

## LA TRAPPOLA.

Già nel 1938 la polizia staliniana aveva tentato di incastrare Ercoli attraverso il cognato Robotti. Ma tre anni dopo furono i comunisti spagnoli a riprovarci con accuse insidiose. E tuttavia...

di Adriano Guerra

Dal libro *Comunismi e comunisti di Adriano Guerra (Edizioni Dedalo, pagg. 351, euro 17), anticipiamo, per gentile concessione dell'editore, una parte del capitolo «Dalle "svolte" di Togliatti e Stalin del 1944 al crollo del comunismo democratico».*

Il «caso Togliatti» risale al luglio 1941 quando nei suoi confronti vennero presentate accuse pesanti anche se vaghe, o meglio ancora al periodo nel quale Togliatti si trovava in Spagna. Prima ancora vi era stato però, nel marzo del 1938, l'arresto del cognato Paolo Robotti, al quale invano vennero chieste prove a carico del segretario del Pci. Robotti, sottoposto a torture, venne proscioltto e rimesso in libertà nel settembre del 1939, ma i tentativi di coinvolgere Togliatti nella campagna di repressione non si arrestarono. Alla data del 19 luglio 1941 nel Diario di Dimitrov si legge: «Diaz da noi. Esprime sfiducia politica in Ercoli. Basa i suoi sospetti sul suo lavoro e la sua condotta in Spagna. Anche Dolores

# Mosca 1941, agguato a Togliatti

dichiara di non avere piena fiducia in Ercoli. Sente in lui qualcosa di estraneo, di non nostro, anche se non può dare a questo un fondamento concreto.

(In precedenza un segnale in questo senso anche da parte della famiglia di Gramsci).

- Siamo rimasti d'accordo di utilizzare Ercoli per il momento soltanto nel settore della radio e di altra propaganda, ma di non renderlo partecipe di questioni strettamente segrete.

José Diaz e Dolores Ibarruri erano i massimi dirigenti del partito comunista spagnolo. Diaz era anche membro dell'esecutivo e del segretariato dell'Internazionale. Dimitrov non precisa nel Diario quali accuse in quell'occasione siano state rivolte al dirigente italiano.

A partire dall'ottobre 1941 Togliatti - mentre i nazisti avanzavano e la direzione del Comintern veniva spostata a Kujbyfev e, per i settori della propaganda radiofonica e della scuola, a Ufa, la capitale della Baschiria ai piedi degli Urali - è dunque al lavoro attorno a questioni «non strettamente segrete».

Sul periodo trascorso da Togliatti a Ufa si sa pochissimo. Togliatti per primo ha mantenuto il silenzio. Da Giulio Cerreti si è appreso soltanto che egli viveva da solo (la moglie, Rita Montagnana, viveva a Kujbyfev ove lavorava al-

**Furono Diaz e la Ibarri ad accusarlo ma tutto si risolse con un trasferimento**



Togliatti con Dimitrov Nejedly, Thorez e Gottwald per il ricevimento della liberazione di Dimitrov dal carcere fascista

la radio di Stato). Dal comunista austriaco Ernst Fischer sappiamo che solo all'ultimo momento venne comunicato a Togliatti che gli era stato revocato lo speciale permesso che gli permetteva di vivere a Mosca. Come Fischer, che lavorava alla radio di lingua tedesca, dovette «gettare rapidamente le cose indispensabili in una valigia» e partire per Ufa. Fischer nel suo libro di ricordi ci dà anche un quadro vivo della vita nella città baschira raggiunta in quel periodo da migliaia di evacuati da Mosca e dalle altre località minacciate dagli invasori: «Quando arrivammo a Ufa c'era molto pane, il pane più buono, profumato, meraviglioso che ab-

bia mangiato. Tre giorni dopo non ce n'era più. Gli stranieri avevano mangiato tutto (...). Dove lavoravamo era tanto freddo che dovevamo tenere i cappotti, i berretti di pelo e i guanti (...). La centrale elettrica non era adeguata alle nuove esigenze; la luce veniva continuamente a mancare e si scriveva a macchina al lume tremulo delle candele; «giochi di luce Ufa» chiamavamo quell'alternarsi di sprazzi di luce e di ostinata oscurità (...); avevo assunto la direzione dell'emittente tedesca e non dipendevo più dalla Kpd ma direttamente da Palmiro Togliatti. Fingemmo un'emittente clandestina la cui stazione si trovasse in Germania. Già allora ritenevo

insensata questa finzione, e la trasmissione stessa - a differenza dei commenti da radio Mosca - uno spreco di tempo e fatica (...). Togliatti era un ascoltatore attento e severo. (...) Il tono è troppo agitato, e troppo scarsi i richiami all'«organizzazione!», critica talvolta. Ma come avremmo potuto organizzare da Ufa il lavoro clandestino in Germania?». A Ufa Togliatti era formalmente il più alto rappresentante del Comintern (Dimitrov e gli altri membri della segreteria si trovavano a Kujbyfev e saranno poi i primi a tornare a Mosca) ma non poteva proclamarsi tale perché era stato invitato a far sì che, per mascherare il trasferimento del

