Per interpretare una nozione centrale della cultura moderna

Tutti i significati dell'avanguardia

Il contributo di Asor Rosa alla definizione storica e teorica di un fenomeno che ha dominato la scena artistica e letteraria del nostro secolo - Il rapporto con i grandi rivolgimenti politici Prospettive dell'arte nella società attuale

Max Ernst, « La foresta grigia », 1926 (particolare)

Un contributo illuminante all'inquadramento storico e teorico dell'avanguardia, è la voce che ad essa dedica Alberto Asor Rosa nel secondo volume dell'Enciclopedia Einaudi. Con il suo taglio globale, la trattazione non solo confina automaticamente negli orizzonti del sottosviluppo culturale le ricorrenti diatribe italiane sulla « validità » o « sincerità », o « autenticità » di quei movimenti di avanguardia che ormai da un secolo sono venuti oggettivamente trasformando il discorso dell'arte e sull'arte, ma segna un passo in avanti anche rispetto alle analisi più agguerrite, non esenti da apprezzamenti spesso meccanici. Meccanica (e per lo più arbitraria) è stata infatti la valutazione, fin qui dominante, dei contenuti ideologici e politici delle avanguardie, separata dal merito del discorso estetico. Ne risultavano avanguardie (oltre che belle o brutte, ed indipendentemente) buone e cattive, oneste e lodevoli o perverse e spregevoli, rivoluzionarie o reazionarie. Asor Rosa invece ha guardato al fenomeno nella sua struttura unitaria, intitolando peraltro la voce, non già « avanguardie », má « avanguardia ». Questa riduzione al singolare è stata opportuna almeno quanto, nel primo volume della stessa enciclopedia, all'inverso, aver proposto « arti » al plurale invece di « arte ». « Arti » implica il superamento di una visione idealistica dell'arte come categoria assoluta; « avanguardia » implica l'avvistamento di un fondamentale tema unificante nella nozione stessa che la parola comporta, e nella genesi storica del termine, che abbraccia una problematica più ampia dello stesso raggio artistico e letterario.

Nata nel gergo militare (reparto che precede il grosso dell'esercito), con l'avvento dell'età capitalistico-industriale e il conseguente affermarsi di una società di massa la parola avanguardia trova il suo significato moderno nell'ambito del sociale, in rapporto, proprio, ed opposizione al concetto di massa. Come avanguardia destinata a formare la coscienza delle masse e a sanare già al proprio interno ogni contraddizione fra lavoro intellettuale e manuale, nasce ed agisce il partito comunista, « reparto di avanguardia » secondo Lenin, in cui si incontrano gruppi operai d'avanguardia e gruppi intellettuali borghesi d'avanguardia.

Ma la vecchia distinzione fra lavoro manuale e lavoro intellettuale « viene integrata e in parte sostituita nella realtà capitalistica — scrive Asor Rosa — dalla distinzione fra lavoro concreto e lavoro astratto ». Lavoro astratto per eccellenza è quello operaio, cioè il lavoro più drasticamente spossessato della sua qualità umana ed individuale e più toccato dall'alienazione. L'arte e la letteratura continuano a tenere dalla parte del lavoro concreto, « ma sono sempre sul punto di essere risucchiate e annientate nell'ambito del lavoro astratto, che si espande ed impone le sue leggi come generali ». Rispetto alla massa dei lavoratori, anche intellettuali, generici e indifferenziati, confinati nel lavoro astratto, si accentua allora il carattere (elitario) di opposizione e di resistenza, « di quelle forme di lavoro intellettuale che rispondono di più all'esigenza di presentarsi e di difendersi come lavoro concreto fondato sulla qualità »; e che si propongono « di gettare un ponte sopra questa scissione », non per mezzo di una azione specificamente politica, ma « attraverso il rinnovamento poderoso degli strumenti ».

