


**Predella** journal of visual arts, n°52, 2022 [www.predella.it](http://www.predella.it) - Monografia / Monograph 

**Direzione scientifica e proprietà** / *Scholarly Editors-in-Chief and owners:*

**Gerardo de Simone, Emanuele Pellegrini** - [predella@predella.it](mailto:predella@predella.it)

**Predella** pubblica ogni anno due numeri online e due numeri monografici a stampa /

**Predella** publishes two online issues and two monographic print issues each year

*Tutti gli articoli sono sottoposti alla peer-review anonima / All articles are subject to anonymous peer-review*

**Comitato scientifico** / *Advisory Board:* Diane Bodart, Maria Luisa Catoni, Michele Dantini, Annamaria Ducci, Fabio Marcelli, Linda Pisani†, Neville Rowley, Francesco Solinas

**Redazione** / *Editorial Board:* Elisa Bassetto, Elisa Bernard, Nicole Crescenzi, Silvia Massa

**Collaboratori** / *Collaborators:* Umberto Battaglia, Vittoria Camelliti, Roberta Delmoro, Livia Fasolo, Marco Foravalle, Camilla Marraccini, Michela Morelli, Michal Lynn Schumate

**Impaginazione** / *Layout:* Elisa Bassetto, Elisa Bernard, Gaia Boni, Sofia Bulleri, Nicole Crescenzi, Rebecca Di Gisi

**Predella** journal of visual arts - ISSN 1827-8655

**«Il Contemporaneo»: l'arte attraverso gli occhi del Partito Comunista Italiano (1954-1964)**

*Since the post-World War II period, the PCI's relations with the art world have strongly characterised the national cultural scene. The magazines have always been a privileged starting point for understanding this relationship, including the cultural policy of the party itself. And it is precisely in this perspective that this study has set itself the objective of a preliminary analysis of one of the Italian Communist Party's main cultural magazines: «Il Contemporaneo». Born in 1954 at the dawn of the "thaw", only to end ten years later, a few months after Palmiro Togliatti's death, «Il Contemporaneo» contained within itself all the contradictions of a complicated season, which we have attempted to outline here, dwelling on the main themes and personalities that appeared within its pages, including the implications on the political level.*

Fin dal secondo dopoguerra le «relazioni spesso complesse e agitate»<sup>1</sup> del PCI con il mondo dell'arte hanno fortemente caratterizzato il panorama culturale nazionale. Le riviste rappresentano da sempre un punto di partenza privilegiato per comprendere appieno tale rapporto, inclusa la stessa politica culturale del partito. Ed è proprio in quest'ottica che si inserisce il presente studio, volto a un'analisi preliminare di una delle principali riviste culturali del Partito Comunista Italiano: «Il Contemporaneo».

È sufficiente leggere i nomi dei suoi direttori per farsi subito un'idea del ruolo tutt'altro che marginale ricoperto dalla testata. Tralasciando la figura di Romano Bilenchi, che abbandona l'incarico dopo i primi sei mesi, si ricorda che Carlo Salinari aveva diretto la Commissione culturale del PCI fino alla fondazione del giornale, mentre Antonello Trombadori era uno dei più strenui sostenitori del neorealismo, legatissimo a Renato Guttuso, nonché personalità di spicco all'interno del Comitato Centrale del partito.

Il primo numero de «Il Contemporaneo. Settimanale di cultura» esce il 27 marzo 1954: segnato da programmatici tentativi di apertura e coinvolgimento di varie aree intellettuali, con l'obiettivo di differenziarsi dall'ortodossia della togliattiana «Rinascita» (1944-1991), fino ai cedimenti in favore della fedeltà partitica, che talvolta l'hanno condannato a barricarsi dietro i confini ideologici della stessa Commissione culturale, questo progetto editoriale ha incarnato tutte le contraddizioni di una stagione di fratture dirompenti e che qui si è tentato di tratteggiare attraverso la messa a fuoco degli argomenti e delle personalità principali apparsi tra le sue pagine, comprese le relative implicazioni sul piano politico.

Nata agli albori del “disgelo”, per poi concludersi pochi mesi dopo la morte di Palmiro Togliatti, la rivista romana si pone come superamento tanto di «Società» (1945-1961), sempre più orientata verso una ricerca di carattere letterario e filosofico, quanto della milanese «Realismo» (1952-1956), che nei due anni precedenti aveva contribuito alla declinazione del realismo italiano in quella chiave nazional-popolare faziosamente in contrasto con ogni tipo di formalismo.

Infatti, fin dal 1953<sup>2</sup> tra artisti e critici comunisti si fa strada il bisogno di apportare un'evoluzione qualitativa alla causa realista, iniziando anche ad aprirsi al dialogo con altri linguaggi artistici contemporanei<sup>3</sup>. È la stessa «Realismo», nel suo editoriale apparso sull'ultimo numero del 1954, ad accogliere il successo del «confratello “Il Contemporaneo”»<sup>4</sup>, ricordando che «Se c'è un pericolo oggi consiste nell'aver rischiato, con la nostra vivace polemica contro l'accademia del cosmopolitismo, di tollerare una sorta di formalismo realista»<sup>5</sup>.

Così, il nuovo giornale, dichiaratosi pronto a rivolgersi «alla poesia ovunque essa si trovi, in qualunque corrente essa si diluisca o si muova»<sup>6</sup>, attraverso la promozione di inchieste e dibattiti di attualità politica e culturale<sup>7</sup>, dava voce agli intellettuali comunisti e alla loro autocritica, cominciata ben prima del 1956. I fatti epocali che costellarono quell'anno, dal XX Congresso del PCUS alla soppressione violenta delle proteste in Ungheria, non fecero altro che accelerare un processo già in atto, sovrapponendovi una crisi identitaria e ideologica che avrebbe riconfigurato per sempre gli equilibri tra il PCI e l'intelligenza italiana.

