

ARCHIVIO G. PINELLI  
**onifitejloq**

**31**

Cose Nostre  
Una scultura per Pinelli

Documentari  
Rinascita libertaria a Cuba

Anniversari  
Il '68 di De André

Memoria storica  
"L'Assiette au Beurre"  
e l'arte della caricatura

Storia per immagini  
La makhnovtschina  
in dodici puntate

Biografie  
Le tante vite  
di Raoul Saccorotti

EDITORIALE

## Una scultura per Pinelli

### Cose nostre 4

- Cuba, rinascita libertaria
- Errata corrige

### Tesi e ricerche 6

- Gli Arditi del Popolo nel dibattito storiografico  
*di Andrea Staid*
- Il pensiero libertario francese tra Ottocento e Novecento  
*di Gaia Raimondi*

### Anniversari 14

Conversazione con Fabrizio De André sul Sessantotto  
*a cura di Luciano Lanza*

### Memoria storica 16

- Anarchico ed ebreo  
*di Hanon Reznikov*

BIOGRAFIE

- Le multiple vite di Raoul Saccorotti  
*di Phil Casoar*
- La famiglia Dall'Oca e l'anarchismo a São Paulo  
*di Marcolino Jeremias*

### Storia per immagini 28

FILM

L'armata di Makhno conquista gli schermi russi  
*di Mikhail Tsovma*

31

*Hanno collaborato a questo numero, oltre agli autori delle varie schede:*

Amedeo Bertolo, Pierpaolo Casarin, Barbara Ielasi, Rossella Di Leo, Lorenzo Pezzica, Andrea Staid, Cesare Vurchio

*Impaginazione grafica:* Emilio Bibini

*Ricerca iconografica:* Roberto Gimmi, Gianfranco Aresi

*In copertina:* John the Cook, pseudonimo di un anarchico italiano vissuto clandestinamente negli Stati Uniti per oltre sessant'anni. Foto scattata nel 1980 a Los Gatos (California) nell'orto di Domenico e Aurora Sallitto.

*Quarta di copertina:* Germania, il dito della Legge e il punk.

# Una scultura per Pinelli \*

È alla memoria attiva, la memoria come somma delle esperienze che hanno segnato la personalità individuale o l'immaginazione collettiva e che continuano perciò a influenzare i comportamenti dei singoli e dei gruppi sociali, la memoria che presiede alla prassi, la memoria come funzione vitale, è a questa memoria che ci riferiamo quando diciamo che Pinelli e piazza Fontana sono e devono restare nella memoria di un'epoca e di un paese. È a questo tipo di memoria che pensiamo quando promuoviamo iniziative come quella di installare in un luogo pubblico una scultura per ricordare Pinelli. Con questa iniziativa non intendiamo commemorare Pino come si ricorda con tristezza un amico morto quasi quarant'anni fa. Quel ricordo, quella nostalgia, hanno sede privata, per quanti lo hanno conosciuto personalmente. Oggi intendiamo invece rafforzare la memoria attiva di un episodio esemplare della violenza di Stato. Con rabbia e con lucidità. Non commemoriamo l'amico e neppure santifichiamo il martire: non amiamo il martirio, non coltiviamo masochisticamente o furbescamente il culto dei martiri. Tuttavia vi sono episodi e figure che assumono un'importanza particolare nella memoria collettiva, che segnano un'impronta particolare nell'immaginazione sociale e il cui ricordo contribuisce alla coscienza delle persone libere. "Alcune morti pesano come montagne", diceva un noto tiranno, che doveva intendersene perché ha dato un contributo non marginale alla lunga lista delle vittime del potere. Ebbene, la morte di Pinelli ha pesato molto. Perché essa si è trovata a essere centrale, simbolicamente, non solo a tutta la macchinazione connessa alla vicenda di piazza Fontana e a un lungo periodo di stragi di cui gli apparati statali sono risultati complici o conniventi, ma centrale anche a un periodo importante della storia italiana ancor oggi coperto da misteri e depistaggi. E anche perché essa, proprio in quel delicato momento, ha strappato per un attimo la maschera democratica delle istituzioni facendo apparire il vero volto del potere. Per un attimo, storicamente parlando, eppure sufficiente a impressionare la pellicola dell'immaginazione collettiva con la violenza del potere. Di ogni potere, anche di quello democratico. Anzi, il valore emblematico di quei fatti nasce proprio dalla natura democratica dello Stato italiano, perché è allora emersa una verità sovversiva: le regole del gioco democratico vengono rispettate da chi detiene il potere solo se il suo dominio non viene messo pericolosamente in discussione. Ma il 12 e il 15 dicembre 1969 non sono già nella memoria collettiva? Che senso ha dunque continuare a parlarne? Ebbene, che il farlo abbia un senso, che si debba rafforzare il ricordo di quei fatti tanto lontani (e tanto vicini perché mai conclusi), che si debba rafforzare una memoria collettiva estremamente labile, ce lo dice l'intensità con cui l'intero mondo politico e i mass media (questa grande macchina di costruzione e ricostruzione del consenso) stanno lavorando per modificare il significato di quel ricordo, per capovolgere addirittura la valenza. Ecco perché dobbiamo – anche simbolicamente, noi iconoclasti – difendere la memoria di quel dicembre, oggi sfacciatamente manipolata per i più banali scopi elettorali da una politica tutta volta al recupero del consenso istituzionale e votata all'amnesia storica.

\* Elis Fraccaro è l'autore della scultura dedicata a Pino installata da tempo nella sede milanese di viale Monza 255. Il progetto "Una scultura per Pinelli, che oggi avrebbe ottant'anni" – promosso da Centro studi libertari, "A", "Libertaria", Federazione Anarchica Milanese... – prevede un primo appuntamento in ottobre a Milano per lanciare l'idea di una collocazione pubblica dell'opera.



# Cuba, rinascita libertaria

Taluni – i più romantici o forse i più disinformati – si ostinano a credere che la conquista del potere da parte di Fidel Castro e del suo apparato statale possa fregiarsi del titolo di Rivoluzione cubana. In realtà, ormai da troppi decenni a Cuba esiste un regime liberticida simile a quelli che abbiamo conosciuti nell'Europa dell'Est (certo, un regime che ha anche fatto cose positive per il popolo... ma se è per questo anche il fascismo ha realizzato ammortizzatori sociali per le classi meno abbienti, senza che questo abbia modificato il giudizio libertario nei suoi confronti). Che di un regime oppressivo si trattasse, gli anarchici cubani – per lo più costretti al silenzio o all'esilio se non volevano finire nelle galere castriste – lo hanno sempre saputo. E l'hanno sempre detto, spesso correndo il rischio di essere tacciati con l'accusa – in voga negli anni della Guerra Fredda e anche prima – di essere agenti al soldo degli americani. Come avvenne perfino in

## Cose nostre

ambito anarchico. Ad esempio, esattamente quarant'anni fa, durante il "mitico" '68, al Congresso Anarchico Internazionale di Carrara Daniel Cohn Bendit (allora reduce-star del Maggio parigino, oggi eurodeputato verde) e un gruppetto di suoi compagni interrup-

pero il delegato del Movimento libertario cubano in esilio al grido di "CIA... CIA...", scatenando peraltro una sdegnata reazione da parte di delegati e osservatori. Molta acqua è passata sotto i ponti da allora e quell'epoca non esiste più, ma il regime castrista esiste ancora. E fare il libertario a Cuba comporta ancora rischi. Lo sanno quelli del GAL-SIC (Grupo de apoyo a los libertarios y sindicalistas independientes en Cuba) che in questi momenti di cambiamento per la realtà cubana – quanto meno per ragioni anagrafiche – stanno strenuamente lavorando per ampliare gli esigui spazi di libertà. E nel farlo hanno ben presente



Vista de la asamblea de la Unión Municipal de Asociación Libertaria de Cuba en Artemisa, presidida por Juan R. Alvarez, Secretario de Organización de ALC y Cato Masó, Secretario General. La asamblea ratificó la convocatoria para el III Congreso Nacional Libertario, así como el proyecto previo de Tamarit para el mismo, elaborado por la Comisión Organizadora designada por el Consejo Nacional de ALC.

*Foto-ricordo di fine lavori dell'Unión Municipal de Asociación Libertaria de Cuba.*

di dover reinventare la capacità di un'azione dal basso e di dover recuperare la memoria, cioè quella ricca storia di antagonismo sociale che ha attraversato tutta la storia cubana pre-Fidel. Il filmato *Cuba, memoria sindacale*, da loro prodotto e ora tradotto in italiano dal nostro centro studi, in collaborazione con il Collettivo Arti e Mestieri Libertari di Genova, rientra appunto in questo sforzo di chiudere con un presente asfittico e di recuperare i sogni e i valori di un passato non troppo lontano da traghettare in un futuro che si spera ormai vicino.

## Errata corrige

A proposito del Bollettino 30, Tobia Imperato ci segnala che la persona raffigurata in copertina è sì un Ortore, ma non quello da noi segnalato: ovvero non è Francesco, bensì Vittorio Ortore, nato a Pont Canavese nel 1904 e morto in Spagna, sul fronte di Huesca, nel 1937. Ci scusiamo per la svista e ringraziamo per la precisazione.

### Cuba, memoria sindacale anarco-sindacalismo e sindacalismo indipendente



realizzato da Claudio Castillo e Jorge Massetti per il GALSIC  
edizione italiana a cura del Centro Studi Libertari /Archivio G. Pinelli di Milano  
sottotitoli a cura del Collettivo Arti e Mestieri Libertari di Genova  
CD - durata: 26 minuti  
prezzo 10,00 euro (spese di spedizione incluse; per ordini di almeno 5 copie sconto del 30%).

In qualunque regime totalitario il movimento sindacale non è altro che uno strumento dello Stato per il controllo delle masse. In quei regimi esistono solo i sindacati ufficiali, come è

appunto il caso di Cuba: la CTC (Confederación de Trabajadores de Cuba) è la famigerata "cinghia di trasmissione" delle direttive economiche del potere castrista. Questa trasformazione del sindacalismo da strumento di lotta in difesa degli interessi delle classi lavoratrici a strumento di subordinazione agli interessi dello Stato-padrone, è stato il risultato di un lungo processo di distruzione e repressione del sindacalismo autonomo e combattivo, in primo luogo della sua componente anarchica. In questo momento di aspettative per il futuro di Cuba, con la scomparsa di scena di Fidel Castro, è più che mai necessario il recupero della memoria storica sindacale, della intensa e ricca storia del sindacalismo che ha preceduto il regime castrista. Si deve far conoscere quella storia alle generazioni di lavoratori che dovranno ricostruire un movimento sindacale che torni a essere espressione dei loro interessi di fronte sia allo Stato-padrone sia alle imprese capitalistiche nazionali o straniere che sempre più andranno a costituire la realtà dell'economia cubana.

# Gli Arditi del Popolo nel dibattito storiografico

di Andrea Staid

Tesi di laurea in Storia Contemporanea, Facoltà di Lettere e Filosofia  
Università degli Studi di Milano, a.a. 2003-2004

Benché l'antifascismo, inteso sia come teorizzazione politica che come risposta militare nasca quasi contemporaneamente alla comparsa dello squadristo<sup>1</sup>, le prime forme di resistenza al fascismo sono sicuramente meno note di quelle legate alle esperienze della guerra civile spagnola e della Resistenza. Nel secondo dopoguerra, l'antifascismo sconfitto degli Arditi del Popolo è stato relegato ai margini della storiografia. Tra le ragioni di questa parziale rimozione, vi possono essere quella delle origini e della natura della prima associazione antifascista (permeata da miti arditistico-dannunziani, successivamente fatti propri dal fascismo, e al contempo attesta su posizioni

genericamente rivoluzionarie) e quella della difficile autocritica degli attori di allora (dalle istituzioni alle forze politiche e sociali), le quali non compresero appieno la portata del fenomeno fascista e, tranne qualche eccezione, ostacolarono la diffusione dell'antifascismo del 1921-22<sup>2</sup>.

