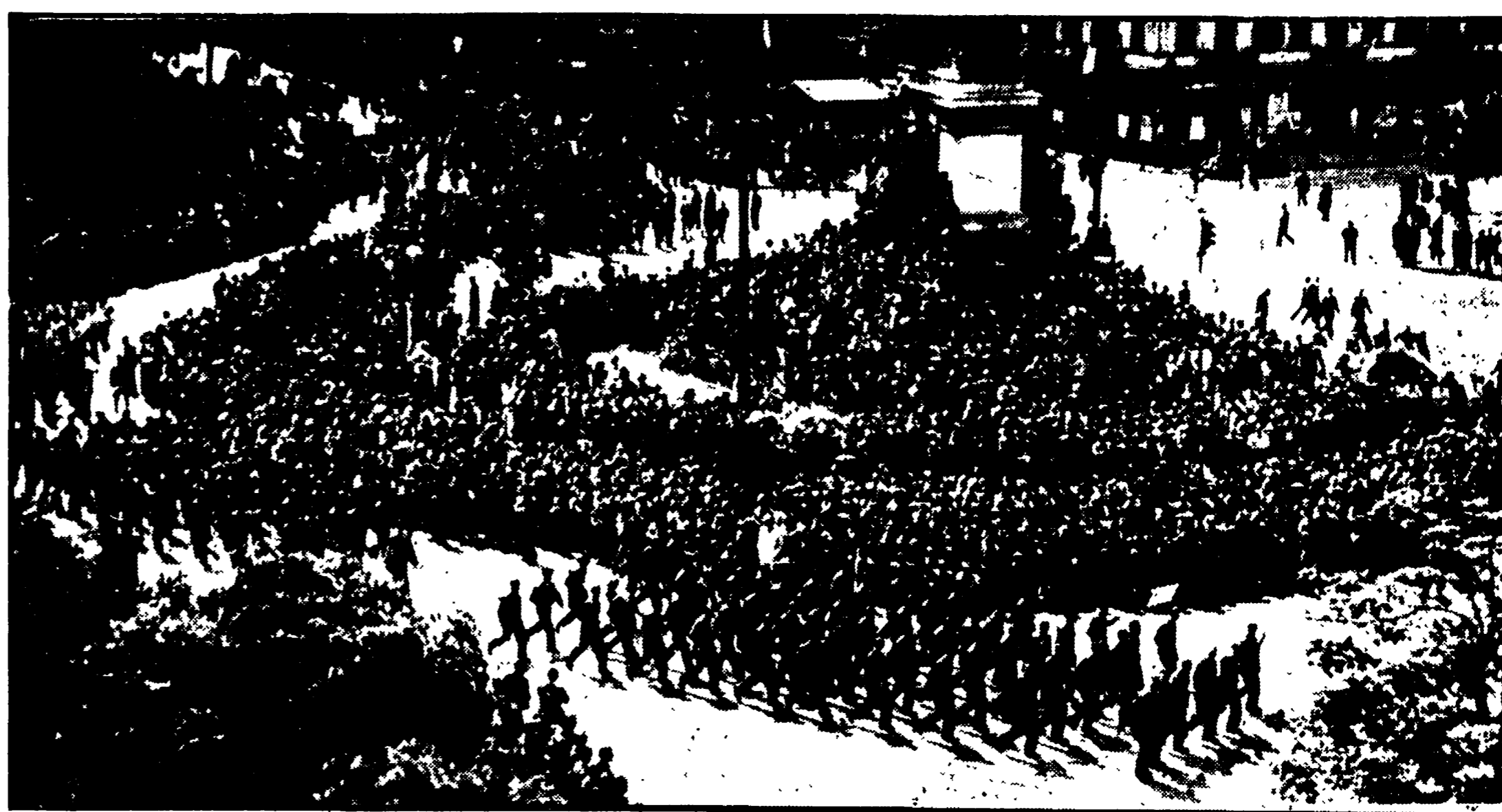


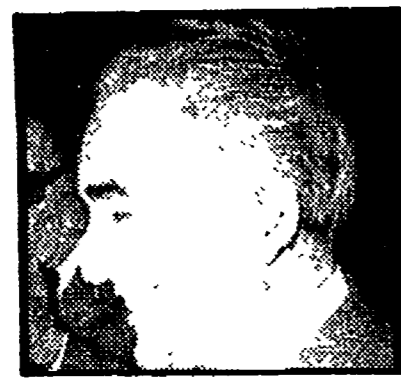
UN IMPEGNO COMUNE PER LA LIBERTÀ Nel nome di Curiel

