

Il 1° settembre di 40 anni fa i nazisti assalivano la Polonia. Era la seconda guerra mondiale



Il prologo e la tragedia

Dall'annessione hitleriana dell'Austria alla capitolazione franco-britannica a Monaco, tensione e allarme erano andati crescendo - Il tentativo di isolare l'URSS e le premesse della politica staliniana

Il 1. settembre di quaranta anni fa l'aggressione tedesca alla Polonia segnava l'inizio della seconda guerra mondiale. Dalla fine della prima era trascorso appena un ventennio. Dopo aver inscenato un fatto di guerra tedeschi travestiti da polacchi contro una sua stazione radio di frontiera, Hitler lanciò le sue armate verso la Vistola in base a un piano di conquista fulminea accuratamente preparato dai suoi generali nei mesi precedenti. Due giorni dopo Gran Bretagna e Francia dichiararono guerra alla Germania. Ormai grigi di capelli, coloro che erano stati in Europa i reduci del '18 vedevano ora partire per il fronte i loro figli.

L'Europa orientale. Tutto questo era messo in gioco dall'offensiva nazista. Hitler si servì per i suoi scopi della questione dei Sudeti, cioè della cospicua minoranza di lingua tedesca che viveva entro i confini cecoslovacchi, prevalentemente nelle regioni montagnose del nord-ovest e del sud-ovest della Boemia (oggi non vi abitano più perché definitivamente espulsi alla fine della seconda guerra mondiale). In realtà egli stesso ne fomentava le rivendicazioni mediante un chiosso partitocratico nazista locale. Faceva leva in tal modo su quella che era la fondamentale debolezza dello Stato cecoslovacco: convivenza fra popoli eterogenei, resa difficile dagli astii ereditati dall'impero asburgico e dalla posizione preminente che i cecchi di Boemia avevano conquistato con l'indipendenza.

del resto Hitler si preparava a imporre con la forza, visto che non lo soccorrevano i diritti: entro il 1. ottobre egli voleva attaccare la Cecoslovacchia e annetterla i Sudeti. Di qui la tensione e l'allarme che percorse come una febbre tutta l'estate. Ma le ambizioni di Hitler trovavano in quel periodo un'ampia tolleranza, se non una vera e propria simpatia, nei circoli dirigenti della Gran Bretagna, nel suo primo ministro Chamberlain in particolare e nel gruppo di esponenti politici conservatori che a lui faceva capo. Più reticenti erano i governanti francesi, perché il loro paese era legato alla Cecoslovacchia da una formale alleanza: finirono tuttavia all'accordo agli inglesi.

La storia delle successive fasi della capitolazione franco-britannica è stata raccontata troppe volte per essere ripetuta ancora. Chamberlain si lasciò perfino umiliare insieme al francese Daladier, per imporre ai cecoslovacchi, che non volevano saperne, le richieste del capo nazista. L'accordo fu sancito nell'incontro di Monaco, cui parteciparono Hitler, Chamberlain, Daladier e Mussolini: le regioni dei Sudeti furono staccate dalla Cecoslovacchia e inglobate nella Germania. Si chiuse così, alla fine di settembre, la terribile estate del '38. Le popolazioni europee ebbero l'illusione che la guerra fosse stata evitata. In realtà non erano state definitivamente stabilite le premesse. Il respiro ottenuto era solo apparente.



Nella foto in alto: 1. settembre 1939, le truppe tedesche rimuovono gli sbarramenti di confine e invadono la Polonia; sotto: Londra 1938, il primo ministro inglese Chamberlain di ritorno da Monaco, dopo aver ceduto alle pretese hitleriane

so la sua feroce conclusione con la vittoria del generale fascista Franco. «Le difficoltà contro le quali ha urtato la politica di resistenza e di unità del partito spagnolo sono cominciate ad aumentare e ad aggravarsi soprattutto dopo la capitolazione di Monaco» avrebbe constatato alcuni mesi dopo Togliatti nella sua relazione conclusiva al Comitato. Caduto il pilastro cecoslovacco, tutto l'assetto

