

28 anni fa la feroce rappresaglia nazifascista delle Fosse Ardeatine

Una personalità teorica e politica di primo piano di cui si torna a discutere

Lunaciarskij arte e utopia

Una nuova raccolta di scritti critici - Il significato di una esperienza artistica e di una riflessione nutrita del marxismo e di altri apporti intellettuali nei primi decenni del 900 - Il legame con Lenin - L'artista e la classe

La figura di Lunaciarskij sta uscendo completamente dall'ombra in cui per lunghi decenni fu esiliata. Anche in questi decenni, naturalmente, Lunaciarskij è un nome di rilievo, ma un nome che non aveva una base di realtà, perché sconosciuta era l'opera sua e di lui viveva un ricordo mitico, legato all'avventurosa e fascinoso esperienza, anch'essa allora affatto inesplicita, dell'arte e della cultura sovietica nei primi anni venti. Poi, nella scia del «disgelo», la figura di Lunaciarskij andò acquistando tratti e consistenza, ma nei toni di una dolcigna agiografia. La cosa era comprensibile: dopo tutto un periodo di rigido dominio culturale-organizzativo legato ai nomi di Stalin e Zhdanov si cercava ausilio e speranza in un ben diverso tipo di direzione politico-culturale socialista, un cui esempio era offerto da Lenin e Lunaciarskij.

Il risultato positivo del nuovo interesse per questo ultimo fu soprattutto una serie di iniziative editoriali: dalla fondamentale pubblicazione dei suoi scritti letterari raccolti in otto tomi tra il 1963 e il 1967, fino al recentissimo grosso volume, ricco di inediti, che illumina i rapporti tra Lunaciarskij e Lenin sia prima sia dopo la rivoluzione. Da questa attività editoriale sono rimaste escluse alcune importanti opere lunaciarskiane, in particolare il suo libro Religija i socializm (Religione e socialismo), che uscì in 2 volumi nel 1908-11. Non sono mancati poi, dentro e fuori l'Unione Sovietica, tentativi di investigare l'opera di Lunaciarskij, quella estetica e quella educativa soprattutto (da segnalare le monografie di Aleksandr Lebedev e Sheila Fitzpatrick), ma tuttora non c'è uno studio che dipani gli specifici strumenti e contenuti della personalità teorica e politica di Lunaciarskij, il quale, ancora oggi, quando il «disgelo» è un fatto remoto e con ben più profondità e complessità si manifestano i problemi e le contraddizioni reali di uno sviluppo culturale che si voglia socialista, rischia di essere visto come un'anima gentile e onnisciente, ancora priva di un'intrinseca debolezza, in mezzo alla schiera armata e guerriera dei suoi compagni di partito, e la sua stessa politica artistico-culturale si copre di una patina occultante di liberale mecenatismo.

Non consueta coerenza

Una nuova edizione di scritti di Lunaciarskij sulla letteratura e sull'arte (A. Lunaciarskij, La rivoluzione proletaria e la cultura borghese, Gabriele Mazzotta editore, pp. 237, L. 3.500) permette al lettore italiano una più sicura conoscenza del lavoro critico del primo Commissario del popolo dell'istruzione, ma lascia in ombra ancora il nucleo del pensiero lunaciarskiano. Nucleo che invece conviene discorrere non già per estendere ad esso l'idealizzazione critica cui talvolta Lunaciarskij è sottoposto, ma per intendere la logica del suo sviluppo e del suo comportamento, anziché limitarsi a registrare meriti e demeriti, successi ed errori, veri o presunti che siano. A questo discorso invita la stessa struttura intellettuale lunaciarskiana, la quale dimostra una non consueta coerenza, pur in una sicura capacità di interna maturazione, sì che i suoi più importanti scritti estetici della fine degli anni venti rispettano perfino la terminologia che Lunaciarskij conio all'inizio del secolo, quando, sotto l'influsso di Avenarius e soprattutto, stese, tra l'altro, le Osnovy pozitsionno estetskij (Fondamenti di una estetica positiva, 1904) (le quali, sia detto per inciso, quando nel 1923 furono ristampate, furono donate dall'autore a Lenin con la dedica autografa: «Al caro Vladimir Il'ic con profondo amore questo libro che, mi pare, un tempo egli approvò»).

