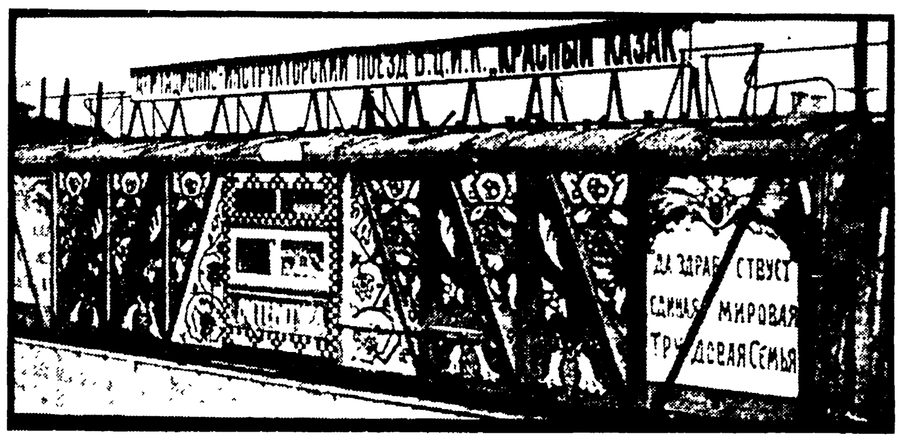
l'Unità / venerdì 27 ottobre 1967

L'Ottobre e la cultura

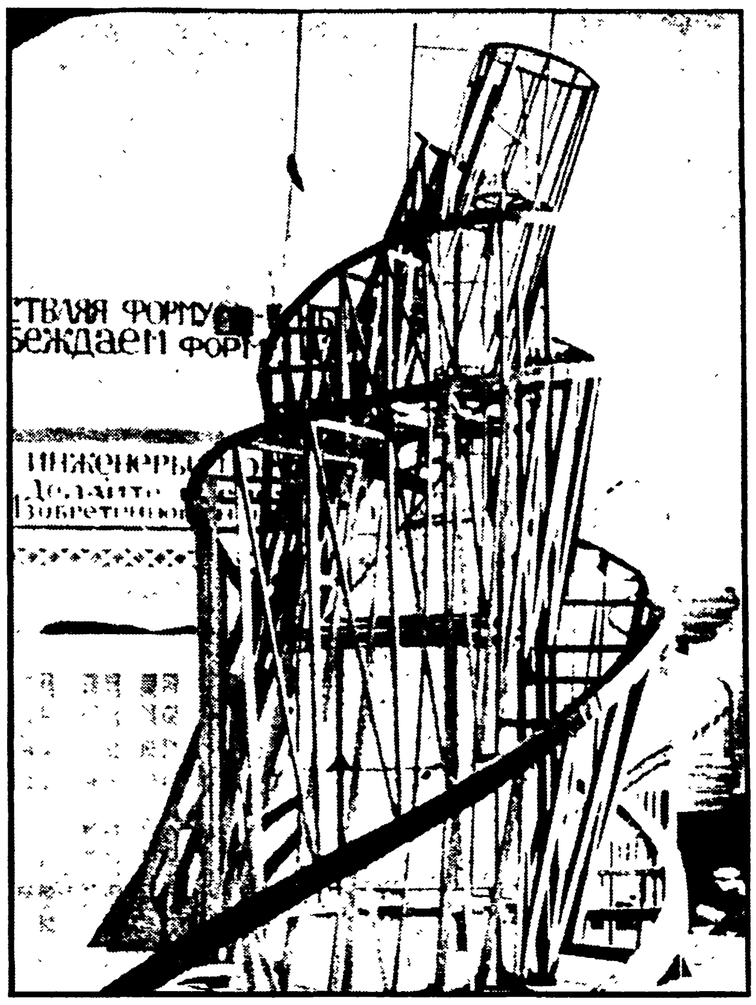
LA GRANDE STAGIONE DELL'AVANGUARDIA RUSSA

Dipinsero i treni della Rivoluzione

L'attiva partecipazione di scrittori e artisti all'impetuoso slancio di quegli anni – Tatlin, un pioniere dell'«industrial design» – La «scopa» di Majakovskij