fossero queste conseguenze, Monaco non fu semplicemente un errore, come spesso lo si è dipinto più tardi. Fu una scelta politica da parte dei governi di Londra e di Parigi. Essi tentavano deliberatamente la via dell'accordo con le due maggiori potenze fasciste del continente, affidando a questa intesa quadripartita il regolamento di un nuovo assetto europeo. Ciò aveva un significato assai preciso. A Monaco vi era stato un grande assente: l'Unione Sovietica. Essa non era stata nemmeno consultata. Eppure l'URSS era stata legata alla Cecoslovacchia da un patto di assistenza, sia pure subordinato a quello che univa Praga a Parigi: durante tutta la crisi essa si era proclamata disposta a tenerne fede, qualora così come stabilivano i trattati — la Francia avesse fatto altrettanto. Già dopo l'annessione dell'Austria Mosca aveva reagito più energicamente di ogni altro governo, chiedendo un accordo collettivo contro le tendenze espansionistiche tedesche. La sua esclusione dalla soluzione finale della contesa cecoslovacca voleva dire quindi che si intendeva tenerla lontana dalla politica europea e ignorarla nel regolamento delle questioni aperte, anche in quella parte d'Europa di centro-orientale — che confinava con la sua frontiera. Per Mosca dunque Monaco fu un colpo grave. Inevitabile era nei dirigenti sovietici il sospetto che Inghilterra e Francia lasciassero a Hitler le mani libere all'est, lo autorizzassero cioè a volgere le sue aspirazioni di conquista verso i territori sovietici o quelli limitrofi all'URSS. Le voci insistenti, non ignorate neppure dalla diplomazia, di un progetto tedesco tendente a staccare l'Ucraina dall'Unione, convalidavano queste ipotesi. Storici autorevoli hanno poi asserito che i dirigenti inglesi e francesi, piuttosto miopi e imbelli, non avevano mai avuto il coraggio di concepire lucidamente

Giuseppe Boffa

Come cambia il rapporto tra arte e pubblico nell'URSS

Dimmi in che museo vai

I significativi risultati di una inchiesta condotta in Estonia - Il visitatore medio è un giovane con vivaci interessi culturali - Elevata presenza femminile

Dalla nostra redazione MOSCA. Chi frequenta i musei nell'URSS? Quali le sue motivazioni? Quali le sue aspettative? Cosa si può fare per estendere l'attività dei musei? Alle domande risponde una inchiesta sull'Estonia (1 milione 447 mila abitanti) la più settentrionale delle repubbliche baltiche sovietiche, che oggi registra un eccezionale sviluppo culturale e scientifico. Il tipo di indagine svolta da una «équipe» di ricercatori (Accademia delle Scienze dell'Estonia, Unione dei pittori, Ministero della cultura e repubblicani) si differenzia notevolmente dalle inchieste prese nel passato. Ora non si punta a dimostrare «quante» persone frequentano i musei, non si reclamano il «numero», ma si cerca, invece, di conoscere i gusti e le preferenze del pubblico.

Da un mio precedente articolo sull'Unità dell'11 agosto a proposito della pittura metafisica, si potrebbe ricavare un'idea. Quando si cercasse in Giovan Battista Vico una fonte italiana per la fondazione della Metafisica, si direbbe che il «nordiche» vantate da De Chirico (Nietzsche e Schopenhauer). Ma chi sarà stato, tra Carrà e De Chirico, a introdurre in Italia il «nordiche» di Nietzsche e Schopenhauer, comunque, non è una volta La Scienza Nuova e ne trasse qualche motivo di ispirazione, come «metafisica»? Direi di sì, a giudicare da quel che scrive in un capitolo intitolato «L'arte nuova» (in «Valori Plastici» dell'aprile-maggio 1919): «Lo stato inquieto e complicato della nuova arte non è un caso dovuto al capriccio di un genio, ma è un sintomo di novità e d'arrivismo di pochi artisti, come alcuni innocentemente credono. E' invece uno stato fatale dell'umano spirito che, retto da leggi matematicamente fisse, ha flussi e riflussi, partenze e ritorni, rinasce, come tutti gli elementi che si manifestano sul nostro pianeta. Un popolo sul principio della sua esistenza ama il mito e la leggenda, il soprannaturale, il mostruoso, l'inspiegabile e si rifugia in essi; con l'andare dei tempi, maturando in una civilizzazione, espone le immagini primitive, le riduce, le plasma secondo le esigenze del suo spirito chiarito e scrive la sua storia scaturita dall'instaurazione di un'epoca europea come la nostra, che porta in sé il peso stragrande di tante e poi tante civiltà, e la maturità di tanti periodi spirituali, è fatale che produca un'arte che da un certo lato somigli quella delle mitiche inquietudini, che si risorge per opera di quei pochi dotati di particolare chiarezza e sensibilità».

