Un'analisi delle ragioni del disastro militare del 1917 nei libri di Luigi Capello e Mario Isnenghi

Perchè Caporetto

Un generale « moderno » - La lotta degli alti comandi italiani contro il pacifismo - Esercito e politica - La guerra come « terremoto » - La posizione dei socialisti - « Né aderire, né sabotare »

Una compagnia di artiglieri italiani fa il bagno nello ludrio alla vigilia della rotta di Caporetto, nell'ottobre del 1917. (Foto ripresa dall'inserto dell'ESPRESSO dedicato a Caporetto).

Non si può dire che, in occasione del cinquantenario, l'indagine storica su Caporetto abbia portato a valutazioni del tutto nuove. Il fatto è che su questo argomento si è già scritto molto, in passato, e ne sono stati esaminati tutti gli aspetti. E se in un primo tempo la discussione si accentrò su quelli militari e sulla ricerca delle responsabilità dell'alto comando e dei vari generali (e soprattutto di Cadorna, Capello e Badoglio), negli ultimi anni, attraverso gli studi che hanno avuto per oggetto la condizione della classe operaia durante la guerra (ricordiamo i lavori di Spriano, Monticone, Zucaro, De Felice e Ambrosoli), l'attenzione è stata portata anche sul peso che il malcontento popolare potè avere sulla formazione dell'atmosfera politico-sociale in cui si verificò la sconfitta e sul modo come i socialisti reagirono ad essa. Nell'ambito di una ricerca che ha ormai individuato i problemi fondamentali e ne ha anche proposto convincenti soluzioni, non sono però mancati, in questi ultimi mesi, dei contributi importanti, sia sul piano documentario (da ricordare la pubblicazione degli atti delle sedute segrete tenute dal Parlamento), sia su quello dell'indagine storica. I lavori di maggior rilievo, in quest'ultimo campo sono *Caporetto, perchè?* di Luigi Capello, a cura e con introduzione di Renzo De Felice (Torino, Einaudi, 1967, pagg. 362), e *I vinti di Caporetto* di Mario Isnenghi (Padova, Marsilio editori, 1967, pagg. 274).

Le posizioni del Capello sono ben conosciute, perchè egli ha già scritto molto a sua difesa, ma la « memoria » pubblicata in questo volume (e corredata di molti documenti) ha, secondo il De Felice, un particolare interesse, perchè si tratta della sola opera di un protagonista scritta prima della pubblicazione degli atti della commissione d'inchiesta, prima, cioè, che la polemica si inasprisse e che ognuno badasse soprattutto a difendere il suo operato e ad accusare gli altri. Nell'introduzione il De Felice traccia un interessante profilo del Capello, mettendone in luce soprattutto le ragioni, dovute alla sua formazione culturale e politica, che lo mettevano in contrasto col Cadorna e, più in generale, con gli ufficiali di mentalità più tradizionalistica. Mi sembra però che i giudizi del De Felice siano un po' troppo favorevoli al Capello, che viene rappresentato, in definitiva, come colui che portò elementi di modernità negli alti ambienti militari italiani.

La questione, in realtà, non può essere considerata solo sotto l'aspetto tecnico, ma anche sotto quello politico. Su questo piano non è poi sufficiente considerare le sue prese di posizione pubbliche, i rapporti con Nitti e con Bissolati o l'atteggiamento da lui assunto verso il fascismo (dopo avere aderito in un primo momento ai fasci di combattimento si distaccò dal movimento fascista quando esso proclamò la sua ostilità alla massoneria, e dopo il delitto Matteotti si schierò contro Mussolini). Per una valutazione della posizione politica del Capello è, in realtà, molto più utile l'analisi della sua « memoria ». Capello fu « moderno » per il peso che diede all'attività propagandistica, per il suo desiderio di trasformare i « pacifici » contadini ed operai che formavano l'esercito, in soldati « aggressivi » perchè resi coscienti appunto attraverso la propaganda, delle ragioni per cui combattevano (e che erano poi le ragioni della classe dirigente). Capello insomma fu « moderno » per la sua consapevolezza della necessità di politicizzare l'esercito, per farne uno strumento assai efficiente. Ma questo suo atteggiamento lo portava a chiedere la più dura repressione delle tendenze pacifiste (su cui vi sono qui interessanti documenti), non diversamente da Cadorna.