A destra: Wladimir Tatlin: «Monumento alla Terza Internazionale» (1919-1920)



A sinistra: Il «Cosacco rosso», uno dei treni che portavano fra le masse dei combattenti rivoluzionari artisti, poeti, musicisti

Sulla rivista surrealista *Minotaure*, nel 1933, rispondendo a una inchiesta promossa da Breton ed Eluard, Marc Chagall ha raccontato quali sono stati gli «incontri» decisivi della sua vita: «Aprendo gli occhi per la prima volta incontrai il mondo: la città e la casa, che poi, a poco a poco, si fissarono in me per sempre. Dopo incontrai una ragazza, che attraversò il mio cuore e si assise sulle mie tele... E infine conobbi la rivoluzione russa. Gli inutili fantasmi furono dispersi. Essa mi scoprì nuove prospettive e, a contatto col mio tempo, continua a tenermi nei suoi vincoli. Più preziosa, forse, di ogni amicizia, di ogni incontro, è come il richiamo dell'abisso e delle speranze».

A quest'epoca Chagall aveva già lasciato l'Unione Sovietica da più di dieci anni, ma come si vede il legame con i grandi fatti che, a cominciare dall'ottobre del '17, avevano trasformato il volto della vecchia Russia zarista, era tutt'altro che spezzato. Né il caso di Chagall è stato un caso singolo. Se infatti il fallimento della rivoluzione del 1905 aveva seminato la sfiducia tra gli intellettuali, i poeti, gli artisti, spingendoli in posizioni di isolamento, di misticismo e di diserzione, la rivoluzione vittoriosa del '17 diventò viceversa per molti un richiamo potente, un punto sicuro di riferimento in mezzo al caos. Era accaduto qualcosa di simile a Parigi, nel '71, durante il periodo della Comune, allorché scrittori decadenti, poeti maledetti, refrattari e *bohémiens*, insieme con artisti come Courbet, si erano uniti agli insorti sperando in un futuro libero e nuovo.

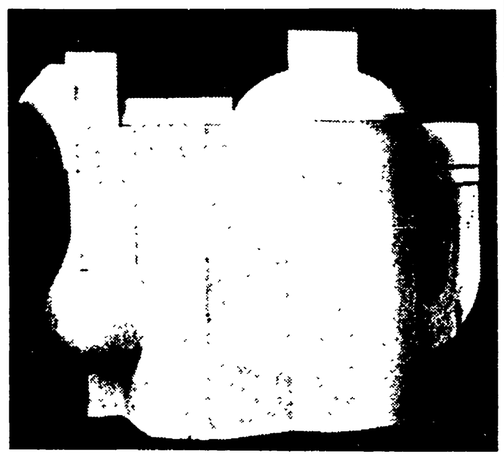
Anche in Russia quasi tutti gli scrittori e gli artisti d'avanguardia passarono dalla parte della rivoluzione; vi passarono suprematisti, costruttivisti, futuristi; vi passò Alexander Blok, il grande poeta simbolista, il quale scriveva: «La rivoluzione è l'inizio della vita: essa sveglia alla vita l'uomo, tutto intero, se egli sa mettersi alla sua testa; essa tende tutte le sue forze e gli apre abissi di conoscenza che prima gli restavano chiusi»; e vi passarono poeti e intellettuali d'ogni altra tendenza, da Esenin a Pasternàk, a Majakovskij, ad altri ancora, oltre naturalmente a coloro che, come Gorki, militavano ormai da anni al fianco del popolo.

E' importante sottolineare questo fatto, perché il processo di elaborazione della cultura e dell'arte sovietiche ha i suoi inizi in queste circostanze agitate, contraddittorie, ma cariche di energia. Insieme con artisti e scrittori di formazione realistica, sviluppatisi sulla linea dell'Ottocento russo, si trovano dunque artisti e scrittori provenienti da ogni sorta di indirizzi formali e d'avanguardia, uomini nutriti d'inquietudini, di esasperazioni, di angosce, e anche tuttavia di una fiducia nuova: uomini che nel fuoco della rivoluzione vedevano la distruzione di un passato odiato e la possibilità di mutare l'esistenza, di trovare una garanzia di libertà.