In questa fase di passaggio, «Il Contemporaneo» andava a collocarsi come un giornale incisivo sul panorama intellettuale nazionale; tuttavia fu non di rado bistrattato sia fuori dal partito – una giovane Carla Lonzi, ad esempio, ne giudicava «illeggibile la critica d'arte»<sup>8</sup> – che fra gli stessi compagni – un importante membro della redazione<sup>9</sup> come Paolo Spriano lo ha definito un «fratellino minore gracilino» de «Il Mondo»<sup>10</sup>. Non a caso i deficit finanziari<sup>11</sup> sono sempre stati all'ordine del giorno, determinando sostanziali modifiche fra una serie e l'altra della rivista, nei vari tentativi di renderla più accattivante. Senza dubbio, almeno dal punto di vista grafico, vi è sempre riuscita.

La prima serie<sup>12</sup>, infatti, si presenta composta di «dodici pagine a lenzuolo»<sup>13</sup>, ricca di fotografie in bianco e nero e si contraddistingue per le illustrazioni, a metà tra il drammatico e il satirico, appositamente realizzate da Renzo Vespi gnani per la prima pagina. Nella seconda serie<sup>14</sup>, invece, la grafica acquista ulteriore dinamicità grazie all'intervento di Albe Steiner<sup>15</sup>, che in alcuni elementi riprende quella de «Il Politecnico», a partire dall'introduzione del colore nella testata, rosso o verde a fascicoli alterni, ma anche nel formato (43x59 cm), fino

all'impaginazione del testo su più colonne e al carattere tipografico utilizzato<sup>16</sup>. Nonostante tutte queste innovazioni, la periodicità settimanale era rimasta una costante, almeno fino al numero 7 del 15 febbraio 1958, dove si annuncia che nel mese di marzo sarebbe uscito il nuovo «Il Contemporaneo» mensile<sup>17</sup>, ennesima modifica apportata per supplire alle perdite economiche cui era sottoposta la pubblicazione, passata in quel frangente sotto l'editore Parenti di Milano<sup>18</sup>. L'incarico per questo secondo rifacimento grafico era affidato di nuovo a Steiner, che dispone un conseguente aumento del numero di pagine (dalle 150 alle 170 ca.) e un nuovo formato «quaderno 13x21»<sup>19</sup>. Nel corso degli anni, inoltre, Steiner realizza per il periodico numerose copertine spesso caratterizzate da fotomontaggi, ma anche da chiari rimandi alla grafica costruttivista.

Il passaggio a mensile, però, non determina dei mutamenti solo in campo grafico. Da quel momento «Il Contemporaneo» riduce notevolmente gli affondi politici, le inchieste di carattere sociale e sul mondo del lavoro per concentrarsi sugli argomenti prettamente culturali, che tuttavia risentivano della limitatezza di analisi cui era soggetta la critica di partito. Non a caso, durante la riunione della Commissione culturale del 25-26 ottobre 1958, Rossana Rossanda notava che «sulle copertine – realizzate da Albe Steiner – fatte delle cose interessanti, ma nel contenuto vi è dello scadimento»<sup>20</sup>. E ancora nel 1962, perfino Togliatti, «accanto a numeri buoni»<sup>21</sup>, riscontrava nella rivista il difetto nell'aver spesso «manifestato tendenze, rivelatesi poi velleitarie, ad abbracciare temi che non riusciva a trattare correttamente o anche solo esaurientemente»<sup>22</sup>.

D'altra parte, il trauma del 1956 e la conseguente, spesso dolorosa, diaspora di molti intellettuali, avevano provocato nei vertici del partito una reazione volta a un intransigente richiamo all'ordine, a discapito di tutte le parole spese nei riguardi di propositi di apertura e libertà di espressione, che l'applicazione della «via italiana al socialismo» avrebbe dovuto garantire<sup>23</sup>. Basti pensare che pure al fedelissimo Trombadori non viene risparmiata l'ira di Togliatti per l'editoriale de «Il Contemporaneo» pubblicato dopo l'invasione dell'Ungheria<sup>24</sup>, dove l'autore, Paolo Spriano, parlava del «dolore per il sangue versato», arrivando a scrivere in maniera esplicita della «degenerazione di quei sistemi che avevano importato dall'alto il sistema staliniano» e della necessità per il futuro di «democratizzazione delle strutture politiche, giuridiche, civili in generale»<sup>25</sup>. E, ancora l'anno seguente, uno dei collaboratori della testata, Michele Rago, scrive ad Albe Steiner riguardo la sua contrarietà all'approccio togliattiano, eccessivamente rivolto al passato, non immune da minimizzazioni dell'operato staliniano, nonché contrario ai tentativi del Segretario di «soffocare il vagito-Giolitti»<sup>26</sup>. Mentre, proprio riguardo a «Il Contemporaneo», sempre Rago confessa a Steiner di non immaginare un futuro

longevo per la rivista, «Anche perché è difficile darvi un contributo autentico senza urtare in punte aguzze, troppo aguzze»<sup>27</sup>.

Perfino nel clima teso del post-Ungheria, il giornale tenta di tenere fede al suo programma e di mantenere un profilo aperto, che esponga l'esistenza di un dibattito interno costruttivo, sulla scia di quanto platealmente ribadito anche da Renato Guttuso durante la riunione della Commissione culturale del 15-16 novembre 1956: «non abbiamo mai impedito lo sviluppo di altre tendenze, non abbiamo mai impedito la molteplicità della ricerca»<sup>28</sup>. Allo stesso tempo, però, è evidente quanto l'apertura pluralistica dichiarata dalla rivista si riveli valida al massimo in campo letterario, di certo non in quello artistico. Qui, lungo l'intero arco della sua produzione, il periodico colleziona sempre le stesse firme, a partire da quelle di Antonio Del Guercio e Dario Micacchi, talvolta affiancati anche da Duilio Morosini, Raffaele Del Grada, Ernesto Treccani, con l'aggiunta di Giorgio Di Genova dal 1962. Tuttavia, soprattutto nelle prime due serie, a farla da padrone è Antonello Trombadori, nelle cui parole riecheggia ossessivamente il richiamo sulla via del realismo, con sferzanti attacchi contro il gusto internazionale, la gestione della Biennale di Venezia, il mercato e personalità del calibro di Palma Bucarelli, Giulio Carlo Argan o Lionello Venturi, rei di escludere gli artisti realisti dal sistema espositivo posto sotto la loro egemonia<sup>29</sup>.