L'esigenza di tenere la politica lontana dall'esercito e quella di farvela entrare soltanto per ottenere il massimo rendimento dai soldati venivano così a convergere. Ed anche la sua concezione della guerra, che egli definisce liberale democratica (« calamità possibile »), contrapponendola a quella puramente militaristica (« desiderio della guerra ») non è molto chiara, giacchè se da una parte egli chiama la guerra « flagello » e « terremoto », afferma dall'altra che essa tende « a edificare un miglior futuro sulle rovine del presente ». Di conseguenza le convergenze tra il Capello ed alcuni democratici, se possono giovare alla caratterizzazione politica del Capello, servono anche a mostrare ancora una volta che la linea di demarcazione tra l'interventismo liberale e democratico (ed anche socialista) e posizioni sostanzialmente autoritarie era molto vaga ed imprecisa.

A proposito della concezione della guerra come « terremoto » occorre leggere le intelligenti considerazioni che fa Mario Isnenghi in *I vinti di Caporetto*. L'analisi dell'Isnenghi è rivolta a scoprire le radici di classe degli atteggiamenti patriottici degli scrittori che si occuparono di Caporetto, ed egli scrive così un convincente capitolo della storia degli intellettuali italiani. Dal suo lavoro viene anche illuminato l'atteggiamento delle masse popolari, quale si riflette, appunto, nelle pagine degli scrittori, in maniera spesso deformata, ma tuttavia sufficientemente indicativa, per chi sappia leggere oltre la superficie (e l'Isnenghi vi riesce).

Nella sua ricerca c'è però un punto che mi sembra poco persuasivo: il giudizio troppo severo e non sufficientemente articolato che egli dà intorno ai socialisti italiani. L'Isnenghi osserva che nelle opere degli scrittori borghesi sulla guerra la « rassegnazione » dei soldati appare non solo « come il naturale atteggiamento dei proletari in armi, ma anche, in fondo, come il più confacente al loro stato sociale, e quindi preferibile, al limite, ad un eventuale atteggiamento finalistico, di partecipazione politica cosciente, espressione di una iniziativa e come tale non propria di ceti subalterni », e si tratta di una osservazione acuta, che permette all'Isnenghi di comprendere meglio l'atteggiamento degli scrittori. Ma egli vede poi la stessa « rassegnazione » anche nella formula socialista « né aderire né sabotare », mentre in essa, pur assai limitata ed insufficiente, vi fu « rassegnazione » solo in parte, perchè in parte quella parola d'ordine fu adottata in stato di necessità, dopo le sconfitte subite nella « settimana rossa » e nel periodo della neutralità. E non va nemmeno dimenticato che nel corso del conflitto, e soprattutto nel 1917, l'atteggiamento del partito, o almeno di una sua parte, si andò notevolmente modificando, e che tale mutamento portò alcuni dirigenti socialisti davanti ai tribunali. I Serrati ed i Lazzari non possono essere confusi con la destra socialista.

Aurelio Lepre

Ripresi gli scavi dopo oltre settant'anni

MEMORIA DELL'ETÀ DEL BRONZO NEI «SESI» DI PANTELLERIA

Paolo Orsi, nel 1890, individuò nell'isola un villaggio di capanne e i più importanti monumenti di pietre a secco disposte a cupola

Una veduta aerea di Pantelleria

Un tempo Pantelleria era solo una galera dalla quale era impossibile fuggire e dove si arrivava dopo lunghi e complicati viaggi sulle navi mercantili in rotta per l'Africa. Oggi l'isola, nota soprattutto per i suoi gustosi vini, è ancora di accesso poco agevole, ma d'estate tra aerei e aliscafi, vi si arriva in mezza giornata di viaggio da Roma, sempre che non soffino venti troppo forti, per cui le navi non si avvicinano e gli aeroplanini locali non possono atterrare e vi riportano a Trapani. Ma vale veramente la pena fare un viaggio un po' noioso perchè l'isola è splendida, un cono vulcanico nero ricoperto da vigneti bassi protetti da muretti, con scogliere a picco di basalti e scogli, isolotti, caverne con sorgenti di acqua calda, grotte sottomarine e mare trasparente e pulito. Ci sono pochi paesetti e le costruzioni alani che cubiche con le cupolette i « dammusi », richiamano alla mente l'Africa, che del resto è anche molto vicina.