Nei primi tempi della rivoluzione lo svolgimento della cultura avvenne in maniera spontanea; poi gli artisti, i poeti, gli scrittori finirono con l'organizzarsi in vari gruppi di tendenza, in polemica o in alleanza tra di loro, dai gruppi con caratteri anarcoidi a quelli chiusi in posizioni di estremismo settario, a quelli che sapevano agire con cosciente chiarezza in una situazione tanto complessa. Il governo sovietico, nei primi anni, non intervenne contro le tendenze d'avanguardia, ma le favorì in vari modi. Lunaciarski, allora commissario del popolo alla cultura, s'interessò positivamente all'arte moderna contribuendo a farla conoscere e a diffonderla. Gli artisti nuovi ebbero incarichi ufficiali nelle scuole d'arte, nelle accademie, nei musei. Malevic, creatore del suprematismo, fu nominato insegnante all'Accademia di Belle Arti di Mosca nel 1917 e l'anno seguente fu chiamato da Chagall, allora commissario delle Belle Arti di Vitebsk, all'Accademia di questa città. Nel '19 ebbe la cattedra di pittura alla Scuola nazionale d'Arte applicata di Mosca e nel '24 diventò direttore dell'Istituto per lo studio della cultura artistica a Leningrado. Analoghi incarichi ricevettero Tatlin, Kandinsky, El Lissizky e numerosi altri pittori e scultori. Le opere degli artisti oggi universalmente considerati protagonisti dell'arte moderna europea apparivano in tutte le esposizioni ufficiali in patria e all'estero.

Erano tempi difficili, ma non certo privi di fervore. Il Fronte di sinistra delle arti, che raccoglieva gli intellettuali più avanzati in ogni campo creativo, ribolliva di iniziative, di dibattiti, di azioni culturali direttamente inserite nella vita sovietica: «C'era da fare fin sopra i capelli», racconta Eisenstein. «E la luce della Rivoluzione d'Ottobre stava diffusa su tutte le cose». La stretta connessione tra l'operare artistico e la vita civile rinnovata era un fatto comune. Sin dai primi mesi della rivoluzione si era verificata tale attiva connessione, sin da quando gli artisti si erano messi ad eseguire manifesti e a dipingere i famosi treni di propaganda. Questi treni, con le fiancate interamente dipinte, durante gli anni 1917-21 attraversano il paese, spingendosi anche nelle zone dove si combatteva: trasportavano libri e film ed erano diretti dagli artisti medesimi, da musicisti e poeti.

Ma artisti, registi, scrittori ideavano e dirigevano anche le feste popolari, le manifestazioni, le cerimonie politiche, curando la scenografia, stabilendo i movimenti delle masse, come già, subito dopo la rivoluzione francese, aveva fatto Louis David. A questo riguardo è rimasta famosa la celebrazione del primo anniversario della Rivoluzione. A Pietrogrado e a Mosca la messa in scena fu imponente e di straordinaria suggestione. Basta guardare i disegni, che ci rimangono, di Nathan Altman per la decorazione della piazza di fronte al Palazzo d'Inverno, per rendersene conto. In quell'occasione, a Vitebsk, Chagall chiamò al lavoro tutte le forze artistiche della città ed egli stesso dipinse tre vasti tabelloni, di cui esistono ancora i bozzetti: uno che illustra il motto «Avanti, avanti senza sosta!», un altro che rappresenta il cavaliere della rivoluzione che suona la tromba sulle colline della città e infine l'illustrazione di una parola d'ordine dell'Ottobre: «Pace alle capanne, guerra ai palazzi!», dove si vede un mugico enorme che alza sopra la testa una villa nobiliare per infrangerla al suolo.