Pubblichiamo le testimonianze dirette di alcune delle personalità cui — per il loro contributo alla battaglia antifascista, per l'impegno costante nella lotta per il rinnovamento del Paese, per la libertà e per la pace — sono state assegnate dalla federazione comunista milanese le medaglie intitolate alla memoria di Eugenio Curiel, l'eroico dirigente del Fronte della Gioventù, barbaramente ucciso dai nazifascisti



Milano, 26 aprile: nel centro della città sfilano le formazioni partigiane liberatrici

PIETRO FRANCINI Nella fabbrica il centro dell'azione antifascista



NELL'AGOSTO del 1941 quando Umberto Massola (Francesco) rientrò in Italia dalla Jugoslavia con il compito di ricostruire il Partito nelle fabbriche, di riattivare le fila di un'organizzazione provata dagli arresti e dai processi seguiti alle leggi speciali e da tanti anni di regime fascista, a Milano, dove era diretto, c'era un recapito sicuro ad attendere: quello di Pietro Francini, operaio della Moto-

meccanica, suonatore di tromba in orchestre rionali, comunista dal 1932. Oggi Francini lavora alla Federazione lavoratori metalmeccanici. E' uno dei responsabili dell'organizzazione del sindacato metallurgico e ricopre questo incarico da anni. Lo si trova puntualmente nel suo ufficio, al secondo piano della Camera del Lavoro, dietro una scrivania il cui ripiano è sempre ordinatamente ingombro di prospetti,

tabelle, notes e taccuini. Il legame con le prime organizzazioni del Partito, che allacciò giovanissimo, si è consolidato negli anni della clandestinità e della Resistenza e si è trasformato, a guerra finita, in un rapporto diretto da funzionario del sindacato. Nella milizia comunista di Pietro Francini c'è una costante, che è una caratteristica specifica del nostro partito e dei suoi militanti: il legame diretto con gli operai della sua fabbrica, con i lavoratori del suo quartiere, la conoscenza profonda e umana dei bisogni della gente, delle aspirazioni e delle necessità delle masse. E' un elemento che non è mai venuto meno, anche negli anni del peggiore isolamento, anche nei lunghi mesi di carcere che Francini ha dovuto subire per la sua attività di antifascista. «Pietro Francini — dice la motivazione della medaglia d'oro consegnata al nostro compagno nella grande manifestazione al Paladino che ha aperto le manifestazioni a ricordo degli scioperi antifascisti del '43-'44 — operaio della Motomeccanica, durante gli anni più duri del fascismo lavorò con intelligenza e pazienza alla costruzione del Partito Comunista nelle fabbriche e alla preparazione di una lotta che fu il nostro grande sciopero del marzo '43, di cui fu fra gli organizzatori. Per la sua continua e coraggiosa azione antifascista fu arrestato il 29 aprile del 1943 e denunciato al tribunale

«Il 9 settembre venne liberato e riprese immediatamente il lavoro di partito e la lotta antifascista. Fino alla Liberazione fu organizzatore partigiano nel milanese e nella zona di Binasco, Abbiategrasso e Magenta. Dopo il 25 aprile torna al lavoro alla Motomeccanica continuando nell'impegno di organizzatore operaio. «Nel '49 è licenziato per rappresentanza e da quel giorno continuerà nella sua milizia nel gruppo dirigente della Federazione Impiegati e Operai Metallurgici. Nella sua vita si esprimono al più alto grado quelle doti di matura coscienza politica e di abnegazione che hanno portato gli operai italiani al ruolo di classe dirigente nazionale. Quando parla di questo riconoscimento ufficiale del Partito, della medaglia d'oro che gli è stata consegnata dal compagno Berlinguer assieme ad altre personalità, Francini assume un tono sottile e ironico, come per difendersi da una popolarità che non crede di meritare a pieno. «Con questa medaglia è come se fossi già in pensione» dice, e a smentirlo sono le continue telefonate dei lavoratori delle fabbriche, dei funzionari delle diverse zone della F.I.M. che ci interpellano continuamente e fanno del nostro discorso un racconto spezzettato in tanti episodi inediti, in fatti quotidiani incassellati nel più grande disegno della lotta clandestina e della Resistenza.