De Chirico e la parabola della ricerca «metafisica»

Quel barbaro che sconvolse la nostra pittura

La complessa e contraddittoria eredità culturale di un'esperienza decisiva per la storia della avanguardia moderna

Da un mio precedente articolo sull'Unità dell'11 agosto a proposito della pittura metafisica, si potrebbe ricavare un'idea. Quando si cercasse in Giovan Battista Vico una fonte italiana per la fondazione della Metafisica, si direbbe che il «nordiche» vantate da De Chirico (Nietzsche e Schopenhauer). Ma chi sarà stato, tra Carrà e De Chirico, a introdurre in Italia il «nordiche» di Nietzsche e Schopenhauer, comunque, non è una volta La Scienza Nuova e ne trasse qualche motivo di ispirazione, come «metafisica»? Direi di sì, a giudicare da quel che scrive in un capitolo intitolato «L'arte nuova» (in «Valori Plastici» dell'aprile-maggio 1919): «Lo stato inquieto e complicato della nuova arte non è un caso dovuto al capriccio di un genio, ma è un sintomo di novità e d'arrivismo di pochi artisti, come alcuni innocentemente credono. E' invece uno stato fatale dell'umano spirito che, retto da leggi matematicamente fisse, ha flussi e riflussi, partenze e ritorni, rinasce, come tutti gli elementi che si manifestano sul nostro pianeta. Un popolo sul principio della sua esistenza ama il mito e la leggenda, il soprannaturale, il mostruoso, l'inspiegabile e si rifugia in essi; con l'andare dei tempi, maturando in una civilizzazione, espone le immagini primitive, le riduce, le plasma secondo le esigenze del suo spirito chiarito e scrive la sua storia scaturita dall'instaurazione di un'epoca europea come la nostra, che porta in sé il peso stragrande di tante e poi tante civiltà, e la maturità di tanti periodi spirituali, è fatale che produca un'arte che da un certo lato somigli quella delle mitiche inquietudini, che si risorge per opera di quei pochi dotati di particolare chiarezza e sensibilità».

Il grado di istruzione

Dai dati all'analisi. Secondo i sociologi il fatto che siano i giovani in maggioranza ad interessarsi alle attività culturali testimonia che si sono le basi per uno sviluppo ulteriore e per un aumento del numero delle attività culturali e, quel che è più importante, del loro livello.

Da questo discorso ne scaturisce un altro sulla influenza del grado di istruzione. A poco a poco si compone. Risultano che i visitatori con un grado di istruzione «relativamente basso» (media inferiore) sono il 10 per cento, con la media superiore il 50 per cento e con l'istruzione universitaria (compilata o no) il 40 per cento. Altri dati permettono di affermare che ogni abitante della repubblica estone ha compiuto gli studi superiori frequentando circa tre mostre in un anno, mentre chi ha una istruzione media inferiore va una o due volte, all'anno, in una o esposizioni generali. Si apre quindi il capitolo «donne». L'indagine non — come vediamo — rivoltò solo ai musei e alle mostre perché contiene anche domande più generali sulla vi-

La complessa e contraddittoria eredità culturale di un'esperienza decisiva per la storia della avanguardia moderna

Quel barbaro che sconvolse la nostra pittura

La complessa e contraddittoria eredità culturale di un'esperienza decisiva per la storia della avanguardia moderna