L'estetica di Lunaciarskij ha una duplice dimensione biologica e culturale. L'arte, egli scrive, «è la possibilità di vivere una vita concentrata», cioè di assorbire in un tempo breve un'enorme quantità di immagini, sentimenti, idee e, diversa-

mente dalla scienza, non si organizza in formule generali astratte, ma produce e propone esperienze vissute, cioè atteggiamenti, colorati dal sentimento, verso un determinato tipo di eventi. E poiché la vita racchiude in sé non soltanto il bello, ma anche il brutto, l'arte ha l'obbligo di comprendere in sé anche quest'ultimo, senza temere di perdere il proprio valore estetico. Infatti, continua Lunaciarskij, se essa ci fa vivere una vita concentrata, le emozioni estetiche sorgono non di per sé. Ne deriva che non si deve esigere che l'artista ci «contagi» necessariamente di «sentimenti buoni», cioè di espliciti valori etici positivi. «Noi siamo inclini a pensare che per l'artista è meglio lasciare a noi i «giudizi morali», anche se, naturalmente, non pensiamo affatto che la tendenza rovinosa inevitabilmente l'opera d'arte».

Il «contagio di vita»

«La cosa che più conta in un'opera d'arte è che essa ci contagi di vita in generale e risvegli amore e interesse per la vita nel senso più ampio. Ancor più lontani siamo dall'esigere dall'artista a qualunque costo i «dolci suoni»; ci dia pure le dissonanze, ci tormenti pure, ma non del tormento del mal di denti, di un dolore ideologico». Stanno in queste tesi le fondamenta che, ormai dopo la rivoluzione, Lunaciarskij mise alla base di un'arte rivoluzionaria, e non moralistica, un'arte in cui anche il «brutto» e la «dissonanza» fossero elementi costruttivi di un'intensificazione propriamente poetica dell'esperienza reale, e non male da evitare e ignorare.

Della esperienza estetica Lunaciarskij sottolinea sempre il momento di attività, ed è naturale che, fin nei suoi primi studi, giungesse a ricordare Schiller, che per primo ha notato con chiarezza l'enorme significato del «gioco». Nell'«Educazione estetica dell'uomo» Schiller mediante il concetto di «gioco» precisa il posto occupato dall'arte tra vita immediata e vita cosciente e, all'interno della cultura, tra conoscenza scientifica e rappresentazione poetica. Il «gioco» estetico è libera attività di tutte le forze e attività creative, e il prodotto suo non è né un oggetto immediato della vita reale né un puro sogno della facoltà immaginativa. Questo prodotto è detto da Schiller «apparenza». Nell'uomo artistico contemplazione e passività sono superate, e si risvegliano le forze libere e attive, vincolate dal mondo quotidiano dei bisogni. Scrive Schiller: «La realtà delle cose è opera delle cose, la apparenza delle cose è opera dell'uomo, e un animo che si pasce di apparenza non gode già più di quello che riceve, ma di quello che fa». In questa formula, che esalta magnificamente il momento attivo e non meramente riproduttivo dell'arte, Schiller si riferisce, naturalmente, solo all'apparenza estetica, che, come egli scrive, è distinta dalla verità e dalla realtà, e non all'apparenza logica, che, invece, le sostituisce entrambe. L'apparenza estetica è appunto «gioco», mentre l'altra non è che inganno.

Nella reminiscenza di queste idee schilleriane Lunaciarskij definisce l'artista «l'organizzatore di un gioco felice e libero», e «bellezza» è la parola che «ci esce di bocca ogni volta che la nostra brama di libertà si sente più soddisfatta che nella vita quotidiana, poiché l'ideale è un mondo in cui noi siamo assolutamente liberi». Lunaciarskij avverte l'ambiguità possibile di questa affermazione: se l'arte è anticipo di libertà e promessa di felicità in un mondo non libero e non felice, non nasce legittimamente un idealismo estetico, che dell'arte fa appunto una sorta di ebbrezza at-ta a farci obliare il mondo oppresso e degradato del presente e, con questo stesso, destinato a confermarlo? Qui Lunaciarskij distingue l'idealismo estetico dalla realtà dell'ideale, e dalla sfera dell'estetica passa a quella di una laica e sociale religiosità.

