E' uscito il primo volume della «Storia del PCI»

INTERVISTA CON L'AUTORE PAOLO SPRIANO

Il drammatico periodo da Bordiga a Gramsci

Ricostruzione documentata e appassionata della nascita e dei primi passi del nostro partito: dall'«anno più lungo» della prima guerra mondiale (1917) al Congresso di Lione (1926) — Le fonti storiche e i criteri che hanno orientato la ricerca — Il problema dei rapporti con l'Internazionale — Appunti inediti di Gramsci — La storia del PCI nella storia d'Italia e d'Europa

Sta per uscire, presso Einaudi, una *Storia del Partito comunista italiano*, scritta da Paolo Spriano. E' il primo volume, quello che appare nelle librerie in questi giorni, col sottotitolo *Da Bordiga a Gramsci* (pp. 550, L. 4000). Abbiamo chiesto al compagno Spriano di illustrarci i criteri dell'opera. La prima domanda concerne i problemi incontrati nella ricerca.

Su quali fonti si basa questo nuovo lavoro?

Le fonti sono molteplici, ma due sono essenziali. Mi sono infatti accinto ad un'impresa che presentava non poche difficoltà avendo la possibilità di accedere a due fonti d'archivio che forniscono le messe fondamentale della documentazione sulla vita e l'organizzazione comunista sin dal suo sorgere, nel 1920-'21: l'archivio del PCI e l'archivio centrale dello Stato dove sono depositati tutti i materiali sequestrati dalla polizia fascista (e anche prima) nelle perquisizioni a singoli militanti e alle nostre sedi. Attraverso lettere, circolari, disposizioni, relazioni del Centro all'Internazionale, rapporti delle federazioni e degli «interregionali», rivive la trama politica e organizzativa di un movimento che fin dal suo nascere fu costretto alla semilegalità e per cui è quindi particolarmente importante poter conoscere anche quanto non risultava dalla stampa, e per cui non può soccorrere il ricordo del vecchio compagno, anche se all'una e all'altro, ovviamente, abbiamo attinto per la ricostruzione di fatti, posizioni, dibattiti, direttive, ecc.

Quale arco di tempo comprende il primo volume?

Il decennio che va dal 1917 al 1926. Beninteso, le origini del PCI hanno radici molto più remote (*Veniamo da lontano*, diceva Togliatti...) ma è nel 1917 che, colle due rivoluzioni russe e con una propaganda e un'agitazione contro la guerra molto più intense e in qualche caso clamorose (basti pensare ai fatti di Torino e a quelli di Milano) si forma anche in Italia una «nuova sinistra» socialista, matrice del futuro Partito comunista d'Italia. Dal l'*anno più lungo* della prima guerra mondiale la narrazione si snoda fino al congresso di Lione del 1926, che è il punto d'approdo di tutta l'esperienza politica e del dibattito nel gruppo dirigente che hanno caratterizzato il primo drammatico quinquennio di vita del PCI, i «tempi di ferro e di fuoco».

Quali sono gli aspetti che hai posto in primo piano nella tua ricerca? Quali novità rispetto ai risultati attuali della storiografia?

Spetta alla critica e ai lettori giudicare questo punto. Io posso parlare più di intenzioni, di direzioni di ricerca, che di risultati. Su un problema ho lavorato molto: l'inquadramento delle vicende del partito in quelle generali dell'Internazionale, cercando di lumeggiare il travaglio e la complessità di questi rapporti. E' un aspetto decisivo. Tutti i partiti comunisti sono sezioni nazionali di un movimento fortemente centralizzato, e l'orientamento della «Centrale» determina una dialettica vivacissima i cui termini ho cercato di cogliere, sia sottolineando l'importanza della lotta del Comintern al l'estremismo della sua sezione italiana, sia rilevando le questioni di metodo che più di una volta creano una grande tensione tra l'esigenza d'autonomia, vivissima, e quella, non meno presente e sofferta, di disciplina e di coesione.