Kasimir Malevic: una teiera disegnata per la porcellana di Stato di Leningrado (1920)

Sarebbe però senz'altro sbagliato ricercare i frutti culturali della Rivoluzione soltanto in questa direzione. E' chiaro che i frutti sono più profondi e generali e vanno ricercati tanto nella veemenza e nella acutezza d'impostare e risolvere i nuovi problemi quanto nei risultati effettivi raggiunti in ogni campo delle arti plastiche. Il movimento costruttivista costituì forse il punto più sicuro delle esperienze figurative che presero impulso dalla rivoluzione. Tatlin e i suoi seguaci costruttivisti incitavano gli artisti a dedicarsi a una attività direttamente utile alla società, cercando di convincerli ad applicarsi solo a quelle forme che avessero rapporto con la vita: quindi alla pubblicità, alla composizione tipografica, all'architettura, alla produzione industriale. Sotto questo aspetto Tatlin è stato un vero pioniere di quello che oggi si chiama «industrial design».

In ognuno di tali settori i risultati furono altamente positivi. Dai manifesti alle copertine e all'impaginazione dei libri e delle riviste, dal l'invenzione di determinati caratteri tipografici alla creazione di oggetti d'uso e di arredamento, i costruttivisti seppero portare nella loro attività il senso di una modernità viva, agile, precisa. Del carattere innovatore di questa tendenza, Majakovskij ebbe una chiara coscienza. Di ritorno da Parigi, nel 1923, scriveva: «Per la prima volta, una parola nuova nell'arte, il costruttivismo, non è venuta dalla Francia, ma dalla Russia. Fa persino stupore che questo termine si trovi nel lessico francese. Non già il costruttivismo degli artisti che tramutano l'ottimo e necessario filo di ferro e la latta in strutture inutili. Ma il costruttivismo che intende l'elaborazione formale dell'artista solo come ingegneria, come lavoro indispensabile per dar forma a tutta la nostra vita pratica. In questo non valgono le congetture cervellotiche. Per costruire una cultura nuova ci vuole un terreno vergine. Ci vuole la scopa di Ottobre».

Non è qui il caso di analizzare la teoria costruttivista, che tendeva a risolvere tutta l'arte nella sfera della pura praticità. Ma il fascino delle idee tatliniane per gli artisti che credevano alla rivoluzione è ben comprensibile. La Russia infatti, pur in mezzo alle terribili difficoltà della guerra contro gli eserciti bianchi e alla grave situazione ereditata dallo zarismo, si muoveva verso l'industrializzazione, verso la meccanizzazione delle campagne. Il socialismo era impensabile separato dalla tecnica. Quindi la macchina assumeva nella sterminata grandezza della Russia quasi la suggestione di una nuova, affascinante mitologia, di una forza che decideva dell'avvenire della nazione e degli uomini che l'abitavano. La famosa scena del film di Eisenstein in cui un gruppo di mugichi contempla estatico il funzionamento di una scrematrice meccanica può dare una idea di che cosa volesse dire la «macchina», in quegli anni, nell'appena nata Repubblica dei Soviet.

Molti dei presupposti costruttivisti hanno avuto una specifica influenza nel Bauhaus di Gropius, in Germania, e una indiscutibile influenza negli Stati Uniti, dove sia Gropius che alcuni costruttivisti russi, come i fratelli Gabo e Pevsner, hanno lavorato e insegnato. Il progetto di Tatlin per un *Monumento alla III Internazionale*, ad esempio, eseguito nel '19-20, è senza dubbio uno dei primi tentativi di concreta applicazione nelle costruzioni dei materiali metallici moderni, leghe e acciai inossidabili. Ma, in questo campo, anche gli studi architettonici di Malevic hanno avuto influenze specifiche: essi, tra l'altro, interessarono vivamente Theo van Doesburg e Mondrian, che tra il '24 e il '25 fecero costruire una casa secondo i disegni realizzati da Malevic l'anno prima. El Lissizky invece, nel '22, a Berlino, collaborò alle ricerche architettoniche di Mies van der Rohe. L'apporto dell'avanguardia russa all'arte contemporanea occidentale è qualcosa che merita senz'altro un lungo e particolare studio.