Il senso della vita, egli dice, è «l'ampliamento della vita», e in questa vita «ampliata, approfondita e piena» è in ciò che ad essa conduce sia la «bellezza». Ma «finché l'ideale è terribilmente lontano, è dolce per un'ora vivere la vita degli dei», e in questi voli che fanno trasfigurare l'anima «in tutti i ruoli della grande tragedia universale» l'uomo lungi dal rilassarsi, rinalda purifica il proprio forze. L'arte, che «tende a darci l'opportunità di conoscere la vita e di orientarci in essa», proprio nella sua autonomia aiuta l'uomo attivo, la cui religione è «l'insieme dei sentimenti e delle idee che lo rendono compartecipe della vita dell'umanità e quello di una catena che tende (...) all'organismo compiuto, in cui vita e ragione celebrano la loro vittoria sulle forze elementari».

Tutta l'estetica lunaciarskiana è dominata dal problema del rapporto tra momento biologico e momento sociale e dall'esigenza di salvaguardare il momento dell'attività umana personale e collettiva come punto di mediazione tra le due sfere. Se l'artista, il grande artista esprime le esperienze vissute di una data classe in una data epoca con particolare intensità e pienezza, si può dire, si domanda Lunaciarskij, che egli sia un puro trasmettitore dell'ideologia di quella classe? E risponde che l'artista non esprime passivamente le tendenze della sua classe. E a chi gli obietta che chi esprime in modo «deviato», cioè personale, le tendenze di una classe «totale», come il proletariato, non fa che esprimere il punto di vista di un altro gruppo sociale, Lunaciarskij nel 1929, con un organico e coraggioso passaggio dall'estetica alla politica, risponde che ciò non è inevitabile e che sarebbe un «simplismo eccessivo» sostenere che «le deviazioni di destra e di sinistra» nel partito esprimono tendenze borghesi.

Il pensiero estetico di Lunaciarskij è percorso da una energia utopica, in cui la prospettiva eicostorica Jungi dal farsi giustificazione e alibi di un ascetismo rigoristico e repressivo nel presente, accoglie ed esalta tutti i barlumi di libertà strappati già al futuro, sia pure nella sfera dell'immaginario, e in essi sente una fonte insopprimibile di energia e conforto per l'uomo d'azione. Molti sono i problemi teorici che una simile visione estetica trae seco. Noi qui si voleva raggiungere il cuore dell'esperienza artistica lunaciarskiana, al quale affluisce il sangue di un organismo teorico più vasto nutrito di marxismo e di altre sostanzie intellettuali, si voleva individuare lo stimolo che guidò Lunaciarskij nella sua azione politica rivoluzionaria e ad essa conferì un'inconfondibile fisionomia in anni densi di speranze radiose e di scuri destini.

Vittorio Strada

A Roma la Rassegna internazionale elettronica, nucleare e aerospaziale

DAL LASER ALL'ANTISCIPPO

La lama di luce che può forare anche i materiali più duri - Le numerose (e costose) apparecchiature per impedire i furti - Valigette «tipo James Bond» - La tecnica applicata alle armi

Il laser rappresenta, anche quest'anno, la maggiore attrazione della «Rassegna internazionale elettronica, nucleare e aerospaziale», aperta il 24 marzo nel palazzo dei Congressi all'Eur di Roma. Una rara apparecchiatura col misterioso «raggio di luce» viene presentata da una nota impresa italiana altamente specializzata nelle apparecchiature elettroniche e scientifiche. «Questo laser», spiegano i tecnici, «è unico nel suo genere in Europa, per caratteristiche e prestazioni». Il filo sottilissimo di luce verde, che ad intervalli regolari colpisce una tavoletta di compensato approssimativa in pochi secondi di un forellino minuscolo, viene emesso da un nuovo elemento delle cosiddette steriche rare, il neodimio.