Tra i pochi storici specialisti del movimento operaio, del combattentismo o del fascismo che si sono occupati del fenomeno ardito popolare si

sono fatte strada diverse linee interpretative all'interno delle quali sono presenti varianti sostanziali.

La prima interpretazione (Paolo Spriano, nel testo *Storia del partito comunista* edito nel 1967, Ferdinando Cordova, nel testo *Arditi e legionari dannunziani* edito nel 1969 e infine Marco Rossi con il testo *Arditi non gendarmi* edito nel 1997) sostiene che il movimento sia sorto in stretto legame con l'arditismo di trincea e lo spirito dannunziano (valutati come fenomeni, se non rivoluzionari, quantomeno non reazionari). Gli Arditi del Popolo sarebbero dunque una espressione di quel sovversivismo irregolare, di

stampo piccolo borghese, che nel corso del biennio rosso seguì una traiettoria inversa a quella fascista.

Spriano, che considera gli Arditi del Popolo una "meteora nel cielo incandescente della guerra civile"<sup>3</sup>, sottolinea l'infuocato clima italiano al termine della prima guerra mondiale e il carattere di fugace apparizione, ma anche di concreta visibilità del movimento. Lo storico afferma che forse gli Arditi del Popolo rappresentarono la grande occasione mancata dell'antifa-

Tesi e  
ricerche

scismo militante prima della marcia su Roma<sup>4</sup>, evidenziando l'aspetto spontaneo del movimento e il fatto che nel giro di pochi giorni esso mutò natura, fino a offuscare le origini combattentistiche<sup>5</sup>. Cordova si oppone a questa interpretazione, affermando che l'organizzazione antifascista non nacque spontaneamente, né perché tagliò i ponti con il combattentismo, ma nacque su salde radici proletarie<sup>6</sup>. Rossi, infine, afferma che gli Arditi del Popolo nacquero in continuità con l'esperienza dell'arditismo di guerra, anche se quasi subito riuscirono ad assumere un carattere popolare e spontaneo<sup>7</sup>. Lo storico espone una valutazione critica della storiografia, distinguendo e ponendo sotto accusa due grandi famiglie storiografiche, una legata alla destra, l'altra alla sinistra. Per la prima, infatti, "rimane inammissibile che degli ex combattenti, per di più volontari dei reparti d'assalto, non solo si sottrassero alla strumentalizzazione mussoliniana dal loro disagio di reduci, ma vi si opposero anche con le armi, contendendo al fascismo, assieme alle bandiere nere, l'eredità 'spirituale' dell'arditismo di guerra; per la seconda: gli Arditi del Popolo restano un fenomeno non compreso e guardato con sospetto sia per il loro passato militarista, sia per il carattere 'estemista' che assume la loro azione"<sup>8</sup>.

Altri storici, tra i quali Giorgio Rochat, giudicano invece l'associazione antifascista completamente estranea alle vicende del sovversivismo degli ex combattenti. Le origini degli Arditi del Popolo andrebbero ricercate nella storia e nelle tradizioni del movimento operaio. Nell'opera *Gli Arditi della grande guerra*, edita nel 1997, definisce il fenomeno dell'arditismo popolare una parentesi: per Rochat gli Arditi del Popolo sono un elemento estraneo all'arditismo di stampo combat-



"L'Ardito del Popolo", giornale di difesa proletaria, 17 novembre 1922, Roma.

tentistico, indice comunque di quanto fosse diffuso il mito dei combattenti dei reparti d'assalto tra le masse<sup>9</sup>. Lo studio dei documenti, non può che confermare lo stretto legame dell'arditismo popolare col combattentismo. Non solo l'organizzazione non sorse e non si sviluppò spontaneamente, ma i suoi principali dirigenti furono effettivamente ex combattenti (per lo più ufficiali di complemento), molti dei quali inquadrati proprio nei reparti d'assalto. La matrice combattentistica del movimento, come il lavoro propedeutico per la sua organizzazione e diffusione, non sono però riconducibili all'Associazione Nazionale Arditi d'Italia, ma alla Lega proletaria (fatta eccezione per la sezione madre capitolina). Questo non deve sorprendere, dato che l'associazione reducistica legata ai partiti proletari rappresentava già la linea di unione tra fabbrica e trincea, tra combattentismo e movimento operaio<sup>10</sup>. Se è vero che la crescita degli Arditi del Popolo avvenne, come afferma Rochat, "rompendo i ponti con l'arditismo, mito di movimento di troppo angusto respiro"<sup>11</sup>, è altresì vero che i legami con la matrice combattentistica andavano oltre il semplice mito. Tali legami, lungi dall'essere recisi, sono testimoniati, oltre che dalla



*Barricate a Parma, 1922, Oltretorrente.*

fraseologia tipicamente “ardita” dei documenti interni e pubblici, dalla struttura prettamente militarista dell’associazione antifascista e dagli innumerevoli episodi di resistenza organizzati con criteri che implicavano una certa conoscenza delle tecniche di combattimento e una forma di organizzazione militare, sino ad allora estranea al movimento operaio italiano. Sul numero unico parmense “L’Ardito del Popolo”, a testimonianza del nesso esistente tra arditismo di trincea e antifascismo proletario, si legge: “Ti spogliarono della divisa del soldato e ti lanciarono sulle piazze dell’italo suolo, più affannato, più miserabile di prima! Chi si ricordò più di te? Ed oggi? Oggi gioventù ardita, non sei più, per la borghesia che te lo gridò, l’eroe nobile che difese la patria. No! Oggi sei la teppa, sei la canaglia! Oggi sei la teppa perché ti ergi a difesa delle istituzioni proletarie. Oggi sei la canaglia perché ti opponi ai sicari che vorrebbero entrare nelle case operaie e fare opera di distruzione sulle cose e sulle persone! Signori borghesi chi seppa combattere ieri, per voi, sa combattere ancora oggi, perché la causa è ben più giusta, e ben più nobile!”<sup>12</sup>.  
La palese ostilità degli organi direttivi dei

due principali partiti operai nei confronti degli Arditi del Popolo dovrebbe inoltre essere un elemento probante del fatto che, benché promossa da ex combattenti della lega proletaria, l’organizzazione antifascista veniva percepita (dai gruppi dirigenti) come una sorta di corpo estraneo al movimento proletario tradizionale. Occorre soffermarsi sulla tesi sostenuta da Del Carria, più politica che storica, che negli anni ha ottenuto una notevole importanza in ambito storiografico, la quale parte dal presupposto che negli anni in cui si crearono le prime formazioni ardito-popolari il movimento operaio e contadino era ormai definitivamente sconfitto in Italia. Egli sostiene che dopo le grandi speranze del biennio rosso, durante il quale era sembrato che l’ondata rivoluzionaria potesse risolvere una volta per tutte le contraddizioni di classe del capitalismo italiano, la reazione agraria e industriale, per mezzo della mano armata del fascismo, distrusse in pochi mesi tutte le conquiste di quarant’anni di lotte proletarie. Ritiene inoltre che la cosa più grave sia stato il crollo, che avvenne senza lotte e senza resistenza. E ancora, secondo Del Carria, “il riformismo, come ideologia e politica borghese in seno al movimento operaio, mostrava di fronte alla dittatura armata degli industriali e agrari la sua insufficienza e il suo nullismo”<sup>13</sup>. Guardando però agli anni 1921-22 Del Carria è convinto che non tutto sia ancora perduto, perché insieme alla volontà istintiva di negazione degli operai dell’industria e dell’agricoltura esistevano larghi strati di ceto medio su posizioni rivoluzionarie<sup>14</sup>. Il sintomo di tale opposizione fu la costituzione, in maniera spontanea, degli Arditi del Popolo. L’autore sottolinea che: “Scrivere la storia degli Arditi del Popolo vuol dire scri-

vere la storia dell'antifascismo militante fuori degli schemi della democrazia parlamentare borghese"<sup>15</sup>.

Ripensare agli Arditi del Popolo significa al contempo svalutare la politica del Partito comunista d'Italia, presentata come l'unica antitesi al fascismo. Tutti i partiti della sinistra ufficiale non vollero avallare in nessun modo tale movimento, anzi affermarono sempre e in ogni occasione di voler scindere le loro responsabilità da quanto veniva compiuto dagli Arditi antifascisti. Lo stesso Partito comunista, per bocca di Umberto Terracini, accuserà gli Arditi del Popolo senza mezzi termini di essere una manovra della borghesia: "La création des Arditi del Popolo n'a été qu'une manoeuvre intéressée de certains éléments de la bourgeoisie desirieux de détourner à leur profit une partie des énergies prolétariennes réveillés par les attentats fascistes"<sup>16</sup>. Sempre Terracini sostiene inoltre che l'arditismo popolare, affatto rivoluzionario, non possa essere considerato una prima forma di armamento del proletariato e che il suo capo, Argo Secondari, è in sospetto di essere un agente provocatore: "Publiquement accusé de provocation il ne s'était pas défendu. Sa seule personnalité discréditait les arditi"<sup>17</sup>.

I partiti della sinistra, ai quali le classi subalterne si erano sino ad allora rifatte, non fornirono alcuna garanzia di difesa nella lotta contro il fascismo reazionario: "La giusta linea del proletariato era dunque la via della lotta armata contro il fascismo e dell'unità sul terreno rivoluzionario tra proletariato e ceti medio combattente. Tale linea era quella propugnata dagli Arditi del Popolo"<sup>18</sup>. Il fulcro del pensiero di Del Carria si sofferma su questa tesi, che vede nell'arditismo popolare la "giusta linea" non seguita dai vari partiti della sinistra italiana.

## Note

1. Cfr. E. Francescangeli, *Arditi del Popolo: Argo Secondari e la prima organizzazione antifascista (1917-1921)*, Roma, Odradek, 2000.
2. *Ibidem*, pp. 96-102.
3. P. Spriano, *Storia del Partito comunista: da Bordiga a Gramsci*, Torino, Einaudi, 1967, p. 139.
4. *Ibidem*.
5. *Ibidem*.
6. F. Cordova, *Arditi e legionari dannunziani*, Padova, Marsilio, 1969, p. 101.
7. M. Rossi, *Arditi non gendarmi! Dall'arditismo di guerra agli Arditi del Popolo, 1917-1922*, Pisa, BFS, 1997.
8. *Ibidem*, p. 7.
9. G. Rochat, *Gli arditi della grande guerra: origini, battaglie e miti*, Gorizia, Libreria editrice goriziana, 1997, pp. 140-141.
10. E. Francescangeli, *op. cit.*, pp. 158-159.
11. G. Rochat, *op. cit.*, p. 141.
12. Giulien, *Gioventù ardita ricorda!*, "L'Ardito del Popolo", (Parma), 1° ottobre 1922.
13. G. Del Carria, *Proletari senza rivoluzione*, vol. II, Milano, Oriente, 1970, p. 187.
14. *Ibidem*.
15. *Ibidem*, p. 188.
16. U. Terracini, *Les Arditi del Popolo*, "La Correspondance internationale", 31 dicembre 1921.
17. *Ibidem*.
18. G. Del Carria, *op. cit.*, p. 192.

