

STORIA POLITICA IDEOLOGIA

ARTI FIGURATIVE

Come veniva scritto, composto, diffuso un giornale comunista nel 1944

Al Gabinetto delle Stampe del Museo di Dresda si è chiusa con grande successo una importante mostra dedicata alla grafica russa fra il 1813 ed il 1963

Con i versi del Petrarca comincia la battaglia della «Comune» clandestina

Undici mesi di lotte e un pesante contributo di sacrifici per tenere in vita la voce di «Imola rossa» - Il prezioso ciclostile - Nell'ultimo numero l'appello all'insurrezione



Il rancio alla Compagnia Comando della 36. Brigata «Bianconcini»

Il primo numero della Comune uscì dattiloscritto. Non distante da Imola, a Conselice, in una grotta scavata negli argini del Sillaro, c'era una piccola ma efficiente tipografia clandestina. Riproduceva, su una piccola pedana, l'Unità fino a quattrocento copie e poi giornali e piccoli manifesti e volantini diretti agli antifascisti. I comunisti di Imola l'avevano organizzata fin da prima del 25 luglio per poter riprendere appieno l'attività antifascista e appagare la crisi di regime. Quel minuscolo stabilimento clandestino continuò a lavorare fino all'agosto del 1944, quando la polizia tedesca riuscì a individuare la grotta, a distruggere le macchine, ma soprattutto a scompaginare, per breve tempo, la rete clandestina. Per questo La Comune, il giornale dei comunisti imolesi, non poté mai servirsi di quella tipografia: lavorò in sovraccarica di giorno e poi di notte da tedeschi.

A Imola confluisce molta parte della stampa comunista che proveniva dall'esterno. I comunisti erano più attivi parecchio tempo prima del 25 luglio 1943. I piccoli nuclei dei comunisti e del materiale clandestino arrivavano nella casa di un artigiano, fuorviati da un artigiano, per arrivare nelle fabbriche e in mano ai comunisti che se li passavano allargando il giro alla cerchia degli antifascisti di altre formazioni. Era materiale importante, materiale che orientava gli uomini verso l'intensificazione della lotta; e tuttavia non era una voce locale e la necessità di avere un foglio, uno strumento di propaganda e di lotta, di orientamento e di agitazione di problemi di quella zona romagnola della provincia bolognese, si fece presto sentire. E divenne più urgente, quando, dopo il 18 settembre, si diede il via alla battaglia armata contro gli oppressori. Si decise allora di pubblicare un giornale che sarebbe dovuto uscire agli inizi del 1944. E qui comincia la storia della Comune, di un giornale dal nome glorioso che si ricopiò pur esso di gloria attraverso il sacrificio del comunista che lo redasse, lo stampò, lo distribuì.

Il dovere degli italiani

Le prime 25 copie del giornale, che ha la data del 1. gennaio, uscirono dunque dattiloscritte. Erano dieci pagine, con un frontespizio che faceva sembrare La Comune più una rivista che un giornale, ebbe un articolo di fondo, un notiziario (che riportò poi in ogni numero il diario della 36ª e Bianconcini), l'eroica brigata imolesa di cui Guido Guadagni fu commissario dopo essere stato, in qualità di responsabile del PCI per la zona di Imola, fra i più importanti promotori della nascita della Comune e due articoli dedicati l'uno al dovere degli italiani (si iniziava con i versi del Petrarca: Virtù contra furor / Prenderà l'arme; e fra il combattor cor / Ch'è l'antico valor / negli italiani cor non è ancor morto). L'altro alla posizione delle donne nella lotta contro i tedeschi. L'articolo di fondo soprattutto, cerca di chiarire il momento, di snobbare la situazione e di dire quale fosse la strada. «L'Unione di tutte le forze volutamente sane e attive rompe l'attacco ferace degli squadrati che tentano imporsi non in virtù di teorie, di programmi economici, di umane visioni di fratellanza, ma fanno scattare

