nel 1972 caporedattore di *Critica marxista* – fui ormai coinvolto in una nuova intenzionalità istituzionale, quella per dir così del dialogo intellettuale di ricerca.

La mia opinione è che nel partito tale progetto aveva avuto inizio nel 1963, con la fondazione appunto del bimestrale *Critica marxista* (rivista teorica della Direzione, come è stata definita, e non «organo teorico» del Pci, e infatti da principio ebbe come suoi direttori Luigi Longo e Alessandro Natta, rispettivamente vicesegretario e responsabile culturale del partito) e simultaneamente la trasformazione in settimanale del mensile *Rinascita*, che continuava a essere diretto da Togliatti. Questi, che scomparve poi all'improvviso nell'estate del 1964, lasciando l'innovativo documento del *Memoriale di Jalta*, intendeva evidentemente, anche con tali strumenti mediatici, aprire una nuova fase politico-culturale nella vita del Pci. Quando nel 1970 cominciai a frequentare *Critica marxista*, vi trovai come direttore Emilio Sereni, vicedirettore Ernesto Ragionieri e caporedattore Giuseppe Prestipino.

All'inizio del decennio precedente io mi limitavo a sviluppare le necessarie capacità professionali di correttore di bozze provetto nel senso qualitativo apprezzato da Roberto e imparavo. Imparavo da tutti coloro con cui capitava che collaborassi, a partire da Fausto Codino, redattore di cui divenni amico, frequentatore, e da taluni suoi ex colleghi alla Normale di Pisa, per esempio Mazzino Montinari e Giorgio Giorgetti, lucchesi come Codino stesso, e, non so più per quale connessione di fatti, il fiorentino Ferruccio Masini. Tutti germanisti. E li nomino infatti, non solo per la gradevolezza della loro compagnia, ma anche perché m'istillarono il piacere delle cose tedesche, che mi rimase. Il sorprendente interesse che mostrava per la Germania mi indusse a guardare con simpatia anche a Ernesto Ragionieri, di cui poco a poco divenni amico ascoltando all'infinito i suoi complessi ragionamenti storici e accogliendone, ammirato, la passione per l'acribia, questa volta scientifica, nel lavoro.

Nominerò ora un redattore, lo storico Luigi Cortesi, per un problema che introdusse nella mia vita. Intendeva promuovermi, aprirmi qualche strada, così mi invitò a fargli leggere qualcosa che eventualmente avessi già scritto. Cioè? Cioè, un articolo, un intervento, una recensione. Io pubblicavo prove narrative-impressionistiche su una rivistina di quartiere. A me per me piaceva quel tipo di scrittura. No, quelle cose no... mica per dire... ma... non erano mica cose serie, quelle lì. Non se ne parlò più. A distanza di decenni, ho chiesto una sera a Cortesi, incontrandolo, se avesse memoria dell'episodio. Non lo ricordava. Semplicemente non si ricordava di me. Persino del suo tempo agli Editori Riuniti aveva ormai una traccia vaga nella testa. Sulla mia vita invece il fatto fece effetto e produsse una sorta di contraddittorio sospetto, lungo tutti gli anni sessanta e settanta, verso ciò che più mi attraeva, la scrittura letteraria. Letteratura sì, certo, ma *seria* doveva essere, qualunque cosa tale aggettivo volesse significare.

Credo, del resto, fosse un segno dei tempi. Infatti l'attributo di *artistico* finì per coincidere con *assurdo*, inteso nel senso banale di quintessenza di ciò che non è (non sarebbe) banale, cioè corrente. Quindi l'assurdo (il non-consueto all'estremo), magari fortuito, in tal caso addirittura il puro insensato, divenne paradossalmente portatore del senso dell'*antagonismo*, ridotto a diversità *qua talis*, vuota. Della Volpe avrebbe riso acuto di fronte a questa pretensiosa «negazione non determinata», che non nega nulla. Artisticamente la cosa poteva pure, a mio giudizio, avere un uso, senz'altro, ma sul piano culturale sono certo fu la vittoria (crociata) dello spirito piccolo-borghese (di massa, nel senso volgare, quello della *distinzione*

di Bourdieu, da cui ogni piccolo borghese è assillato – una vera e propria ossessione psichica di massa – nel timore di venir confuso con un cafone o un provinciale o un non-addetto... ma sono infiniti nelle situazioni e nelle lingue e dialetti i nomi possibili di questa condizione inferna).