Emblematico in tal senso è il tono che connota le numerose pagine che, nel numero di aprile-maggio 1958, ospitano un ampio colloquio tra i critici Trombadori, Del Guercio, Morosini, Micacchi, il pittore Renato Guttuso e lo scrittore Velso Mucci su *Il caso di Jackson Pollock*<sup>30</sup>. Difatti, quello che avrebbe dovuto essere, almeno nell'apparenza, un dibattito interno alla rivista, ha finito invece con il risuonare palesemente come una ripetitiva condanna aprioristica, dove Guttuso si dimostra sostanzialmente l'unico disposto ad affrontare un ragionamento più ampio in merito al percorso artistico del pittore statunitense, sbilanciandosi persino in degli apprezzamenti.

Uno spaccato di letture difformi sullo stesso tema<sup>31</sup>, lontane dal monolitico dogmatismo proposto su «Il Contemporaneo», è invece offerto dalla sua consimile non ufficiale «Città aperta» (maggio 1957 – luglio 1958)<sup>32</sup>. Fondata a Roma da un ristretto gruppo dei firmatari del *Manifesto dei 101*<sup>33</sup>, questa anomala rivista non dipendeva direttamente dal PCI e la redazione era composta in larga parte da comunisti che avevano collaborato o collaboravano alla stampa di partito<sup>34</sup>. Certo, i tentativi di controllo da parte del PCI non mancarono, anche per scongiurare il rischio che un nuovo giornale come «Città aperta» potesse porsi come concorrenziale nei confronti del partitico «Il Contemporaneo»<sup>35</sup>. I due periodici infatti erano molto simili nell'estetica e nell'impostazione, sebbene il

punto di riferimento morale di «Città Aperta» risiedesse nello spirito critico de «Il Politecnico» di Elio Vittorini<sup>36</sup>, come ben attestano gli attacchi alla linea del PCI e alle sue posizioni filosovietiche presenti in ogni fascicolo.

«Frutto di un audace equilibrio tra ortodossia apparente e sostanziale dissenso»<sup>37</sup>, l'esperienza tanto breve quanto significativa di «Città aperta» ha rappresentato un'eccezione su tutti i fronti, dalla grafica ai contenuti proposti, entrambi ben più acuti e graffianti di quelli pubblicati sul giornale di Salinari e Trombadori. Qui, i critici fedeli al partito, ancora troppo concentrati nel sottolineare la dicotomia realismo-astrattismo in sfavore del secondo, raramente sfiorarono i livelli di profondità, anche stilistica, raggiunti dalle ampie riflessioni in merito alla poetica realista elaborate da artisti quali Renzo Vespi gnani, Ugo Attardi e Franco Francese su «Città aperta».

Fin dalla sua dichiarazione programmatica, quest'ultima manifesta una fascinazione verso la civiltà industriale e l'universo metropolitano, innescando stimolanti interconnessioni fra arti figurative, letteratura, cinema e architettura. Sebbene «Il Contemporaneo», con numerosi scritti a firma di Carlo Melograni, Carlo Aymonino, Nico Di Cagno, Eduardo Vittoria, possa forse essere identificata come la pubblicazione del partito che maggiormente ha trattato la questione architettonica e urbanistica, tuttavia non raggiunse mai una simile elaborazione organica.

Nonostante le burrascose vicende che portarono alla chiusura di «Città aperta», il dialogo tra il partito e gli ex redattori non si interruppe mai del tutto, come dimostra anche il fatto che alcuni di loro entrarono a far parte della compagine de «Il Pro e il Contro» (1961-1964), che invece fu fortemente appoggiata dal PCI.

Con l'aprirsi del nuovo decennio, a seguito dei convegni *I problemi del Realismo in Italia* e *Avanguardia e decadentismo* tenutisi all'Istituto Gramsci nel corso del 1959<sup>38</sup>, certi schematismi si vanno allentando anche all'interno della stampa ufficiale. Parallelamente a prevalere su «Il Contemporaneo» non è più la penna di Trombadori, bensì quelle sempre più equilibrate di Micacchi, Morosini, Di Genova e soprattutto Del Guercio, peraltro già sostanzialmente impostosi come critico d'arte ufficiale di «Rinascita». Tralasciando le varie sfumature individuali, nel corso degli anni tutti questi critici hanno sicuramente il merito di evolvere verso letture maggiormente complesse, evitanti giudizi aprioristici ed espresse con un linguaggio meno grossolano e fazioso rispetto a quello che continua a caratterizzare Trombadori. Tuttavia, pur con una notevole estensione degli orizzonti interpretativi, capace di rendere il partito più digeribile verso l'esterno, l'accurato invito al confronto professato anche nei convegni sopracitati non può che stridere con un tale appiattimento sul solito coro più o meno unanime di voci, dove l'unico non più iscritto al PCI è Giorgio Di Genova.

D'altronde, anche gli articoli relativi agli sviluppi artistici nazionali pubblicati su «Il Contemporaneo» si concentrano ancora prevalentemente sui giovani politicamente schierati, dai pittori Ennio Calabria e Alberto Sughi, allo scultore Augusto Perez<sup>39</sup>. Tuttavia, sia in loro e forse ancor più nel nucleo dei "realisti esistenziali" meneghini, per non parlare delle implicite allusioni agli ex compagni di «Città aperta», si riscontra un esito incerto per le loro ricerche<sup>40</sup>. Perché, come nota Del Guercio, se da un lato si constata che si è finalmente giunti a «Un allargamento della ricerca realistica ai temi e ai problemi drammatici dell'individuo, finora trascurati»; dall'altro, per il critico comunista, il rischio è quello di giungere a un'arte che non riesca a superare la mera rappresentazione della «situazione alienata, frantumata, solitaria dell'individuo»<sup>41</sup>. Il timore, dunque, è che siano le implicazioni esistenziali a prevalere sui risvolti sociali ma, se tra le parole di Del Guercio e degli altri riflessioni non di rado capziose sul concetto di alienazione non mancano, l'assenza di proposte costruttive e concrete per l'evoluzione della poetica realista è invece palpabile.