le pallottole dei fucili mitragliatori, ordinano l'esecuzione in massa dei compagni arrestati, così che il nostro domani sarà una perdita tra digiunatori di una trepida». E ancora: «... in Italia, sotto la guida del Comitato di liberazione nazionale, i distaccamenti e le brigate d'assalto Garibaldi, portano ovunque la fiamma della rivolta, rivolta che anticipa la sicura libertà del nostro domani». La redazione si era dunque messa al lavoro. Aldo Cucchi, Antonio Meluschi, Renata Vignato, Claudio Montevichi, Renato Nichi si erano divisi gli incarichi e i settori da curare come fonti di notizie, ma la realizzazione del giornale venne affidata ad altri compagni ancora, dicitore, ai tecnici, per il lavoro di dattilografia: Elio Gollini, Walter Tampieri, Teresa Loreti e Maria Turini. Le basi di smistamento; il negozio di un barbieri, di un meccanico ciclista, una falegnameria, una cooperativa di muratori. La Comune ebbe vita così. Il 10 gennaio uscì il secondo numero, il 30 il terzo (trenta copie questo volta), il primo febbraio il quarto e il quinto il quindicesimo febbraio. Questo numero segnò un grosso successo: trenta pagine e cinquanta copie. E avvenni così, tornando alle 10 pagine e poi aumentando la tiratura, mentre nella redazione gli uomini si alternavano, secondo gli incarichi del momento, con la stampa, o venivano a Meluschi che si trasferì nel Veneto (dove Renata Vignato lo seguì).

Il proclama di Alexander

Così il n. 25 della Comune non fu stampato e rimase inedito fino a quando nell'aprile del 1965, la federazione comunista di Imola, decise di raccogliere in volume quel glorioso giornale (La battaglia politica dei comunisti imolesi nelle pagine de «La Comune». Gennaio novembre 1944, a cura di Ferruccio Montevichi, con la collaborazione di Elio Gollini e Claudio Montevichi. Prefazione di Luigi Imola, Imola, 1965, pp. 182).

Quel numero inedito della Comune si apre con la riproduzione di quel proclama di Alexander che teneva a imbrigliare la Resistenza italiana. La Comune dà un'interpretazione diversa da quella voluta da Alexander

Per questo, quando venne trovata la sede in una casa colonica, una sede che offriva tutte le caratteristiche della segretezza, il ciclostile non poté tuttavia entrare in funzione. Il 13 giugno il ciclostile fu provato, funzionava, era la garanzia che La Comune avrebbe fatto un bel passo avanti. Ma il contadino venne a dire che quel giorno in quella casa si sarebbe sistemata la famiglia di un fascista imolese.

Via di nuovo, con il ciclostile lo sintonizzato pezzo a pezzo e nascosto in un'altra casa in attesa di trovare una nuova «base», un luogo adatto e sicuro per stampare. Quando fu trovata, era scaduta la periodicità del giornale e allora il numero venne saltato per compilare un fascicolo doppio che potesse utilizzare tutto il materiale già preparato. Ebbe il numero 12 13 e fu il numero di giugno uscito alla fine del mese. (Fu un breve errore, perché il numero 11 in realtà non era stato stampato).

L'interesse internazionale per le vicende dell'arte sovietica si è andato riaccentando in questi ultimi mesi. Artisti sovietici cominciano ad esporre nelle gallerie parigine. E' a Parigi, per l'antenna di una mostra, antologica del pittore Tshler, uno dei maestri sovietici più originali, grande pittore di teatro anche, alla cui memoria si è cominciato a rendere giustizia sempre meno timidamente dopo il XX Congresso in Inghilterra, da qualche tempo, si vede un po' di tutto dell'arte sovietica d'oggi.

La «Grosvenor Gallery» ha allestito con successo una mostra dello scultore Ernst Nieci, scultori, che è l'artista più rappresentativo della nuova generazione sovietica. Una completa monografia sul pittore e architetto Lasar El Lisitski verrà pure data alle stampe in Inghilterra.