Il problema per me era però che nel regno dell'*uomo di Majakovskij* ci stavo già con dubbi e ambiguità. Per me Roberto Bonchio significava *la cultura* perché significava serietà nel lavoro. Nella mia autoironica, ma autoeducativa mitologia privata, lui era produttore di acribia operativa, insomma di anti-cialtroneria, un comportamento etico prima di tutto, ma anche intellettuale in senso tecnico: tu dovevi non solo possedere gli strumenti del tuo lavoro culturale, ma in più *produrre* beni intellettualmente validi. Ed ecco i miei problemi. Che cosa poteva considerarsi valido?

Nelle precedenti letture indirette avevo appreso (se si può apprendere una figura) la figura di Majakovskij poeta della rivoluzione (comunista). La mia fantasia, affascinata, s'era accesa. «Sono poeta. E per questo sono interessante». Conservavo questa frase, registrata a matita in un taccuino (come, secondo ogni adolescente, fanno i poeti). L'aveva scritta non so dove, aggiungendo: «E di questo scrivo». Scriveva di sé. Fascino. Epifania.

Nella mia nota a matita leggevo poi un altro pezzo di frase, che però non mi diceva niente: «Del resto, soltanto se si è decantato nella parola». A prescindere dalla scrittura criptica, almeno nel mio appunto o magari nella traduzione, non sapevo ancora che i poeti, come tutti, parlano di più quando dicono a metà, vuol dire che lì il discorso gli si biforca, e il discorso più è vero più è multiplo (anche se non sempre viceversa). Dunque: il poeta della rivoluzione (comunista) si limitava a scrivere *la parola* del mondo? Ma era valido un poeta che, quanto alla rivoluzione (comunista), scriveva «soltanto» le parole, mentre prima di tutto scriveva di sé?

Il punto in questione (che naturalmente, nel considerare la figura del poeta, dello scrittore, possedeva una ricchezza critica che io allora non coglievo) si articolò in un ragionamento quando un'altra delle mie letture, ancora indirette, mi fece sapere di Elio Vittorini. Qualcuno, di cui ho perduto nella mente il nome ma che ricordo pallido e aspro e colmo di letture e di informazioni, mi rimproverò: «Che vieni a fare qui?!... A lavorare?!... Qui non si lavora, qui si suona il piffero per la rivoluzione... Io sto solo aspettando che Bonchio mi licenzi, intanto prendo lo stipendio». A me, precario collaboratore esterno, non pareva che quello fosse un combattere. Ma tant'era. Così domdandai. E colui a domanda rispose: Togliatti aveva voluto prendere sotto il proprio controllo tutto, tutta la cultura, perciò aveva fuso dentro le «Edizioni di Cultura Sociale» – dirette da Roberto Bonchio, funzionario di Botteghe Oscure – le case editrici esistenti, diverse e belle, le «Edizioni Rinascita» guidate da Valentino Gerratana di Roma, «Parenti» di Firenze, «Il canguro» di Milano e non so che altro. Tutto era stato compattato in un corpo unico, gli «Editori Riuniti» appunto.