# Il pensiero libertario francese tra Ottocento e Novecento

di Gaia Raimondi

Tesi di laurea in Scienze della Comunicazione, Facoltà di Lettere e Filosofia  
Università degli Studi di Milano, a.a. 2003-2004

L'idea di questo studio nasce dalla volontà di poter parlare, in ambito accademico, di qualcosa che troppo spesso rimane celato anche in ambiti di ricerca approfonditi, come possono essere quelli universitari, dove la concezione di cultura rimane, a parere di chi scrive, legata a ciò che viene definito "ufficiale", quasi slegata dal contesto reale in cui essa si sviluppa e si definisce, attenta prevalentemente solo a ciò che è istituzionalmente riconosciuto, verificabile, e forse anche per questo meno scomodo. Questo permette alla Storia, quella con la s maiuscola, altrimenti detta ancora una volta ufficiale, di perpetuarsi dimenticandosi costantemente e in maniera volontaria degli individui che l'hanno effettivamente composta, della gente comune, occultandone identità, forme di pensiero e di azione troppo distanti dai valori che essa vuole trasmettere, decidendo cosa tramandare e cosa cancellare. E così, difficilmente si riscontrano studi universitari sul pensiero anarchico e le sue connessioni con i mondi che l'hanno creato e diffuso con diverse forme e modalità. Per questo appena si è aperto uno spiraglio in questa direzione, una voglia di ricerca che uscisse dai canoni regolamentati delle Facoltà, è nato questo studio. Proprio per ridar voce, attraverso l'analisi di canali di comunicazione universalmente

riconosciuti, come l'arte, e di quelli meno consueti, come le riviste e i quotidiani politici di matrice rivoluzionaria, alla nascita e al consolidamento di idee libertarie e rivoluzionarie, che proprio a cavallo tra Ottocento e Novecento si intrecciano più che in altre epoche tanto con le vite degli individui quanto con quelle di pittori, scrittori e artisti che siamo solo soliti ricordare per le loro opere d'arte di fama internazionale, ancora oggi ritenute patrimonio universale. Questo fenomeno sinergico creatosi fra arte e propaganda politica è sicuramente legato alle vicende proprie del periodo storico ottocentesco, non a caso definito risorgimentale, anche se forse sarebbe più appropriato chiamarlo rivoluzionario. Come ben delinea Namier, nell'analisi della storia culturale francese, "Il continente europeo, reagì agli impulsi e all'intimo dinamismo della rivoluzione con una notevole uniformità, nonostante le differenze di lingua e di razza, nonché di livello politico, sociale ed economico dei paesi interessati: ma a quel tempo il denominatore comune era ideologico, e persino letterario, e vi era nel mondo intellettuale del continente europeo un'unità e una coesione fondamentale, quale suole affermarsi nei periodi culminanti del suo sviluppo spirituale. Il 1848 non sopraggiunse come ripercussione della

guerra e della sconfitta, come tante rivoluzioni del secolo successivo, ma fu il risultato di trentatré anni di pace europea, pace accuratamente mantenuta su una base consapevolmente controrivoluzionaria. La rivoluzione scaturì quasi in eguale misura sia da speranze sia da scontenti”. Attraverso il trentennio di “pace forzata” hanno modo di svilupparsi e di maturare appieno tutte quelle idee, quei valori e quei sentimenti che si erano consolidati nella Rivoluzione francese; concetti quali libertà e progresso si radicano acquistando nuova concretezza.

Se si osserva e si analizza la cultura francese e più in generale la cultura europea del XIX secolo, nelle sue espressioni letterarie e artistiche che verranno poi connotate nella maggior parte dei casi col termine di “avanguardie”, appunto per il carattere innovativo e per certi versi stravolgente di queste forme d’espressione, ci si accorge, come esprime De Micheli all’inizio del suo saggio *Le avanguardie*



Bernard Naudin et Grandjouan, “Lo Sciopero”, 6 maggio 1905 (tratta dalla rivista “L’Assiette au beurre”).

*artistiche del Novecento*, che: “L’arte moderna non è nata per via evolutiva dall’arte dell’Ottocento; al contrario è nata da una rottura dei valori ottocenteschi”. Non si è trattato semplicemente di una rottura di tipo estetico: sarebbe riduttivo considerarla solo su questo piano e non si porterebbero in luce le cause, di tipo storico e ideologico, di questa frattura che va a toccare quella unità spirituale e culturale caratteristica dell’Ottocento. L’arte nuova è sorta proprio dalle polemiche, dalle rivolte e dalle proteste nate in seno a questa unità. “L’Ottocento europeo ha conosciuto una tendenza rivoluzionaria di fondo, attorno alla quale si sono organizzati il pensiero filosofico, politico, letterario, la produzione artistica e l’azione degli intellettuali”. L’azione per la libertà diviene uno dei cardini della concezione rivoluzionaria dell’Ottocento. Le idee anarchiche, socialiste e liberali, seppur in modo diverso, spingevano gli intellettuali a battersi non solo con le loro opere ma con le armi in pugno.

Un esempio tra i più celebri si riscontra nella figura di Baudelaire, il quale durante le giornate parigine del Febbraio 1848 fonda un giornale rivoluzionario, “Le Salut Public”, contemporaneamente scrive la prefazione alle poesie di Pierre Dupont, ove esplicita il suo rifiuto per la dottrina estetica dell’*art pour l’art*, e senza esitare si unisce agli insorti col fucile in spalla. “Mai tanti poeti e letterati si sono mescolati così a una rivoluzione”. All’interno del movimento rivoluzionario borghese si comincia ad avvertire una sempre maggior pressione da parte delle forze popolari, fenomeno che viene visto dagli intellettuali come momento decisivo per la storia moderna. L’arte e la letteratura divengono l’immediato riflesso di questa realtà, espressione attiva del popolo. Chiarezza, evidenza, impegno, di-

ventano i requisiti fondamentali di un'opera d'arte, uniti a una richiesta di comprensibilità e vicinanza per e al popolo. "In ogni campo è la realtà che preme, che irrompe, che decide. Le istanze della libertà sono istanze reali, concrete, definite: sociali, politiche, culturali. E tali istanze sono interdipendenti, impensabili separatamente". La coscienza della stretta relazione tra arte e popolo si ritrova negli scritti di Courbet: "Senza la rivoluzione di Febbraio forse non si sarebbe mai vista la mia pittura [...]. Rinnegando l'ideale falso e convenzionale, nel 1848 innalzai la bandiera del realismo, la sola a mettere l'arte a servizio dell'uomo. È per questo che ho lottato logicamente contro tutte le forme di governo autoritario e di diritto divino, volendo che l'uomo governi se stesso secondo i suoi bisogni, a suo diretto profitto e seguendo una propria concezione". L'uomo e i legami con tutti gli aspetti del reale, della vita, anche con quelli più quotidiani, diventano il centro di una nuova estetica.

È da specificare la tipicità della situazione francese e in particolar modo della capitale, che in questo periodo diventa crogiuolo delle arti e delle nuove idee politiche. Proprio da Parigi si è deciso di partire per analizzare la nascita di nuove forme di pensiero, che appunto per ciò che è stato detto fin ora hanno avuto anche risvolti artistici e culturali. I documenti dell'epoca – riviste, periodici, illustrazioni e dipinti – hanno guidato una ricerca che si è interrogata sulla nascita del pensiero libertario, tenendo conto sia del profilo prettamente storico sia delle manifestazioni artistiche che questo filone di pensiero ha elaborato per comunicare le proprie idee e i propri valori. L'analisi dei materiali è stata la testimonianza della nascente, ma già ben radicata "con-

trocultura" dell'epoca, in cui alle singole individualità si uniscono gli intellettuali, per i quali il desiderio di abbracciare la realtà più vera e più profonda aveva eccezionalmente creato uno spirito davvero rivoluzionario anche nell'arte. Le tecniche pittoriche prendono le distanze dai modi "naturalisti" tradizionali del discorso e della rappresentazione e comunicano l'importanza innovativa della relazione con la forma. Agli inizi del Novecento, in Francia, molti modernisti, inclusi Picasso, Kupka, Vlaminck e molti altri, consideravano il pensiero anarchico inerente all'idea di avanguardia artistica e crearono un nuovo linguaggio formale, espressione di un desiderio di cambiamento rivoluzionario nell'arte come nella società. Inoltre, molti degli artisti che aderirono a correnti come quella del cubismo, avevano lavorato come disegnatori per la stampa umoristica parigina di critica radicale. Benché ciò sia noto da tempo, gli storici dell'arte hanno sempre esitato a collegare queste due soluzioni. Nonostante per molti pittori il fatto di disegnare vignette fosse più un incarico remunerato che una azione propagandistica, vi sono anche figure impegnate su entrambi i frangenti, come Juan Gris, pittore aderente al cubismo ma al tempo stesso impegnato nell'espressione delle sue idee nelle vignette in prevalenza monocromatiche che hanno popolato riviste illustrate come quella su cui si concentra questa tesi, per esempio "L'Assiette au Beurre". Gris odiava la società capitalista e decise di combatterla con una dinamica fatta dell'acidità dei suoi disegni e con la violenza nelle sue didascalie. Entrò in contatto con l'anarchismo in virtù del suo antimilitarismo e della sua vena anticlericale e collaborò con scrittori anarchici come Charles Malato nella realizzazione della rivista sopra citata, punto di par-

tenza di questo studio. Infatti, dopo una prima parte di ricostruzione storica delle produzioni letterarie dei personaggi che hanno fondato l'anarchismo francese – come Proudhon, Bellegarigue, Dejacque, Coeurderoy – e un'analisi sull'avvento del giornalismo libertario unito alla dottrina mutualista sviluppata durante l'Internazionale (con accenni anche al periodo della “propaganda col fatto” e alla Comune di Parigi), ci si è concentrati sull'espressione comunicativa presente in alcune riviste dell'epoca. In particolare si sono presi in esame periodici come “Les Temps Nouveau”, diretto da Jean Grave, “Le père Peinard”, “La guerre social”, “La Voix du peuple” e tantissimi altri fino ad arrivare alle riviste illustrate, per la maggior parte umoristiche, di cui Parigi era colma, come “Le Rire”, “Le journal pour tous”, “Le Figaro illustré”, solo per citarne alcune, e soprattutto “L'Assiette au Beurre”.