Cimitero di navi

Manca però l'acqua e questo è uno dei grossi problemi che oggi assilla la popolazione e che frena, almeno per ora, lo sviluppo del turismo. Infatti una delle maggiori attrattive dell'isola è che è ancora in parte selvaggia e deserta, e non è deturpata da villini e *chalets* di tipo svizzero, né ci sono frotte di turisti a invadere le spiaggette. Se oggi, con la facilità di comunicazioni, Pantelleria resta ancora isolata, ancora di più doveva esserlo nell'antichità, quando la navigazione seguiva rotte stabilite in base ai venti e alle correnti e si svolgeva soprattutto lungo le coste, per cui parecchie isole erano tagliate fuori dei traffici commerciali, a meno che non possedessero materie prime della massima importanza, come ad esempio, durante il neolitico, l'ossidiana.

Noi sappiamo che in epoca storica Pantelleria possedeva un porto e conosciamo resti di costruzioni greche e romane, e probabilmente fenicie; numerosi sono i resti di navi da carico naufragate sugli scogli, come attestano le ancore che continuamente si raccolgono sui fondali, ma conosciamo poco o nulla sulla preistoria dell'isola.

Le prime ricerche in tale senso furono fatte nel 1890 da un celebre archeologo, Paolo Orsi, il quale individuò un villaggio di capanne dell'età del bronzo su un promontorio vicino all'attuale paese di Pantelleria sulla costa occidentale e attribuì alle genti di questo villaggio i « Sesi », vale a dire i più importanti monumenti dell'isola. I sesi sono costruzioni di pietre a secco disposte a cupola, divise all'interno in camere cui si accede da vari cunicoli di ingresso, ed erano monumenti funebri, sepolture collettive. Oggi purtroppo non c'è più un Sese intatto e non sappiamo con sicurezza quali fossero i vasi e i tipi di oggetti che componevano i corredi funebri e che sono necessari per una datazione o almeno un generico inquadramento cronologico.

Tra l'altro durante la guerra alcuni sesi furono utilizzati come bunker e bombardati. Possiamo però dire che si riportano al tipo di architettura mediterranea che si sviluppò tra l'età del bronzo e quella del ferro e alla quale appartengono i nuraghi sardi, certamente più noti e più imponenti. Dopo gli scavi dell'Orsi nessuno si occupò più delle ricerche preistoriche nell'isola le quali sono state riprese solo due anni fa dall'Istituto di Antropologia dell'Università di Pisa, per poter stabilire i rapporti intercorsi tra quest'isola, Malta e la Sicilia e il resto del mondo culturale mediterraneo che vide particolarmente nell'età del bronzo uno dei suoi momenti di più fiorente sviluppo. I primi saggi di scavo furono effettuati proprio nel luogo indicato dall'Orsi e cioè sul promontorio di Mursia vicino a Punta Fram.

Questo promontorio a picco sul mare è difeso naturalmente su tre fronti: la parte verso l'entroterra è circondata da un enorme muraglione di pietre a secco che si pensa possa essere contemporaneo del villaggio e quindi forse ai Sesi. Un problema per le ricerche archeologiche è dato proprio dalle murature a secco perchè tutta Pantelleria è piena di questi muretti a sostegno dei terrazzamenti per i vigneti e per le coltivazioni dei capperi, muretti costruiti naturalmente anche oggi con le nere pietre vulcaniche locali, per cui a volte non è troppo semplice distinguere le costruzioni più antiche. Il promontorio di Mursia è oggi tagliato dalla strada perimetrale e sulla scarpata del taglio stradale erano visibili tracce di mura, cocci e ossa di animali: si iniziarono quindi due diversi saggi, uno sulla strada nella zona del muraglione e uno sul ciglio estremo verso il mare.