Devo aver voluto scotomizzare il nome di quella voce antipatica. Tanto più che nella foga di chissà quale sua rabbia lui mi spiegò in dettaglio tutta la faccenda di Vittorini che non aveva voluto subordinarsi a Togliatti, il quale per conseguenza nel 1947 gli aveva chiuso la rivista, *Il politecnico*. Nella polemica pubblica però lo scrittore Vittorini aveva segnato un punto a proprio favore e il *totus politicus* (come Croce definiva Togliatti) non gliel'aveva più perdonata: Vittorini aveva scritto, papale papale, che Majakovskij, il grande poeta della rivoluzione comunista, altri non era che un arcade, un pifferaro. Non si poteva dire, certo, che il poeta sovietico scrivesse pastorellerie, ma *poesia lirica*, sì, e nel senso più stanco (stanco, disse la faccia agra e bianca). Majakovskij non era uno scrittore rivoluzionario, ecco il *punctum dolens*, in quanto si faceva consegnare i contenuti dalla politica invece di andarseli a prendere da sé, come poeta, dalla vita.

Non sapevo decidere se quella critica al mio emblema artistico fosse una sassata contro l'immagine dell'intellettuale rivoluzionario in sé o invece esprimesse il dubbio autentico di chi si arrovellava sul proprio ruolo. Per me fu comunque una sferzata a pensarmi intellettuale non subordinato alla politica.

Comunque anch'io non la perdonai al mio inopportuno mentore, a quell'infelice. Dico infelice perché come persona era palesemente destinato a non riscuotere consensi di sorta. Io stesso nell'istante in cui imparavo da lui tanto, volli punirlo: ne dimenticai il nome, niente di peggio per un letterato o intellettuale che fosse. Né ho mai reincontrato quel volto nel tempo successivo. Non l'ho riconosciuto? Spero si sia eclissato, ascetico, in una qualche solitaria sofia, che sia divenuto stilita in un suo altrove. In ogni caso questo poi imparai, o mi convinsi di aver imparato, da lui, che il *lavoro culturale* è una complementarità opposta del *lavoro politico*, infatti tanto quest'ultimo deve formulare certezze (pratiche) e (con metodo sofisticato) persuadere il cittadino ad agire, quanto l'altro deve invece fare domande (teoriche) e (con metodo euristico) indurre gli individui a dubitare della verità data. E tuttavia l'uno non esiste senza l'altro.

Togliatti – io credo – si rese conto di tale situazione strutturale e cercò di regolarne la dinamica con mezzi organizzativi, supponendo erroneamente che la vita culturale fosse sempre e in ogni momento interpretabile dalla politica. Ciò non poteva venir ammesso né da Vittorini né dal mio anonimo Scrittore Infelice (tale appellativo lo derivo dalla speranza che almeno sia divenuto scrittore, nel qual caso l'infelicità gli sarà derivata dall'insuccesso editoriale, giacché la sua pagina fatta di domande nuove e dunque scomode, quando non addirittura incomprensibili per un lettore niente propenso a criticare se stesso com'è quello moderno e democratico, sarà rimasta lì, come muta, a far da documento triste, pur a futura memoria). Costoro, Vittorini e lo Scrittore Infelice, volevano rivoluzionare il rapporto di potere fra cultura e politica (ed economia), non semplicemente andare, fiduciosi, verso un orizzonte fulgido.

Roberto Bonchio per contro navigava resistente, con speranza e abilità, lungo il flusso sicuro della linea togliattiana. Così per me gli anni sessanta furono un serio decennio di lavoro e apprendimento, secondo programma: leggere bozze e testi, tradurre, rivedere anzi revisionare, correggere la bianca e la volta, le giustezze, i refusi, i titoletti, scrivere le bandelle, le quarte di copertina, fare l'indice dei nomi, correre in tipografia dai linotipisti. Insomma lavorare duro per la qualità della pagina.

Come accade, non ognuno, mostrava amicizia per me, ma Roberto sì. Anche stima? Lo seppi quando lo ricattai: avevo risposto all'annuncio d'un sistema di supermercati che prometteva di avviare a una carriera dirigenziale giovani pronti e adatti. Il colloquio era dopo pochi giorni. Dissi che avrei accettato quel posto, se me lo avessero concesso, pur di ricevere uno stipendio che lui non mi dava. In fondo, a quel punto, avevo pure un figlio. In quattro e quattr'otto venni assunto, a metà tempo. La presi come un segno di stima. L'altra metà del tempo: traduzioni.