C'è poi, naturalmente, il problema di un giudizio sull'orientamento generale dell'Internazionale comunista (di cui nel libro ho illustrato tutti i cinque primi congressi, dal 1919 al 1924). Qui ogni ricerca non può non risentire della ancora scarsissima elaborazione storiografica in merito, più che della documentazione mancante. E' vero che gli archivi del l'I.C. restano chiusi ma per quanto riguarda il PCI, prezioso è il materiale offerto dall'archivio del partito. Io mi sono potuto valere anche del testo di alcune relazioni del rappresentante del Comintern in Italia (il famoso «occhio di Mosca»), lo svizzero Jules Humbert Droz, che illuminano ad esempio molto sul dibattito al secondo Congresso del PCI (Roma, 1922) e su tutte le sue appassionanti vicende, sulle posizioni assunte da Gramsci nel 1924-'25, nel corso della crisi seguita al delitto Matteotti.

Come si inquadra il tuo lavoro in tutto il fervore di ricerche e di studi sul pensiero e sull'opera di Gramsci, che caratterizza questo trentesimo anniversario della morte?

Credo che, essenzialmente, un contributo può venire dal fatto che, con un lavoro sul partito, è possibile seguire nel contesto del movimento in cui Gramsci opera, scrive, consiglia, dirige, registra, manovra, tutte le varie fasi delle sue posizioni. Si coglie così lo sviluppo di maturazione sia della sua critica alla direzione bordighiana che della concreta svolta che egli imprime, da quando prende effettivamente in mano le redini (anche operative) del partito, col giugno 1924 sino alla vittoria piena che ottiene a Lione alla testa del nuovo gruppo dirigente. Credo anche possano tornare di una qualche utilità le informazioni che fornisco sul periodo moscovita (maggio 1922 novembre 1923) di Gramsci pubblicando anche alcuni suoi appunti inediti, preziosi, del 1923 sul problema dei rapporti col Comintern (divenuti tesissimi in quel momento), nonchè la ricostruzione della sua stretta collaborazione con Togliatti, l'uomo che più da lui apprese e che egli più aiutò a superare il «primo tempo», la «malattia infantile» del partito. Mostrando anche come si trattasse di collaborazione e non di subordinazione nè di identificazione.

In che modo si è posta a te la questione dell'inserimento di una storia del partito nella storia d'Italia?

Si è posta in modo molto arduo, nella pratica di un lavoro simile. Avevo ben presente l'ammonimento dello stesso Gramsci, in una nota dei Quaderni, secondo il quale fare storia di un partito politico non si può se non si è ben consci che il compito richiesto è in sostanza quello di fare storia del gruppo sociale, anzi del Paese, in cui quel partito è inserito. Ed anche l'altro ammonimento gramsciano di evitare di essere abbagliati dagli elementi «interni» delle vicende. Ma una storia di ogni partito, e vorrei dire in modo particolare di un partito come il comunista, in cui l'elemento di *centralismo* è così forte, è necessariamente storia del suo gruppo dirigente. Tanto più quando si presenta l'occasione di offrire nuove documentazioni, indispensabili, su tale storia, ed anche l'opportunità di un'opera di ripristino della verità di fatto da deformazioni, sollecitazioni, reticenze: di dare, insomma, «a ciascuno il suo».

Ho cercato di allargare l'orizzonte introducendo largamente la narrazione su tutti i momenti essenziali della *guerra civile* in Italia — chè questo è il terreno storico su cui il PCI deve muovere i suoi primi passi —, sull'azione svolta dalle masse, proprio in capitoli ancora troppo ignorati, come ad esempio quello degli Arditi del popolo, quello dell'Alleanza del lavoro del 1922, quello dei Comitati operai e contadini del 1924-'26. Dove sento più l'insufficienza di questa perlustrazione, è nell'esame della vita periferica del partito.