E' il caso dell'avanguardia artistica e letteraria, che prende forma dal tentativo « di usare il lavoro artistico come punto di partenza per una ricomposizione del lavoro umano (e quindi della conoscenza umana, della vita umana, del sentimento umano, ecc.) ». Senonché questo tentativo implica almeno due fattori di contrasto: primo, la formalizzazione dei modelli « diventa possibile solo sulla base di un atteggiamento programmaticamente antagonistico verso le condizioni generali dello stesso lavoro artistico e verso i referenti sociali più immediati, ossia il pubblico, la massa, la società stessa intesa come astrazione ». Secondo, « l'avanguardia artistica ripropone come modello di ricomposizione del lavoro sociale l'assoluto, la totalità del lavoro artistico, che invece è per altri la forma più parziale, particolare, individuale e speciale di lavoro che sopravvive all'interno di una società industriale di massa ».

In questo modo la rivoluzione dell'avanguardia artistica va ad incontrarsi, ma anche a scontrarsi, « con le avanguardie di quelle rivoluzioni politiche, che si proponevano anch'esse il compito, dal loro punto di vista, di rovesciare il sistema esistente e di instaurare un ordine nuovo, riposante sulla totalità ».

Infatti quelle che potrebbero apparire mere distinzioni tecniche del lavoro si rivelano il prodotto di un preciso assetto sociale, trovando corrispondenza nella divisione in classi: « Questo spiega perché il concetto di avanguardia si carichi fin dall'inizio di una accentuata connotazione rivoluzionaria ».

Ma se l'obiettivo della totalità è comune all'avanguardia politica e a quella artistica (e con esso la consapevolezza di una duplice battaglia da condurre, contro l'« establishment » del vecchio potere economico-sociale o artistico, e contro la passività delle masse), è tuttavia il segno di questa totalità che cambia. « L'avanguardia artistica pretende un riconoscimento del "lavoro artistico" come componente essenziale, anzi determinante, del processo di ricomposizione rivoluzionaria del lavoro sociale ». Per Majakovskij la rivoluzione del contenuto, socialismo-anarchia, è inconcepibile senza la rivoluzione della forma, futurismo. L'avanguardia addita peraltro un orizzonte estetico, nell'ambito del quale « ci sono minori differenze di quanto comunemente non si pensi tra la vocazione politica di destra del futurismo italiano, ad esempio, e quella di sinistra del futurismo russo ». Non perché la spinta verso la politica dell'avanguardia artistica sia neutra e diversamente fungibile, ma perché « analogo è il movimento a ricomporre l'arte e la vita a partire dal rifiuto della società borghese democratico-capitalista e in vista di una nuova produttività dello spirito ». « Una carica futurista è connessa con la stessa nozione di avanguardia », in quanto essa deve per forza innovare e quindi anticipare, sottrarsi ai « processi di comportamento che nella vita testimoniano la soggezione dell'uomo comune ad una serie di regole date ».

Purtroppo, il giuoco « tra individualità e universalità » proposto dall'avanguardia artistica, « mentre riesce a produrre una inesauribile catena creativa sul piano linguistico, non può essere tradotto in linguaggio politico », in quanto tale operazione richiederebbe « una realizzazione sic et simpliciter e seduta stante, del comunismo ». Pertanto, « nei confronti del potere rivoluzionario, la rivoluzione dell'avanguardia tende rapidamente a riproporre una dialettica analoga a quella del suo rapporto con il potere capitalistico e borghese, sia soggiacendo alla repressione sia inventando soluzioni di compromesso ».

Dalla stessa vocazione totale dell'avanguardia, nasce il suo impulso autodistruttivo, « la sua interpretazione moderna e autentica del motivo romantico della "fine dell'arte" ». Se infatti l'arte non riesce « a penetrare nella società e a funzionare come giunto vitale fra le diverse parti disgregate di essa », l'opera d'arte in quanto tale va dissolta per permeare « ogni singola molecola della società con i suoi sparpagliati frammenti, attraverso un processo osmotico nel quale l'intellettuale-artista diventa sempre più un tecnico consulente che un "creatore" vero e proprio ». Comunque, come attività separata, l'arte tende a « totalmente scomparire ».