Per il momento questo laser ha scopi sperimentali, ma i tecnici pensano di impiegare soprattutto per la misura di distanze con estrema precisione. Nel raggio di un centesimo di secondo, il fascio di luce verde può permetterci di stabilire la distanza fra il punto di partenza e un ri-

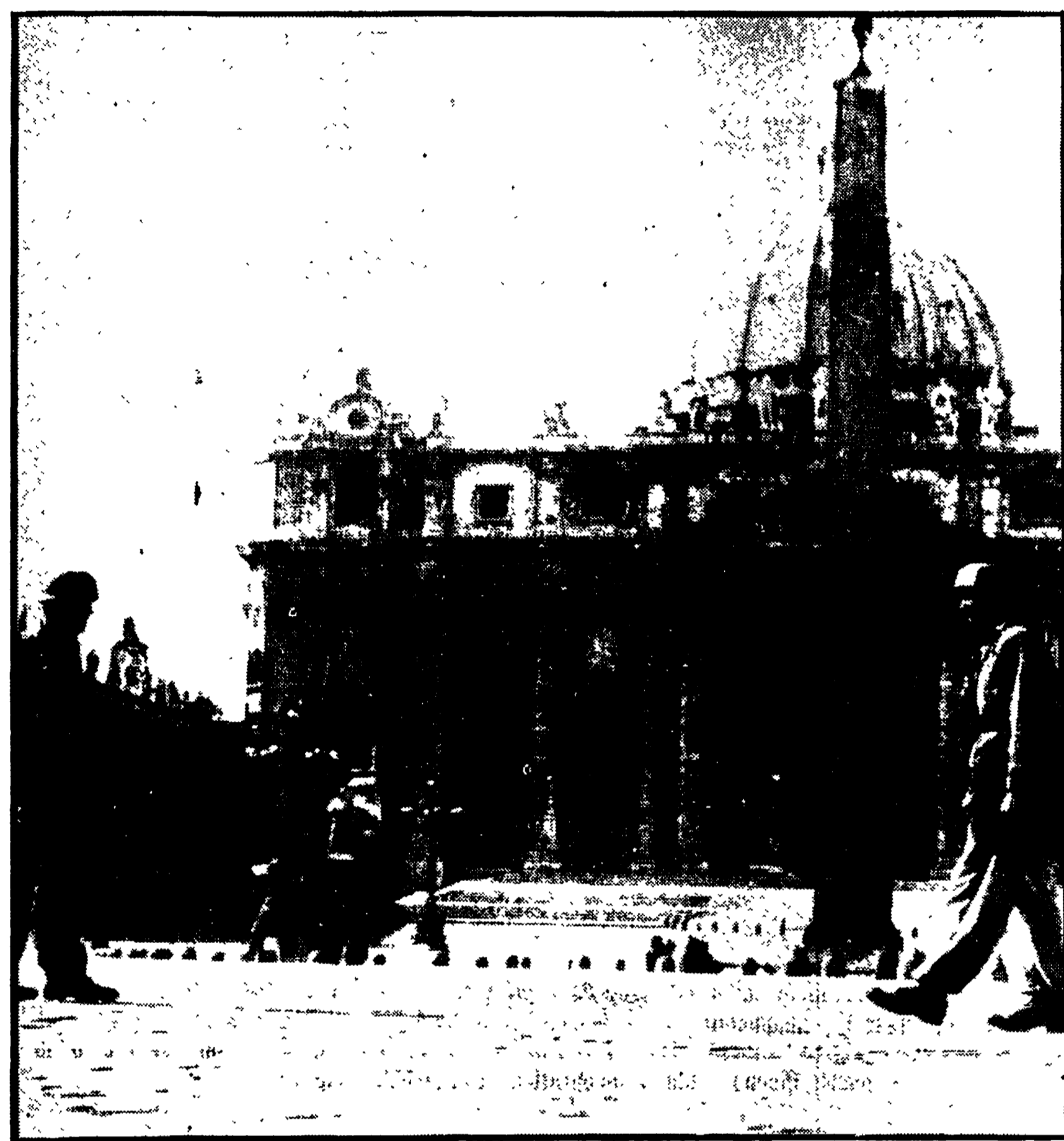
Marzo del '44, a Roma. La città vive da sette mesi il martirio dell'occupazione nazifascista. Ogni giorno avvengono arresti in massa; gli autocarri carichi di SS e brigatisti neri bloccano strade e piazze, fermano autobus e tram, razziano gli uomini. Quasi ogni notte dallo scalo Tiburtino parte un convoglio ferroviario i cui vagoni sono piombati; porta in Germania i romani rastrellati, verso i campi di lavoro della Todt e i lager (quest'ultimo è l'itinerario di morte per le migliaia di ebrei, uomini donne e bambini, razzati al Portico d'Ottavia). Davanti ai forni sostano lunghe file di donne, per la razione di mezzo etto di pane a testa; alle 16.30 c'è il cori fuoco; i due terzi dei locali pubblici (bar, osterie, cinema) sono chiusi.