Quante pagine di eroismo, di sacrifici, di lavoro minuto purtroppo ignorate, o non adeguatamente illuminate! Se lo dico è non solo e non tanto per un'autocritica preventiva quanto per un appello ad avviare quelle ricerche di «storia locale», di memorialistica, che sono indispensabili e che si affidano necessariamente a molteplici contributi. Siamo ancora quasi al livello zero in questo campo. L'Istituto Gramsci, che mi ha tanto aiutato nella ricerca — e di ciò voglio qui dire grazie a Franco Ferri e a Cesare Colombo — sta appunto ora promuovendo raccolte di testimonianze e studi locali. Essi, d'altronde, non possono non venire incoraggiati dalla traccia complessiva che ho cercato di stendere, rendendola più netta, rassodandola con tutta quella fitta trama che viene dalla conoscenza dell'episodio singolo, della vita di un militante, della vicenda di una sezione, fosse anche la più sperduta della penisola. La mia, del resto, non ha alcun carattere di storia ufficiale.

Ritieni opportuno precisare questo aspetto di un contributo personale?

Il partito ha affermato e ribadito più volte, non solo nei documenti scritti, ma nel suo metodo di direzione politica e culturale, la liceità, anzi, la necessità di contributi individuali, esaltando la libertà della ricerca scientifica e la validità di un dibattito, di una dialettica di opinioni e posizioni storiografiche. Ciò, naturalmente, significa anche che ogni compagno è investito maggiormente di una sua responsabilità e si sottopone alla critica degli altri, che sarà non meno libera della sua ricerca. Ciò che ho sentito, però, in questo lavoro, e spero emerga dalla pagina, è la grandezza del ruolo e delle funzioni svolte dal PCI, sin dalla sua origine, nella vita nazionale e nello stesso movimento comunista mondiale. Il quadro storico in cui esso si muove, e non solo nel 1920-'21 ma anche nel 1925-'26, è quello di un'Europa in cui è all'*ordine del giorno* la rivoluzione socialista. Ciò è quanto non bisogna mai scordare, pur analizzando freddamente errori di prospettiva, illusioni, tattiche che non raggiungono il loro scopo. Uomini che avevano fede nella rivoluzione, per essa si battevano, per essa pagarono duramente di persona. Così protagonisti e antagonisti, da Bordiga a Gramsci, e Togliatti e Serrati e Maffi, Terracini e Scoccimarro, e anche Tasca, e gli uomini del Comintern e i semplici militanti, sono visti in questa luce, si muovono in un periodo incandescente, gli anni nei quali le energie migliori si buttavano nel crogiuolo di un grande dramma popolare, quello della sconfitta del movimento popolare, e della democrazia.

Come proseguirà il lavoro?

Sto attendendo a un secondo volume, che riguarderà *Gli anni della clandestinità*, il lungo periodo della cospirazione sotto il fascismo.

SCIENZA E TECNICA

Due rivoluzionari della educazione per i ciechi

A chi vive nel buio hanno insegnato a camminare da solo

Libero de Libero ci narra un episodio della vita di Goffredo Bellonci. Il noto scrittore e critico letterario, scomparso pochi anni fa, studente all'Università di Bologna all'inizio del secolo, nei primi giorni di scuola «entrato in conversazione con un matricolino alto e biondo e azzurro di occhi, aveva continuato a passeggiare per le strade con lui che d'un tratto lo invitò a visitare una certa chiesa; e là dentro quel giovane si dette a commentare i particolari dell'architettura e poi le diverse sculture con osservazioni acutissime. Usciti che furono all'aperto Bellonci fece in tempo a sostenere il collega che stava per cadere scendendo dal marciapiede, ed esclamò: *Hai la testa nelle nuvole!* e l'altro rispose: *No, sono cieco. Però la prossima volta non inciamperò*».

Quel «matricolino» era Augusto Romagnoli. Quindici anni dopo, Romagnoli fu nominato insegnante di ruolo di Filosofia nel liceo statale di Lanciano: era il primo cieco al quale venisse affidata in Italia una classe di vedenti, in una scuola diversa dai Conservatori di musica. Era il coronamento della sua lunga e dura battaglia per la piena uguaglianza, di diritti e di doveri, con i vedenti. Tuttavia, Augusto Romagnoli, dopo qualche anno di intenso, lieto insegnamento a Lanciano, ritornò volontariamente al mondo dei ciechi. Non volle — potremmo dire — uscire dalla prigione da solo: ritornò tra i ciechi per insegnare a tutti la via della libertà.