Il dadaismo mostra « con chiarezza che la tendenza totalizzante dell'arte di avanguardia può rivelarsi anche nell'allargare oltre ogni limite la nozione stessa di prodotto artistico e nel far combaciare perfettamente il convincimento che l'arte è morta con il convincimento che tutto può essere arte, solo che lo si voglia » (proposta di un oggetto qualsiasi come opera d'arte).

Assai sottilmente Asor Rosa vede un riflesso di questa affermazione - negazione dell'arte operata dall'avanguardia e lentamente entrata nella coscienza delle masse, nell'intensificato interesse, ad esempio, per il patrimonio artistico del passato e i beni culturali.

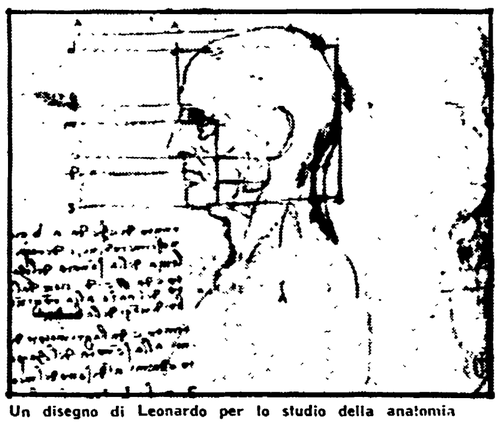
Asor Rosa conclude definendo l'avanguardia (artistica) come una « rivoluzione interrotta », i cui effetti « sono stati, nonostante tutto, immensi ». Largamente convincente, mi sono chiesto se questa sua lettura contrasti con quella da me proposta in un libro che Feltrinelli sta finendo di stampare in questi giorni, dal titolo « Avanguardia di massa ». Non credo, malgrado qualche apparenza e le molte diversità. E' comune intanto la visione dell'avanguardia come fenomeno unitario, nel quale è arrischiato e forse fuorviante voler operare nette divisioni politiche. Dove Asor Rosa mette l'accento sull'aspirazione dell'avanguardia a ricomporre il lavoro sociale, il mio scritto insiste sulla perdita di funzione dell'artista nella società capitalistico-industriale (ma appunto perché difende un lavoro tutto concreto e fondato sulla qualità) e vede nel linguaggio protestatario dell'avanguardia il linguaggio, insieme, della emarginazione e (futurismo) delle comunicazioni di massa: dunque in ogni caso, nell'ultima sostanza, uno sforzo di integrazione tra qualità (anche della vita) e quantità, tra « immaginazione » e lavoro, con uno spiraglio, tuttavia, pericolosamente aperto verso il ribaltamento operato nelle più recenti e massicce riassunzioni degli slogan avanguardistici in chiave post-surrealista e guattariana: che puntano al superamento del lavoro alienante con l'abolizione, tout court, del lavoro.

Maurizio Calvesi

Il cervello e le funzioni psichiche nella ricerca di Alexander Lurija

La scimmia non spiega l'uomo

Il «salto qualitativo» determinato dalle condizioni storiche, sociali e culturali nelle quali un individuo cresce



Un disegno di Leonardo per lo studio della anatomia

Gli studi sulle funzioni del cervello hanno avuto uno sviluppo sorprendente negli ultimi venti anni. Un fattore di indiscutibile rilievo è stato il progresso delle tecniche e delle apparecchiature impiegate nelle ricerche. Gran parte di queste sono state condotte su animali, in particolare ratti, gatti e scimmie. Nella impostazione dell'indagine e nella discussione dei risultati si sono cercati e messi in rilievo i meccanismi funzionali fondamentali del cervello, comuni alle varie specie animali, compreso l'uomo.