Gli strani pavimenti

All'inizio si trovò solo un gran caos di massi accumulati, poi cominciarono a delinearsi le forme delle capanne: ne sono state ormai rinvenute parecchie e scavate completamente una decina. La struttura è piuttosto complessa e simile per tutte: sono ovali, lunghe fino a dieci metri, costruite con pietre a secco; il pavimento è formato da uno strato di sassi sul quale poggia uno strato di sassi piccoli pressati coperto a sua volta da un battuto di argilla sul quale si trova il focolare. A volte sul pavimento ci sono ciste di sassi squadrati contenenti ceneri e carboni o grandi vasi di pietra poggianti sul focolare.

Alcune capanne sono divise a metà da un tramezzo di sassi intonacati e hanno una o due porte di ingresso dagli stipiti squadrati, spesso ci sono più pavimenti a battuto sovrapposti per cui sembra che queste capanne siano state abitate a più riprese successive e si spera che le abbondanti ceramiche ritrovate nei vari livelli possano farci vedere una linea di successioni culturali nella zona. E' ancora prematuro stabilire a quale preciso momento dell'età dei metalli vada attribuita le genti che abitarono il villaggio, non sappiamo ancora con certezza se ci furono stanziamenti anche più antichi e cioè risalenti all'epoca neolitica (prima è cioè nel paleolitico l'isola non poteva essere abitata perchè i cacciatori paleolitici non conoscevano la navigazione) e non sappiamo esattamente quali rapporti ci furono con le genti delle ricchissime civiltà della Sicilia e di Malta.

Bisogna anche stabilire su quale tipo di economia si fondasse la società che si stanziò in un'isola lontana e senza particolari risorse. Si pensava che le genti del villaggio di Mursia sfruttassero l'ossidiana, cioè il vetro vulcanico che serviva meglio della selce a fabbricare armi taglienti e che aveva contribuito a fare di parecchie isole del Mediterraneo, come ad esempio Lipari, ricchi centri commerciali durante l'epoca neolitica. Ora però sappiamo che a Pantelleria non c'è ossidiana bensì una qualità di vetro vulcanico molto scadente che si presta male ad essere lavorata e che quindi non poteva costituire una fonte di materia prima d'esportazione, per cui sarà necessario continuare le ricerche. Gli scavi di questi due anni ci hanno tuttavia permesso di appurare nuovi dati, e altri ne verranno che faranno capire cosa rappresentasse Pantelleria nel quadro culturale dell'età protostorica mediterranea.

Renata Grifoni

INTERVISTA ALL'« UNITA' » DI SIQUEIROS

UNA PITTURA ININTERROTTA DAL MESSICO ALL'ITALIA

Il grande artista latino-americano eseguirà un murale ad Ariccia nella scuola per sindacalisti creata dalla CGIL. — La scienza e la tecnologia moderne al servizio dell'arte — Il primo viaggio in Italia in compagnia di Diego Rivera nel 1919

MILANO, novembre.

Basta stare qualche ora con Siqueiros per capire come la grande impresa della sua pittura sia stata e sia tuttora possibile. L'energia che si sprigiona dalla sua personalità, la continua accensione del suo discorso, l'eccitante suggestione dei suoi argomenti e dei suoi progetti sono il segno di un fervore che col passare degli anni, anziché attenuarsi, si è fatto più vivo ed attivo. Oggi Siqueiros ha settantuno anni, ma è forte e indomito come in gioventù, come alla epoca in cui partecipò nelle file di Carranza alla rivoluzione messicana, come quando accorse in Spagna in difesa della Repubblica e come quando dirigeva i grandi scioperi dei minatori nel suo Paese. Siqueiros infatti non ha mai separato la sua arte dai problemi del suo tempo, dalle lotte politiche e sociali, cosicché la sua energia creativa si intreccia strettamente e si fonde con ogni gesto della sua vita.