Quest'ultima fu un punto di incontro tra anarchismo e modernità, proponendo una grande quantità di approcci diversi dell'anarchismo, da quello innocuo e fatto apposta per divertire al criticismo selvaggio, sfiorando il fiero individualismo che perveniva dagli artisti stessi. Edito da Samuel Schwarz e André de Joncières, fu pensato e realizzato su uno schema fisso, pagine intere con un solo disegno e una didascalia ironica sotto ogni disegno, ogni numero su un tema e disegnato da uno o più artisti supportati da scrittori. La colonna portante delle riviste satiriche era costituita infatti da un folto numero di umoristi di professione, ciascuno con una propria specializzazione: il clero, l'ambiente militare, la società, i personaggi politici, i quartieri poveri o la vita in campagna. Le motivazioni politiche di questi lavori sono state trascurate per le stesse ragioni per cui questi lavori sono

stati ignorati: le preoccupazioni mondane non si adattavano alle concezioni proprie a un'arte di alto impegno. Al contrario queste litografie comunicavano con libertà espressiva, attraverso la semplificazione, la deformazione violenta e la composizione non letteraria connessa con le pitture. È anche vero che il fumetto forse offriva un modo all'artista per formare la sua identità di pittore “declassato” che però sapeva raggiungere differenti varietà di pubblico grazie al fatto di poter godere di una grande libertà di espressione. Ci sono studiosi che considerano “L'Assiette au Beurre” come un'operazione più commerciale che militante, una testata che “malgrado il suo carattere aggressivo, mantiene per lo più una posizione compiacente, che ‘segue la corrente’”. Al di là delle diverse opinioni, tutto ciò rimane uno spunto interessante per l'analisi del rapporto tra disegno umoristico, cubista e caricaturale che sempre veicolano la volontà dell'osservatore di riconoscere il soggetto e di percepirlo in una realtà che lo circonda. Secondo vari studiosi, inoltre, l'arte della caricatura fu quasi un modello su cui si plasmò il linguaggio dei segni che rende leggibili i quadri cubisti e i disegni. Tecniche “basse” per creare un'arte “alta”, impegnata, che ha la quasi stessa valenza del manifesto attuale. Tutto ciò risulta significativo poiché permette di ribadire l'importanza che la stampa e la comunicazione hanno esercitato all'interno del movimento stesso anche in rapporto alla società e alla cultura della Francia di fine secolo. In particolare, è interessante rilevare come l'idea anarchica fosse tenuta in considerazione dalle cosiddette avanguardie artistiche in quanto veicolo ed espressione di un principio inalienabile: la libertà dell'essere umano.

*Le commemorazioni del Sessantotto sono una ricorrenza ciclica alla quale neanche noi ci sottraiamo del tutto. Per i trent'anni, nel 1998, avevamo proposto una serie di interviste inedite ad alcuni militanti anarchici del maggio francese (si vedano i Bollettini 11 e 13). Questa volta proponiamo un'intervista a Fabrizio De André – qui in una foto di Reinhold Kohl – apparsa sul numero 3/1988 della rivista "Volontà", che appunto nel ventesimo dedicava a quell'evento un numero speciale intitolato La dimensione libertaria del Sessantotto.*

## Conversazione con Fabrizio De André sul Sessantotto

a cura di Luciano Lanza

*Che cosa ha rappresentato per te la contestazione nata nel 1968?*

In certa misura tutti abbiamo partecipato a quell'evento, perché era impossibile sfuggire al prorompere di idee nuove che circolavano un po' dappertutto. Alcuni hanno preceduto l'evento e tra questi, senza falsa modestia, metterei anche me stesso. Già dai primi anni Sessanta ero fortemente influenzato dalle canzoni di Georges Brassens, un vero anticipatore delle tematiche libertarie del Sessantotto, quindi è abbastanza naturale che in Italia io abbia messo alla berlina alcuni tabù che vennero poi distrutti dalla ventata del Sessantotto. Ma va subito precisato che il Sessantotto non è una storia da raccontare perché conclusa. Non è ancora finito.

*Che cosa intendi dire?*

Non considero il Sessantotto soltanto come un periodo storico definito, un crogiuolo di idee innovative: è una categoria dello spirito. È il perenne risvegliarsi dell'uomo di fronte alle ingiustizie, alla sopraffazione, alla tracotanza del potere.

Per un libertario, e io mi definisco tale, il Sessantotto ha rappresentato una grande occasione per rilanciare le idee di libertà e uguaglianza nella diversità. Il Sessantotto è esploso all'improvviso lasciando tutti sorpresi, anche gli stessi protagonisti, eppure rileggendo gli avvenimenti che l'hanno preceduto si notano dei sintomi... All'epoca facevo ancora l'università, ero uno dei tanti fuori corso, e nella scuola montava giorno dopo giorno l'insofferenza verso l'autoritarismo di alcuni professori e soprattutto verso il modo in cui veniva trasmesso il sapere. Il tutto era accompagnato da inutili soprusi del corpo accademico. Era evidente che qualcosa sarebbe successo.

*E nella produzione musicale che cosa cambia in quell'anno?*

Come dicevo prima, ero cresciuto sotto l'influenza di Brassens, e nella prima metà degli anni Sessanta avevo già composto canzoni come *Bocca di rosa*, *Il pescatore*, *Tutti morimmo a stento*, *La guerra di Piero*. Canzoni in cui si esaltava il libero amore, si dava un volto a quelli defi-

Anniversari

niti banditi, si metteva in luce la stupidità della guerra, quindi ero già in sintonia con i grandi temi che da lì a pochi anni sarebbero stati patrimonio comune di grandi masse di giovani. Da un punto di vista culturale il Sessantotto ha realizzato una profonda trasformazione nei cantanti, che da quel momento in poi hanno accentuato il carattere sociale dei loro versi, mentre da quella strettamente musicale, non mi sembra che ci siano state profonde trasformazioni, salvo alcuni casi isolati come la PFM, che è stata una meteora luminosa anche se di breve durata.

*Anche nella tua produzione si nota, però, una differenza tra le canzoni di prima e dopo il Sessantotto.*

Sicuramente alludi al disco *Storia di un impiegato*. Il messaggio che intendevo lanciare con quelle canzoni era abbastanza semplice, derivato proprio dalle lotte degli studenti parigini: “Anche se voi vi credete assolti, siete lo stesso coinvolti”. Da quel maggio, infatti, le cose sono veramente cambiate e nessuno poteva dirsi completamente estraneo ai mutamenti che si succedevano sempre più rapidamente. Ma se devo essere onesto, debbo anche dire che quelle canzoni scritte nel 1972, cioè quattro anni dopo la rivolta, sono un gran “bordellone”. Perché si pretende racchiudere nella forma canzone quello che nelle intenzioni era un saggio politico-sociale. Ora credo che si debba essere molto rigorosi: se uno vuole scrivere un saggio scrive quello e non una serie di canzoni, peraltro carenti dal punto di vista creativo e poetico.

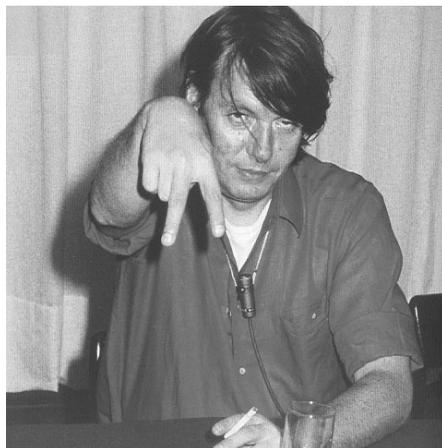
*E rispetto alla tua ultima produzione, come Creuza de ma, che differenza noti rispetto alle canzoni che facevi prima del Sessantotto?*

Quello che ho fatto nell'ultimo periodo

(adesso non sto facendo nulla, preferisco leggere e studiare) è un modo più preciso, più meditato di quello che facevo venti, venticinque anni fa. Dopo tutto *Bocca di rosa* era una tarantella, cioè musica etnica come quella di *Creuza de ma*.

*Quali sono le forme espressive che un cantante non conformista può utilizzare?*

Non credo si possano fare canzoni di rottura come si facevano venti anni fa, e non solo perché è cambiato il contesto sociale nel quale ci muoviamo, ma perché sono altri i compiti dei libertari in questo scorcio di fine secolo. Dopo aver spezzato l'immaginario sociale bigotto e conservatore dell'Italia di allora, bisogna saper andare avanti per far progredire le idee che un tempo erano dirompenti e che adesso devono venir rafforzate. Bisogna con molta umiltà allargare il gusto per la libertà, senza tanto clamore ma con un'opera continua, bisogna puntare su una trasformazione culturale dell'uomo e avvicinarci sempre più a quella meta irraggiungibile che è la società anarchica, cioè senza dominio e dove nessuno abusa della sua libertà. Un'utopia, certo, ma che serve a far progredire la società.



# Anarchico ed ebreo

di Hanon Reznikov

La mia formazione è avvenuta proprio nella culla dell'anarchismo ebraico – New York – e in un momento particolare: sono nato e cresciuto nel dopoguerra, negli anni Cinquanta. In quel periodo a New York si sentiva, nelle case popolari dove abitavamo noi, un ottimismo forte, perché si credeva – o almeno, io credevo – che i disastri dell'olocausto e della seconda guerra mondiale fossero stati tali che l'umanità non avrebbe più accettato comportamenti di questo genere, e quindi pensavamo di essere alla soglia di una nuova epoca in cui non si sarebbero più seguite le dottrine dell'autoritarismo, del nazionalismo, della violenza. Credevamo che l'esperienza degli anni Quaranta fosse stata tale che non sarebbe più stato concepibile andare avanti così, e devo dire che, con tutte le difficoltà che ancora rimangono, resto ottimista sotto questo aspetto, anche perché questo esperimento che chiamiamo civiltà è secondo me ancora molto giovane, è durato finora troppo poco, se si considera che la storia scritta esiste solo da circa seimila anni. Pensateci un momento: se come affermano gli antropologi sono sempre esistite persone che hanno vissuto sino a cento anni, seimila anni non sono che il periodo di vita di sessanta persone, questo è un dato matematico... non è tanto. A volte mi pare che il tipo di problemi che vediamo adesso

nel mondo siano problemi legati all'adolescenza dell'umanità, e conservo la speranza che si arrivi prima o poi a una fase di maturità... se non ci distruggiamo, cosa che rimane una possibilità abbastanza reale.

Per quanto riguarda la mia formazione riprendo da dove si è fermata Judith [Malina]: dalla parola *ecuod*, che è il termine ebraico per unità, per uno.

Per me questo è sempre stato il punto critico della filosofia ebraica: l'ebraismo, cioè, si riferisce non tanto a un dio – quella figura con la barba bianca e le palle di piombo – quanto invece a un'unità cosmica, al segreto della spaventosa armonia del cosmo.

Quindi, cercando di capire cosa può significare questo sul piano sociale, mi ha aiutato molto il pensiero dei Chassidim, che ho scoperto attraverso gli scritti di

Buber, il quale si è molto interessato a questa filosofia riferendosi, in particolare, alla promessa della venuta del messia come punto chiave di quella filosofia. Per i Chassidim la storia della venuta del messia è molto semplice: si tratta di creare un mondo degno di Dio, quando avremo creato un mondo senza sfruttamento e senza violenza – cioè un mondo etico – a quel punto Dio verrà a vivere presso il suo popolo.

Questo è per me il concetto più radicale dell'ebraismo, a livello politico, ed è anche

Memoria  
storica

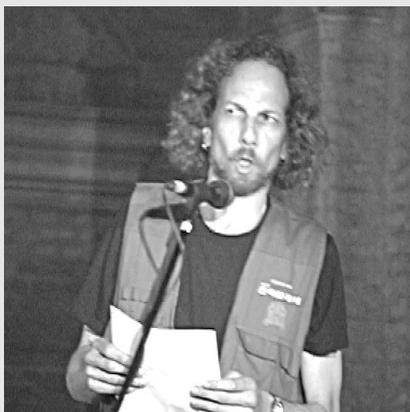
Lo scorso 2 maggio è morto a New York, dove era nato il 23 settembre 1950, Hanon Reznikov, uno dei membri storici del Living Theatre, di cui era condirettore dal 1985 insieme a Judith Malina.

Abbiamo conosciuto Hanon a metà degli anni Settanta, quando il Living si è trasferito per la prima volta in Italia.