«Come l'episodio della spilla — ricorda Francini — una spilla in similoro che avevo trovato in un cassetto di mia madre e che avevo spezzato in due, consegnandone una parte a Mario Ferro, nel '38, al momento della sua partenza per l'estero. Doveva servire da contrassegno, quando Ferro, o un suo incaricato, fosse tornato a Milano e avesse avuto bisogno di ricollegarsi con i compagni della nostra città. «Ferro lo avevo conosciuto qualche anno dopo la mia iscrizione al Partito. Era stato Giovanni Beltrami, nel 1932, a chiedermi di diventare comunista. Me lo ha chiesto una sera, al teatro Carcano, in loggione, durante una pausa dello spettacolo. C'erano state le prime «riunioni», nelle strade di campagna del Lodigiano, dove si andava, in due o in tre, in bicicletta e dove Beltrami mi mise in collegamento con Giuseppe Rossi. Ferro, prima di partire per l'estero, mi aveva chiesto se ero disposto a dare ospitalità ai compagni del Partito che fossero rimasti. La metà della spilla doveva essere il lasciapassare. «Nell'autunno del '40, alla cascina di via Don Bosco, dove abitavo con i miei, arriva una donna bionda, dall'accento straniero. Mi dice di essere mandata dalla direzione del partito. Io sto sulle mie e lei capisce che voglio un segno di riconoscimento. «So che tu avevi dato una spilla a Ferro, ma è stata smarrita». Non mi sento ancora sicu-

ro. Con una scusa mi allontano, mentre mia madre prepara qualcosa da mangiare alla bionda. Mi incontro con il Cassani, un vecchio compagno che è collegato con il nostro gruppo e che ha dovuto subire prigione e confino. «Cassani va su tutte le furie; mi dice che non dovrete scoprirmi, ma poi si fa convincere e parla con la bionda. Mi dà — questo è il suo nome di battaglia — tornerà da noi, nella vecchia cascina di via Don Bosco, nella primavera del '41 con del materiale clandestino e soprattutto per assicurarsi che il mio recapito è ancora sicuro. Il primo di agosto accompagna Umberto Massola in casa mia. Per una ventina di giorni «Francesco» dorme nella mia camera. E' qui che impostiamo il primo lavoro per fare della fabbrica il centro dell'azione anche con l'esterno, costituendo un primo nucleo di compagni sicuri. «E' il primo nucleo che avrà poi collegamenti con i compagni di Torino, di Genova, dell'Oltrepò Pavese, con la Bassa Lodigiana. La casa di Francini è ancora un punto di riferimento per il trasferimento a Milano di Gaeta. Con Cassani e Zanardi stampano, con mezzi di fortuna, i primi numeri de «Il grido di Spariaco», un foglietto due, che arriverà fino a Genova e a Torino, attraverso i compagni. Nel luglio del '42 Massola decide che sono maturi i tempi per far di nuovo uscire «L'Unità». «La casa di Casati — ricorda Fran-

cini — diventa la prima tipografia del giornale. Lo stampiamo con mezzi rudimentali, una macchina piana che serve a tirare poche copie, quanto basta per dare fiducia ai compagni. «E qui Francini racconta l'episodio della «pedalina», una macchina tipografica a pedale. «Fu una vera e propria conquista — dice — qualcuno ci aveva segnalato la presenza di questa macchina in uno scantinato di via S. Paolo. Bisognava prendere contatti con il proprietario, con prudenza. Fu un lavoro di settimane, un lavoro difficile e pericoloso. Poi Casati ebbe il compito di procurare il mezzo per trasportarla. Un carretto a due ruote, trainato da un cavallo, guidato da un contadino di Pozzo d'Adda, fu la nostra «arca di Noè». Io dovevo curare l'operazione fino a quando la pedalina non fosse stata sul carretto. Coprii quella macchina con una coperta, con la religiosità di un prete che copre un tabernacolo. Il carretto si avviò. Il mio lavoro era finito. Di quella «pedalina» sentii ancora parlare negli interrogatori, quando fui arrestato, e mi tornò in mente a San Vittore, quando il povero Tavecchia «fu suicidato», e appeso alle sbarre della sua cella, dopo essere stato ammazzato di botte. La pedalina era arrivata fino a lui ed era lui che aveva fino al momento dell'arresto, curato l'uscita del nostro giornale». b. m.