Da un mio precedente articolo sull'Unità dell'11 agosto a proposito della pittura metafisica, si potrebbe ricavare un'idea. Quando si cercasse in Giovan Battista Vico una fonte italiana per la fondazione della Metafisica, si direbbe che il «nordiche» vantate da De Chirico (Nietzsche e Schopenhauer). Ma chi sarà stato, tra Carrà e De Chirico, a introdurre in Italia il «nordiche» di Nietzsche e Schopenhauer, comunque, non è una volta La Scienza Nuova e ne trasse qualche motivo di ispirazione, come «metafisica»? Direi di sì, a giudicare da quel che scrive in un capitolo intitolato «L'arte nuova» (in «Valori Plastici» dell'aprile-maggio 1919): «Lo stato inquieto e complicato della nuova arte non è un caso dovuto al capriccio di un genio, ma è un sintomo di novità e d'arrivismo di pochi artisti, come alcuni innocentemente credono. E' invece uno stato fatale dell'umano spirito che, retto da leggi matematicamente fisse, ha flussi e riflussi, partenze e ritorni, rinasce, come tutti gli elementi che si manifestano sul nostro pianeta. Un popolo sul principio della sua esistenza ama il mito e la leggenda, il soprannaturale, il mostruoso, l'inspiegabile e si rifugia in essi; con l'andare dei tempi, maturando in una civilizzazione, espone le immagini primitive, le riduce, le plasma secondo le esigenze del suo spirito chiarito e scrive la sua storia scaturita dall'instaurazione di un'epoca europea come la nostra, che porta in sé il peso stragrande di tante e poi tante civiltà, e la maturità di tanti periodi spirituali, è fatale che produca un'arte che da un certo lato somigli quella delle mitiche inquietudini, che si risorge per opera di quei pochi dotati di particolare chiarezza e sensibilità».

Il grado di istruzione

Dai dati all'analisi. Secondo i sociologi il fatto che siano i giovani in maggioranza ad interessarsi alle attività culturali testimonia che si sono le basi per uno sviluppo ulteriore e per un aumento del numero delle attività culturali e, quel che è più importante, del loro livello.

Da questo discorso ne scaturisce un altro sulla influenza del grado di istruzione. A poco a poco si compone. Risultano che i visitatori con un grado di istruzione «relativamente basso» (media inferiore) sono il 10 per cento, con la media superiore il 50 per cento e con l'istruzione universitaria (compilata o no) il 40 per cento. Altri dati permettono di affermare che ogni abitante della repubblica estone ha compiuto gli studi superiori frequentando circa tre mostre in un anno, mentre chi ha una istruzione media inferiore va una o due volte, all'anno, in una o esposizioni generali. Si apre quindi il capitolo «donne». L'indagine non — come vediamo — rivoltò solo ai musei e alle mostre perché contiene anche domande più generali sulla vi-

De Chirico e la parabola della ricerca «metafisica»

Quel barbaro che sconvolse la nostra pittura

La complessa e contraddittoria eredità culturale di un'esperienza decisiva per la storia della avanguardia moderna