Credo che sia esatto dire che Augusto Romagnoli, cieco di eccezione, cieco geniale, dedicò la sua vita al compito di rendere possibile al cieco normale ciò che fino a quel momento era stato riservato al cieco eccezionale (uno ogni cinquanta anni, o anche meno!), e cioè svolgere una attività normale da cittadino normale nella vita normale. L'opera di Romagnoli è oggi illustrata da un volume di scritti in suo onore (De Luca, Roma 1966), raccolti nel ventennale della morte: il primo scritto: *L'uomo e l'educatore. Appunti per una biografia*, è della signora Elena Romagnoli Coletta che fu sua compagna e collaboratrice intelligente.

L'opera di Augusto Romagnoli per la educazione dei ciechi in Italia è stata un'opera rivoluzionaria. Con essa, si è chiusa una epoca, è finita una concezione della «condizione di cecità», si è aperta un'epoca nuova, si è affermata un'altra concezione. Come bene dice la sua allieva Clelia De Gaudenzi, le «*sue idee pedagogiche... segnano, se ben applicate, una divisione netta tra l'educazione del secolo scorso e quella che si dà ora, in cui si mira a fare del cieco non più un essere spesso appartato, con limitate conoscenze concrete e cognizioni sovente mnemoniche e verbalistiche, che lo rendono adatto per lo più alla vita dei ricoveri, ma una personalità completa in cui vengono sviluppate armonicamente le capacità fisiche, psichiche, sensoriali e manuali che gli permetteranno gradatamente di conoscere e d'inserirsi nel mondo di tutti*».

«*Romagnoli non considerava la cecità una sventura*», dice giustamente Dino Provenzal, portando una testimonianza diretta. Io aggiungerei: non viveva la sua cecità come una sventura (in questo caso, il mio «ricordo d'infanzia» può essere probante, come intuito sicuro di uno stato d'animo della letizia intima dell'uomo) Romagnoli giungeva fino a combattere in linea teorica, scientifica, la suddivisione dei sensi, e sosteneva che in verità c'è un unico *senso*, che si avvale di diversi strumenti, che la completezza può essere raggiunta anche in difetto di uno (o più) di tali strumenti. Romagnoli combatteva contro la barriera eretta tra i ciechi e il mondo dai pregiudizi dei vedenti, dalla loro *pietà*: «... *la meraviglia e la pietà impediscono di conoscere a fondo i ciechi, e il non conoscerli a fondo genera incertezza e dubbi anche nei loro più esperti maestri*».

«*C'è una nemica spirituale minacciosa, multiforme, instancabile, sempre in armi e questa è la pietà... ci ha inflitto l'amarezza del dubbio nel nostro destino di uomini e di lavoratori*». Sono parole queste, non più di Augusto Romagnoli ma di un suo allievo, di un prosecutore della sua opera: il compagno socialista Paolo Bentivoglio, morto a Roma poco più di un anno fa. Romagnoli e Bentivoglio: due temperamenti molto diversi. Profondamente religioso il Romagnoli, studioso attivo ma studioso; laico e socialista il Bentivoglio, combattente e organizzatore.

L'Unione Italiana Ciechi, della quale il Bentivoglio fu il secondo presidente (dopo la morte del fondatore, Aurelio Nicolodi), ha pubblicato una bella antologia di suoi scritti, con il titolo: *Una vita per una mèta* (Ponte Nuovo Editrice, Bologna, 1966). Come direttore, per quasi trenta anni, dell'Istituto «Cavazza» di Bologna, Paolo Bentivoglio applicò e sviluppò i metodi rivoluzionari del Romagnoli. Giochi, sport, abitudine a muoversi da soli sin da piccolissimi: incoraggiamento alla autonomia fisica, alla sostituzione della vista con il complesso degli altri sensi educati e affinati: «libera uscita» da soli fuori dell'Istituto: educazione comune con i vedenti.