Comintern da Mosca, «esteriormente» i settori di sua competenza apparissero sotto le insegne della stazione radio, e non dell'Esecutivo dell'Internazionale comunista. Per quel che riguardava il lavoro poteva succedere poi che Togliatti, oltre a preparare e seguire le trasmissioni radiofoniche, dovesse ad esempio occuparsi del fatto che, come gli scriveva Dimitrov con un messaggio cifrato, «nella scuola speciale gli uditori bevono spesso vodka e tra loro ci sono non pochi casi di dissolutezza in campo sessuale».

Per illustrare le condizioni reali di lavoro e di spirito del suo soggiorno, può essere utile la lettura di una lettera dello stesso Togliatti a Vincenzo Bianco. Il documento, al quale si è già accennato per la parte che riguarda il lavoro sulle lettere di Gramsci, è del 3 marzo 1943 e in esso Togliatti spiegava che non gli era possibile fornire risposte ad alcune questioni (relative alla ricerca di uomini da impegnare nel lavoro di propaganda presso i campi dei prigionieri di guerra italiani, ai programmi di studio della scuola, alla pubblicazione di un giornale e di libri in lingua italiana) che l'altro gli aveva posto, per una serie di ragioni che così venivano elencate: «Primo, perché sono troppo lontano e staccato da tutto il lavoro di costi per poter dare consigli o indicare soluzioni»;

**Il dirigente italiano fu mandato nella città di Ufa a dirigere la propaganda**

secondo, perché alcune delle questioni che tu poni sono tali che non possono essere risolte, né da me né da altri, come quella, p. e. di trovare 15 compagni per i campi. Dove li prendo io? È inutile mandare questioni simili. Anzi, il tuo lavoro fino a che non ritorni, dovrebbe consistere proprio nel risolvere tu queste questioni in linea preliminare;

terzo, perché per molte cose mi mancano tutti i dati concreti per dare consigli; quarto, perché per altre cose, che invece credevo si potessero risolvere da un pezzo, come quelle delle edizioni, vedo che non si fa niente, e allora è inutile che continui a porle! Ecc. ecc.

Insomma, per tutte le questioni che non possono trovare una soluzione diretta in Ufa, io sono la quinta o sesta ruota del carro, e non vedo nemmeno perché mi si debbano porre».

La lettera trasuda amarezza, impotenza, sconforto. «(...) È meglio che smetta - Togliatti scrive alla fine - perché non c'è che da arrabbiarsi, e il costrutto che se ne ricava è zero. Un bel giorno però daranno la colpa a me!». Tuttavia, da Ufa, parlando tre volte la settimana da Radio Mosca e, col nome di Mario Correnti, da Radio Milano Libertà (così chiamata perché la trasmittente operava come se si trovasse nell'Italia del Nord) Togliatti, formalmente alla testa anche di un «Centro ideologico» del Pci, continuava a seguire da vicino le vicende italiane sulla base delle informazioni che gli provenivano dalle fonti più diverse e in primo luogo dalle trasmissioni della radio fascista, e a trasmettere ai comunisti italiani sparsi nell'Urss e altrove, informazioni e orientamenti. Ma con quali possibilità di essere segui-

## MOSTRE Al Mart di Rovereto la fantastica collezione della Fondazione Vaf: dal futurismo all'informale e all'arte cinetica

# Feierabend, il tedesco che «scoprì» l'arte italiana

di Paolo Campiglio

Volker Feierabend non è solo un nome che tanti galleristi italiani amano pronunciare con uno strano luccichio degli occhi sfregandosi le mani, ma una persona che ha un volto e un'alta statura intellettuale, come solo pochi collezionisti oggi, nonostante la sua natura schiva e appartata. E a giudicare dalla scelta di opere provenienti dalla sua vasta collezione di arte italiana del novecento oggi in mostra al MART di Rovereto, si può certamente affermare che il collezionista, con la sua passione e il suo amore nei confronti di un patrimonio nient'affatto valorizzato in Italia da parte delle istituzioni pubbliche, ha anticipato di anni (contribuendo in parte allo sviluppo di una coscienza del problema) quel processo di rivalutazione dell'arte italiana del XX secolo cui si assiste oggi a livello internazionale. Tutto è comincia-

to alla fine degli anni Settanta, quando la passione collezionistica di Feierabend si è orientata in senso specifico: dapprima il momento delle avanguardie, tra cui il Futurismo, poi via via sempre più su, fino all'Informale o all'arte cinetica degli anni Sessanta. Tra i motori di questo fertile percorso, spesso, purtroppo ostacolato da falsi d'autore e opere retrodatate da evitare, solo pochi avrebbero potuto immaginare che ci sia stato, per stessa ammissione dell'industriale, uno scultore vecchio e dimenticato dai più, sodale di Fontana e per tanti anni protagonista della scena artistica come Agnere Fabbri, amico del collezionista tedesco trapiantato a Milano, che ha contribuito coi suoi racconti e le infinite storie sugli artisti ad alimentare il suo chiodo fisso, aprendo prospettive inedite di relazioni, rapporti cruciali. La collezione negli anni si è

così ingrandita da imporre una organizzazione (la Fondazione VAF) che ha contemplato il deposito a lungo termine al MART di Rovereto (dal 2000) e in vari musei tedeschi.