Per esemplificare, citiamo un dato oramai acquisito definitivamente: le cellule nervose della corteccia visiva primaria sono altamente selettive, rispondono solo ad un determinato orientamento dello stimolo. I neuroni che rispondono a una linea orizzontale, non rispondono quando lo stimolo visivo diviene una linea verticale. Questo meccanismo, che deve essere alla base della percezione delle forme, lo si ritrova non solo nelle varie specie di animali, ma anche nell'uomo.

Alcuni studiosi, tra cui spicca lo psicologo sovietico Aleksandr R. Lurija, ritengono però che vi debba essere la massima cautela nell'accogliere i risultati delle ricerche condotte sugli animali per la spiegazione delle funzioni del cervello dell'uomo. Nei termini di Lurija, tra il cervello dell'uomo e il cervello degli animali vi è una sorta di « salto qualitativo » sia sul piano anatomico che, e soprattutto, su quello funzionale. Questa tesi la si riscontra chiaramente nell'ultima opera sistematica di Lurija del 1973, ora tradotta finalmente anche in italiano *(Come lavora il cervello*, Il Mulino, pp. 428, L. 8000).

Il libro è dedicato al rapporto tra le strutture e le funzioni del cervello umano e le funzioni psichiche complesse che caratterizzano il comportamento umano. E' una trattazione per così dire « parziale » di questo problema, assai diversa da quella dei vari trattati in circolazione, di origine anglossassone in gran parte. La « parzialità » deriva dal fatto che Lurija si è limitato quasi sempre agli studi sul cervello dell'uomo, con pochi richiami agli studi sulle altre specie animali e quindi egli ha dovuto considerare particolarmente le ricerche da cui si sono tratte nell'uomo le maggiori conoscenze, cioè le ricerche sui danni provocati alle funzioni psichiche dalle lesioni al cervello. Ma questa « parzialità » ha una ragione più sostanziale, non è solo una scelta di aree o tematiche.

Nella posizione assunta da Lurija emerge nettamente la sua adesione alla teoria delle funzioni psichiche umane elaborata negli anni '20 e '30 da L. S. Vygotskij, di cui Lurija fu stretto collaboratore. Per tale teoria, denominata « storico-culturale », le funzioni psichiche umane sono determinate e si sviluppano per le condizioni storiche, sociali e culturali in cui un individuo nasce e cresce. Poiché le funzioni psichiche non sono che funzioni cerebrali molto complesse, si può dire che anche quest'ultime hanno uno sviluppo in dipendenza da tali condizioni. Si può parlare così anche di « storia delle funzioni cerebrali » (Vygotskij). Gli uomini nascono con una organizzazione strutturale e funzionale del loro cervello, la quale è geneticamente determinata. Ma è una organizzazione elementare che si evolve e si modifica sulla base della interazione tra l'individuo e l'ambiente. Per rifarci all'esempio della percezione visiva, anche il cervello dell'uomo ha sì neuroni selettivi all'orientamento delle forme, ma la loro attività è legata, a differenza degli animali, ad un sistema più complesso di funzioni cerebrali, per il quale la percezione nell'uomo è una elaborazione della informazione esterna mediata in primo luogo dai processi superiori del linguaggio e del pensiero, a loro volta dipendenti da una interazione complessa delle strutture cerebrali.

L'importanza del cervello come strumento fondamentale dell'organismo-uomo per conoscere e modificare l'ambiente era stata sintetizzata nel titolo dell'edizione inglese del libro di Lurija con la espressione *The working brain* che non corrisponde esattamente al titolo impiegato nella traduzione italiana, per altro ottima, degli psicologi P. Bisiacchi e D. Salmaso.