Il Bentivoglio fu, abbiamo detto, un combattente e un organizzatore. A lui si deve (in larga misura) il fatto che i ciechi siano oggi normalmente assunti come centralinisti telefonici, come massaggiatori: senza privilegi nell'assunzione, ma con «parità di diritti e di doveri», secondo una formula cara al Bentivoglio. Così pure, a parità di diritti e di doveri, i ciechi che hanno avuto forza di volontà e ingegno tali da conseguire una laurea e da vincere un concorso, hanno via via acquistato il diritto di insegnare tutte le materie letterarie (e, beninteso, la musica) in tutti gli istituti di istruzione secondaria superiore. Mi auguro di cuore che sia presto approvata dalla Commissione Istruzione del Senato la legge Bellisario-Baldini che ammette insegnanti ciechi per le lettere anche nella nuova scuola media tra gli 11 e i 14 anni: so che il voto dei senatori comunisti sarà favorevole; so che tra i presentatori ci sono tanto socialisti quanto democristiani. Un parlamentare democristiano favorevole alla legge è l'on. Elkan, il quale, commemorando Bentivoglio a Bologna un anno fa, ricordava una parola d'ordine di lui: «*Non ci conoscete, non ci conoscete Metteteci alla prova e ci sperimenterete capaci*».

Sì, certo, mettiamoli alla prova. Ma facciamo anche conoscere le cose «incredibili» che già fanno tanti ciechi in Italia, usciti dalle scuole di Augusto Romagnoli e di Paolo Bentivoglio.

L. Lombardo-Radice

LETTERATURA

Il secondo e il terzo volume dell'Antologia della letteratura italiana edita da Rizzoli

Classicismo, empiria e «nuovo pubblico» nel '500

Per l'*Antologia della letteratura italiana* (Rizzoli), diretta da Maurizio Vitale, sono usciti il II e il III volume, dedicati, secondo il piano dell'opera, che sarà contenuta in cinque volumi, al «Quattrocento», al «Cinquecento» e al «Seicento». La sezione relativa al «Quattrocento» è curata da Vincenzo Pernicone, che, in una introduzione svelta ma precisa e mai schematica descrive prima l'affiorare poi il costituirsi dell'Umanesimo dentro la civiltà storica del Quattrocento; e un efficace rilievo assumono nel suo discorso le «componenti» e i «significati» della cultura umanistica. Particolarmente attento è Pernicone nel precisare i tempi e i modi della «penetrazione della cultura umanistica nella letteratura in volgare»: forse un discorso più approfondito andava fatto circa «il problema dell'interpretazione storica dell'Umanesimo e del Rinascimento».

Sempre nel secondo volume, assai interessante risulta la descrizione storico-critica che del Cinquecento traccia Carlo Salinari: non solo per il rigore con cui il critico mette a fuoco i momenti essenziali e le componenti tipiche del Rinascimento, fino a disegnarne un quadro per tanti aspetti nuovo e assolutamente originale per la dialettica organicità della sistemazione; ma pure per le implicazioni di un metodo critico che esplicitamente si richiama al marxismo.

Le spie del metodo sono nella prospettiva in cui il critico colloca e dirige il suo discorso, che parte dalla realtà storica specifica dell'epoca e ad essa costantemente ritorna per approfondire in ogni direzione la ricerca del rapporto fra letteratura e storia.

Ma esse sono altresì nelle considerazioni di ordine scientifico cui il critico perviene nel corso dell'indagine, come quando, nell'avvio del discorso, sottolinea la apparente «paradossalità», nei primi decenni del Cinquecento, della grande fioritura artistica in Italia e della decadenza politica, militare economica, per concludere (con un evidente richiamo a Marx) che «viene così confermato che può esserci (anzi che c'è spesso) uno sviluppo ineguale delle sovrastrutture culturali rispetto alle strutture economiche e sociali».

Salinari, nella sua indagine, rifiuta la dicotomia fra Umanesimo e Rinascimento e riassorbe questo in quello, «in un rapporto di continuità». Medesime sono, difatti, per ambedue i movimenti le componenti, medesime le contraddizioni: la differenza è nella minore o maggiore accentuazione che, nell'uno o nell'altro, esse presentano. Ma vero è che il senso di tutta la civiltà umanistico-rinascimentale si esprime nel «*classicismo*» e questo «era certamente armonia delle forme e culto della bellezza, ma, nello stesso tempo, era anche ideale di equilibrio fra istinto e ragione, norma di comportamento umano, compostezza dei sentimenti e delle azioni, accordo di materia e spirito, senso della misura negli stessi impulsi del sentire e del pensare».