GILLO PONTECORVO La nostra prima arma è stata la fantasia



GILLO PONTECORVO, un nome prestigioso della cinematografia, un filo di continuità nel suo impegno di ieri — nella Resistenza — e di oggi, attraverso le sue opere. «E' stato con Eugenio Curiel a Milano fra i fondatori e i massimi dirigenti del Fronte della Gioventù» — è detto nella motivazione con cui la Federazione comunista milanese gli ha assegnato una delle medaglie d'oro annualmente intitolate alla memoria del compagno Curiel. «Intelligente e intrepido combattente per la libertà, alla testa dei giovani comunisti e democratici titoli, portati alla lotta con coerente impegno unitario, si è affermato come regista cinematografico che ha ottenuto i più alti e ambiziosi riconoscimenti della critica internazionale. Con Kapò (1960), la Battaglia d'Algeri

(1966), Quemada (1970), con queste sue mirabili regie di eccezionale intensità espressiva e rigore politico-culturale ha continuato con coerenza l'impegno di combattente per la libertà, offrendo il contributo del suo ingegno alla causa della democrazia, della indipendenza dei popoli, della dignità dell'uomo». «Certo, una medaglia assai più importante di quella lì...» — sorride Pontecorvo, indicando un tavolo dove si ammassano, impolverati e alla rinfusa, i vari riconoscimenti attribuiti ai suoi film — «soprattutto perché ha fatto riemergere tanti ricordi, tocanti, emozionanti, e perché mi ha fatto ritrovare in mezzo a tanti vecchi compagni, partigiani, gente della Resistenza. Perché mi ha fatto ritrovare un vecchio amico, come padre Diaz, per esempio, che organizzava le riu-

nioni preliminari per trovare un accordo fra i diversi movimenti giovanili e che metteva a disposizione per gli incontri la sagrestia del convento San Carlo. Perché mi ha fatto sentire vicino un caro compagno come Scotti, che mi ha insegnato l'abc, di ciò che è la «cooperazione politica», mi ha fatto leggere i primi libri sul marxismo... insomma d'improvviso è scattato come un cortocircuito, e sembrava che tutto fosse ieri, e questi ricordi tra cui spicca, certo, quello di Curiel...». Di Curiel, Pontecorvo è stato uno dei più stretti collaboratori; è stato lui, anzi, a curare alcune fra le prime riunioni con gli altri movimenti giovanili, per l'elaborazione di una piattaforma comune, che Curiel poi riuscì a precisare. Contatti che non erano facili e che spesso si arenavano dinanzi a nuovi ostacoli. «Ecco, Curiel, con la sua personalità affascinante e complessa, con la sua straordinaria ricchezza umana, ha dato un eccezionale contributo unitario. Proprio nei rapporti con gli altri movimenti giovanili lui riusciva dove noi avevamo fallito, grazie a una incredibile capacità comunicativa, a una fede straordinaria in tutto ciò in cui credeva... e intorno, naturalmente, gli si era creato un clima di grande affetto e fiducia. Ricordo che le nostre riunioni si facevano camminando e guardandoci dietro per vedere se eravamo seguiti, i caffè, i locali pubblici erano troppo pericolosi, noi stentavamo a tenerci dietro, e lui ogni volta trovava quei cinque minuti di tempo per impartirci una autentica lezione ideologica, creava sempre di risolvere i problemi e le situazioni quotidiane del nostro lavoro con i temi generali della lotta per il progresso e il socialismo. Voleva che leggessimo anche nei momenti più duri, anzi come diceva