Circolano poi voci di una grande mostra critica della avanguardia sovietica che dovrebbe essere allestita a Mosca, che sarebbe il fatto artistico forse più importante del nostro dopoguerra e porterebbe, altresì, un contributo fondamentale, di idee e documenti e di opere, per molti aspetti caratterizzatori, alle discussioni attuali sulla tradizione e sui compiti dell'arte contemporanea.

Ci è giunto lo splendido catalogo di una vastissima mostra dedicata a 150 anni di grafica russa che si è chiusa, con grandissimo successo, al Gabinetto delle stampe del Museo di Dresda. Il monumentale catalogo scientifico degli autori e delle opere è stato curato da Werner Schmidt, Winfried Diercke e Glaubrecht Friedrich. Per quanto fosse una mostra limitata ai grandi grafici russi e sovietici illustratori di libri, si trattava di una mostra che per la prima volta, dai tempi delle famose mostre d'arte sovietica organizzate fuori della Russia nei primi anni del potere sovietico, presentava senza limitazioni di sorta la produzione artistica russa moderna e contemporanea. La produzione sovietica, divisa equamente fra illustratori di opere letterarie dell'Ottocento e illustratori di opere contemporanee era il centro della mostra. Gli illustratori russi dell'Ottocento, in vari modi debitori della tradizione francese e inglese, Daumier e Hogarth primi fra tutti, figurano come degli abili mediatori della cultura russa occidentale. E' il cavallo del nostro secolo e il miracolo moltiplicarsi delle tendenze letterarie e artistiche russe e poi sovietiche, che l'illustrazione conosce in Russia una splendida fioritura autonoma, di vera e propria avanguardia spesso. Nel catalogo figurano i nomi di 22 illustratori fra i quali ricordiamo: Alexejev Andrei e Nikolai, Altman,

la necessità di procurarsi la droga, andando dalla falsificazione delle ricette alla truffa, al furto e più raramente all'aggressione. In una inchiesta condotta nel 1951 a Chicago, Finestone ha constatato che i reati contro la proprietà in merito nella misura del 58,8 per cento tra i tossicomani, mentre rappresentano solo il 31 per cento della criminalità generale. Le lesioni personali, pari al 10,7 per cento del totale dei reati, interessano invece i tossicomani solo per l'1,3 per cento; così si ha una percentuale dell'1,8 per cento di delitti sessuali commessi da tossicomani contro una percentuale generale dell'11 per cento. E' singolare, inoltre, la constatazione che, contrariamente a quanto generalmente si crede, l'uso di stupefacenti è presoché inesorabile nelle bande criminali muniti e che i giovani che ricorrono alla droga lo fanno invece quando escono dalla banda e dal suo ambiente protettivo.

La conclusione che se ne trae è che l'uso degli stupefacenti non ha una importanza criminologica diretta e che è conseguenza di una civiltà organizzata secondo schemi che spingono ai margini gli individui più deboli. Per dirlo col prof. Sinedduo, «un'epoca in cui giungiamo all'ombra del robot, dove la «virtù operosa» delle masse, scandida dal ritmo inesorabile dell'auto

Arehipenko, Aronov, Bakst, Beldovskij, Betov, Bilibik, Bogdanov, Bogdanov, Bulgakov, Chagall, Chislikin, Chodassevitch, Dawid, Dmitrevski, Dobuzhinski, F. K., Vladimir Favorsky (di questo grande illustratore erano esposti 406 titoli), Filonov, Fjodorov, Goluzyn, Gontshikov (124 titoli), Gontshikov, Jefimov, Jepsi, Jevanov, Jermolov, Jetchestov, Judovin, Juon, Kaplan (18 titoli), Klimov, Kravtchenko (69 titoli), Kukavitski, Kuprinov, Kusnetsov (13 titoli), Kustodiev (25 titoli), Lancaev, Larionov, Lebedev Aleksandr (59 titoli), Masjutin, Matorin (95 titoli), Medvedevitch, Ostrumova Lebedeva Ivan Pavlov (38 titoli), Petrov Voldik, Pivov, Piskarjov, Poljakov M. K., Posharski, Rjabiskin, Rodinov, Samurilo, Scheverdja, Schegolov, Schillingovskaja (45 titoli), Sidorov, Sokolov Vladimir, Starostov, Steinberg, Strenberg (69 titoli), Terebenev (35 titoli), Trutovskij, Ustashev, Vatagin, Vederikov, Velikanov, Verejskij Georgij, Voinov. Completavano la mostra un centinaio di stampe polari.