Il momento più felice di questo equilibrio si realizza nei decenni compresi fra la morte di Lorenzo dei Medici (1492) e la pace di Cambrai (1529): dopo il 1530 si fa sempre più manifesta la crisi — di ordine storico — che indebolisce o travolge istituzioni politiche, sociali, religiose, e corrode più o meno drammaticamente le coscienze. In particolare, Salinari ribadisce che «la contraddizione profonda dell'Umanesimo e del Rinascimento consiste nel contrasto fra la formazione cosmopolita degli intellettuali e la ristretta cerchia della corte signorile, fra l'aspirazione a una civiltà a carattere universale e le strutture ancora corporative della vita civile e politica». I segni di questa contraddizione sono reperibili nella storia di quegli anni.

In Italia, il mutamento intervenuto si avverte a livello della nuova sensibilità, che è coscienza della rottura dell'equilibrio rinascimentale e, insieme, desiderio di ricostituirlo. In sede letteraria, il dibattito sulla poetica di Aristotele o quello sulla lingua sono tipici di una cultura che tende a mediare le contraddizioni della realtà: nell'uno e nell'altro fenomeno letterario, il *vecchio* e il *nuovo* si intrecciano, e compito del critico è di rintracciare e discriminare in essi i correlativi elementi positivi e negativi. Così, Salinari fa notare che talora il *vecchio* porta a ripristinare la validità di funzioni fondamentali, quale quella — nel dibattito sulla poetica aristotelica — della presenza «attiva della ragione nell'opera d'arte»; e rileva pure che il *nuovo* spesso ha solo apparenza di novità, come — in seno alla questione della lingua — avviene della «dimensione sociale», la cui postulazione del «fiorentino d'uso» sembra avanzata e, invece, risulta arretrata e corporativa, risolvendosi in «difesa di una tradizione (Burchiello, Pulci, Berni, Aretino) piuttosto che di un'altra (Petrarca, Boccaccio)». Veramente per il «nuovo» operano gli scrittori che come il Ruzzante e il Folengo, riescono ad individuare la crisi della corte e della città e, per converso, la «vitalità del mondo contadino» e «il valore... del dialetto».

Sulla base di questa indagine storico-culturale, Salinari approda alla constatazione che «la cultura del Cinquecento si muove su tre piani diversi ..che spesso interferiscono fra loro e che presentano nel loro interno aspetti contrastanti». Per la descrizione di essi Salinari al solito punta sulla complessità di ognuno: per esempio, quando collega al «secondo piano», dell'«empiria», la commedia e la novella, Salinari esclude proprio per questo che esse esercitino una «funzione di rottura», perchè in ultima analisi «si muovono nell'ambito stesso della cultura di corte». Per trovare elementi di rottura con la cultura egemone, occorre indagare su quello che Salinari chiama «terzo piano»: in esso si trova la nuova dimensione sociale delle grandi masse (sorta nella storia in seguito alla Riforma) che agli intellettuali si pone come problema di un nuovo pubblico. La tesi di Salinari è che questa «dimensione non aristocratica della cultura» è presente, anche se in termini «sostanzialmente» subalterni, in tutto il Cinquecento e, «intrecciata con le altre due» del classicismo e dell'empiria, «fa parte integrante della personalità dei maggiori scrittori del secolo».

Al «Cinquecento», hanno collaborato anche Bruno Maier («Tasso») e Michele Cataudella (Teatro-Narratori): ed occorre di sfuggita rilevare che quanto Cataudella dice del teatro dell'orrido («derivava direttamente da un nuovo modo di interpretare la catarsi aristotelica, la quale anzichè liberazione dal terrore, si voleva al contrario ispiratrice di terrore e di misericordia al fine più remoto di liberare lo spettatore dal peccato secondo la morale cattolica») può avviare a nuove possibilità di interpretazione di tutta la «Tragedia» del secolo.