Nel delineare il profilo della rivista è però doveroso ricordare quanto il suo andamento stesse a cuore anche a Mario Alicata, l'influente presidente della Commissione Culturale dal 1954 al 1962. Sempre pronto a difendere «Il Contemporaneo» da ogni tentativo di chiusura<sup>42</sup>, il dirigente riponeva molte speranze in questo progetto, considerato l'organo di punta della sua politica culturale, tanto da arrivare ad includersi nello stesso Comitato Direttivo nel 1960<sup>43</sup>. Ciò gli permise di contribuire direttamente allo sviluppo del dibattito interno alla rivista, nonché alla supervisione dei contenuti, sebbene difficilmente questi uscissero fuori dagli argini dei dogmi partitici, con i due direttori pronti a dettare la linea, se necessario intervenendo con introduzioni o note chiarificatrici, spesso con il controproducente risultato di penalizzare l'originalità dei contributi pubblicati<sup>44</sup>.

Così un fascicolo interessante e innovativo, come quello interamente dedicato al quarantesimo anniversario della Rivoluzione d'Ottobre, con ben due pagine incentrate su *Le correnti dell'arte negli anni Venti*, viene smorzato dal commento di Trombadori. «Il Contemporaneo», infatti, riporta documenti inediti, forniti direttamente dalle «organizzazioni culturali sovietiche»<sup>45</sup>, a partire da testi di Majakovskij, Kamenskij, Burljuk; ai manifesti di lavoro del Proletkult; alle dichiarazioni dell'ACHRR; fino a un passo sulla creazione astratta e il suprematismo, estratto dal catalogo della decima esposizione di Stato nel 1919. Il tutto inserito in una grafica in stile costruttivista curata da Steiner, con l'apporto di foto e disegni dell'epoca.

Sebbene anche il direttore, nella sua premessa, ammetta che «A distanza di anni, per quanto l'istanza di fondo che muoveva quelle passioni e quelle ricerche

– l'appassionata ricerca di un profondo contatto col popolo – ci appaia ancora valida nel valore tendenziale»; nemmeno in questa occasione il ragionamento di Trombadori può esimersi dal calcare la mano sulle «contraddizioni» degli astrattisti e sul fatto che:

[...] essi proponessero, fin d'allora, [...] il salto "liberatore" che, grazie alle loro dottrine, l'artista potrebbe e dovrebbe compiere fuori dalla storia. Ma d'una "liberazione" così gratuita (i concetti non sono mutati dopo un quarantennio) non sapeva che farsene la società socialista e non sappiamo che farcene noi che lottiamo per una società nuova nell'epoca del satellite artificiale<sup>46</sup>.

In sintesi, la prospettiva qui proposta vede nelle esperienze artistiche del primo ventennio del secolo poco più di un tassello del passato da inserire correttamente per trarre le fila della storia sovietica, in un'ottica strumentale alla conoscenza e magari anche alla riabilitazione del paese del socialismo reale, piuttosto che una possibile fonte d'ispirazione anche per un'evoluzione artistica presente. Visione che pure era già stata proposta in un articolo di Luigi Ferrante del 22 giugno 1957, dove l'autore ricorda come «nell'opera dei cubisti, di Léger in particolare, degli architetti, di Le Corbusier, nella "avanguardia" agitata in modo strumentale del futurismo v'erano istanze e fermenti che non dovevano essere lasciati cadere»<sup>47</sup>. Una visione che non avrà fortuna fra le fila del PCI, ancora in parte prigioniero di certi retaggi zdanoviani, tanto che solo nel 1959, grazie al convegno indetto dall'Istituto Gramsci a inizio luglio, si inizierà a dibattere seriamente proprio sul rapporto fra *Avanguardia e decadentismo*<sup>48</sup>.

Dopo questa data, infatti, si riscontra un'evoluzione nell'approccio verso l'arte d'avanguardia in generale e quella sovietica in particolare. La destalinizzazione e il "disgelo" avviati ufficialmente con il XX Congresso del PCUS iniziavano a mostrare i loro frutti: tra la fine degli anni Cinquanta e l'inizio del decennio successivo, grazie all'occasione offerta da tournée teatrali e mostre, la scena artistica russa viveva una significativa riconfigurazione, a partire da un rinnovato rapporto con i prodotti culturali occidentali, ma anche con la riscoperta di quell'arte russa d'avanguardia, fino a quel momento ostracizzata<sup>49</sup>. Allo stesso modo iniziano a penetrare in Occidente le prime informazioni sugli artisti non allineati, con una particolare attenzione verso gli autori degli anni Venti, «per i quali si sarebbe diffuso un interesse quasi morboso»<sup>50</sup> sulla stampa. Ovviamente anche le riviste del PCI si inseriscono in questo progetto retrospettivo.

Fra le testate di partito la più incline verso una rinnovata apertura nei confronti delle avanguardie russe è sicuramente «Il Contemporaneo», che, fin dal numero del novembre 1961, si presenta in copertina con la foto della *Tribuna di Lenin* progettata da Lissitzky con sopra riportato a caratteri romani il numero ventidue, in riferimento proprio al XXII Congresso del PCUS, tenutosi in ottobre e al quale



è dedicato il primo articolo del fascicolo. Il richiamo a Lissitzky, con una scelta grafica impensabile fino a pochi anni prima, non è certo casuale e infatti il rimando è a un articolo di N. Chardijev, collaboratore della rivista «Dekorativnoe Iskusstvo», rivolto proprio al ricordo del celebre architetto e grafico russo. Il tutto è corredato da numerose fotografie che testimoniano il lavoro di El Lissitzky: dai fotomontaggi, alle grafiche propagandistiche, fino ai progetti architettonici e stavolta senza alcuna nota a commento da parte dei direttori<sup>51</sup>. Per rendere l'idea della portata di una simile scelta redazionale, basti pensare che, due anni dopo su «Rassegna sovietica», si legge che «Tale pubblicazione viene considerata negli ambienti anticonformisti di Mosca come una specie di aiuto della sinistra europea a chi, nell'URSS, desidera la valorizzazione dell'arte degli anni Venti»<sup>52</sup>.