Un posto eccezionale nella mostra era occupato dalle opere di Favorsky. Vladimir Favorsky, uno dei maestri sovietici dell'arte grafica e decorativa, è morto a Mosca alla fine del 1964. Era un vegliardo e la sua scomparsa è stata sentita clamori, in un silenzio anche troppo discreto. Se si tiene conto della pubblicità che si fa ovunque intorno a tanti uomini mediocri.

Un capitolo rivoluzionario Favorsky apparteneva a quella generazione di artisti russi e sovietici i quali, nei primi tre decenni del Novecento, non solo hanno aggiunto un straordinario capitolo rivoluzionario alla storia della «illustrazione» e della grafica, al punto dove l'aveva lasciata la tradizione moderna inglese e francese, ma hanno radicalmente mutato il gusto, creando un nuovo modo di comunicare e di vedere con il rinnovamento profondo, in senso democratico e socialista, delle tecniche e dell'arte della stampa, del libro e della decorazione.

Oggi, noi sfogliamo una rivista o un libro siamo colpiti da un manifesto pubblicitario o politico; ebbene, non piccola parte del gusto contemporaneo nella stampa è stato formato, alle origini, da quella generazione di artisti grafici russi e sovietici ai quali, per varie e complesse ragioni, così raramente si presta il merito che loro spetta.

Vladimir Favorsky, nato nel 1886, per oltre mezzo secolo ha lavorato come grafico, incisore, scenografo e pittore decoratore monumentale. Nel 1918 è già una figura artistica ben individuata, ha un proprio studio, una sua organizzazione della vita artistica, una sua parte del potere sovietico, il VCIU-TEMAS («Studi Tecnico Artistici Superiori»), assieme ad altri artisti importanti quali Tatlin, Malevich, Kandinsky, Pevsner, Folk, la Rosanova e la Udaltseva, Mogounov e Kusnetsov. Nella studio di Favorsky si formano giovani come Deinkova e Pimenov.

Per quanto Favorsky sia, dal punto di vista dell'arte grafica, il polo opposto rispetto a quel grande rivoluzionario che fu Lisitskiy, anche per lui può essere valida la definizione di un critico del costruttivismo, N. Chardzev, a proposito dell'arte del libro di Lisitskiy: «La destinazione e il contenuto del libro ne determinano la struttura. Il pittore-costruttivista non deve adornare il libro, deve costruirlo. Perciò il libro, organizzato in maniera funzionale, si può equiparare a una costruzione architettonica».

Per costruire un libro, fosse esso un classico della letteratura o l'opera nuova di un autore sovietico, Favorsky mi pare a rendere chiaro il contenuto del libro, per una destinazione di libro, per un libro nel suo insieme e nel suo bro pagina per pagina. Spesso la «sua» pagina è un capolavoro: per la scelta dei caratteri e del loro rapporto con la pagina semplice pensato per la più plastica evidenza della parola e dell'immagine poetica; per l'inserimento sobrio ed energico di elementi decorativi che guidano subito l'occhio nel clima poetico della pagina (una spirale, una fiamma, un carattere in relazione a una figura, un oggetto, una forma di pura invenzione, un elemento decorativo tratto dalle miniere dell'arte decorativa popolare russa).