Oltre a quelle naziste, pululano le polizie «speciali» fasciste, la banda Koch alle pensioni Oltremare e Jaccarino, la banda Bardi-Pollastrini a palazzo Braschi, e poi via Tasso, Regina Coeli, Forte Bravetta, La Decima Mas e La Muti sono acquisite al-albergo Aquila d'Oro, in una viuzza dietro fontana di Trevi. Attraverso quell'inferno di torture passano 4000 patrioti romani. Un laconico avviso il gestoben era talvolta inviato alle famiglie che vivevano nell'angoscia di un loro caro improvvisamente scomparso: lì si avvertiva che il giorno tale la tale persona era deceduta in carcere e per collazione cardio-circulatorio, o che era stata fucilata. Passassero al comando tedesco a ritirare quel che restava degli effetti personali.

Una tradizione antifascista

Roma è una città che combatte, che non concede sosta, nell'odio e nella lotta, all'invasore nazista e ai suoi servi neri. E' una grande resistenza di popolo, che affonda le sue radici lontane, nella tradizione anti-fascista delle borghese romane negli anni venti. Avanguardie armate di questo esercito formato da tutto un popolo sono i gappisti, gli uomini delle formazioni d'assalto organizzate dal Partito comunista ancora una volta alla testa delle grandi masse lavoratrici per esprimere le esigenze di libertà, d'indipendenza nazionale, di progresso sociale. «Sì, la gente era con noi», dice Rosario Bentivegna — il popolo ci proteggeva, perché non eravamo dei terroristi ma i suoi soldati. Curava i nostri feriti, dava piante false ai tedeschi quando ci insegnavano, degli sconosciuti rischiavano la pelle per nascondere e salvarci. E' accaduto mille volte».

Bentivegna oggi ha cinquant'anni, fa il medico specialista in medicina del lavoro. Era lui il fantomatico Paolo «studente del 3° anno di medicina» — come si legge in un rapporto della banda Koch — che, a un segnale convenuto, aveva acceso la miccia della bomba esplosa in via Rasella, il 24 marzo, contro una colonna di 100 SS del battaglione Bozen.



Roma 1944 - Paracadutisti tedeschi in piazza San Pietro

«Ricordo», dice Bentivegna, «Ferdinando Vitaliano, un gappista di 18 anni. Fu assediato dai fascisti nello scantinato di via Merulana dove abitava. Si fece strada a revolvere, in mutande perché dormiva quando lo sorpresero. Lo avrebbero preso se una donna, un'anziana signora, non lo avesse fatto entrare in casa sua; lo curò e il giorno dopo andò dalla madre di Ferdinando a farsi dare degli abiti per il figlio. Capito? Nei nove mesi di occupazione Roma è stata la città che ha avuto il più alto numero di azioni partigiane. Questo fu possibile unicamente perché la gente era con noi, perché i romani si schierarono dalla nostra parte».

Proprio in questi giorni, commenta Bentivegna, c'è qualcuno che parla della Resistenza confondendola col terrorismo. «Non è così. La Resistenza non fu terrorismo, fu guerra di liberazione nazionale. Le armi e le bombe non sono giocattoli, e vanno usate quando la classe operaia decide, politicamente, che è giusto usarle. E' la lezione le-

nista, e noi gappisti l'applicavamo».