spesso «soprattutto nei momenti più duri. Ogni incontro con lui contribuiva alla nostra formazione ideologica. E voleva che noi facessimo altrettanto nei nostri contatti con i compagni più giovani e meno pratici. E' deciso, diceva, E' deciso per tutti i militanti ma soprattutto per noi che siamo giovani. E' deciso anche per la resa dell'azione. I ricordi si spostano sull'azione quotidiana, sulla continua iniziativa antifascista. «Certo, la gran parte del lavoro consisteva nella stampa clandestina, nel volantaggio, nei comizi volanti, nei servizi di staffetta, nell'avviare i giovani alle formazioni partigiane, in montagna. Ma c'era anche un movimento armato del Fronte della Gioventù con parecchie azioni di grande coraggio all'attivo, e che purtroppo, nell'inverno nero del '44 a Milano e Genova, ebbe tanti, troppi caduti. La «base» era appunto di ragazzi, era ricca soprattutto di inventiva. All'inizio mancavano le armi: una volta a Milano due ragazzi del nostro Fronte della Gioventù, riuscirono — spacciando due pezzi di legno per pistole — a disarmare due soldati tedeschi. Poi l'idea fu ripetuta, e con successo, diverse volte. Anche per comizi volanti sperimentammo diverse «tecniche» alla fine si arrivò a uno schema fisso: si andava in un mercato, si aspettava un momento in cui non circolavano pattuglie, uno o due salivano su un banco lanciando le parole d'ordine contro il fascismo, improvvisando un discorso. Naturalmente, mescolati tra la folla vi erano altri compagni armati, nel caso giungevano i tedeschi e i fascisti. Si, una volta ci fu una sparatoria, ma da tutte e due le parti tiravano male, nessun ferito...». Si avvicinano i giorni dell'insurrezione, l'attività diventa febbrile. «C'era

un clima di tensione, di minuto in minuto si incrociavano le staffette, arrivavano nuovi ordini, avevamo escogitato un termine, le microcircolari urgenti» che tenevano in continuo contatto il «centro» con i settori delle città, e davano a chi le trasportava e le riceveva l'eccezionale eccitazione del momento. Si faceva continuamente la spola con le fabbriche che, in gran parte dei casi erano diventate dei veri depositi per i partigiani, l'azione di stampa clandestina era diventata pressante, ma soprattutto continuavamo a fare affidamento su un pizzico d'inventiva per dei «colpi» spettacolari. Come a Torino, alla vigilia degli scioperi pre-insurrezionali: in poche ore si riuscì a portare le parole d'ordine contro il fascismo in tutta la città. Attaccammo dei grandi striscioni sul tram, ricorrendo poi a farli andare per lunghi tratti prima che interzissero la polizia fascista. E poi altre cose del genere, come il furgoncino «ambulante», che girava per la città e aveva un disco inciso con all'interno il consueto ritornello dei venditori ambulanti, e che improvvisamente cominciava a gridare slogan della Resistenza. Piccoli ricordi, appunto...». Ma, come si sottolinea nella motivazione del «Curiel», l'impegno — anche se non più da militante — non è venuto meno. «Evidentemente e di ieri quasi automaticamente, il film che faccio corrispondono ad un certo tipo di formazione. E lo sforzo che con Franco Solinas abbiamo fatto in tutti i nostri film è stato di dare ai temi (colombiano, lotta per l'indipendenza, ecc.), che trattavamo una forma che permettesse di comunicare anche col pubblico meno politicizzato e ancora lontano dalle nostre convinzioni». m. d. b.

Francesco Scotti: il leggendario comandante «Augusto»

UNA DELLE medaglie intitolate a Curiel è stata assegnata alla memoria di Francesco Scotti, il leggendario comandante «Augusto» ispettore delle brigate gariboldine in Lombardia, Liguria e Piemonte. «Iscritto al Pci nel '31 quando aveva 21 anni — rileva la motivazione — fu arrestato nello stesso anno e condannato a sette anni dal tribunale speciale fascista. Ne scontò tre. Fu tra i primi ad accorrere in Spagna a battersi di nuovo contro il fascismo, per la libertà in seguito diventò organizzatore del maquis in Francia». «Nel settembre del '43 in Italia divenne uno dei massimi dirigenti della guerra di Liberazione. Dirige la lotta dal comando clandestino di Torino, tenendo personalmente i contatti con tutti i gruppi, con tutte le zone, rischianando la vita ogni giorno, ogni ora». «Dopo la Liberazione ha continuato la sua militanza come esponente comunista, come parlamentare, come dirigente del movimento mondiale per la pace. Fino al giorno della sua immatura scomparsa, ha profuso, con passione e grande intelligenza politica, ogni sua energia per animare e dirigere il Comitato Unitario per la difesa antifascista dell'ordine Repubblicano. Il suo ricordo resterà incancellabile per i comunisti e tutti i democratici milanesi che ne hanno conosciuto e apprezzato il coraggio, la capacità, le grandi doti di umanità».