Nella seconda parte del terzo volume, figura la sezione del «Seicento» a cura di Alberto Asor Rosa, la cui introduzione spesso acuta e stimolante meriterebbe un discorso a parte.

Armando La Torre

ARTI FIGURATIVE

La nuova edizione economica di un libro di Mario De Micheli

Rivolta e rivoluzione nelle avanguardie del primo '900

Una «guida» vivace e documentata - Espressionismo e dadaismo, surrealismo e astrattismo

Pablo Picasso: «Les demoiselles d'Avignon», 1907

Umberto Boccioni: «Ritratto della madre - Volumi orizzontali»

Il fenomeno delle avanguardie artistiche e letterarie è tipico del nostro secolo, fin dai primissimi anni; con una sola differenza fondamentale rispetto a tutti i movimenti precedenti, che consiste, da parte dei gruppi di avanguardia, nel qualificarsi inequivocabilmente come tali. Il Novecento europeo, che assume caratteri inconfondibilmente propri attraverso i programmi e i manifesti d'avanguardia, nasce dalla lunghissima crisi della cultura ottocentesca. «L'arte moderna non è nata per via evolutiva dall'arte dell'Ottocento; al contrario è nata da una rottura dei valori ottocenteschi», scrive Mario De Micheli nella nuova edizione economica del suo prezioso volume Le avanguardie artisitche del Novecento (1): *e subito precisa che non si è trattato di una semplice rottura estetica, ma che essa è stata determinata da una serie di ragioni storiche e ideologiche.*

Critica marxista

Da questo punto di vista il libro di De Micheli, nei confronti dei saggi che generalmente si scrivono sull'argomento, presenta un indiscutibile interesse. Questa è anche la ragione della fortuna che il libro ha ottenuto in Italia e fuori, dove è stato tradotto in varie lingue. Uscito per la prima volta sette anni fa, questo testo è infatti il risultato di una seria ricerca critica, condotta con spirito marxista, per riproporre il problema delle avanguardie artistiche in termini che rifiutino sia il consenso generico in chiave di gusto che l'altrettanto generica condanna in chiave doamatica. Si tratta di un libro vivo, scritto con attiva partecipazione, che esamina le dottrine, le idee, le poetiche nel loro divenire storico e soprattutto nella concitata vicenda creativa dei maggiori protagonisti dell'arte contemporanea, elaborando una interpretazione dei movimenti e delle tendenze, che ne mette in evidenza i motivi di maggiore tensione, ancora oggi suscettibili di concreti sviluppi.

Il primo capitolo, Unità dell'Ottocento, *illumina in modo chiaro e persuasivo l'inizio di questa vicenda, nei suoi motivi salienti: dall'unità storica, politica e culturale delle forze borghesi popolari negli anni intorno al '48, fino al disgregarsi di questa unità dopo il '71, dopo i tragici avvenimenti della Comune di Parigi: «Il dissidio tra gli intellettuali e la loro classe si fa acuto, le crepe sotterranee affiorano, il fenomeno diventa generale, la rottura dell'unità rivoluzionaria dell'Ottocento è ormai un fatto compiuto. Per lunghi anni, sino alla epoca nostra, le sue conseguenze domineranno i problemi della cultura e dell'arte».*

Da questa situazione ha origine, appunto, gran parte della avanguardia artistica europea che nel periodo «fin de siècle» tende a manifestarsi talvolta in modi analoghi a quelli del decadentismo da cui finisce col distinguersi però per una sua fondamentale «anima rivoluzionaria», che diventerà operante in senso positivo ogni qual volta un artista incontrerà una situazione storica propizia.