Un'operazione simile, copertina inclusa, è condotta anche l'anno seguente con Rodčenko, al quale sono dedicate ben diciannove pagine, di cui nove occupate da venticinque tavole con i lavori dell'artista, il tutto corredato dall'interessante commento del noto slavista, nonché traduttore dell'articolo in questione, Giorgio Kraiski, alias Giovanni Crino<sup>53</sup>.

Perfino a Falk, artista di ispirazione cézanniana, da sempre osteggiato durante il regime di Stalin, «Il Contemporaneo» dedica un testo di Dario Micacchi, che introduce a un estratto dalle memorie di Ilja Ehrenburg, incentrato proprio su questo pittore, i cui quadri «continuano a restare con la faccia rivolta verso la parete»<sup>54</sup> pure negli anni del "disgelo". Questi ultimi contributi, apparsi nel giugno 1963, si inseriscono in una serie di riflessioni redatte per la rivista da Carlo Salinari, Vittorio Strada, Luigi Pestalozza in merito alla situazione delle arti in URSS<sup>55</sup>, dopo che Chruščëv aveva rinnovato la condanna da parte del governo verso l'astrattismo, durante la sua visita alla ormai celebre "mostra del Maneggio" e all'annessa collettiva degli allievi di Elj Beljutin nel dicembre 1962<sup>56</sup>.

In tale frangente, l'invito di Micacchi a «segnalare queste pagine vive e sconolate di Ehrenburg nella speranza che quella parte dei dirigenti della vita artistica sovietica intendano tutto il danno prodotto dall'impedimento posto alla circolazione e alla conoscenza di una sterminata mole di opere e documenti sull'arte sovietica che è tanta e così fondamentale parte dell'arte contemporanea»<sup>57</sup>, si connota come una presa di posizione di moderato dissenso rispetto alle scelte di politica culturale sovietiche, conformandosi appieno alla linea espressa della testata<sup>58</sup> e in definitiva dal partito<sup>59</sup>, tanto da far guadagnare agli intellettuali comunisti l'appellativo di *eretici prudenti*<sup>60</sup>.

Nonostante alla fine del 1963, «Il Contemporaneo» sia annoverata «senza dubbio, tra le riviste marxiste di cultura e d'arte, stampate nell'Occidente capitalistico, la più letta e la più seguita da numerosi gruppi di intellettuali dei

Paesi socialisti»<sup>61</sup>, tuttavia inizia ad essere ritenuta sempre meno strategica dal PCI. Ormai privo di quel mordente politico e sociale che lo aveva caratterizzato nei primi anni di vita, «divenuto un mensile letterario e artistico, che tendeva ad una specializzazione disciplinare»<sup>62</sup>, già nel 1962 Togliatti prefigurava «Il Contemporaneo» come supplemento di «Rinascita»<sup>63</sup>. D'altronde, la nomina di Rossana Rossanda a capo della Sezione culturale del PCI proprio in quell'anno si delinea come l'ultimo tentativo del Segretario di ripristinare quella fidelizzazione della classe intellettuale al partito, che aveva caratterizzato lo spirito eroico dell'immediato dopoguerra. Perfino Trombadori vedeva in Rossanda l'unica in grado di «rilanciare la nostra iniziativa»<sup>64</sup>. È in questa prospettiva che bisogna leggere la decisione di concludere, con il 1964, l'esperienza di quella che era stata la principale rivista culturale del PCI per un intero decennio<sup>65</sup> e di assegnare simbolicamente il nome de «Il Contemporaneo» al nuovo supplemento culturale di «Rinascita», inaugurato nel gennaio del 1965<sup>66</sup>.

- 1 N. Ajello, *Intellettuali e PCI 1944-1958*, Roma-Bari, 1979, cit. p. VI.
- 2 Come tale questione emerge lentamente fin dal 1953, al termine della fase "acuta" nella lotta per il realismo, lo testimonia anche un dattiloscritto di quel periodo, dove è riportato un intervento di Mario De Micheli tenuto in occasione di una riunione indetta presso il Centro studi di arti figurative di Milano, all'epoca organo collaterale alla rivista «Realismo». In questo documento, De Micheli afferma che: «Alla base del nostro lavoro sentiamo ogni giorno di più la necessità di passare da una critica generica o apologetica, a una critica [...] più seria, più critica. Vorrei dire che passata la prima stagione in cui i pittori e i critici realisti hanno sentito il bisogno di creare un movimento, e di crearlo a ogni costo [...] è cominciata una stagione più matura in cui, accanto alla quantità, si pone come esigenza irrimediabile, la qualità»; *Centro studi – riunione del 5/1/1953*, verbale, 35 cc., Associazione Arte a Trezzo, Trezzo sull'Adda (da ora AAT), Archivio di Mario De Micheli (da ora AMDM), s. 2, sottoserie 6, b1, fasc. 1, pp. 1-2. Si segnala che le signature archivistiche indicate sono da riferirsi al vecchio catalogo, dato che adesso il fondo è in trasferimento presso l'Università degli studi di Bergamo.
- 3 Cfr. R. Guttuso, *Il coraggio dell'errore*, in «Il Contemporaneo», 25, 18 giugno 1955, pp. 6-7.
- 4 *Editoriale*, in «Realismo-Continuità», 25-26, novembre-dicembre 1954, p. 1.
- 5 *Ibidem*.
- 6 *Cultura e vita morale*, in «Il Contemporaneo», 1, 27 marzo 1954, p. 4.
- 7 Si ricorda la lunga inchiesta che Marco Cesarini e Fabrizio Onofri promossero sul tema *Dieci anni di cultura in Italia* tra le pagine del «Il Contemporaneo» nell'estate del 1955; mentre il *Dibattito sulla cultura marxista* si svolse tra marzo e giugno 1956.
- 8 Carla Lonzi tratta l'argomento in una lettera inviata da Firenze il 19 febbraio 1956 a Marisa Volpi e conservata presso l'Archivio Marisa Volpi di Roma. La citazione è tratta da: L. Iamurri, *Un margine che sfugge. Carla Lonzi e l'arte in Italia 1955-1970*, Macerata, 2016, cit. p. 31.