Proprio per questa caratteristica di massa della Resistenza a Roma il comando nazista, dopo via Rasella, la tremenda rappresaglia di «dieci italiani per ogni tedesco». Le Fosse Ardeatine rappresentarono l'estremo, bestiale tentativo di spezzare, col terrore, la schiera d'una intera città.

Il ricatto respinto

Fu anche per questo che i tedeschi non avvertirono prima, consumarono il loro crimine in segreto: non ci sono neppure ventiquattrore tra via Rasella (ore 15.45 del 23 marzo) e l'inizio delle fucilazioni alle Cave (ore 14 del 24). E la mattina del 25 marzo il Messaggero usciva dando l'annuncio sia dell'azione gappista che della rappresaglia «la quale è già stata eseguita». Esemplare giustizia è fatta» scriveva il quoti-

diano diretto dal traditore Spampinato.

Ma Roma non si piegò, non accettò il ricatto della paura. Continuò la sua lotta, proseguì la guerra di popolo di cui i gappisti erano le avanguardie armate. E già all'inizio dell'aprile il comando tedesco della piazza di Roma era costretto a riconoscere il fallimento dell'operazione terrore: pubblicò un comunicato nel quale si dichiarava che, da quel momento, avrebbe rispettato rigorosamente il carattere di «città aperta» della capitale. Fu una grande vittoria, politica e militare, della Resistenza romana; perché sventò il piano che i tedeschi avevano perseguito sin dal 9 settembre '43 di trasformare Roma in un centro di comandi e di riposo per le truppe, in un nodo stradale per il fronte. A Kesselring serviva un centro logistico, alle spalle della linea Gustav; aveva bisogno di una città tranquilla. I romani dissero no.

Bentivegna è romano, è nato in via Tacito, nel cuore del vecchio quartiere Prati. Ricorda i compagni («sai chi fu l'artificiere della bomba di via Rasella, insieme a me e alla Carla? Giulio Cortini, che adesso è professore di fisica all'Università di Napoli»); narra di quando, dopo la liberazione di Roma, continuò la lotta in Jugoslavia, dove fu mandato dal Partito a combattere con la Brigata Garibaldi operante in Montenegro e formata dai fanti delle divisioni Taurinense e Venezia.

La Carla che ogni tanto nomina (la ragazza dell'impermeabile di via Rasella, la leggendaria gappista alla quale tedeschi e fascisti davano la caccia giorno e notte) è Carla Capponi, medaglia d'oro della Resistenza. «Con le armi in pugno, prima fra i primi, partecipava a decine di azioni distinguendosi in modo superbo per fredde decisione contro l'avversario e per spirito di sacrificio verso i compagni in pericolo», dice, tra l'altro, la motivazione della sua alta ricompensa al valor militare. Carla Capponi mi dà appuntamento sul piazzale delle Fosse Ardeatine; tra poco dovrà partecipare ad una manifestazione, il alle Cave, in cui lei — insieme al dc Galloni e al socialista Palleschi — è uno degli oratori.

Aveva vent'anni quel giorno di via Rasella. La prima cosa che fa è mostrarmi il

giornale, l'Unità, aperto alla pagina con gli articoli sulla vicenda Feltrinelli. Mi parla velocemente, sembra liberarsi di qualcosa che le esplose dentro: «Penso a questi giovani che si dicono di sinistra, sì, gli extraparlamentari, e che parlano sempre di violenza, di rivoluzione, di bombe molotov. Credono di ricattare la Resistenza armata, sono convinti di essere i soli rivoluzionari del nostro Paese. Ma no, non è così. E allora io mi trovo a confrontare le azioni che compiamo noi e le molotov che lanciano i gruppetti. Allora era il popolo che metteva le bombe, gli provocatori. Io una volta sono rimasta ferma più di un'ora, in via Claudia, per

Si assegna oggi il Premio Scandicci

La proclamazione dei vincitori del premio per un saggio e una tesi di laurea sulla resistenza al fascismo della popolazione di Scandicci, avrà luogo questa sera a Firenze (ore 21, al cinema Manzoni). Si conclude così un anno di manifestazioni e di studi promosso dal comitato unitario per la celebrazione del 50° anniversario della sollevazione popolare di Scandicci.