Molti degli artisti citati, ed altri ancora, furono presenti nel 1924 alla Biennale di Venezia; nel '27 li troviamo ancora riuniti ad una mostra di Varsavia. E' dopo questa data che la situazione sovietica nel campo della cultura s'appesantisce. Problemi nuovi, intricati, senza precedenti, premevano da ogni parte. L'esigenza di un'arte che si inserisse nella nuova realtà, che ne assimilasse le istanze e ne esprimesse i bisogni era profondamente sentita. Una storia delle più complesse, spesso drammatica, lacerata da violente contraddizioni, una storia su cui solo in questi ultimi tempi s'è cominciato un'indagine seria e circostanziata. Ma, al di là di qualsiasi altra indispensabile considerazione, resta comunque il fatto che la Rivoluzione d'Ottobre esercitò una straordinaria azione liberatrice delle forze artistiche più avanzate dell'epoca, dando vita ad alcune delle più vive esperienze dell'arte contemporanea europea, esperienze che a tutt'oggi mantengono aperto il loro valore di insegnamento, d'impegno civile e di poesia.

Mario De Micheli

Gli «economici» della settimana

Scritti editi e inediti di «Che» Guevara

Numerose le nuove edizioni delle opere lasciate dal glorioso capo rivoluzionario assassinato dai fascisti boliviani

Ancora non si è spento il dolore destato in ogni sincero democratico, in ogni rivoluzionario, dalla conferma data da Fidel Castro alla notizia della barbara uccisione di Ernesto Che Guevara ad opera dei fascisti boliviani; e tutti abbiamo ancora davanti a noi le spietate fotografie della salma di colui che ai nostri tempi è stato amato come un eroe quasi leggendario, votato alla causa della libertà dei popoli, destinato per sua natura ad impegnarsi instancabilmente nella lotta armata contro l'imperialismo. Ma Guevara oltre al mito di se stesso ha lasciato qualcosa di più, poichè non soltanto ha organizzato con le sue eccezionali capacità di «leader» la guerra partigiana in paesi dove i fermenti rivoluzionari latenti avevano bisogno di essere scoperti e trasferiti su un piano concreto di azione, ma ha anche teorizzato le sue esperienze cubane prima e sudamericane dopo in scritti che — se pur erano già stati in parte diffusi — proprio ora vedono la loro maggior diffusione. Ed è di questi scritti che è nostro dovere parlare, dopo aver reso omaggio alla figura dell'eroe, collocandoli nell'ambito degli scritti rivoluzionari del nostro secolo.

L'occasione potrebbe essere offerta proprio dalle ristampe e dalle edizioni di scritti meno noti che si stanno promuovendo in questi giorni, anche all'interno di collane economiche. E' appena uscita una raccolta abbastanza nutrita nella UE di Feltrinelli: s'intitola *La guerra di guerriglia e altri scritti politici e militari* (L.600) e opportunamente segue di poche settimane la ristampa nella stessa collana dell'opera di Débray *Rivoluzione nella rivoluzione?* (L. 600). Il presente volumetto contiene i seguenti scritti: *La guerra di guerriglia* (già apparso anni fa nelle edizioni del Gallo col titolo *La guerra per bande* e ora reperibile presso il Remainders' Book a L. 250), *Che cos'è un guerrigliero?*, *La guerra di guerriglia: un metodo*, *«Altre terre reclamano i miei modesti sforzi»* (è la celebre lettera di commiato a Castro del 1° aprile 1965), *«Cari vecchi»* (una lettera ai genitori del luglio 1965), *Creare due, tre, molti Vietnam: è la parola d'ordine* (ristampata a parte, L. 100)

Contemporaneamente, lo editore Feltrinelli ha iniziato la pubblicazione in Italia della rivista *Tricontinentale*, organo della Segreteria Esecutiva dell'OSPAAAL (Organizzazione di Solidarietà dei popoli d'Asia Africa e America Latina), stampata a Cuba (L. 700 il fasc.), ricchissima di materiale riguardante i moti di rivoluzione nei paesi coloniali. Ricordiamo infine le novità che si annunciano per le prossime settimane: sempre Feltrinelli pubblicherà nella UE un profilo storico della Bolivia a cura di Mariano Chavero; anche Mondadori ristamperà nei «Record» *La guerra di guerriglia* di Che Guevara; ed una ricca raccolta di scritti di Guevara, contenente anche inediti, è in vendita dalla casa editrice Tindalo. Ricordiamo infine che venti lettere inedite di Che Guevara sono apparse nel bel fascicolo a lui dedicato da *Vie Nuove* (n. 42 del 19 ottobre 1967).

r. u.