- 9 Spriano ricorda come all'inizio «L'organico redazionale era di sole quattro persone: i due direttori, Carlo Salinari e Antonello Trombadori, Enzo Muzii (che faceva la critica teatrale e il sottoscritto)», in P. Spriano, *Le passioni di un decennio (1946-1956)*, Garzanti, Milano, 1986, cit. p. 177. Con la trasformazione in mensile, nel 1958, viene istituito un Comitato Direttivo per la rivista, che, oltre ai nomi dei direttori, comprendeva quelli di Renato Guttuso, Carlo Melograni, Velso Mucci, Albe Steiner, Glauco Viazzi. Dall'ottobre 1960 il Comitato Direttivo si amplia e include anche Mario Alicata, Gianfranco Corsini, Enzo Muzii, Ernesto Treccani; mentre nel settembre 1962 si aggiungono Luca Canali, Dario Micacchi e Vittorio Strada.
- 10 *Ivi*, cit. p. 179.
- 11 Cfr. A. Vittoria, *Togliatti e gli intellettuali. La politica culturale dei comunisti italiani (1944-1964)*, Roma, 2014, pp. 257-258.
- 12 La prima serie è edita dal 27 marzo 1954 al 13 aprile 1957.
- 13 Spriano, *Le passioni di un decennio*, cit., cit. p. 177.
- 14 La seconda serie è edita dal 18 maggio 1957 al 28 dicembre 1957.
- 15 Albe Steiner era già stato interpellato da Salinari per un contributo dal punto di vista grafico nel 1956. In una lettera da lui inviata il 27 agosto di quell'anno si legge infatti: «Vorremmo, inoltre, una veste moderna e settentrionale, intitolata alla civiltà industriale più che all'idillio pastorale». *Lettera di Carlo Salinari ad Albe Steiner*, Roma, 27 agosto 1956, Politecnico di Milano (da ora PM), Archivio Albe e Lica Steiner, (da ora AALS), *Il Contemporaneo*, b. 11, fasc. 3.
- 16 Per un maggiore approfondimento si rimanda a M. Zanantoni, *Albe Steiner cambiare il libro per cambiare il mondo. Dalla Repubblica dell'Ossola alle Edizioni Feltrinelli*, Milano, 2013, pp. 301-307.
- 17 Alla fine «Il Contemporaneo» mensile ha inizio con il n. 1-2, aprile-maggio 1958 e termina con il fascicolo del gennaio 1964.
- 18 La casa editrice Parenti è sempre stata supportata economicamente dal PCI. La rivista continuò a comportare una spesa talmente gravosa per il partito che, a partire dal n. 44 del gennaio 1962, venne deciso di affidare agli Editori Riuniti la sua proprietà editoriale. Per un maggiore approfondimento cfr. Zanantoni, *Albe Steiner cambiare il libro per cambiare il mondo*, cit., pp. 304-305.
- 19 *Ivi*, p. 305.
- 20 Intervento di Rosanna Rossanda in *Verbale della riunione della commissione culturale del 25-26 ottobre 1958*, Fondazione Gramsci Onlus, Roma (da ora FG), Archivio del Partito Comunista Italiano (da ora APC), F. Commissione culturale, fasc. Commissione culturale 1958.
- 21 P. Togliatti, *Osservazioni*, Patrimonio dell'Archivio Storico del Senato della Repubblica (da ora ASSR), Archivio Palmiro Togliatti (da ora APT), Fondi Federati – Fondazione Gramsci (da ora FFFG), s. 5 Corrispondenza politica, b. 19, <https://patrimonio.archivio.senato.it/inventario/scheda/palmiro-togliatti/IT-AFS-069-001006/1962> (ultimo accesso gennaio 2023). Il documento manoscritto di cinque pagine è intitolato *Osservazioni* e non è datato, ma risale al 1962 perché al suo interno si fa riferimento al X Congresso del partito, svoltosi nel dicembre 1962. Su questa datazione si è già espressa anche Albertina Vittoria in Vittoria, *Togliatti e gli intellettuali*, cit., p. 303.
- 22 *Ibidem*.
- 23 Cfr. *Verbale della riunione della commissione culturale del 15-16 novembre 1956*, FG, APC, F. Commissione culturale, fasc. Commissione culturale 1956.