Il suo soggiorno italiano è durato in tutto una decina di giorni, divisi fra Roma e Milano. Stando con lui ho avuto occasione di fargli molte domande. Naturalmente la prima non poteva che riguardare i motivi specifici del suo viaggio in Italia: « In Italia, mi ha risposto Siqueiros, io vengo tutte le volte che posso. Non sono mai venuto in Europa senza trascorrere qualche tempo nel vostro straordinario Paese. Mi piacciono le vostre città, i vostri paesaggi, tanto del Nord che del Sud; mi piace la gente, il popolo; mi piace la vostra arte. La prima volta che sono venuto in Italia è stato nel 1919, insieme con Diego Rivera. E' stato allora che ho " scoperto " Giotto, Masaccio e Michelangelo.

Gli affreschi del Rinascimento italiano hanno avuto un indiscutibile influenza sull'arte muralista messicana. Questa volta però sono venuto in Italia per due ragioni particolari: la prima è per la pittura murale che devo eseguire ad Ariccia, nella scuola per sindacalisti creata dalla CGIL. Per ultimare questo lavoro, già avviato, ritornerò in Italia fra tre mesi circa. Questo murale è un omaggio che intendo fare alla classe lavoratrice del vostro Paese. La seconda ragione invece è la monografia che un grande editore milanese sta preparando sull'intera mia opera. Devo dire che sono molto contento di come il libro sta riuscendo. Sarà senz'altro il libro più completo e più ricco fra tutti quelli che sino ad ora sono usciti sulla mia pittura. E sono soprattutto felice perché lo spazio maggiore è dedicato proprio ai dipinti murali, cioè alle mie opere più complesse e più importanti ».

Un'altra domanda inevitabile, a questo punto, era quella sulla sua ultima gigantesca epopea, eseguita in sculto pittura, cioè con un rapporto dialettico integrativo fra la pittura in superficie e la scultura policroma in ferro, che ha per tema « La marcia dell'Umanità ». Come ormai è noto si tratta di un'opera che ricopre 4.600 metri quadrati di parete.

« L'opera è già molto avanti, mi ha detto Siqueiros, e spero di ultimarla in tre mesi. Sarà collocata in un edificio appositamente costruito a Città del Messico, che si inaugurerà in occasione delle Olimpiadi. Il lavoro però si svolge a Cuernavaca, un centinaio di chilometri dalla capitale. Lavorano insieme con me una ventina fra pittori, chimici, operai saldatori. Quest'opera costituisce una svolta nel corso stesso della mia arte, nel senso che la sculto-pittura, di cui avevo fatto soltanto qualche parzialissima prova in precedenza, diventa qui un integrale mezzo espressivo, un fatto nuovo anche per me ».

A Milano, come a Roma, Siqueiros ha avuto modo di proiettare un breve documentario a colori su quest'opera monumentale. La serata milanese al Circolo della Melagrana, affollatissimo, è stata una serata indimenticabile, Siqueiros, dopo che il film è stato proiettato per ben tre volte per consentire a tutto il pubblico di artisti, intellettuali e operai di vederlo, ha preso la parola e con estrema lucidità ha spiegato sia i problemi tecnici che il significato delle immagini plastiche: « Dipingiamo su pannelli di cemento animato da un intreccio di metallo e adoperiamo colori acrilici fabbricati nel nostro stesso laboratorio. La tecnica per dipingere il ferro della scultura è la stessa che si adopera per dipingere le chiglie delle navi o le fusoliere degli aeroplani. Per una arte nuova ci vuole una tecnica nuova. Oggi non si può più dipingere con metodi arcaici. Su questo terreno stiamo muovendo i primi passi, ma questa è, a mio avviso, la strada da seguire ».

Quando Siqueiros parla, ripete volentieri alcune particolari espressioni, alcune frasi: « una pittura per gli uomini », « una pittura moderna, che tenga conto delle scoperte della tecnica industriale », « fisica, chimica, psicologia, la scienza insomma deve aiutare il pittore », « spettatore attivo e pittura attiva ». Si capisce quali sono le sue preoccupazioni: fare una pittura che metta in moto i sentimenti, che smuova lo spettatore dall'inerzia. E' chiaro che Siqueiros non ignora quanto la avanguardia contemporanea ha fatto, ma egli raccoglie ogni indicazione dell'avanguardia in una logica serrata ed impetuosa ad un tempo. E' questo il centro dei suoi discorsi e delle sue ricerche. Di ciò gli ascoltatori della serata milanese al Circolo della Melagrana hanno avuto senza dubbio, attraverso la sua parola, una sicura nozione.