A quel tempo Julian Beck, che con Judith aveva fondato il Living nel 1947, aveva preso contatto con il nostro gruppo per saperne di più sulla a dir poco complessa situazione italiana. Aveva individuato come testo di partenza un saggio di Amedeo Bertolo – *Lettera dall'Italia* – pubblicato sul numero 3 (giugno 1974) della rivista internazionale "Interrogations". E proprio il giovane Hanon (che conosceva l'italiano) aveva avuto l'incarico di tradurlo in inglese. Da allora abbiamo sempre mantenuto i contatti. In particolare lo ricordiamo a Venezia, nel maggio 2000, quando ha partecipato, insieme ad altri del Living al convegno internazionale *Anarchici ed ebrei: storia di un incontro*, organizzato dal nostro centro studi.

Qui pubblichiamo il suo intervento alla tavola rotonda su *La doppia identità* che si è tenuta in quel convegno e lo ricordiamo con due foto (la seconda insieme a Judith Malina e Stephan Schulberg) che lo ritraggono durante la performance messa in scena dal Living nel chiostro della facoltà di Architettura di Venezia durante quello stesso convegno.

A.B. e R.D.L.



una interpretazione radicale del concetto di Sion, in cui Sion non è un territorio: è appunto questo stato, questa condizione di armonia sociale che permette una vita spirituale tra la gente... e noi, nel Living, abbiamo puntato in questa direzione.

Pur non avendo lavorato tanto su testi o leggende ebraiche, ogni tanto ci è capitato di toccarle: per esempio ci siamo dedicati per dieci anni a fare teatro per le strade sotto un titolo complessivo che era *L'eredità di Caino*. E questo perché, in base a una nostra analisi, i più gravi problemi nel mondo derivano da un conflitto quasi originario tra classi sociali. Come raccontava Judith ieri durante il nostro intervento artistico, il sacrificio con il grano da parte dei coltivatori, di Caino, non è gradito a Dio quanto il sacrificio animale da parte di Abele; questi due modi di vivere sono quindi in conflitto, e questo ci è parso una buona base da cui partire per studiare la situazione politica. Ultimamente abbiamo ripreso questa tematica in quanto ci siamo impegnati in un progetto contro la pena di morte.

Negli Stati Uniti, come sapete, la pena capitale è molto praticata: ci sono più di tremila condannati a morte e li fanno fuori al ritmo di uno o due alla settimana. Noi scendiamo in piazza, a Times Square, nel mezzo della città, proprio nei giorni in cui ci sono le esecuzioni, e in questi interventi facciamo riferimento alla storia di Caino e Abele, ma per un motivo diverso stavolta. Il racconto della *Genesi*, infatti, è molto bello anche sotto un altro aspetto: il primo assassinio non viene punito, non inizia un ciclo di vendette con l'uccisione di Abele da parte di Caino. Dio dà invece un segno di protezione a Caino contro la rabbia degli altri, di modo che questi possa andare avanti anche dopo avere ucciso... Non si avvia dunque un meccanismo di punizione e

vendetta, ma si cerca invece di portare questa situazione su un altro piano; credo che in questo vi sia una lezione molto importante su cui si può lavorare per capire come affrontare questo problema nel nostro mondo.

Recentemente abbiamo scoperto un altro testo della Bibbia, una storia poco conosciuta: quella su Corac. Corac è un ribelle che, con la sua tribù, si è rivoltato contro l'autorità di Mosè e Aronne durante la traversata del deserto, dicendo: "Tutti dobbiamo entrare nel Sancta Sanctorum! Cosa significa che solo tu, Aronne, e i preti avete questo diritto? La Rivelazione dice che siamo tutti santi, non è così?". Per aver osato dirlo – racconta la storia – Dio fa inghiottire tutta la tribù: la terra si apre e tutti spariscono (il che significa che qualcuno deve avere scavato qualche fossa nel deserto, evidentemente). Questa di Corac ci è sembrata una storia così fortemente anarchica che vogliamo lavorare a una sua versione teatrale.

Come diceva Judith, è molto importante per noi la forma teatrale, che deve prevedere una partecipazione attiva da parte del pubblico. Ormai, credo, se uno vuole proporre una visione artistica, è meglio fare uso del video, del cinema, mentre se si vuole fare teatro, questo ha senso solo se usufruisce di quella qualità particolare del teatro che è l'incontro tra i due gruppi del pubblico e degli attori, che stanno vivendo insieme quel momento, facendo in modo che la loro sia una interazione creativa. Noi cerchiamo sempre di dare più importanza a quello che il pubblico fa, in modo che il teatro si realizzi come un modello di comportamento sociale. E questo sempre a partire dalle basi filosofiche e spirituali di cui parlavo.

*Continua la saga di quel personaggio controverso e intrigante sulle cui tracce si sta muovendo il ricercatore e regista francese Phil Casoar, che qui ci racconta un altro pezzo di una vita certamente non convenzionale.*

## Le molteplici vite di Raoul Saccorotti

di Phil Casoar

Il breve schizzo biografico di Raoul Saccorotti, “l’Arsenio Lupin di Grenoble”, che abbiamo tracciato sul n. 29 del Bollettino, è stato scompigliato da nuove scoperte fatte all’Archivio di Stato di Roma, negli archivi giudiziari di Genova e Massa e negli archivi dipartimentali dell’Isère.

Il fascicolo di Saccorotti nel Casellario Politico Centrale racconta una storia sensibilmente differente da quella che aveva raccontato ai suoi amici e anarchici e antifascisti.

Quando Raoul arriva in Francia, nell’estate del 1930, si presenta come un antifascista che ha appena finito di scontare cinque anni di confino in Italia e aderisce al Partito socialista italiano. È proprio a questo punto che s’apre il suo dossier al Casellario Politico Centrale. Le autorità consolari e la polizia politica mussoliniana cominciano a interessarsi a questo personaggio che ha appena fondato una sezione socialista tra i lavoratori italiani che stanno costruendo la diga di Sautet.

Il paradosso della vicenda è che leggendo il dossier di Raoul ci si rende conto che ben presto anche i suoi compagni socialisti cominciano a porsi domande su questo curioso personaggio che, pur essendo un semplice lavoratore manuale, ha le tasche piene di denaro. Se i fascisti sospettano Saccorotti di essere un pericoloso

sovversivo, i socialisti da parte loro pensano che possa trattarsi di un informatore fascista. Quando Raoul dice alla sezione socialista di Grenoble che ha fatto fare un duplicato delle chiavi per entrare nella sede del vice-consolato italiano per metterci una bomba, i socialisti pensano di avere a che fare con un provocatore, e decidono di allontanarlo.

La polizia italiana, che dispone di superiori mezzi d’indagine, delinea ben presto il personaggio Saccorotti. La prefettura di Genova fornisce i suoi precedenti giudiziari. Raoul Saccorotti, negli anni Venti era già uno scassinatore, un ladro matricolato, multirecidivo; non aveva ancora sedici anni quando si è beccato la prima condanna. In effetti all’inizio del 1916 il giovane Raoul era stato arrestato alla stazione Principe Genova mentre cercava di



La testata del settimanale comunista “Le Travailleur” del 25 febbraio 1938.



Con Giovanni Fenati (a sinistra) nel 1932.

rubare vari oggetti in un deposito delle ferrovie. L'adolescente, orfano di padre, era in fuga da un mese e vagabondava per Genova.

Nel dicembre del 1930, il funzionario che manda il fascicolo giudiziario di Raoul al ministero degli Interni di Roma, segnala che fino ad allora in Italia l'interessato "non diede luogo a rilievi in linea politica". Solo che questo funzionario non aveva spulciato minuziosamente tutti i processi di Saccorotti, se no non avrebbe mancato di segnalare che, nell'ottobre del 1921, mentre prestava servizio militare nel 21° reggimento di fanteria a Massa, Raoul, sospettato di vari furti avvenuti in caserma, aveva confessato al colonnello del reggimento la sua appartenenza al Partito comunista. Perquisendo le sue cose, gli inquirenti avevano trovato

un opuscolo dei soviet, oltre a una pianta della caserma e una chiave che apriva il deposito delle armi. Raoul sosteneva che i suoi compagni comunisti gli avevano chiesto di procurare armi e documenti in bianco. Tuttavia le autorità militari e giudiziarie non crederono a questo misterioso complotto comunista, ritenendo che Saccorotti si fosse inventato tutta questa storia per stroncare i sospetti di furto di denaro, che continuava a negare. Nondimeno, i dettagli che Raoul dà nel corso del suo interrogatorio inducono a credere che egli fosse all'epoca effettivamente in contatto con dei giovani militanti comunisti. Così fin dalla giovinezza Raoul sembra avere conciliato la sua carriera di ladro professionista con una propensione per la politica e la giustizia sociale. Un semplice delinquente comune non sarebbe potuto diventare dall'oggi al domani segretario di una sezione socialista. Quali che fossero i suoi talenti di sbruffone, bisogna pure che avesse un minimo di cultura politica per convincere i dirigenti del PSI in esilio ad affidargli quell'incarico.

Ritornando al suo dossier del CPC, si può vedere che nel 1932 l'agente consolare della località frontiera di Modane segnala che Raoul si dedica a un traffico tra l'Italia e la Francia di oggetti verosimilmente rubati. Poi, dopo la sua espulsione dal PSI, c'è un buco di alcuni anni nella sorveglianza di Saccorotti. È l'epoca in cui Raoul, sposato con la figlia di un sarto chic, vive da borghese a Grenoble; è anche l'epoca in cui diventa, all'insaputa di tutti, "l'Arsenio Lupin delle soffitte", svaligiando giorno dopo giorno i solai e i sottoscala della città.

Nel dicembre del 1936, una nota segnala che Saccorotti e un antifascista di Modane, Giovanni Fenati, militante di Giustizia e Libertà, hanno fatto passare clan-

destinamente in Francia la compagna di un anarchico italiano esule a Grenoble, un certo Ugo. Secondo questo rapporto, Saccorotti professa ormai idee anarchiche. Altri dispacci ci dicono che Raoul ha inviato in Spagna dei pacchi di indumenti destinati ai miliziani e che ha scritto qualche articolo “di carattere violento” su un giornale libertario, utilizzando lo pseudonimo “Sara”. Il suo nome compare anche in una rubrica di indirizzi sottratta all’anarchico Giuseppe Casotti, che organizzava a Perpignan il passaggio dalla frontiera per i volontari italiani. Quando nel febbraio del 1938, Raoul Saccorotti viene smascherato dalla polizia francese, lo scambio di corrispondenza tra il console italiano a Chambéry e il ministero degli Interni di Roma riprende a ritmo accelerato. Una nota confidenziale della Divisione di polizia politica presenta Saccorotti come un “anarchico espropriatore”, alla testa di una banda di ladri, responsabili in Spagna di una serie innumere di incendi e furti. Il loro bottino sarebbe stato consegnato direttamente al noto “capo anarchico barcellonese Santillan”. Secondo questo rapporto Raoul si sarebbe recato varie volte a Barcellona (senz’altro prima del maggio 1937), dedicandosi al traffico d’armi per conto degli anarchici spagnoli, fino a quando il crescente potere dei comunisti rese troppo pericolosi i suoi viaggi. Avrebbe successivamente mantenuto dei rapporti con alcuni anarchici francesi, fra cui un certo Deturche. Tuttavia, la testimonianza della prima moglie di Saccorotti, ritrovata nel dossier di indagine della Sureté di Grenoble, getta un dubbio sulla vicenda delle informazioni della Divisione di polizia politica. Raymund segnala i frequenti spostamenti di suo marito a Modane e un “viaggio di piacere” in sua compagnia a