- 24 «Voi avete giocato al Circolo Petöfi senza capire che il gioco era pericoloso», Palmiro Togliatti ad Antonello Trombadori, 5 novembre 1956, citato in P. Spriano, *Le passioni di un decennio*, cit., p. 218.
- 25 *La democrazia popolare*, in «Il Contemporaneo», 43, 3 novembre 1956, p. 1. L'editoriale non è firmato ma è opera di Spriano; Spriano, *Le passioni di un decennio*, cit., p. 219.
- 26 *Lettera di Michele Rago ad Albe Steiner*, Roma, 2 giugno 1957, PM, AALS, Il Contemporaneo, b. 11, fasc. 3.
- 27 *Lettera di Michele Rago ad Albe Steiner*, Roma, 25 maggio 1957, PM, AALS, Il Contemporaneo, b. 11, fasc. 3.
- 28 Intervento di Renato Guttuso in *Verbale della commissione culturale 15-16 novembre 1956*, cit.
- 29 Si riportano alcuni articoli a titolo d'esempio: A. Trombadori, *Pittori italiani alla XXVII Biennale. I quadri e le idee*, in «Il Contemporaneo», 28, 17 luglio 1954, p. 10; *id.*, *La VII Quadriennale. Il dogma della noia*, *ivi*, 1, 7 gennaio 1956, p. 11; *id.*, *Le mostre d'arte. Periodi di Guttuso*, *ivi*, 11, 16 marzo 1957, p. 11; *id.*, *Arte. La raccolta Cavellini*, *ivi*, 3, 1 giugno 1957, p. 6; *id.*, *Il potere degli artisti*, *ivi*, 24, 2 novembre 1957, pp. 1-2; *id.*, *La banale di Venezia*, *ivi*, 3, giugno 1958, pp. 150-162; R. De Grada, *Il realismo nella pittura. Anche Morlotti accettò il discorso sull'uomo*, *ivi*, 24, 2 novembre 1957, p. 3; A. Del Guercio, *L'arcadico anno zero dei neoavanguardisti*, *ivi*, 24, 2 novembre 1957, p. 3; *id.*, *Il sangue dell'avanguardia e la rapa dell'astrattismo*, *ivi*, 31, 21 dicembre 1957, p. 6; *id.*, *Feticismo del mercato d'arte moderna*, *ivi*, 5-6, agosto-settembre 1958, pp. 18-26.
- 30 *Il caso di Jackson Pollock*, in «Il Contemporaneo», 1-2, aprile-maggio 1958, pp. 113-133.
- 31 Gli articoli pubblicati sul quindicinale in merito all'arte di Jackson Pollock sono i seguenti: R. Vespignani, *Qualche cosa di più qualche cosa di diverso*, in «Città aperta», 7-8, aprile-maggio 1958, p. 22; U. Attardi, *Il ribelle automatico*, *ivi*, p. 24; M. Socrate, *Il pittore degli anni vuoti*, *ivi*, p. 25.
- 32 Il primo numero esce il 25 maggio 1957, mentre l'ultimo è il numero 9-10, giugno-luglio 1958. Per un approfondimento si rimanda a L. Quattrocchi, *Il realismo del dissenso. Arte, marxismo e PCI nelle pagine di «Città aperta» (1957-1958)*, in «Prospettiva», 172, ottobre 2018, pp. 46-62.
- 33 Cfr. Ajello, *Intellettuali e PCI*, cit., pp. 403-406.
- 34 Il direttore era Tommaso Chiaretti, allora critico cinematografico su «l'Unità», mentre il resto della redazione era costituito dai pittori Ugo Attardi, Renzo Vespignani e Marcello Muccini, i letterati Dario Puccini e Mario Socrate, il latinista Luca Canali, l'architetto Piero Moroni, il cineasta Elio Petri e l'industriale Gian Fabrizio Sacripante in veste di finanziatore.
- 35 Cfr. Ajello, *Intellettuali e PCI*, cit., pp. 439.
- 36 Cfr. D. Puccini, *Dare a Vittorini*, in «Città aperta», 1, 25 maggio 1957, p. 8.
- 37 Ajello, *Intellettuali e PCI*, cit., cit. pp. 439-440.
- 38 «*Problemi del realismo in Italia*». *Resoconto sommario del dibattito svoltosi in Roma presso l'Istituto Gramsci dal 3 al 5 gennaio 1959*, in «Il Contemporaneo», 11, febbraio-marzo 1959, pp. 3-59; «*Avanguardia e decadentismo*» *resoconto del dibattito tenutosi a Roma; presso lo Istituto Gramsci, il 5-6 luglio 1959*, *ivi*, 18-19, ottobre-novembre 1959, pp. 3-106.
- 39 Si citano alcuni titoli ad esempio: A. Del Guercio, *Alberto Sughì*, in «Il Contemporaneo», supplemento al n. 23, 26 ottobre 1957, p. II [presso la biblioteca dell'Università di Siena,

- dove è custodita con lacune minime l'intera collezione della rivista e dove è stato effettuato lo spoglio, all'interno della seconda serie della testata sono stati rinvenuti dei piccoli supplementi composti dalle due alle quattro pagine collocate al centro del fascicolo ma con numerazione separata. Tra quelli rinvenuti solo questo qui segnalato e un altro sono dedicati alle arti figurative. L'altro è di M. De Micheli, *Franco Francese*, in «Il Contemporaneo», supplemento al n. 8, 6 luglio 1957, p. I e p. IV]; D. Micacchi, *Sculture di Augusto Perez*, *ivi*, 1-2, aprile-maggio 1958, pp. 94-97; A. Del Guercio, *Temi di Alberto Sughì*, *ivi*, 3, giugno 1958, pp. 125-126; D. Morosini, *Un giovane pittore [Ennio Calabria]*, *ivi*, 11, febbraio-marzo 1959, pp. 137-140; A. Del Guercio, *Disegni di Renzo Vespignani*, *ivi*, 22, febbraio 1960; *id.*, *Acqueforti di Giuseppe Guerreschi*, *ivi*, 22, febbraio 1960; *id.*, *Alberto Sughì alla Nuova Pesa, Roma, aprile 1960*, *ivi*, 24, aprile 1960; G. Di Genova, *Perez, Calabria e la nuova figurazione*, *ivi*, 50-51, luglio-agosto 1962, pp. 147-150; *id.*, *La pittura di Ennio Calabria*, *ivi*, 61, giugno 1963, pp. 89-93.
- 40 *Giovani artisti italiani*, in «Il Contemporaneo», 3, giugno 1958, pp. 120-124.
- 41 A. Del Guercio, *L'arcadico anno zero dei neoavanguardisti*, in «Il Contemporaneo», 24, 2 novembre 1957, p. 3.
- 42 Cfr. Vittoria, *Togliatti e gli intellettuali*, cit., pp. 257-258.
- 43 Cfr. *Verbale riunione Segreteria 22 luglio 1960*, FG, APC, F. Comitato Centrale, s. Segreteria, mf. 024, 1960.
- 44 Per citare un altro esempio oltre a quello riportato nel corpo del testo, si segnala l'introduzione che Antonello Trombadori scrive ad un articolo di Lando Landini, dove il direttore de «Il Contemporaneo» non può esimersi dal precisare che «Non condividiamo [...] tutti gli apprezzamenti concreti che egli esprime sul piano critico, non riuscendoci di cogliere nell'esperienza "astratta" di un Consagra, ad esempio, alcun dramma reale di ricerca espressiva di potenziale disposizione ad avviare su basi nuove un nuovo sviluppo "figurativo"». Introduzione di Antonello Trombadori all'articolo di L. Landini, *Ricerca artistica e direzione culturale. Un pubblico nuovo*, in «Il Contemporaneo», 1, 5 gennaio 1957, p. 3.
- 45 Nell'ultima pagina del fascicolo si legge: «Hanno collaborato con la redazione del "Contemporaneo" alla ricerca, alla scelta e all'elaborazione del materiale pubblicato in questo numero Vittorio Strada, P. Zveteremich; A. M. Ripellino; G. Kraiski; Rino Dal Sasso e Giuseppe Messana. Ringraziamo le organizzazioni culturali sovietiche per i testi e le illustrazioni che ci hanno fornito. La impaginazione è curata da Albe Steiner»; «Il Contemporaneo», 25, 9 novembre 1957, p. 12.
- 46 A. Trombadori, *Le correnti dell'arte negli anni Venti*, in «Il Contemporaneo», 25, 9 novembre 1957, pp. 6-7.
- 47 L. Ferrante, *Il discorso sulla pittura. Passione e razionalità nel realismo moderno*, in «Il Contemporaneo», 6, 22 giugno 1957, p. 3.
- 48 «*Avanguardia e decadentismo*» resoconto del dibattito tenutosi a Roma, cit.
- 49 Cfr. A. Zinelli, *1962-1964. I padiglioni dell'URSS alla XXI e alla XXII Biennale di Venezia*, in *Guardando all'URSS: realismo socialista in Italia dal mito al mercato*, catalogo della mostra (Mantova, Fruttiere di Palazzo Te, 30 maggio - 4 ottobre 2015), a cura di V. Strukel, F. Zanella, I. Bignotti, Milano, 2015, p. 137.
- 50 M. Milan, «*Le streghe astrattiste*»: *la libertà dell'arte in URSS sui rotocalchi italiani 1962-1963*, in *Guardando all'URSS*, cit., p. 201.
- 51 N. Chardijev, *Ricordo di L. M. Lisitzki*, in «Il Contemporaneo», 42, novembre 1961, pp. 107-111.