All'inizio del decennio successivo, – quando, divenuto redattore della collana «Opere di Marx ed Engels» (i primi due volumi pubblicati saranno il IV e il V, a cura rispettivamente mia e di Fausto Codino, e arriveranno in libreria nel 1972) ero ormai coinvolto direttamente nelle faccende editoriali del marxismo, – la storia del tradurre mi rivelò un Bonchio insospettato, combatteva per idee non ortodosse. Mi disse: «Devi andare a Budapest».

Ora, soffermarsi sulle mie idiosincrasie in un racconto su Roberto Bonchio dovrebbe risultare un eccesso narcisistico. E invece sono costretto a farvi cenno perché mi procurarono materiale per riflettere su di lui e su tutta la linea culturale togliattiana. Dunque: io odio viaggiare, antimoderno quanto si vuole, amo il trantran quotidiano. Perciò rifiutai di netto, senza nemmeno chiedere il senso di quel comando. Il senso però venne subito: «Lukács è vecchio, è

miglior andarci a parlare. Magari ha qualcosa di pubblicabile». L'argomento era forte, anche se non per me, che circa questo filosofo seguivo allora la *vulgata* negativa, quindi insistei che non m'interessava. Dopo qualche mese Roberto esclamò: «È incredibile che il maggior filosofo marxista del novecento non t'interessi!».

Era una critica netta, che mi colpiva – per rimanere al linguaggio colto – non nel merito, ma nel metodo. Sono sicuro che lui non sapeva se Lukács fosse o non fosse il maggior filosofo marxista del novecento, ma m'insegnava che nel campo cultura bisognava andare a guardare dappertutto, senza badare all'ortodossia, che questo era il metodo, perché le sorprese non mancano mai ed eventualmente le censure sarebbero arrivate dopo. In fondo Togliatti, diceva la leggenda, era morto nel 1964 tenendo sul comodino un libro di Claude Lévi-Strauss, tanto per tenersi informato. (E io ho sempre voluto pensare che fosse *Il pensiero selvaggio* appena uscito in traduzione italiana presso la sua amata Einaudi.) Roberto mi dava una splendida lezione di metodo.

Vero che le cose si complicarono, nella mia testa, quando l'argomento divenne più prosaico, miserevolmente editoriale. Il povero György Lukács, per levarsi dall'isolamento comunicativo, non solo scriveva le sue opere maggiori in tedesco pur essendo ungherese, ma aveva anche ceduto la rappresentanza mondiale dei suoi diritti d'autore a un editore in quella lingua. Ora, tale editore tedesco, quando riceveva una richiesta di traduzione da un editore italiano, sembra rispondesse che quell'opera era già *in visione* presso altri, sempre. Insomma, se volevamo eliminare ogni sospetto, magari immotivato, di *combine* a danno degli Editori Riuniti, dovevamo intavolare trattative dirette con l'autore. Dunque, a Budapest.

E in effetti cominciarono i preparativi. Accordi complessi non tanto con Lukács stesso, quanto soprattutto tra autorità pubbliche e private, politiche e aziendali, di cui man mano che il processo avanzava avevo notizie, ma vaghe, da Roberto. Finì però che, quando tutto sembrava pronto, nel marzo del 1971 Lukács s'ammalò e poi a giugno morì. Per mia insipienza io non ebbi il dono di parlare con lui. Il mio viaggio tuttavia venne, non soppresso a quel punto come io speravo e credevo, ma semplicemente rimandato di qualche mese. Quando infine fui a Budapest trovai il figlio Ferenc Jánosy (figlio del primo marito della moglie di Lukács e da questi amatissimo), un inedito di 2000 cartelle intitolato *Per una ontologia dell'essere sociale* e infine la «Scuola di Budapest», cioè gli allievi, discepoli e seguaci del Vecchio, compattamente uniti a chiamare così il loro maestro, a contestare il regime ungherese e a criticare le 2000 pagine inedite del Vecchio, come opera appunto di un vecchio oramai non produttivo. Mi consigliavano di non leggerle nemmeno e di far in modo piuttosto di pubblicare in occidente i loro scritti.