Padre de Piaz: protagonista nella battaglia per la pace

«PADRE Camillo de Piaz — dice la motivazione del «Curiel» — frate «Servita», durante la Resistenza a Milano protagonista di primissimo piano dell'opera di costruzione del Fronte della Gioventù, unito ad Eugenio Curiel da una profonda amicizia personale, da una grande reciproca stima, dal proficuo impegno militante nella organizzazione della lotta ai nazisti e al fascismo, dalla comune ricerca delle vie del rinnovamento democratico del nostro Paese». «Il convento di piazza S. Carlo fu in quegli anni, soprattutto per opera di padre Camillo, costante punto di ritrovo e incontro, di elaborazione e di azione comune delle forze giovanili che si battevano per la libertà, e di tutto il mondo della Resistenza milanese dalla quale padre Camillo fu uno degli esponenti significativi. Egli è circondato di stima, prestigio e affetto profondo negli ambienti più diversi quale protagonista intelligente e generoso della lotta di Liberazione e per il suo costante, autonomo e originale impegno nella battaglia per la pace e per il progresso; ideale e di rinnovamento del modo di formazione, di pensiero, di azione impegno unito, oggi come ieri, alla coraggiosa, quotidiana opera di ricerca nell'ambito del mondo cattolico e di tutte le forze democratiche e progressive».

GIORGIO STREHLER Il teatro come linguaggio per i grandi temi politici



DELLA MOTIVAZIONE della «sua» medaglia Curiel («Militante antifascista ha tradotto nel mondo della cultura gli elementi di rinnovamento e di realizzazione dell'unità democratica del popolo italiano, espressi dalla Resistenza» facendo del teatro un approfondito significato politico e po-

polare»). Giorgio Strehler è all'ultima frase che tiene di più. Questo è un riconoscimento che egli sa di ben meritare; e che gli sia venuto dalla nostra parte suona come una smentita a coloro che l'accusano di fare dell'estetismo raffinato che non avrebbe rapporti con la realtà popolare. E invece

no: questo rapporto diretto il suo modo di fare teatro ce l'ha, ed è un rapporto che parte da un'alta considerazione del destinatario della sua produzione artistica, da un rispetto ed un amore profondi, dal bisogno di un contatto continuo. «Arte con profondo significato politico e popolare», dunque. E Strehler ha subito modo di esemplificare, parlandoci a lungo del suo «Re Lear» e dello stupefacente incontro col pubblico milanese: non quello della sala di via Rovello — pur importante in quelle proporzioni inatteso —; ma lo incontro della periferia, dove lo spettacolo è stato dato sotto il tendone del teatro quartiere. Le condizioni ambientali erano inferiori, per forza maggiore; più squallide; ma la rappresentazione che è stata offerta al pubblico popolare di Gratosoglio era identica a quella di via Rovello; gli attori, dapprima esultanti, si sono lanciati con entusiasmo nell'avventura quotidiana di portare a un pubblico non smaltizzato, la trama, i personaggi e soprattutto i problemi della tragedia shakespeariana. Il successo del «Re Lear» a teatro quartiere — un successo fatto di ammirazione per gli attori, ma anche di apprezzamento per il modo come i temi venivano veicolati, per le pregnanti immagini di teatro in cui essi si condensavano — ha in un certo sen-

so sconvolto tutto il piano che Strehler si era prefisso tornando al Piccolo Teatro. Strehler ci dice: quello che è successo col pubblico popolare milanese della periferia, una vera riscoperta del teatro, o addirittura una scoperta da parte di migliaia e migliaia di lavoratori che ne erano stati esclusi, l'avevamo calcolato su una verifica di tre anni. Invece è bastata una stagione perché ci si accorgesse come il pubblico popolare sia assai più «maturato» di quel che noi stessi pensassimo, pronto a ricevere tutto ciò che gli venga dato con dignità d'arte con sorpresa e maturità (della quale talvolta non tengono conto coloro che magari in buona fede ritengono di proporre dei prodotti semplicistici perché questi sì, li capirebbero). Quali testi ha nella manica Strehler? Di quali spettacoli sta alla lontana preparando l'allestimento? Ci scarica addosso come una mitragliatrice una serie di titoli e di autori. Di Brecht il suo autore preferito, quello che egli sente più congeniale con la sua maturità artistica e politica, «i giorni della Comune», «Teste tonde e teste a punta», «Baal», di più vorrebbe organizzare degli spettacoli gratuiti, da fare nel pomeriggio, con «L'eccezione e la regola» e con un adattamento dell'«Acquisto dell'otone». Massimo Gorki è pure presente in questo programma, e anche Cechov (un nuovo