- 52 G. Crino, *Il dibattito sulla pittura*, in «Rassegna sovietica», 1, gennaio-marzo 1963, pp. 15-36.
- 53 O. Ajzenstat, A. M. Rodčenko, in «Il Contemporaneo», 53, ottobre 1962, pp. 19-38.
- 54 I. Ehrenburg, *Il fante di quadri*, in «L'Espresso», 20, 20 maggio 1962, pp. 18-19.
- 55 C. Salinari, *Il dibattito sulle arti in URSS*, in «Il Contemporaneo», 59, aprile 1963, pp. 3-8; V. Strada, *Problemi del rapporto direzione-libertà nella cultura dell'URSS*, in «Il Contemporaneo», 62, luglio 1963, pp. 4-29; L. Pestalozza, *Problemi della musica sovietica*, in «Il Contemporaneo», 65, ottobre 1963, pp. 3-26.
- 56 Per approfondire si veda Milan, «*Le streghe astrattiste*», cit., pp. 201-206.
- 57 D. Micacchi, R. R. Falk e la fortuna di Cézanne nella pittura sovietica, in «Il Contemporaneo», 61, giugno 1963, pp. 40-43; I. Ehrenburg, *L'estroso sogno di Falk*, in «Il Contemporaneo», 61, giugno 1963, pp. 44-49.
- 58 Cfr. Salinari, *Il dibattito sulle arti in URSS*, cit.
- 59 Cfr. R. Rossanda, *Il dibattito culturale in URSS e la funzione del partito*, in «Rinascita», 12, 23 marzo 1963, p. 25. Si ricorda che in un primo momento «Rinascita» aveva tentato di sminuire il tutto, pubblicando un resoconto a firma di Augusto Pancaldi, puntualmente smentito da un esperto slavista come Vittorio Strada, che dal 1962 era parte del Comitato Direttivo de «Il Contemporaneo». Cfr. A. Pancaldi, *La polemica in URSS sul realismo socialista*, in «Rinascita», 2, 12 gennaio 1963, p. 32; V. Strada, *Più leninisti di Lenin*, ivi, 5, 26 gennaio 1963, p. 31. Per la ricostruzione del dibattito su «Rinascita» cfr. N. Corradini, *L'arte, la società, l'impegno: la critica figurativa sulle pagine di «Rinascita» (1962-1966)*, Milano, 1989.
- 60 Cfr. E. Forcella, *Gli eretici prudenti*, in «L'Espresso», 13, 31 marzo 1963, pp. 18-19.
- 61 È quanto si legge in un documento interno della Sezione culturale del PCI, non firmato e non datato ma da collocarsi fra la fine del 1963 e i primi mesi 1964 conservato presso l'Archivio di Stato di Firenze (ASF), fondo Rossanda, faldone 28, fasc. «Commissione culturale». La citazione riportata e le informazioni sul documento sono tratti da A. Barile, *Apogeo e crisi della politica culturale. Rossana Rossanda e la sezione culturale del PCI (1962-1965)*, tesi di dottorato, Università degli Studi di Roma «La Sapienza», A.A. 2021-2022, relatori Umberto Gentiloni, Paolo Capuzzo, p. 148.
- 62 *Nota informativa di Rossana Rossanda*, ASF, fondo Rossanda, faldone 28, fasc. «Commissione culturale», nota non datata ma riferibile al periodo il 1964-1965. La citazione è tratta da Barile, *Apogeo e crisi della politica culturale comunista*, cit., p. 148.
- 63 Cfr. Togliatti, *Osservazioni*, cit.
- 64 *Lettera di Antonello Trombadori a Ernesto Treccani*, 10 dicembre 1962, Fondazione Corrente (da ora FC), Archivio Ernesto Treccani (da ora AET), Corrispondenza, b. 28, fasc. 127.
- 65 Cfr. *Saluto ai lettori*, in «Il Contemporaneo», 79, dicembre 1964, pp. 3-4.
- 66 Il nuovo «Il Contemporaneo», supplemento culturale mensile di «Rinascita», è edito dal 1965 all'agosto 1989, quando la pubblicazione viene sospesa sino al gennaio 1990, per poi uscire con un nuovo formato e una nuova numerazione, sotto la direzione di Alberto Asor Rosa. La nuova serie ha però una periodicità irregolare e nel 1991 l'esperienza editoriale di «Rinascita» si conclude definitivamente. Si ricorda che dal 1962 «Rinascita» subisce un'importante ristrutturazione, infatti non è più edita come mensile, ma come settimanale e nell'impostazione rassomiglia molto a «Il Contemporaneo» della prima serie.