Marsiglia, e dice che Raoul potrebbe essersi rifugiato a Barcellona, dove lei ha dei parenti, ma non fa riferimento a precedenti viaggi di suo marito in Spagna. Il dossier di polizia conservato negli archivi di Grenoble contiene un documento importante: una lettera di Raoul, spedita subito dopo il suo mancato arresto, al caporedattore di “La Dépêche Dauphinoise”, quotidiano locale di sinistra. Saccorotti, in tono gioviale e un po’ spaccone, spiega i motivi delle sue azioni: è lo spettacolo della miseria delle famiglie operaie italiane di Grenoble e dintorni che l’ha spinto a lanciarsi nell’impresa di “recupero” dei beni relegati nei sottotetti delle case dei ricchi. Non senza malizia fa notare che i derubati sono stati talvolta più disonesti di lui, in quanto hanno dichiarato all’assicurazione un valore molto superiore al danno subito. Parla infine del suo impegno a favore della repubblica spagnola e fornisce un elenco di una mezza dozzina di cittadini grenoblesi a cui avrebbe rubato delle armi da guerra e che non avrebbero denunciato il furto. A seguito di questa dichiarazione, la procura di Grenoble apre un’inchiesta. I risultati sono modestissimi: secondo i rapporti di polizia, Saccorotti avrebbe rubato solo qualche arma da collezione, vecchi fucili non funzionanti, a due ufficiali in pensione. Tuttavia, un altro rapporto menziona che la corrispondenza sequestrata a Saccorotti “ha dimostrato le sue relazioni con membri influenti del Partito comunista di Marsiglia e coi repubblicani spagnoli a cui avrebbe fornito armi”. Purtroppo queste lettere, in particolare missive provenienti da Barcellona che consentirebbe di chiarire la dimensione del traffico d’armi organizzato da Raoul, sono state inserite nel fascicolo istruttorio che è introvabile.

Nel clima sovreccitato della Francia dell'epoca (con la scoperta di depositi d'armi della Cagoule, l'organizzazione segreta di estremisti di destra), l'immaginazione popolare s'infiama: il quotidiano "La Liberté", organo del PPF, il partito fascistizzante di Doriot, accusa Saccorotti di essere un agente comunista, "l'Arsenio Lupin di Mosca", e di fornire armi ai rossi spagnoli, mentre il "Travailleur Alpin", settimanale comunista di Grenoble, lo denuncia come agente OVRA e della quinta colonna franchista.

Intanto Raoul resta latitante. La polizia francese lo cerca invano, ma le autorità fasciste italiane, meglio informate, sanno che Saccorotti è a Parigi, "aiutato e protetto segretamente da pochissimi compagni anarchici" (si tratta di Charles Ridet, il futuro Louis Mercier Vega, e di Lucine Feuillade).

Arrestato cinque mesi più tardi a Marsiglia, di ritorno da una viaggio a Barcellona, con una valigia piena di antichità romane probabilmente "espropriate" dagli anarchici spagnoli, Raoul viene condannato a quattro anni di carcere. Al suo rilascio viene internato nel campo di concentramento di Vernet d'Ariège. Qui chiede il rimpatrio in Italia.

Il 30 gennaio del 1943, a Mentone, la gendarmeria francese consegna Saccorotti alla polizia italiana, che lo arresta e lo trasferisce nella prigione Marassi di Genova. Lì, interrogato da un ispettore, Raoul rilascia una confessione stupefacente: dichiara di essere stato reclutato come informatore dal conte Staffeti, vice-console italiano a Grenoble, per infiltrare il Partito socialista italiano e la LIDU. Riconosce di aver fatto traffico d'armi, ma per conto delle Croix-de-feu, il movimento nazionalista francese. Sostiene, infine, che sono stati i comunisti locali a orchestrare "una colossale mon-

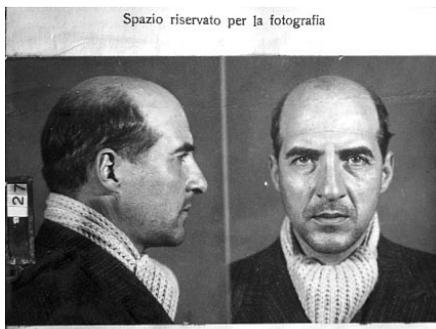
tatura" contro di lui per farlo accusare di tutti i furti commessi a Grenoble.

Il verbale di interrogatorio viene inviato dalla prefettura di Genova al ministero degli Interni. Subito il ministero smentisce le dichiarazioni di Raoul: Saccorotti non ha mai lavorato per il conte Staffeti, è un pericolosissimo ladro internazionale, ha svolto anche una notevole attività sovversiva e conviene mandarlo in confino per cinque anni alle Tremiti. In effetti un esame attento del dossier Saccorotti dimostra chiaramente che non poteva essere al servizio delle autorità fasciste, che queste al contrario lo sorvegliavano attentamente ed erano preoccupate dei suoi legami con i socialisti prima e gli anarchici poi. L'abile confessione di Raoul, in cui mescola sfacciatamente cose vere e cose false, è palesemente un bluff giocato nel tentativo di sfuggire alla prigione. Ma Raoul non poteva immaginare fino a che punto la polizia fascista fosse informata sul suo conto. Un fatto sicuramente significativo è che Saccorotti nelle sue "confessioni" passa accuratamente sotto silenzio i suoi rapporti con gli anarchici, i suoi viaggi a Barcellona e la sua consegna di armi alla CNT-FAI. Di certo questo documento sorprendente dimostra una propensione all'affabulazione e alla dissimulazione, un'immaginazione sbrigliata e fantasiosa, al confine con la mitomania. Due anni più tardi, quando Raoul si confiderà con lo scrittore Salvator Gotta (che lo raffigura nel suo romanzo *Macerie a Portofino* con il personaggio di Raoul Saccomanni), ritoccherà ancora una volta la sua biografia, presentandosi come anarchico sin dalla prima giovinezza. Cancellando il suo casellario giudiziario, la sua carriera da svaligiatore a Grenoble e il suo soggiorno in galera, sostiene di aver partecipato a tutta la guerra di Spa-

gna, il che gli sarebbe costato l'internamento nel campo di concentramento di Vernet assieme ai miliziani repubblicani in rotta.

Dopo la seconda guerra mondiale Raoul sembra, a prima vista, aver "messo giudizio". Vive a Milano con la sua ultima compagna, la principessa russa Olga Eristoff, in un appartamento che la coppia divide con il fratello di Olga, Nicolai, e il loro cane Mabul. I parenti si ricordano di Raoul come di uno zio tenero, un signore tranquillo che passava le giornate collezionando francobolli. In realtà Raoul continuava a condurre una doppia vita, aggiungendo nuovi meandri a un percorso già molto sinuoso. Nicolai Eristoff, suo cognato, che aveva combattuto sul fronte russo con l'esercito italiano, militava nell'Alleanza nazionale dei russi solidaristi, la NST. Questa organizzazione, fondata a Belgrado nel 1930, di ispirazione cristiana e anti-bolscevica ma contraria al neo-feudalesimo della vecchia Guardia Bianca, cercava di svolgere azione clandestina in Russia. Raoul, ormai legato agli Eristoff, mette il suo talento cospirativo al servizio della lotta anticomunista.

Durante l'ultimo anno di guerra Saccorotti stringeva rapporti con la resistenza comunista dell'Italia del nord. È probabilmente in quest'ambito che Raoul faceva conoscenza di Mario Arnò e di Luigi Cavallo, membri del gruppo partigiano piemontese Stella Rossa. Alla Liberazione Cavallo diventerà giornalista del "l'Unità", prima di rompere clamorosamente con il comunismo nel 1949, partecipando in seguito al movimento anticomunista Pace e Libertà. Negli anni Sessanta, sempre in funzione anticomunista, Luigi Cavallo lancerà il giornale "Tribuna operaia" e avrà un ruolo di rilievo nella fondazione del sindacato



*Raoul Saccarotti in una foto segnaletica del 1943.*

giallo SIDA alla FIAT. Finirà con il rifugiarsi in Francia nel 1977, accusato di aver partecipato a un progetto di colpo di Stato con Edgardo Sogno. Ma questa è un'altra storia.

A metà degli anni Cinquanta Cavallo presentava Raoul al colonnello Renzo Rocca, uno dei capi del SIFAR (servizi segreti militari), che si interessava di esportazione di materiali "sensibili" verso l'URSS e i paesi satelliti. Apparentemente Raoul era in grado di fornire informazioni sui carichi delle navi e dei treni in partenza dall'Italia settentrionale e destinati all'URSS. Dal canto suo, Saccorotti presentava a Mario Arnò e a Luigi Cavallo suo cognato, il principe Eristoff, che li metterà in contatto con un dissidente russo, il generale Grigorienko, internato in un ospedale psichiatrico sovietico per aver denunciato la deportazione dei Tatari della Crimea.

Mancano ancora dei pezzi al puzzle della biografia di Raoul Saccorotti e alcuni sono andati irrimediabilmente persi. Ma scommettiamo di non aver esaurito la sorprese, con questo personaggio inafferrabile, anarchico occasionale e avventuriero per vocazione, che merita più che mai il soprannome di Arsenio Lupin.

**Traduzione di A. B.**

# La famiglia Dall'Oca e il movimento anarchico a São Paulo

di Marcolino Jeremias

È molto comune nella storiografia dell'anarchismo, specie se prodotta da accademici, concentrarsi sulle biografie di personaggi che sono stati scrittori prolifici, direttori di giornali, autori di libri o eccellenti oratori. Ma il movimento anarchico fu formato in gran parte da lavoratori manuali, che generalmente non poterono terminare i propri studi e che in certi casi nemmeno frequentarono la scuola. Ignorare questa base militante di autodidatti vorrebbe dire commettere un grave errore storico, che limiterebbe a un solo aspetto la più variegata composizione di un movimento sociale formato in maggioranza da militanti di base che in molti momenti decisivi svolsero una funzione più rilevante di quella svolta da scrittori, oratori o intellettuali dell'anarchismo.

Questo testo intende, per l'appunto, riscattare un po' di questa storia negletta, prendendo come esempio l'operosa vita della famiglia Dall'Oca, che si dipanò all'interno del movimento anarchico di São Paulo in Brasile.

Questa traiettoria ha inizio con la nascita, il 26 di giugno 1917, nella città di Ribeirão Preto, di Virgilio Dall'Oca, figlio di Ercole Dall'Oca (un italiano di Milano) e di Maria Lombo (brasiliana di Ribeirão Preto), una coppia di contadini che ebbe otto figli. Poco dopo la nascita di Virgilio, la famiglia si spostò nella città di Araçatuba. Virgilio perse la madre



*Clara Dall'Oca nella pièce anarchica Como Rola Uma Vida (1966), di Pedro Catalo, messa in scena dal Laboratório de Ensaios do Centro de Cultura Social de São Paulo.*

quando aveva cinque anni; studiò fino al terzo anno di scuola rurale, per dedicarsi poi al lavoro nei campi.

Il padre di Virgilio, un ammiratore del fascismo di Mussolini, era così severo con i figli che la matrigna di Virgilio, la giovane baiana Olimpia Dall'Oca, tentava (spesso invano) d'impedire i sistematici castighi corporali inflitti ai bambini.