Non a caso l'idea di un cervello che lavora, al lavoro, strumento dell'uomo, con richiami espliciti al concetto centrale di lavoro nella concezione marxista dell'uomo, Lurija la contrapponeva a quella dell'inglese Grey Walter di *Living brain* (Il cervello vivente) o dell'americano Magoun di *Waking brain* (Il cervello sveglio o vigile). Questi due scienziati avevano messo in evidenza che il cervello è un sistema attivo, ma lo avevano comunque sempre concepito come un fenomeno naturale, fuori dalla dimensione storica e sociale che gli deriva dall'essere il cervello dell'uomo e non di un ratto o di un gatto. La posizione di Lurija non ha solo un significato teorico, ma anche importanti risvolti applicativi che contribuiscono ad una sua più precisa differenziazione dagli studiosi occidentali.

In sintesi, se la storia delle funzioni cerebrali significa che vi è una loro riorganizzazione, a partire dalla nascita, in relazione alle esperienze e alle conoscenze di ogni singolo individuo, il terapeuta non può prescindere da questa valutazione della storia individuale. L'impostazione occidentale basata più sulla somministrazione di test standardizzati non permetterebbe di cogliere la specificità individuale dei danni, ma rileverebbe solo deficit generali comuni ai vari individui esaminati. Come per Freud, è indubbio che la migliore espressione della teoria di Lurija la si ha appunto nei suoi casi clinici che eccetto alcuni famosissimi, tradotti dagli Editori Riuniti *(Una memoria prodigiosa; Un mondo perduto e ritrovato)* sono disponibili solo in russo o sono inediti.

Ora si deve dire che questi casi dimostrano anzitutto un fatto non poco rilevante: Lurija ha seguito i propri pazienti per decenni allo scopo di far loro riacquistare le funzioni psichiche perdute. Pur avendo avuto collaboratori molto bravi e di fama internazionale, la sua presenza è sempre stata centrale nella sua attività clinica e di ricerca. Si vuol notare che i casi clinici di Lurija oltre che una conseguenza teorica erano la manifestazione più genuina della sua generosità di uomo. Anzi si è spesso detto che una volta scomparso Lurija, la sua scuola si sarebbe frantumata in singole ricerche specifiche di tipo occidentale perdendo il riferimento al caso clinico su cui egli invece anche autoritariamente richiamava i suoi allievi. La disgregazione della scuola in questa direzione potrebbe essere facilitata dagli attacchi che Lurija aveva ricevuto negli ultimi tre anni da altri indirizzi sovietici nello studio del cervello che si rifanno alla teoria pavloviana (i pavloviani comunque avevano criticato Lurija già negli anni '50) o a modelli neurocibernetici di derivazione occidentale.

Lurija, lo conferma anche *Come lavora il cervello*, ci aveva dato una teoria problematica dell'uomo e del suo cervello che corrispondeva a una concezione dialettica della società e al ruolo attivo che ha l'uomo (con il lavoro del suo cervello) nella sua continua trasformazione. Elementarizzare il cervello dell'uomo, parlare di neuroni e di riflessi condizionati più che di un cervello che produce cultura e storia, avrebbe corrisposto per Lurija a una concezione soffocatrice delle potenzialità dell'uomo e ad una società conservatrice.

Luciano Mecacci

Uno storico di Heidelberg riaccende la polemica sui prigionieri di guerra

L'intoccabile Wehrmacht

Una parte dell'opinione pubblica della RFT è insorta contro i risultati di una scrupolosa ricerca che documenta i massacri di soldati sovietici e dimostra che due terzi dei tedeschi catturati nell'URSS tornarono in patria

Prigionieri tedeschi condotti nelle retrovie mentre attraversano l'Oder nel marzo del 1945

Lo sterminio dei prigionieri di guerra sovietici ad opera delle truppe tedesche durante la seconda guerra mondiale fu denunciato e provato al processo di Norimberga contro i criminali nazisti, nel 1946. Gli accusatori presentarono fra l'altro un film documentario sulle montagne di cadaveri e le fosse comuni che negli *Stalag* e nei *Dulag* (i lager dei prigionieri) l'esercito nazista in ritirata lasciava dietro di sè. Si ricorda l'impudente commento di Goering: i russi potevano benissimo « aver ucciso un paio di centinaia di soldati tedeschi e averli rivestiti di uniformi russe per fotografarli ».