Siqueiros è partito nel primo pomeriggio di ieri da Linate per Parigi: è andato a firmare le litografie ch'egli ha eseguito per illustrare una nuova edizione del « Canto General » di Neruda. Da Parigi andrà direttamente nel Messico. L'ho accompagnato all'aeroporto. Era veramente contento del suo soggiorno italiano. « Ti aspettiamo fra tre mesi », gli ho detto. « Fra tre mesi sarò di ritorno », mi ha risposto. Ma Angelica, la cara compagna che ha condiviso tutte le peripezie della sua vita con amore e coraggio, è meno ottimista: « Come farai, David? Hai un mucchio di lavoro da finire! ». E Siqueiros replica: « Si può finire, si può finire! ».

Mario De Micheli

Una ridicola montatura

Una sciocca montatura, priva di consistenza e destinata a naufragare nel ridicolo, è stata tentata da alcuni giornali romani — Il Tempo e il Momento Sera in prima linea — prendendo pretesto dalla partecipazione del compagno Longo e di altri dirigenti e intellettuali comunisti all'inaugurazione di una mostra di un pittore di riconosciuto valore, quale Alberto Gianquinto, presso la nuova galleria romana « Il Gabbiano ». Poiché a questa inaugurazione è seguita una polemica, dettata da motivi puramente privati, tra un'altra nota galleria romana — « La nuova pesa » — e la nuova galleria, e poiché in questa polemica sono stati indebitamente chiamati in causa alcuni artisti noti e apprezzati per la loro opera e di cui è ben conosciuto l'impegno civile e politico, vi è chi ha pensato di poter imbastire assurde fantasticherie circa chissà quali retroscena politici o circa presunti interventi del partito, che è invece del tutto estraneo a vicende e polemiche di questa natura.

Va subito detto che al fondo di questa montatura della stampa di destra c'è un fatto che onora invece il nostro partito e di cui siamo fieri: c'è la rabbia della destra italiana, di cui i giornali citati sono diretti portavoce, per la larga influenza che i comunisti esercitano nel mondo della cultura e dell'arte, per le adesioni o le simpatie che la nostra azione politica e culturale raccoglie fra molti degli artisti italiani di maggior valore. In queste adesioni, in queste simpatie sta la ragione della nostra presenza: e non già in una presunta attività artistico commerciale, alla quale il nostro partito è totalmente estraneo, essendo notoriamente iniziative private così le gallerie di cui oggi si parla come molte altre dove espongono le loro opere, con un successo unicamente dovuto alle loro qualità artistiche, pittori comunisti e comunque politicamente a noi vicini. Che poi il compagno Longo e altri compagni si recchino a vedere la mostra di Gianquinto, o, per parlare di un'altra manifestazione che è in corso in questi giorni, la retrospettiva di Mafai, o altre mostre di pittura, ciò è solo un segno dell'interesse che noi dedichiamo ai problemi della vita artistica e culturale: ed anche questo è un fatto che non tanto onora quanto contraddistingue la nostra politica, rispetto alla tradizionale insensibilità di altre forze politiche.

Quanto alla controversia fra le gallerie, respingiamo invece — come lo respinge con sdegno chiunque abbia sincero interesse per la vita artistica — il volgare tentativo di trarre pretesto da questa controversia per svalutare e colpire l'opera di pittori il cui valore è da tempo riconosciuto dalla critica d'arte.

Del resto, i pittori si sono rivolti alla Federazione nazionale artisti aderente alla CGIL, che è il sindacato più qualificato e rappresentativo operante in questo settore e che, nella sua piena autonomia, ha preso posizione in difesa dei loro interessi e della loro onorabilità professionale, esprimendo ad essi la solidarietà della intera categoria.

LIBRERIA E DISCOTECA RINASCITA

Via Botteghe Oscure 1-2 Roma

Tutti i libri e i dischi italiani ed esteri