Bilancio della Fiera Internazionale del Libro

FRANCOFORTE: RISCOSSA DEGLI EDITORI «MINIMI»?

FRANCOFORTE, ottobre

Nel volumetto rosso che fa da catalogo all'edizione 1967 della Fiera del libro di Francoforte sono segnati più di duemilacinquecento nomi. Sono quelli delle case editrici che espongono in stand individuali o in piccoli padiglioni d'assieme, nazionali, o, ancora, in mostre di settore. Il numero cresce di anno in anno: questa volta c'è un nuovo padiglione ad ospitare i quattro quinti degli espositori, gli altri, i tedeschi sono raccolti, con pochi metri quadri l'uno, nella vecchia costruzione, non meno grigia di questa appena ultimata. Ma grigio è il tono della Fiera, una rassegna in cui da qualche anno manca il clic del libro a sorpresa, dello scrittore lanciato all'improvviso come un asso nella manica venuto fuori a turbare i sonni dei funzionari editoriali e manca perciò la curiosità esterna che catalizza l'interesse. Ed è logico; la macchina industriale scorre piana, levigata senza scosse, il gioco delle richieste e quello delle offerte combaciano nel modo ormai normale a livello delle segreterie.

Folclore a parte, questo significa una stasi del libro sorprendente e buono per tutti i palati, del romanzo elegantemente incondito. Ancora quest'anno si è riconfermata la solita stasi dei generi di invenzione narrativa: romanzo o novella che possono creare l'interesse per l'attualità interpretata in chiare politico-sociologica o storica, e ne fanno fede i libri (anglo-americani in ispecie ma un poco dovunque se ne stampano), sulla guerra nel Vietnam, sull'estremo oriente e sulla lotta del mondo nero negli Stati Uniti. Infine linguistica, antropologia, scienze umane debordano sempre più dalle case editrici e dalle collane «specializzate» a favore di una editoria più ampiamente diffusa, e a tutti i livelli, dal libro con una precisa fisionomia al più generico testo economico o tascabile. Questo significa, anche, che almeno in parte il punto di cristallizzazione del mercato è passato dall'imposizione di una certa cultura di evasione più o meno sottintesa ad una più attenta valutazione delle motivazioni proposte dal pubblico.

Siamo ancora a livelli ridotti se si vuole, a un gioco condizionato di persuasioni ma alcuni fatti nel meccanismo vanno mutando. Questo almeno: che le case editrici più piccole e con programmi più articolati sui dati di fatto offerti dalla cronaca aumentano di numero e di peso: l'interesse per l'interpretazione di punta, eterodossa, di alcuni fenomeni politici e sociali aumenta, sfuggendo proporzionalmente al meccanismo delle grosse case editrici. Non è un caso quindi che gran parte, la massima parte anzi, dei libri più persuasivi e dei testi interessanti escano sotto l'insegna di case editrici minime

Da ciò un'altra caratteristica di questa edizione della Fiera francofortese. Gli incontri editoriali più che su libri fatti vertono ormai, almeno per l'editoria non più di routine, sui libri da fare, da provocare, da promuovere. In altri termini ai tavoli di riunione sono i progetti di temi, le ipotesi di interpretazione, i nomi di autori, gli elenchi di curatori ad esser annotati nei vari taccuini. Dato un certo tipo di pubblico, una determinata cultura, si tratta di provocare il libro adeguato, suscitare il problema che è nell'aria, mettere a fuoco la situazione in atto. Passata la pioggia di libri importati per colmare alla buona le più vistose lacune dei vari cataloghi, ora si può progettare un'editoria meno caotica forse, seppure non diversamente rischiosa. Non è la nota dominante, questa, va subito precisato: ma è uno dei sentieri, nuovi perchè cominciano ad essere sempre più largamente frequentati, che si scorgono entro il quadro d'assieme. Gli altri, le coedizioni clamorosamente lussuose e sterili, la caccia al titolo sono sempre in atto, ma si stemperano lungo i sei chilometri di esposizione.