Sull'argomento molto è stato scritto, ma pare che mai una vera indagine sia stata condotta con un puntiglio meticoloso quanto quello che ha animato uno storico di Heidelberg, Christian Streit. Il risultato della ricerca è una dissertazione voluminosa, ma soprattutto sconvolgente. La rivista *Der Spiegel* ne ha anticipato alcuni brani.

L'atteggiamento del tedesco medio è rimasto tuttora dettato da un'infastidita incredulità. Parla, e pensa, di esagerazioni propagandistiche, di montature antitedesche per demonizzare un popolo e far passare tutti per SS. Un atteggiamento coerente con l'ancora diffuso rifiuto di guardare dentro la realtà del Terzo Reich e della guerra hitleriana. Ad esso si conformano molte delle reazioni suscitate dalle anticipazioni del lavoro di Christian Streit apparse su *Der Spiegel*.

Lo storico di Heidelberg, in verità, ha spezzato due tabù ancora accuratamente coltivati da buona parte dell'opinione pubblica della Germania federale: primo tabù, durante la guerra la Wehrmacht non si è resa responsabile di misfatti e il suo onore militare è rimasto intatto malgrado la sconfitta; secondo tabù, la condotta di guerra dei russi durante la avanzata verso Berlino è stata più spietata di quella dei tedeschi penetrati in Polonia e in territorio sovietico.

Falsità di due tesi

Streit dimostra la falsità della prima e della seconda tesi. Cifre e documenti alla mano egli prova che la Wehrmacht ha maltrattato e sterminato i prigionieri come e più delle SS. E che la condotta di guerra dei russi è stata meno disumana di quella tedesca verso i prigionieri catturati: dai campi di prigionia russi, dice Streit, tornarono due terzi dei soldati tedeschi, mentre dalle mani delle SS e della Wehrmacht uscì vivo solo il 42 per cento dei catturati.

Tre settimane dopo l'aggressione all'URSS, il comando dell'armata del maresciallo von Kluge aveva allestito un recinto dalle dimensioni d'una piazza di città stipandovi dentro centomila soldati russi e 40 mila civili (la popolazione maschile di Minsk). Solo un recinto, niente tende nè baracche. Gli infelici erano talmente stretti — avvertiva un rapporto di un funzionario ministeriale — « che non si potevano praticamente muovere ed ognuno doveva fare sul posto i propri bisogni corporali ». Per una settimana nessuno si curò di loro.

In quel *lager* di fortuna cominciò ad essere applicata la tecnica di lasciar morire di fame e di stenti i prigionieri di guerra sovietici, che la propaganda nazista già indicava come « sottouomini » e « bestie ».

Nei primi cinque mesi di guerra la Wehrmacht catturò sul fronte orientale tre milioni e mezzo di prigionieri. Il sistema più spiccio per non far pesare il loro sostentamento sullo sforzo bellico del Terzo Reich fu quello di lasciarli morire di denutrizione, di freddo, di malattie. E ovviamente di abbatterli a fucilate con ogni pretesto.

In barba alle convenzioni internazionali, questo, documenta Streit, era il vitto per i prigionieri sovietici: 20 grammi di miglio e cento grammi di pane, o solo 100 grammi di miglio, ovvero, talvolta, 50 grammi di miglio e 200 grammi di pane. Insomma meno della metà del minimo vitale di calorie. L'ordine veniva tenuto nei campi da soldati della Wehrmacht o da SS, a raffiche di mitraglia. La mortalità del *Dulag* 220 (regione di Gomel), con 12.800 prigionieri era di « circa 400 uomini al giorno » secondo una comunicazione del suo comandante.