“Una delle poche qualità di mio padre era di essere ateo”, ci avrebbe raccontato anni dopo lo stesso Virgilio.

È in questo difficile periodo che egli conobbe la donna che sarebbe divenuta la compagna della sua vita, Nair Lazarine, nata il 23 aprile 1923 ad Araçatuba, figlia di Carmino Lazarine e Rosa Furlan (entrambi brasiliani di Ribeirão Preto), una

coppia modesta che ebbe sette figli. Il padre di Nair, oltre che lavorare come falegname, dava lezioni alla scuola rurale dove la figlia studiò per tre anni. Nel 1932, all'età di quindici anni, Virgilio Dall'Oca si ribellò ai maltrattamenti del padre e fuggì, andando a stare da sua zia, nella città di Marília. In seguito cominciò a lavorare alla ferrovia Santos-Jundiaí trasferendosi nella casa degli zii Aída e Nicola D'Albenzio, a São Paulo. Nicola D'Albenzio, allora attivo militante anarchico della Federação Operária de São Paulo (FOSP), risvegliò pian piano l'interesse del giovane Virgilio per le idee libertarie. Il primo contatto che Virgilio ebbe con altri anarchici fu quando suo zio lo portò a visitare la redazione del giornale "A Plebe", nella avenida Rangel Pestana, n. 251 (ex Ladeira do Carmo, n. 9). Là incontrò il noto militante Gusmão Soler, grazie al quale poté rafforzare le sue convinzioni libertarie. Da allora Virgilio cominciò a collaborare alla "Plebe", anche occupandosi dell'impaginazione. Nello stesso anno, il 1936, Virgilio entrò



Nicola e Aída D'Albenzio nella Nossa Chácara, probabilmente negli anni Cinquanta.

in contatto con il Centro de Cultura Social de São Paulo, con sede in rua Quintino Bocaiúva 80 (lo stesso locale aveva fatto da sede per la FOSP dal 1932 al 1935), che all'epoca aveva un folto numero di frequentatori locali oltre a molti rifugiati spagnoli.

Dopo quattro anni vissuti con gli zii, Virgilio tornò ad Araçatuba per sposarsi con Nair. Entrambi si trasferirono a São Paulo, andando a vivere con Aída e Nicola D'Albenzio. Virgilio lavorò come manovale, bigliettaio d'autobus, camionista e, alla fine, tassista. Nair lavorava come sarta, per suo conto. Le difficili condizioni economiche non impedirono loro di contribuire finanziariamente a innumerevoli campagne di solidarietà, come per esempio a quella in appoggio ai rifugiati anarchici dopo la fine della guerra civile spagnola (1939), organizzata dagli anarchici brasiliani in risposta all'appello del giornale "Tierra y Libertad".

Dopo la nascita dell'*estado novo*, nel novembre 1937, il Centro de Cultura Social fu obbligato a chiudere la propria sede. Gli anarchici, che fin dall'inizio della dittatura di Getúlio Vargas si erano disputati quello spazio con i riformisti, persero il loro principale campo d'azione. È in questo contesto sociale che un gruppo di anarchici, in maggioranza vegetariani e naturisti, svilupperà un progetto di costruzione di una *chácara* nella città di Itaim, nell'entroterra dello stato di São Paulo, che segnerà un periodo completamente nuovo nella vicenda dell'anarchismo brasiliano.

Il gruppo di volontari anarchici che acquistò il terreno e diede inizio alla costruzione di Nossa Chácara (la nostra *chácara*) era composto inizialmente da Germinal Leuenroth, Nicola D'Albenzio, Virgilio Dall'Oca, Justino Salguero, Sal-

vador Arrebola, Antônio Castro, João Rojo, Dito Romano, José Oliva Castillo, Roque Branco, Antônio Valverde, Cecílio Dias Lopes e Lucca Gabriel – tutti accompagnati dalle loro famiglie. “Chi demolì la vecchia casa, lavorò la terra, costruì e pagò Nossa Chácara fu questo gruppo iniziale. In seguito, altri membri del Centro de Cultura Social, insieme a un nuovo gruppo di anarchici che si stava formando a Vila Bertiooga (São Paulo), si unirono all’iniziativa”, ci raccontano Virgilio Dall’Oca e sua moglie Nair, probabilmente le uniche persone ancora vive del gruppo di pionieri di Nossa Chácara. La Sociedade Naturista Amigos da Nossa Chácara fu registrata il 9 novembre 1939, e anche dopo la riapertura del Centro de Cultura Social, il 9 luglio 1945, Nossa Chácara venne utilizzata per i congressi libertari nazionali e le riunioni clandestine, che furono essenziali nel processo di riorganizzazione del movimento anarchico brasiliano dopo il difficile periodo della repressione della dittatura Vargas. Virgilio Dall’Oca e il gruppo originario di Nossa Chácara, ben al di là delle donazioni in denaro, contribuirono con opere materiali, risultato di un lavoro pesante e faticoso, che furono di enorme beneficio per la collettività. Di non minore importanza fu il lavoro di Aída D’Albenzio e Nair Dall’Oca che, per la maggior parte del tempo, furono le responsabili dell’alimentazione di tutti i frequentatori di Nossa Chácara. Virgilio lavorò poi come tassista a Rio de Janeiro per quattro mesi, mentre la sua famiglia rimase a São Paulo. In quel periodo, per buona parte del tempo Virgilio fu ospitato dalla famiglia Bottino, a Niterói, entrando in contatto con molti anarchici che vivevano a Rio de Janeiro. Quando ritornò a São Paulo, la famiglia prese residenza stabile in quella città.



*Virgilio, Nair e Clara Dall’Oca, a São Paulo (Viaduto do Chá) nel 1943.*

Successivamente nacquero i giornali “O Libertário” nell’ottobre 1960 e “Dealbar” nel settembre 1965: sebbene non scrivesse articoli, Virgilio contribuì finanziariamente a entrambi e aiutò anche a diffonderli: “Nei giorni del Primo Maggio e in altre date distribuivamo i giornali. Io stesso li portavo, di domenica, quando ero ragazzo e anche da sposato. Li infilavo sotto le porte nell’avenida Celso Garcia, ognuno faceva la sua parte, per divulgare la nostra idea. Il nostro era diverso dal giornale borghese, il nostro giornale noi lo dovevamo diffondere, capisci? Era così, e io lo facevo... Credo che sia grazie a questo gruppo di diffusori se poi sono arrivati i compagni di oggi”, ci racconta Virgilio, che fu anche uno dei sostenitori della casa editrice Editora Mundo Livre di Rio de Janeiro, tra le cui pubblicazioni figurano i seguenti testi anarchici: *Ritratto della ditta-*

*tura portoghese* di Edgar Rodrigues (1962), *La dottrina anarchica alla portata di tutti* di José Oiticica (2ª ediz. 1963), *Anarchismo – Percorso dell’emancipazione sociale* di Edgard Leuenroth (1963), *La scienza moderna e l’anarchia* di Pëtr Kropotkin (1964) e *Errori e contraddizioni del marxismo* di Varlan Tcherkesoff (1964).

Dopo l’insediamento della dittatura militare dell’1º aprile 1964, la Sociedade Naturista Amigos da Nossa Chácara decise di vendere la sua proprietà a Itaim per comprare una fattoria a Mogi das Cruzes, che sembrava più appropriata per la continuazione del progetto libertario. La campagna per la raccolta fondi durò dal 28 agosto 1965 al 31 dicembre 1966.

Nella lista delle persone che contribuirono finanziariamente all’acquisto figurano anche Virgilio Dall’Oca e sua figlia Clara.

Anche Clara Dall’Oca collaborò attivamente al movimento anarchico di São Paulo tra il 1961 e il 1964. Inoltre, fece parte del Laboratório de Ensaios (laboratorio di teatro) del Centro de Cultura Social, un gruppo d’arte drammatica che ricevette critiche favorevoli da varie testate come “Jornal da Tarde”, “Diário Popular”, “City News”, “A Gazeta”, il Canale 2 della televisione, “Última Hora”, “Folha de São Paulo”...

Tra le pièces cui partecipò Clara Dall’Oca ricordiamo *Como Rola Uma Vida* (Come rotola una vita, 1966), di Pedro Catallo, dove gli attori, oltre a Clara, erano Faria Magalhães, Helena Nunes, Ailso Braz Corrêa, Milton Netto Moreno e Cesário Melantonio Neto, sotto l’attenta direzione di Francisco Cuberos (Neto). È importante sottolineare che questi pezzi anarchici e contestatari vennero rappresentati durante la dittatura militare, che esercitava sistematicamente la

repressione e la censura anche in ambito artistico e teatrale.

Nel dicembre 1968 venne promulgato il famigerato atto istituzionale n. 5, e il Centro de Cultura Social, che stava già attraversando diverse difficoltà d’ordine organizzativo e finanziario, si risolse a terminare, con l’inizio dell’anno nuovo, la propria attività, anche per ragioni di sicurezza. Il pericolo previsto dagli anarchici di São Paulo verrà ben presto confermato quando a Rio de Janeiro, l’8 e il 21 ottobre 1969, il Centro de Estudos Professor José Oiticica (CEPIO) fu preso d’assalto da truppe dell’aeronautica militare e i suoi membri – tutti militanti anarchici – vennero arrestati e in parte anche torturati.

Virgilio rammenta quei giorni difficili: “Dopo l’assalto al Centro de Estudos di Rio de Janeiro, i compagni del Centro de Cultura Social mi chiesero di bruciare le carte che potevano compromettere. Di notte, io e Nair bruciammo, a poco a poco per non richiamare l’attenzione dei vicini: bilanci contabili, liste dei soci contribuenti e altri documenti che contenevano nomi di collaboratori in generale”.

Durante questo periodo, i militanti di São Paulo si organizzarono e raccolsero anonimamente (per precauzione) del denaro per contribuire ai costi del processo militare istruito contro gli anarchici di Rio de Janeiro (che durò fino al 1972). Fu una campagna di grande solidarietà cui prese parte ancora una volta la famiglia Dall’Oca.

Dopo aver trascorso alcuni anni a Itanhaem, la famiglia Dall’Oca si è trasferita stabilmente a Santos, dove vive ancora oggi.

**Traduzione di Luca Bertolo**

*A volte un sogno realizzato può essere totalmente differente da ciò che si era sognato. L'estate scorsa è andata in onda in Russia una serie televisiva dedicata a Makhno e alla makhnovtschina, il movimento ucraino contadino di ispirazione libertaria che durante la rivoluzione del 1917-1921 combatté contro le guardie bianche zariste, i nazionalisti ucraini e i bolscevichi. I produttori hanno assicurato che questa serie è stato "il primo film verità su Makhno", destinato finalmente a pagare un tributo a un uomo sul quale in Unione Sovietica sono circolate molte menzogne ma che non è mai stato dimenticato dal popolo.*

## L'armata di Makhno conquista gli schermi russi

di Mikhail Tsovma

Il film *Le nove vite* di Nestor Makhno, probabilmente la più lunga biografia di un anarchico mai messa su pellicola, è suddivisa in dodici puntate. Girata in Ucraina circa due anni prima, per qualche oscuro motivo è stata programmata dalla TV russa sul primo canale (analogo a Rai Uno) solo nell'estate 2007, anche se era già apparsa sulle bancarelle dei mercati sotto forma di DVD pirata. Poco prima della messa in onda della serie TV e dell'uscita di un DVD "autorizzato", è stato pubblicato anche un doppio volume con la storia del film. Quando è stato finalmente messo in onda, nel luglio 2007, il film è riuscito a catturare l'attenzione di un vasto pubblico televisivo: ciò è stato in parte dovuto all'intenso battage pubblicitario, ma soprattutto perché si è trattato del primo film mai dedicato a

Makhno (sebbene il suo personaggio fosse stato incluso in qualità di "cattivo" in diversi film dell'Unione Sovietica). La televisione russa non manca certo di serie TV – in realtà, oggi è una noiosa sequenza di serie TV – ma non tutte ottengono un'uguale attenzione e non di tutte si parla così tanto. La qualità delle soap opera è raramente buona, come si può immaginare, ma in questo caso i telespettatori erano molto interessati alla storia.