Da un mio precedente articolo sull'Unità dell'11 agosto a proposito della pittura metafisica, si potrebbe ricavare un'idea. Quando si cercasse in Giovan Battista Vico una fonte italiana per la fondazione della Metafisica, si direbbe che il «nordiche» vantate da De Chirico (Nietzsche e Schopenhauer). Ma chi sarà stato, tra Carrà e De Chirico, a introdurre in Italia il «nordiche» di Nietzsche e Schopenhauer, comunque, non è una volta La Scienza Nuova e ne trasse qualche motivo di ispirazione, come «metafisica»? Direi di sì, a giudicare da quel che scrive in un capitolo intitolato «L'arte nuova» (in «Valori Plastici» dell'aprile-maggio 1919): «Lo stato inquieto e complicato della nuova arte non è un caso dovuto al capriccio di un genio, ma è un sintomo di novità e d'arrivismo di pochi artisti, come alcuni innocentemente credono. E' invece uno stato fatale dell'umano spirito che, retto da leggi matematicamente fisse, ha flussi e riflussi, partenze e ritorni, rinasce, come tutti gli elementi che si manifestano sul nostro pianeta. Un popolo sul principio della sua esistenza ama il mito e la leggenda, il soprannaturale, il mostruoso, l'inspiegabile e si rifugia in essi; con l'andare dei tempi, maturando in una civilizzazione, espone le immagini primitive, le riduce, le plasma secondo le esigenze del suo spirito chiarito e scrive la sua storia scaturita dall'instaurazione di un'epoca europea come la nostra, che porta in sé il peso stragrande di tante e poi tante civiltà, e la maturità di tanti periodi spirituali, è fatale che produca un'arte che da un certo lato somigli quella delle mitiche inquietudini, che si risorge per opera di quei pochi dotati di particolare chiarezza e sensibilità».

Il grado di istruzione

Dai dati all'analisi. Secondo i sociologi il fatto che siano i giovani in maggioranza ad interessarsi alle attività culturali testimonia che si sono le basi per uno sviluppo ulteriore e per un aumento del numero delle attività culturali e, quel che è più importante, del loro livello.

Da questo discorso ne scaturisce un altro sulla influenza del grado di istruzione. A poco a poco si compone. Risultano che i visitatori con un grado di istruzione «relativamente basso» (media inferiore) sono il 10 per cento, con la media superiore il 50 per cento e con l'istruzione universitaria (compilata o no) il 40 per cento. Altri dati permettono di affermare che ogni abitante della repubblica estone ha compiuto gli studi superiori frequentando circa tre mostre in un anno, mentre chi ha una istruzione media inferiore va una o due volte, all'anno, in una o esposizioni generali. Si apre quindi il capitolo «donne». L'indagine non — come vediamo — rivoltò solo ai musei e alle mostre perché contiene anche domande più generali sulla vi-

De Chirico e la parabola della ricerca «metafisica»

Quel barbaro che sconvolse la nostra pittura

La complessa e contraddittoria eredità culturale di un'esperienza decisiva per la storia della avanguardia moderna

Da un mio precedente articolo sull'Unità dell'11 agosto a proposito della pittura metafisica, si potrebbe ricavare un'idea. Quando si cercasse in Giovan Battista Vico una fonte italiana per la fondazione della Metafisica, si direbbe che il «nordiche» vantate da De Chirico (Nietzsche e Schopenhauer). Ma chi sarà stato, tra Carrà e De Chirico, a introdurre in Italia il «nordiche» di Nietzsche e Schopenhauer, comunque, non è una volta La Scienza Nuova e ne trasse qualche motivo di ispirazione, come «metafisica»? Direi di sì, a giudicare da quel che scrive in un capitolo intitolato «L'arte nuova» (in «Valori Plastici» dell'aprile-maggio 1919): «Lo stato inquieto e complicato della nuova arte non è un caso dovuto al capriccio di un genio, ma è un sintomo di novità e d'arrivismo di pochi artisti, come alcuni innocentemente credono. E' invece uno stato fatale dell'umano spirito che, retto da leggi matematicamente fisse, ha flussi e riflussi, partenze e ritorni, rinasce, come tutti gli elementi che si manifestano sul nostro pianeta. Un popolo sul principio della sua esistenza ama il mito e la leggenda, il soprannaturale, il mostruoso, l'inspiegabile e si rifugia in essi; con l'andare dei tempi, maturando in una civilizzazione, espone le immagini primitive, le riduce, le plasma secondo le esigenze del suo spirito chiarito e scrive la sua storia scaturita dall'instaurazione di un'epoca europea come la nostra, che porta in sé il peso stragrande di tante e poi tante civiltà, e la maturità di tanti periodi spirituali, è fatale che produca un'arte che da un certo lato somigli quella delle mitiche inquietudini, che si risorge per opera di quei pochi dotati di particolare chiarezza e sensibilità».



Giorgio De Chirico: «Le muse inquietanti» del 1925