D'inverno, nei trasferimenti in carro bestiame da un lager all'altro, un'alta percentuale dei prigionieri moriva. Quando il trasferimento avveniva a piedi, come testimonia il rapporto di un funzionario dell'amministrazione tedesca, « a quelli che non riuscivano a camminare si sparava, lasciandone il cadavere sulla strada ». Qui il funzionario parla di una colonna di 12 500 prigionieri sorvegliati da trenta soldati della Wehrmacht.

Tutto avveniva in esecuzione della parola d'ordine lanciata da Hitler alle armate impegnate nell'aggressione all'URSS, il 2 ottobre 1941: « Questo nemico non è costituito da soldati, ma da bestie ». Il generale Franz Halder, capo di Stato maggiore generale diceva essere « il bolscevismo delinquenza asociale » e affermava che nei confronti dei comunisti, cioè dei sovietici, bisognava prescindere dalle regole del « cameratismo fra soldati ».

Rarissimi furono i casi in cui qualche comandante si oppose al trattamento disumano e all'uccisione dei prigionieri di guerra. Si ricorda il nome del generale di divisione von Tettau che proibì di sparare ai prigionieri « in nome dell'onore militare e del rispetto della vita umana ». Nessuno potrà mai dire se e quanto quell'ordine fu rispettato dai suoi sottoposti, che altri e più autorevoli comandi sollecitavano invece a un barbaro comportamento.

Al comando supremo della Wehrmacht gli inviti all'umanità erano scherniti. Nel settembre 1941 il conte Helmuth von Moltke, membro di un gruppo clandestino di opposizione, convinse il capo del controspionaggio, ammiraglio Canaris, a mandare al comandante in capo von Keitel un memoriale sulla questione del trattamento ai prigionieri di guerra sul fronte russo. Nel memoriale si notava che fin dal 18. secolo era stato acquisito al diritto internazionale il principio che la prigionia di guerra era solo un mezzo per impedire a soldati nemici di partecipare alla battaglia. I maltrattamenti e le uccisioni violavano dei principi internazionali e oltretutto contrastavano con l'interesse di ogni belligerante di proteggere i propri soldati da maltrattamenti di ritorsione, in caso di cattura da parte del nemico.

Prigionieri eliminati

Sul memoriale di Canaris il comandante della Wehrmacht Keitel annotò di suo pugno: « Queste osservazioni rispondono a un concetto militare di guerra cavalleresca. Qui invece si tratta della distruzione di una concezione del mondo. Pertanto io approvo le misure (di eliminazione dei prigionieri sovietici, n.d.r.) e le difendo ».

Attacchi violenti, ma anche approvazioni, ha provocato il lavoro dello storico di Heidelberg, prima ancora di essere pubblicato in volume. Sorvolando sui primi, si può citare il giudizio di un giurista, Franz Mayer, che dice di aver trovato nelle ricerche di Streit una conferma della propria convinzione sulla complicità degli uomini della Wehrmacht « che hanno fino ad ora preteso di aver fatto solo il proprio dovere, ossequienti allo spirito militare tedesco dell'onore e della cavalleria ». E aggiunge: « E' in considerazione di questi atroci crimini che mi diventano comprensibili le crudeltà compiute dai russi nei territori orientali, specie pensando a quando quei soldati si trovarono sotto gli occhi, ad Auschwitz e a Buchenwald, quei monumenti della "storia del pensiero e della cultura tedeschi" ». Un altro lettore (della rivista *Der Spiegel*), J. Ch. Leverkus nota: « Anche questi tragici squarci della nostra storia provano ancora una volta la necessità e la giustezza della Ostpolitik di Willy Brandt. La genuflessione del cancelliere poteva valere anche per quei martoriati russi ».

Giudizi che si vorrebbero condivisi da molta più gente, in Germania occidentale, di quanto ancor oggi non avvenga.

Giuseppe Conato