E la riprova viene dal rinnovarsi del premio internazionale di letteratura, l'antico e glorioso Formentor, sotto il cui alloro sono passati i Borges, i Beckett, i Gombrowicz delle lettere mondiali. Ora s'è deciso di studiarne la formula in modo diverso, così da presentare attraverso di esso una cultura umanisticamente aperta alla ricerca di più attuali ed adeguati modi di conoscenza e d'espressione.

Questi i segni di vitalità e i pochi ma precisi nodi di autentica novità in un quadro industriale che pare immobilizzato in una pura ipotesi di mercato. Per il resto è il discorso di sempre: e che sia tale lo dimostra, in prospettiva di tempo, la noia e il grigio dei padiglioni, talvolta tanto eguali da dover studiare bene il catalogo per scoprirne la fisionomia culturale.

Paolo Fossati

Le riviste SCUOLA E CITTA'

L'italiano è razzista?

Fra gli altri pregiudizi che vigono in Italia c'è la convinzione che il razzismo non alligna nel nostro paese e che non esista da noi un problema razziale. Il genocidio dei vietnamiti, i ghetti negri negli USA, l'*apartheid* nel Sud Africa, il tronfio militarismo dei «signorini» di Dayan, sono fatti gravi ma che avvengono altrove: è il razzismo che si copre di indifferenza; ma, in alcuni casi, quali appunto il conflitto arabo israeliano e l'assunzione della direzione di lotta da parte del movimento del *Black Power* contro la Grande Società Americana, la cultura occidentale ed in particolare italiana ha sussultato ed ha riaffermato categoricamente la supremazia dei propri valori.

La cultura etnocentrica è un fenomeno che anche in Italia non si limita ad alcune *élites* intellettuali (che sentono ancora il peso dell'ipoteca idealistica) ma è fenomeno di massa; gli orientamenti di certa cultura ufficiale pesano profondamente sulle scelte di informazione e di formazione (politica scolastica, del tempo libero, editoriale, televisiva, ecc.) che determinano (se non sufficientemente contestate) gli orientamenti della cultura popolare.

L'Istituto di Pedagogia della Facoltà di Magistero di Firenze ha condotto una ricerca su «pregiudizio e comunicazione sociale» prendendo come campo d'indagine le comunità di Borgofranco, Grassina e Pozzuoli, rispettivamente nel Nord, Centro, e Sud Italia: i risultati principali della ricerca sono ora pubblicati nel n. 9 - 1967 di *Scuola e Città*. Non ci è possibile qui darne una sintesi valida. Accenniamo agli indici di rifiuto nei riguardi di altri gruppi etnici, ideologici, razziali (sarebbe stato opportuno aggiungerci anche i gruppi sociali); le percentuali di chi risponde, fra le sette alternative proposte, il drastico «*non li voglio*» sono alte: i *meno voluti* sono, nell'ordine, tedeschi, ebrei, protestanti, cinesi, negri, russi, meridionali.

Autorevoli organi di stampa scatenano la canea antisarda; films di violenza e su fantascientifici pericoli gialli imperversano sui nostri schermi; il sistema scolastico è sempre più in crisi ad ogni suo livello. Le vie di comunicazione sociale o sono insufficienti (es.: scarsa mobilità socio professionale, aridità dei rapporti familiari, disimpegno politico sindacale, crisi della scuola, ecc.) o sono esse stesse veicoli di pregiudizi (es.: editoria periodica, fumetti, cinema, programmi e testi scolastici, ecc.).

Si deve riflettere su tutto ciò: cominciando col liberarci dal pregiudizio di essere immuni dal vizio razzista, mentre purtroppo siamo immersi in esso fino al collo.

l. d. c.