I segni della crisi sono dapprima individuali, come le «sintomatiche» esperienze di Van Gogh di Munch, di Ensor. Poi, dopo il mito dell'evasione attraverso il ritorno alla vita selvaggia (Gauguin) e le tentazioni dell'esotismo dell'arte negra, dell'arcaismo tradotte spesso in forme di esasperata rivolta personale, si arriva nei primi anni del Novecento alla costituzione e all'organizzazione di quei «movimenti» la cui vita rappresenta appunto la storia delle avanguardie artistiche moderne. De Micheli, esaminando l'una dopo l'altra la storia dei singoli movimenti fino al 1935, e dandone poi i documenti e i manifesti più interessanti, sottolinea particolarmente in ciascuno di essi l'effettiva azione di rottura con una situazione storica, sociale e artistica sempre diversa.

Pablo Picasso: «Donna», 1908

Contro il provincialismo

Così l'espressionismo, nato come reazione alla filosofia positiva che si era ormai ridotta a una dottrina d'ordine, antinaturalistico quindi e antiimpressionistico per eccellenza, afferma la necessità di calarsi nella realtà per viverla dall'interno; e in Germania, dove soprattutto si affermò, tra il 1905 e il '25 circa — con i movimenti della «Brücke», del «Bleue Reiter» e della «Neue Sachlichkeit», e artisti come Nolde, Marc, Kandinsky, Klee, Otto Dix, Grosz e Heartfield — assunse anche un particolare carattere antiborghese e antifilisteo. Così il dadaismo (2), sorto a Zurigo nel 1916, fu insieme rivolta contro la soffocante atmosfera svizzera e contro la guerra, provocazione continua ed esigenza autentica di trasformare l'arte in azione. E certi furori iconoclasti del futurismo non sono del tutto inspiegabili se si pensa che il loro obiettivo era lo spaventoso provincialismo della cultura italiana, e che ad essi d'altra parte si accompagnavano, se pure in modo confuso e paradossale, vivi fermenti di anarchismo e di socialismo libertario.

Succedendo a questi tentativi di rottura, e nel caso del dadaismo di totale negazione violenta, il surrealismo (3) tentò invece di formulare anche una concreta proposta per un'arte e una vita «nuove», differenziandosi così da tutti gli altri movimenti: ad ogni esame, ad ogni risistemazione critica della cultura del Novecento, esso non può non apparire come un fenomeno decisivo, certo il più ricco di influenze e di lieviti, sia per quel che riguarda le teorie che le opere. Ostinatamente volti alla ricerca di una nuova possibilità rivoluzionaria, i surrealisti fecero proprie tutte le parole d'ordine che in passato avevano rivendicato la libertà individuale e sociale. «Trasformare il mondo, ha detto Marx; Cambiare la vita, ha detto Rimbaud: queste due parole d'ordine sono per noi una sola», scriveva Breton nel '35. Nato nel 1924 (data del Primo Manifesto), il surrealismo ebbe una vita abbastanza travagliata per le molte divergenze interne del gruppo, anche politiche: i dissidenti, Aragon, Eluard, entrarono a far parte del partito comunista francese; Breton, che continuò a considerarsi l'unico vero surrealista, allacciò rapporti con Trotsky, e in collaborazione con lui scrisse nel '38 il manifesto Per un'arte rivoluzionaria indipendente.

Il panorama critico tracciato da De Micheli, dove, come egli stesso scrive, sono «strettamente annodati insieme cronaca, storia, sentimenti e poetiche», si completa con tre importanti capitoli sul cubismo, il futurismo, l'astrattismo. Infine, il volume è arricchito dalla raccolta dei testi programmatici fondamentali delle avanguardie, alcuni dei quali, come quelli delle avanguardie russe, tradotti per la prima volta. Come si vede, in un periodo in cui il problema delle avanguardie è ritornato in primo piano, il libro di De Micheli si presenta come una guida circostanziata del tema, come uno studio che unisce all'efficacia degli argomenti il vantaggio di una informazione larga e sicura.

Edda Cantoni

(1) Mario De Micheli, *Le avanguardie artistiche del Novecento*, Universale Economica Feltrinelli, L. 800.

(2) Tristan Tzara, *Manifesti del Dadaismo*, introduzione di Santro Volta, Einaudi, L. 2.500.

(3) André Breton, *Manifesti del Surrealismo*, introduzione di Guido Neri, Einaudi, L. 3.000.