Vale la pena citare una recensione molto positiva (e condiziona): "In questa serie TV l'ideale anarchico, così come è sentito e compreso da Makhno, appare il più puro ed etico tra quelli che guidavano la gente in quei giorni tumultuosi". Scommetto che non indovinereste mai su quale giornale è apparsa questa recensione: niente di meno che

Storia per immagini



“Krasnaya Zvezda” (Stella Rossa), l’organo ufficiale del ministero della Difesa! A diversi mesi dalla proiezione, si possono ancora trovare discussioni in Internet sul film, non solo nei blog ma anche nei siti anarchici e di sinistra, e molto spesso i giudizi sul film non sono legati alla particolare visione politica di questo o quel commentatore. Tra coloro che l’hanno apprezzato ci sono sia anarchici sia loro oppositori, ma i giudizi vanno dal totale apprezzamento a critiche estremamente negative.

Quello che è triste e fuorviante, purtroppo, è che il film ha spesso poco a che vedere con le reali tendenze della Rivoluzione russa e della guerra civile, per non parlare di come Makhno e l’anarchismo vengono presentati. A volte perfino gli anarchici cadono vittime del ritratto idealizzato – agiografico – di Makhno proposto dal film, rifiutando di vedere come ciò porti alla creazione di nuovi miti e pregiudizi sull’“eroe anarchico”.

A mio modesto parere *Le nove vite di Nestor Makhno* è una serie TV di infima qualità, simile alle numerose altre oggi in programma. D’altronde la produzione è strettamente influenzata dal budget, e dunque bisogna girare velocemente e a basso costo (e questa è una delle ragioni per cui la serie è stata girata in Ucraina:

produrre film laggiù è più economico). Ciò nondimeno, una parte importante del budget è ancora usata per i passaggi promozionali. Un altro risultato dei limiti imposti dal budget è che la ricostruzione storica, dai costumi alle inverosimili scene di guerra o dei mezzi blindati, non convince affatto. Il che non sarebbe disastroso se almeno la vicenda fosse raccontata in maniera giusta, ma in realtà gli sceneggiatori sono riusciti a mettere insieme realtà e menzogna. Probabilmente, l’unica grande bugia su Makhno che non compare nel film è che lui e i suoi seguaci erano antisemiti. La maggior parte della recitazione è scadente e la regia ha fallito nel suo tentativo di fare un ritratto storico realistico: anarchici, bolscevichi e nazionalisti ucraini hanno tratti francamente comici, mentre la nobiltà russa, le guardie bianche e la polizia politica zarista hanno connotati più seri (e gli ebrei vengono ritratti con una mescolanza di aspetti comici e tragici nel tumulto della guerra civile). In poche parole, nominate uno stereotipo politico relativo a quell’epoca e lo troverete certamente nel film, magari mescolato con qualche novità, ma sempre presente. Ciononostante, ho avuto a tratti la sensazione che il film sia al contempo un’opera misconosciuta sull’epica rivoluzionaria. In effetti, Makhno e i suoi seguaci sono spesso ritratti in modo buffo, ma mai come personaggi negativi. È possibile che non siano in grado di comprendere l’alta politica, ma di certo non sono assassini maledetti e violenti. D’altronde sarebbe sbagliato pensare che gli autori intendessero fornire una visione imparziale e storicamente corretta della *makhnovtschyna*: prima di tutto, è uno spettacolo destinato a intrattenere il grande pubblico e i personaggi storici sono spesso caricature.

Makhno, interpretato dall'attore Pavel Derevyanko (a volte la recitazione non è male ma più spesso è inadeguata), è una via di mezzo tra un giovane di buone intenzioni e un rivoluzionario non particolarmente intellettuale, insomma un popolano in tutto e per tutto. Non è abbastanza brillante per parlare il linguaggio degli intellettuali, ma comprende la gente, sa comunicare in modo efficace e guida la lotta popolare contro tutti i generi di oppressori. È un uomo con i piedi per terra, senza fronzoli, ma anche pieno di saggezza e umorismo contadino. Il modo in cui viene messo sullo schermo potrà essere differente dal reale personaggio storico, ma non era forse Makhno, nel suo essere profondo, tutto quanto detto sopra? A volte viene descritto come una specie di psicotico, un alcolizzato o un rivoluzionario pronto a tutto, ma è pur sempre "l'eroe".

La lunga lista di figure storiche nel film è molto lontana dai personaggi reali. Arshinov, il famoso militante e storico della *makhnovtschina*, un rivoluzionario di professione in grado di rapinare banche e uccidere poliziotti, diventa un intellettuale buffo e fuori dal mondo, il tipico personaggio che i film sovietici usavano per incarnare il sognatore anarchico. Per qualche motivo, Vsevolod Voline è invece completamente assente. Kropotkin fa una breve apparizione, ma è un lunatico ossessionato dai suoi libri e incapace perfino di notare la presenza di Makhno. Lenin, che Makhno incontrò a Mosca, è piuttosto noioso e assume la voce del pragmatismo politico in opposizione al romanticismo rivoluzionario e alla ristrettezza di vedute, tipicamente contadina, di Makhno, mentre Trotsky è giustamente ritratto come un oppositore strenuo e ostinato della *makhnovtschina*, anche se assomiglia troppo a una figura diabolica da

fumetto piuttosto che al dittatore che era. I comandanti in campo di Makhno sono per lo più invenzioni cinematografiche, personaggi adatti a intrattenere il pubblico, molto liberamente ispirati agli originali. Tutto sommato, è la recitazione a giocare il ruolo maggiore nel determinare quanto il personaggio sia accattivante. Per esempio, Leva Zadov, a capo della polizia politica di Makhno e figura molto contraddittoria, nel film è una persona piacevole e un discreto anarchico. Victor Belasi, capo di stato maggiore, pure lui un tipico esempio di lavoratore rivoluzionario, si vede cambiato il nome, inspiegabilmente, in Chernysh. Forse per legare il suo cognome alla bandiera nera dell'anarchia (in russo, *Cherny* vuol dire nero, mentre *Bely* vuol dire bianco).

Nemmeno gli eventi storici sono molto realistici. Se la descrizione generale della *makhnovtschina* è abbastanza corretta, il film travisa parecchi episodi. Gli autori non sono certo dalla parte dei bolscevichi, eppure questi ultimi sono investiti di una qualche capacità governativa (ma non sono al contempo gli istigatori di una rivoluzione e di una guerra civile sanguinosa, come la propaganda della Russia moderna va dicendo oggi?). La tormentata alleanza fra bolscevichi e makhnovisti contro le guardie bianche è ancora una volta vista nel film dalla parte dei bolscevichi. Alcuni eventi maggiori come la battaglia di Peregonovka – un colpo terribile inferto alle guardie bianche che per certi aspetti decise le sorti della guerra civile – sono omessi, mentre vengono inseriti episodi – come l'assassinio della prima moglie e del figlio di Makhno da parte degli anarchici nel tentativo di legarlo indissolubilmente agli eventi politici – che sono delle pure invenzioni degli autori per rendere il film stesso un thriller! La mancanza di un'adeguata consu-

lenza storica è evidente: le prigionie zari-  
ste sembrano quelle di oggi. A volte  
Makhno fa strane affermazioni xenofobe  
contro gli americani, i cinesi o gli estoni  
– un evidente tentativo dei produttori di  
collegarlo alla politica odierna – che suo-  
nano decisamente ridicole. E infine uno  
dei luogotenenti di Makhno canta addirit-  
tura alcune strofe di una canzone russa  
punk degli anni Ottanta, *Bandiera nera*,  
anziché l'omonima canzone anarchica  
perduta! Nel film molti dei dialoghi ver-  
tono su cosa l'anarchia combatta. Sfortu-  
natamente per gli spettatori, è impossibile  
capirne alcunché. In diverse occasioni gli  
anarchici tentano di spiegarsi, ma la cosa  
si traduce puntualmente in conversazioni  
senza senso, del tipo comune nei film so-  
vietici: "Cosa proponi? Tu non proponi  
un bel nulla! Dici che praticamente tutto  
dovrebbe essere abolito!". Nel film, gli  
anarchici sono oratori incapaci di dire ciò  
che pensano, oppure danno spiegazioni  
infantili e banali. Alla fine non è chiaro  
perché i contadini continuassero a seguire  
Makhno e gli anarchici malgrado bolsce-  
vichi, ucraini e guardie bianche infligges-  
sero loro dure repressioni.  
Senza dubbio, ognuno vedrà nel film ciò  
che la sua convinzione politica lo porterà  
a vedere (benché alcuni anarchici tendano  
a identificare il personaggio televisivo  
col Makhno reale). Pur essendo critico  
nei confronti della pellicola, non ho po-  
tuto fare a meno di pensare che, malgrado  
tutto, il film è un tributo alla tragica sto-  
ria della makhnovtscina e alla fallita rivo-  
luzione russa. La storia della makhnovt-  
scina è di per sé una saga tragica e una  
sua trasposizione anche solo tiepidamente  
partecipe non può non commuovere. Ma  
ancora una volta, abbiamo proprio biso-  
gno di un film per la TV per ricordare i  
compagni caduti? In conclusione, la veri-  
dicità storica della pellicola è dubbia,

sebbene sia stata l'asso nella manica della  
sua promozione pubblicitaria. Malgrado  
ciò, il film ha generato un interesse popo-  
lare verso Makhno. Negli ultimi anni  
sono state pubblicate la sua autobiogra-  
fia, la *Storia del movimento makhnovista*  
di Arshinov (un classico del genere) e  
molti libri di grande diffusione, ma senza  
dubbio la serie TV mandata in onda in  
prima serata ha esteso notevolmente l'in-  
teresse verso di lui. E se qualcuno, spinto  
dal film, leggesse almeno un paio di pub-  
blicazioni decenti, potrebbe essere un  
buon inizio per conoscere meglio il popo-  
lare enfant terrible della rivoluzione  
russa. Basterebbe solo chiarire che in  
nessun modo una serie televisiva può es-  
sere considerata come un testo di storia.

**Traduzione di Barbara Ielasi**





GIUGNO 2008

Centro Studi Libertari / Archivio Giuseppe Pinelli

via Rovetta 27, 20127 Milano - corrispondenza: C.P. 17005, 20170 Milano

tel. 02 28 46 923- fax 02 28 04 03 40

orario di apertura 10:00-18:00 dei giorni feriali - orario di consultazione 14:00-18:00

e-mail: [info@archiviopinelli.it](mailto:info@archiviopinelli.it) - web: <http://www.archiviopinelli.it>

c/c postale n. 14039200 intestato a Centro studi libertari, Milano

tutti i numeri precedenti sono liberamente scaricabili dal sito

<http://www.archiviopinelli.it>

stampato e distribuito da

elèuthera editrice – via Rovetta 27 – 20127 Milano