Roberto, da buon editore, accettò tutto, ma poi ne vennero fuori soltanto *La sfera del quotidiano* (titolo filosofico storpiato in italiano in *Sociologia della vita quotidiana*) di Ágnes Heller, la leader del gruppo, *Fine dei miracoli economici* di Ferenc Jánosy e intanto la splendida raccolta di saggi lukacsiani di estetica in due volumi intitolati *Arte e società* a cura di Ferenc Fehér, marito di Ágnes Heller. Tutti divennero da allora miei amici. Ági e Feri presero l'abitudine di venire da me ospiti a Roma, all'inizio poveri in canna.

Feri era in particolare mio gradito interlocutore in accese conversazioni sulla situazione culturale del mondo, nelle quali fra l'altro cercava di persuadermi del crollo futuro ma inevitabile dell'Unione Sovietica, per l'esplosione delle «repubbliche» che sarebbe avvenuta non appena si fossero allentati i ceppi centralistici. Devo confessare che non capivo bene cosa fossero quelle «repubbliche» nella fraternità universale dei popoli sovietici, sempre fraternità, per quanto un po' forzata *ab origine*, e dunque resistevo alle conclusioni di Feri, resistevo per «senso della realtà», come dicevo. Così come mi parevano fantasie i suoi timori di venir arrestati da un momento all'altro («Non mi preoccupo per me... io da giovane ho fatto il pugile. Mi preoccupo per Ági, che è tanto fragile!...»), anche perché loro due abitavano nel medesimo isolato dove abitava György Aczél, l'uomo politico che dirigeva la cultura fin dal

tempo del «consolidamento» dopo i fatti del 1956 («moti»? no, «insurrezione»? no, «controrivoluzione»? no, «rivoluzione»? no) insomma dal 1958, ed era più o meno informalmente il secondo dietro János Kádár («il quale», mi disse più tardi Aczél, quando lo conobbi da vicino, «è nato a Fiume e, ricòrdati, all'anagrafe si chiama per la precisione Giovanni Giuseppe non János...») «E allora?» «Niente. Puoi trarne le conclusioni che vuoi.» Il suo sistema comunicativo era di dire, ma senza trarre conclusioni, mai). Roberto commentò il mio racconto circa la Scuola di Budapest: «In certe situazioni è sempre meglio preoccuparsi». Io la presi come un residuo, dentro il suo spirito, di atmosfera resistenziale.

Comunque insisteva perché traducessi le 2000 cartelle dell'*Ontologia*. La sua idea era che non bisognava mai fidarsi dei giudizi degli intellettuali su un libro d'un collega, tanto più se si trattava del maestro. «Ma è paradossale!» «Sarà... Intanto, tu almeno leggilo!» Io non avevo nessuna intenzione.

È che nel frattempo mi era stato offerto di andarmene dagli Editori Riuniti. A Botteghe Oscure c'era *Critica marxista* il cui recente caporedattore, Siegmund Ginzberg, giacché non gli piaceva il ritmo lento e lo sguardo lontano del bimestrale, mentre al contrario si sentiva un giornalista e amava lo scatto dei giorni e l'intuizione immediata della politica quotidiana, aveva chiesto di andare o all'*Unità* o a *Rinascita*. La risposta metodologica, che oggi direi da casta curiale (di Gian Carlo Pajetta, mi disse Siegmund), era stata che nel Pci si diventava sempre insostituibili, – un conservatorismo, suppongo, dovuto magari alla mania, tipica della politica, dell'equilibrio delle forze, – dunque l'unico modo per cambiare lavoro era di trovarsi un sostituto. Lui pensò che potevo essere io. Io risposi che forse sì. Così la cosa andò avanti. A mano a mano tutti i competenti dissero di sì.