Una pagina di Favorsky è anche il frutto di una cultura complessa oltre che di un grande talento plastico: le «eliazioni» popolari e sempre di un grande gusto; il simbolismo delle illustrazioni o dei particolari grafici rivela un evidente amore per l'inglese William Blake e per Vrubel, il pittore russo a cavallo del secolo che fu assoldo degli artisti russi d'avanguardia; la passionalità per le immagini visionarie, appassionate e malinconiche, rivela quasi un culto di Delacroix; l'interesse per i caratteri a stampa in quanto possi bili segni d'una struttura decorativa si alimenta sia della calligrafia degli antichi codici manoscritti sia della cultura «liberty» (di quella del movimento russo del «Mondo dell'arte» in ispecie).

Il pensiero dominante d'una massima evidenza plastica con il minimo dei mezzi rivela in Favorsky, per quanto realista intrinsecamente, una severa meditazione sul cubismo e sul costruttivismo. In fondo, è questa cultura sovietica, personale e funzionale che sfaccetta Favorsky anche nei confronti di bravissimi illustratori come S. B. Tingamer, M. B. Dobuzhinski (un pittore al quale, forse, guardò il nostro Boccioni nel suo viaggio in Russia) per certi suoi tratti tratti contro finestre spalanca te sul paesaggio industriale (M. M. Moravskij, C. B. Judovskij, A. J. Kravtschikoff che sono a lui abbastanza vicini per gusto illustrativo).



Favorsky: illustrazione per il libro di Rutha (1925)

Lo sviluppo delle forme

Favorsky ha costruito molte magnifiche edizioni di opere di Gogol, di Dostoevskij, di Pusckin, di Shakespeare fra il 1930 e il 1964. E così le edizioni di autori contemporanei. Stagnando quella che credo essere l'ultima sua impresa di costruzione del libro: il «Don Giovanni» di Pusckin, con un'edizione in mente quel che Lisitskiy ed Ehrenburg scrivevano nella rivista «Vest» (L'oggetto) da loro fondata a Berlino nel 1922: «Lo sviluppo delle forme segue leggi di rapporto storico e i modelli classici non fanno paura agli artisti moderni. Pusckin e Pushkin ispirano non la restaurazione di forme morte, bensì le irrevocabili leggi della chiarezza, dell'economia, dell'esattezza».

Dario Micacchi

MUSICA

L'«Ars Nova» e l'Umanesimo

Pubblicato da Feltrinelli il terzo volume della «Storia della musica» di Oxford

Sarà ormai in fase di avanzata lettura, presso gli appassionati, il terzo volume della nuova Oxford History of Music, edito da Feltrinelli, comprendente circa due secoli e mezzo di esperienze musicali: quelle intercorrenti fra il 1300 e il 1540, donde il titolo: Ars Nova e Umanesimo, peraltro più pertinente nell'accezione originale, Ars Nova and the Renaissance.

Anche da questo volume, come dai due precedenti, promana il fascino proprio della cultura ad alto livello, quello che puntualmente si sprigiona quando la scienza viene offerta, ma deve essere anche conquistata dal lettore. Strordinaria, infatti, è la capacità dei vari specialisti che si alternano nella stesura dei capitoli - veri e propri saggi monografici - non soltanto di collocare compositori e musiche nella precisa situazione storica del loro momento, ma soprattutto di penetrare così profondamente la personalità dei singoli musicisti, che la loro presenza, la loro inquietudine, il loro dramma, diventano fatti ancora vivi, ancora vicini, ancora «nostri».

Può colpire, ad es., la notizia che Guillaume de Machaut, famoso maestro fiammingo, potesse essere assillato per ben sei mesi dalla composizione di un mottetto, ma è anche per questo che si capisce come la grande fioritura delle diverse scuole europee (fiamminga, italiana, francese, tedesca, inglese) stesse allora pari con quella della poesia, della letteratura, dell'architettura. Nota su nota, pietra su pietra, parola su parola, la storia della cultura moderna nasce appunto in questo periodo e nasce forse, cioè per sfidare l'eternità. E anche questo è il pregio del libro: l'accostamento della musica alle altre esperienze della cultura e l'inserimento della musica nella cultura e nella letteratura. Nelle grandi opere dei pittori, come nelle famose novelle di Boccaccio e del Sacchetti, la musica emerge non come elemento di curiosità, ma proprio come componente d'una civiltà consapevole del suo ampio e unitario respiro.