La proclamazione alla cerimonia di oggi sarà tenuta da Enzo Enriques Angioletti, del Consiglio regionale della Resistenza e membro della commissione che ha selezionato i lavori pervenuti sono don Angel, avv. Artem, il prof. Francovich, Giovanni Lombardi, Giuliano Precacci, Ernesto Ragionieri, Paolo Spriano, il prof. Vivarelli, avv. Zoli e Orazio Barbieri, sindaco di Scandicci. La commissione ha espresso l'augurio che questa sia l'occasione per un concorso annuale permanente, che ricardi e valorizzi la lotta contro il fascismo e per la affermazione delle democrazie.

mettere una bomba a un deposito di benzina: mi hanno notata, mi hanno segnalata, stavano per arrestarmi ma io ho aspettato, perché stavano uscendo i bambini da una scuola e non potevo rischiare di coinvolgerli. Noi agivamo per colpire l'invasore straniero e i suoi servi: contro quale nemico lanciano adesso le bombe? L'unico risultato che ottengono è la provocazione contro i lavoratori. La classe operaia era con noi: sai chi preparò la cassetta metallica per la bomba di via Rasella? Gli operai delle officine della Romana Gas; ci preparavano anche gli spezzoni di tubo per le granate a mano. Ecco, questo era uno dei legami con la classe operaia che noi avevamo. Noi eravamo il popolo in armi, e il popolo era solidale con noi perché era solidale con se stesso. In queste tombe delle Ardeatine c'è il popolo: carabinieri, operai, professori, commercianti, studenti, soldati, impiegate.

La lotta delle masse

Si può dire che oggi questi gruppetti hanno il popolo con loro? Ma no! Oggi, quando i gruppetti fanno le manifestazioni la gente chiede i negozi, ha paura: sciaccare vetrine, bruciare la macchinetta del piccolo commerciante è solo vandalismo. Cosa ben diversa dalle forti, civili manifestazioni dei comunisti contro la legge truffa, il Patto Atlantico, la guerra del Vietnam. Oggi la provocazione è chiara: indebolire la lotta delle masse, colpire le organizzazioni dei lavoratori. A questo si prestano i gruppetti. E il fatto che sono isolati dalla classe operaia dovrebbe farli riflettere. E poi parlano di coraggio! Ma il coraggio è legato al significato dell'atto che compi, al rischio che corri. Per noi, allora, c'era la pena di morte. Non avevamo paura, ci sentivamo l'esercito del popolo non dinamitardi folli. Non agivamo per spirito d'avventura, ma per disciplina e per dovere, che era quello di liberare il nostro paese».

Carla Capponi guarda verso l'ingresso delle Cave. Pochi metri di lei — la gappista medaglia d'oro — possono parlare con cognizione di causa di coraggio, di armi, di disciplina rivoluzionaria. «Ecco. Non ci siamo mai sentiti dei terroristi, ma partigiani. Tutta qua la differenza. Penso che occorre, adesso, fare il massimo sforzo per aiutare questi giovani che si dicono della sinistra di classe a comprendere la pericolosità e l' inutilità della strada che stanno percorrendo: pericolosa e inutile proprio per la classe operaia, solo in nome della quale si fa la rivoluzione. E' una strada, la loro, che serve solo alle destre, alla reazione».

Quando il Partito ci diede il nome GAP, qualcuno di noi — ricorda Carla Capponi — chiese che «gruppi di azione patriottica» venisse cambiato in «gruppi di azione partigiana». «Era una forma di settarismo. Quel patriottico ci sembrava nazionalismo, volevamo una definizione più di classe, più rivoluzionaria. Però ci convinchemmo: la nostra era una guerra di liberazione nazionale, e la combattevano tutti. Era una riaffermazione del vero patriottismo, dell'unità popolare. Anche questo mi pare possa render l'idea della provocazione portata avanti, oggi, da chi si ceta dietro la gloriosa sigla dei GAP faccende una setta segreta e terroristica».

Cesare De Simone