Roberto era contrario: avevo davanti tutto un campo di lavoro solido, le «opere» di Marx e Engels prevedevano cinquanta volumi, il campo filosofico era uno degli assi della casa editrice, ormai ero stato assunto a tempo pieno, avrei avuto altre responsabilità, un aumento di stipendio... E poi, diciamolo, una cosa è lavorare tranquillamente in un tuo campo di competenza che nessuno ti può toccare e un'altra mettersi nella bolgia della discussione politica continua: «Lì è un inferno». Io rispondevo con argomenti («voglio fare qualcosa nella vita!») che non capiva o, meglio, che ascoltava pensando io non capissi granché della vita. Più avanti nel tempo mi disse una volta che ero proprio «un intellettuale». «Che vuoi dire?» «Uno che vive di sogni.» Il contrario dei sogni, interpretai tra me, era il senso della funzione del potere.

Allora non m'era chiaro fino in fondo, ma sentivo bene che ci ispiravamo a due idee diverse del lavoro culturale. La sua idea, nel sicuro della traccia togliattiana, comportava che la cultura fosse appunto un campo di competenza, a sovranità limitata potremmo dire, cioè «amministrato» dalla politica che *superior stabat*, come il lupo rispetto all'agnello della favola (l'aggettivo tra virgolette è di Adorno, il quale parlando di arte usò anche l'immagine delle «dande» per illustrare il concetto). L'altra idea, vittoriniana nel fondamento, intendeva la cultura e la politica semplicemente come ruoli sociali, a sovranità pari, non separati da terreni di competenza, destinati dunque a confrontarsi di continuo.

Che Vittorini sbagliasse estremizzando la sua tesi fino a feticizzare le categorie (la politica è cronaca la cultura è storia, la politica è quantitativa la cultura qualitativa) e a invertire le posizioni di potere fra politica e cultura a seconda dei tempi, normali o rivoluzionari (all'uomo di cultura spettava dirigere nella guerra di posizione e al politico nella guerra di movimento, per usare categorie gramsciane), non significa che non avesse ragione a rivendicare l'autonomia della cultura. E una ragione storica, niente affatto corporativa.

D'altra parte, che Togliatti sbagliasse estremizzando la propria chiusura verso la linea del *Politecnico*, giudicata «enciclopedica» e «astratta», non significa che fosse irrilevante la sua preoccupazione *politica* per il rinnovamento democratico della cultura italiana. Solo, erano due problemi diversi, uno culturale uno politico. Confonderli o dare la preminenza a uno

soltanto di essi avrebbe prodotto danni strutturali. Non poter distinguere il bisogno di ricerca dal bisogno di divulgazione, come per esempio accadde agli Editori Riuniti più tardi rispetto al tempo di cui sto raccontando, nascose dietro i numeri di alcune alte tirature il lento venir meno dello specifico ruolo culturale (e dunque di mercato) della casa editrice. Ma la cosa s'inseriva in un fenomeno più ampio: era tutta la società che cambiava a fondo i termini del proprio sviluppo, occorreva una nuova risposta culturale.

Recentemente Mario Tronti, recensendo un libro retrospettivo di Alfredo Reichlin, ha posto una domanda: perché la sinistra dopo il 1989 non è stata in condizione di riprendere in mano le redini del proprio fare? Che cosa è successo? Io credo che la risposta sia molto breve: si è trovata sprovvista della cultura per farlo. E la domanda stessa sembra quasi un segno della inconsapevolezza di tale mancanza. Il gioco fermo degli schieramenti non è la vita. La vita non si ferma, ti permette di ereditare solo cambiando e producendo cambiamento.

Personalmente, del mio amico Roberto Bonchio posso dire che mi sono sforzato di ereditare quello che apprendevo, il suo senso della cultura, dunque ho cercato di cambiarlo. Non so però se si può dire che le generazioni successive alla sua hanno cercato di fare altrettanto.

giugno 2010

* Vedi anche Checkpoint Poetry - Alberto Scarponi: Dialogo dei Massimi