Le figure di Francesco Landini, di Guillaume Dufay, di John Dunstaple, di Leonel Power di John Hummer, di Des Prez, di Ockeghem acquistano un inedito rilievo, tanto più sorprendente in quanto finora tenuto abbastanza nascosto pur nelle più attente stesure della musica. Si capisce finalmente perché certi compositori sono poi rimasti quali pilastri della storia della musica e del mon-

do moderno, delle cui vicende sono vivacemente partecipi. Spesso mottetti a madrigali riflettono avvenimenti storici (la battaglia di Azincourt, la caduta di Pisa in mano ai Fiorentini) e spesso gli stessi compositori svolgono mansioni politiche e diplomatiche o si impongono anche in altri campi, come appunto il Landini e il Dunstaple, esperti in filosofia, in matematica, in astrologia. I momenti di repressione dell'attività musicale (una Bolla di Giovanni XXII, ad es., o la distruzione, a Firenze, di musiche e di strumenti durante l'invasamento sarracinesco) trovarono nei musicisti un certo atteggiamento sprigliolato (bastò, talvolta, cambiare i testi letterari profani in testi mistico-religiosi), ma in realtà per lungo tempo la distruzione era totale e profana, e la cultura esteriore, e la funzione riservata alla musica e non ad uno stile. Un canto profano, fornito di un testo sacro, poteva servire come musica sacra, e viceversa. Non ci sono cioè distinzioni nette, ma tutto (il sacro, il profano, il popolare) alimenta, molto più unitariamente di quanto possa ritenersi, la grande corsa dell'esperienza musicale, allo stesso modo che tutta la vicenda umana, nella sua vastissima gamma di avvenimenti, diventa storia e la storia - secondo un amminimo premesso nell'introduzione al volume - «oborre dalle linee nette, precise».

Quindi un volume che segue la vicenda musicale non in una sorta di ambientata, ma proprio in un massimo di ricchezza informazionale e interpretativa dei fatti che concorrono allo sviluppo della musica uscita dall'ambito medievale, ansiosa ora di espandersi in nuove esperienze, in nuovi tessuti armonici, in nuove forme, attraverso anche la seconda fioritura dei vari strumenti sempre più spaziosi da una imitazione della musica vocale. E, a proposito di strumenti, formidabile è infine il capitolo ad essi dedicato, svolto non con criteri d'inerte archeologia, ma nella convinzione che gli strumenti antichi - come la musica che ad essi si rivolgeva - siano da considerarsi non brutte copie o harlumi d'un tempo migliore, di là da venire, ma il risultato d'un alto livello artigianale e del documento d'una civiltà in se stessa compiuta, e inasusta (si tengano anche presenti i fittissimi scambi di esperienze tra le diverse scuole) nel presentare la musica quale nuovo mezzo di conoscenza, e di cosmo, del mondo.

Erasmus Valentino

SCIENZA E TECNICA

Il convegno milanese sulle intossicazioni voluttuarie

La droga: allarme in Occidente?

Negli USA 80 mila casi accertati e 160 mila presunti - Un problema sociale - La situazione in Italia

È un fatto comunque che l'uso delle droghe, che nel mondo occidentale è cominciato nell'800 e in Italia circoscritto a poche centinaia di casi, nonostante il nostro Paese sia una delle principali piazze internazionali del traffico di stupefacenti.

È un fatto comunque che l'uso delle droghe, che nel mondo occidentale è cominciato nell'800 e in Italia circoscritto a poche centinaia di casi, nonostante il nostro Paese sia una delle principali piazze internazionali del traffico di stupefacenti.

È un fatto comunque che l'uso delle droghe, che nel mondo occidentale è cominciato nell'800 e in Italia circoscritto a poche centinaia di casi, nonostante il nostro Paese sia una delle principali piazze internazionali del traffico di stupefacenti.