«Giardino dei ciliegi»)... La stagione che sta per chiudersi lo vede ancora impegnato in tre allestimenti importanti. A Milano, per la Scala, metterà in scena, per la prima volta in Italia, la «Condanna di Lucullo», l'opera di Brecht — Dessau sulla necessità per i piccoli uomini di contrastare il potere dei grandi, di sottrarsi alle loro guerre di rapina, di unirsi tutti contro gli aggressori (e il testo conclude con il grido dei legionari morti nelle battaglie di Lucullo: «Io si getti al nulla»). Per il Piccolo Teatro, ecco in un nuovo allestimento, il divertente «Arlecchino servo di due padroni», in una fase di passaggio per l'allestimento futuro che Strehler ha in mente di questo testo, quando lo farà rappresentare insieme e nel corpo delle «Baruffe chiozzotte». Terzo ed ultimo spettacolo di questo anno, un nuovo allestimento del «Gioco dei potenti» (tutto diverso da quello recitato qualche anno fa) a Salisburgo. Tutta questa produttività, di notevole rilievo anche solo quantitativo — ma si sa quanto sforzo creativo essa comporti per un regista come Strehler — è la prova di una vitalità ancora aperta a tutte le ricerche e a tutte le sperimentazioni, fatte sul terreno di una loro utilizzazione immediata in palcoscenico. Sempre tuttavia con l'occhio della ragione rivolto ai grandi temi che appassionano gli

uomini di oggi, nella direzione popolare. Qualcuno potrà osservare a Strehler l'apparente mancanza di un lavoro più diretto sul campo del teatro politico, delle scelte più scoperte e, almeno apparentemente, definitive. Tuttavia Strehler, dal canto suo, ha pronta la risposta: il «suo» modo di fare teatro è stato ed è questo, non gli si può chiedere qualcosa di diverso. Ma anche questo «suo» modo di fare teatro è stato ed è utile alla collettività popolare, come gli riconosce la motivazione della medaglia Curiel: di una grande utilità, e di una coerenza e di una fedeltà quale raramente è dato trovare. Uscito dalla Resistenza, è ad un discorso antifascista che egli ha improntato il suo lavoro fin dall'inizio: di un antifascismo non generico e apologetico, ma problematico, attento a sottolineare il momento unitario e il momento progressista. E ciò non solo in spettacoli brechtiani, tutti ispirati ad una lotta della ragione umana contro l'irrazionale del fascismo, della dittatura, della sopraffazione; ma anche in cento altri, scavando nei personaggi, mettendo in risalto le componenti sociali, le lotte, le scombite e le vittorie. Si pensi a come Strehler ha saputo portare sulla scena, in modo esteticamente compiuto, la divisione della società in classi e lotta di classe».

namenti; e basterà citare per tutti quei capolavori che furono «Le nozze di Figaro» e «Le baruffe chiozzotte». «L'eccezione e la regola» o anche lo stesso «Re Lear» di oggi. Abbiamo citato solo alcuni titoli: ma tutta la sua opera di regista, salvo qualche eccezione, è nata sempre da una esigenza, prima di tutte: prima ancora di quella pur legittima, di avere a disposizione un bel testo per un bello spettacolo, l'esigenza di fare cosa utile ai contemporanei, che parlasse di loro, di loro problemi, magari anche attraverso favole antiche («Il Coriolano», ad esempio). «Quando ho ricevuto da Berlinguer la medaglia del Curiel — ci dice — ho avuto anch'io la mia parte di applausi. Credo che molti mi conoscano; altri, forse no. Comunque, penso che quegli applausi più che alla mia persona, vadano attribuiti, molto più semplicemente ma anche molto più validamente, «al teatro», erano gli applausi di giovani, di compagni, a questo modo di espressione artistica, a questo linguaggio che può essere ancora non mercificato, non consumizzato, e alla cui scoperta è oggi necessario andare per i grandi temi politici collettivi, per i problemi anche individuali che esso può esteticamente comunicare». a. l.