La selezione di oltre trecento opere, alcune per la prima volta esposte nelle sale del MART, non è solo una dimostrazione di muscoli, in rapporto alle deboli forze operanti in Italia, ma, al contrario, è segno di un folle amore. Tra i capolavori del collezionista la cera del primo Medardo Rosso, *Carne altrui* (1883/4) che introduce al nuovo secolo per la nozione di spazio e luce, e ai fermenti futuristi, di cui è possibile rivedere una suggestiva tela di Balla *Volò di vedova + paesaggio* (1916), già esposta alla mostra inaugurale del MART: un'opera che perviene precocemente a esiti non figurativi e spettrali. La rassegna, tuttavia, è articolata in sezioni piuttosto aperte a letture oblique rispetto alle canoniche scansioni

**Un secolo di arte italiana**  
**Lo sguardo del collezionista.**  
**Opere dalla Fondazione VAF**

Rovereto  
MART

fino al 20 novembre 2005

del secolo quando inspiegabilmente incontriamo il Balla dei *Numeri innamorati*, 1920 tra i dipinti metafisici, mentre l'ispirazione appare di rigore astratto geometrico, o una bella tela di Mario De Luigi, incluso nella «pittura analitica», quando i suoi noti *grattages* hanno invece una natura del tutto opposta, segnica irrazionale, e semmai dovrebbero far parte, con i posteriori Olivieri, di una eventuale sezione di «pittura di luce», di derivazione *autre*. Ma ripercorrendo il secolo attraverso le passioni di Feierabend non si può non soffermarsi sugli anni Venti, con le quattro bellissime tele metafisiche di de Chirico, tra le quali la precoce *Matinée*

*angoissante* (1912), capolavoro che riassume le angosce del giovane artista disertore a Parigi per amore dell'arte, precedente delle famose *Piazze d'Italia*, in cui prospettive inquietanti, orizzonti alti e tragiche ombre pervengono a una desertificazione simbolica di alta forza evocativa; o la *Natura morta* di Morandi (1921), altro capolavoro assoluto, che riconduce al vuoto metafisico, pur in una luce del tutto nuova; o, ancora, il tragico *Paesaggio urbano con taxi* di Sironi (1920) e i quattro *De Pisis*, tra cui *Natura morta con giglio* (1926) che nell'apparente quiete dei gialli cela la nevrosi luministica del pittore. Carrà è rappresentato con opere chiave come il celebre *La carrozzella* (1916), di una semplicità pascoliana, e il notissimo *Le figlie di Loth* (1919) opera cardine del passaggio del pittore verso il recupero della tradizione pittorica italiana. I Campigli sono altissimi, tra cui *I Costruttori* (1928)



«Ulisse» di Alberto Savinio

che anticipa il motivo del lavoro tanto caro alla pittura murale di Sironi negli anni trenta e costituisce il precedente del grande affresco di Campiglio eseguito per il Palazzo delle Nazioni a Ginevra (1937), così come il famoso *La passeggiata delle educande* (1929/30) appare senza dubbio il precedente per la costruzione verticale dell'affresco *Le madri, le contadine e le lavoratrici* (distrutto) voluto da Ponti sulle pareti della V Triennale di Milano

(1933) e a *Violini* (1934) l'artista si ispirerà per concepire il suo strabiliante soffitto di musicanti per l'Esposizione Internazionale di Parigi (1937). La collezione si snoda con opere cardine e autori noti come Magnelli, Fontana, Veronesi, Turcato Vedova, Consagra, Dadamaino, ma contempla anche un nucleo cospicuo di opere di Agnere Fabbri e dell'antenna Adriana Bisi Fabbri (1881-1918) a testimonianza della passione per minori di valore.

# il salvagente

**Che mi date da mangiare?**  
**Cani: 16 croccantini in test**

L'analisi delle marche dimostra che c'è un problema di materie prime. E non solo.

**L'auto che beve meno**  
Benzina che disastro  
Ecco i consumi delle più vendute.

**Autostrade, il segreto**  
Una Convenzione ben custodita spiega i lavori "a lumaca".

**Il settimanale dei consumatori • Il giovedì in edicola • 50 pagine • 1,70 euro • [www.ilsalvagente.it](http://www.ilsalvagente.it)**