

# **DALLE CENERI DELLA SCONFITTA AI “TRENTA GLORIOSI”**

**1947 - 1973**

**Ripresa economica e tendenze culturali dei paesi dell'Asse  
nel secondo dopoguerra**



Bomba atomica su Nagasaki, 9 agosto 1945

Marina Merli

Classe 5° ERICA privatista

I.T.C.S. Schiaparelli-Gramsci, Milano

A.S. 2006/07

## INDICE

1.	La situazione generale all'indomani del secondo conflitto mondiale.....	3
2.	Piano Marshall quale elemento chiave ai fini del processo di ricostruzione postbellico.....	4
2.1.	Suddivisione degli aiuti del Piano Marshall in Europa.....	5
3.	Esame comparativo del boom economico fra Italia, Germania, Giappone.....	6
4.	Letteratura italiana fra Neorealismo e sperimentazione.....	8
4.1.	Alberto Moravia.....	9
4.2.	Carlo Levi.....	10
4.3.	Pier Paolo Pasolini.....	11
5.	La "letteratura delle macerie" di Böll e Grass.....	12
5.1.	Heinrich Böll.....	13
5.2.	Günter Grass.....	14
6.	Eredità del teatro brechtiano.....	15
6.1.	Bertolt Brecht.....	15
7.	Il "conservatorismo innovatore" degli autori giapponesi.....	16
7.1.	Yukio Mishima.....	17
7.2.	Yasunari Kawabata.....	18
8.	L'arte informale del dopoguerra.....	18
9.	Neorealismo e Nuova Figurazione in Europa.....	19
10.	Il Fronte Nuovo delle Arti e il MAC a Milano.....	21
11.	Movimento Gutai, Conceptual art, Monoha.....	23
12.	Nuovi modi di fare arte: il Fluxus e il fenomeno degli happenings.....	24
13.	Architettura civile durante la Ricostruzione.....	25
14.	Modificazioni nell'assetto geopolitico internazionale.....	28
	Bibliografia.....	29

## **1. La situazione generale all'indomani del secondo conflitto mondiale**

L'8 maggio 1945, con la resa incondizionata del Terzo *Reich*, si concluse di fatto il conflitto sul fronte europeo. Tuttavia, sul versante asiatico la guerra fra il Giappone, da un lato, e le potenze alleate Russia e Stati Uniti, dall'altro, era ancora aperta dato che i giapponesi, nonostante la notizia della disfatta in Europa, si ritiravano ma non davano segno di arrendersi. La capitolazione in Oriente a seguito dei bombardamenti atomici, il 15 agosto 1945, sancì ufficialmente il termine della seconda guerra mondiale. Il bilancio totale era agghiacciante: circa 50 milioni di vittime fra militari e civili, intere città ridotte a cumuli di macerie, danni ambientali incalcolabili.

La Carta di San Francisco, sottoscritta il 26 giugno 1945 da 51 paesi, portò alla nascita di un'importante istituzione sovranazionale, l'ONU (Organizzazione delle Nazioni Unite), avente compiti di svariata natura ma soprattutto di salvaguardia della pace e dei diritti umani, al fine di "preservare le generazioni future dal flagello della guerra" (dal preambolo dello Statuto).

Nel corso di quello stesso anno, si succedettero anche diversi incontri diplomatici di vitale importanza, aventi come obiettivo quello di delineare i futuri schieramenti e le spartizioni fra le potenze vincitrici.

Già dal febbraio dello stesso anno, infatti, con la conferenza di Yalta cui presero parte i capi di governo delle nazioni alleate Churchill, Roosevelt e Stalin, si andavano prefigurando blocchi contrapposti e rispettive sfere di influenza, caratterizzanti la cosiddetta Guerra Fredda.

Essa fu così definita per via della situazione di conflitto non bellico che venne a crearsi, appunto, tra due blocchi internazionali, generalmente categorizzati come *Ovest* (gli Stati Uniti d'America, gli alleati della NATO ed i Paesi amici) ed *Est* (l'Unione Sovietica, gli alleati del Patto di Varsavia ed i Paesi amici) tra la fine della seconda guerra mondiale e l'ultimo decennio del Novecento (ca. 1945-1990). Tale tensione non si concretizzò mai in un conflitto militare vero e proprio, tale da comportare una contrapposizione bellica su vasta scala: la presenza di armi nucleari nei rispettivi arsenali avrebbe reso irreparabile per il pianeta un'eventuale aggressione e la relativa reazione.

Fu combattuta, piuttosto, con armi "indirette" (per esempio, sovvenzionando "nazioni surrogate" nell'ambito di conflitti armati), con l'utilizzo massiccio di spie e traditori che lavoravano sotto copertura da ambedue le parti (v. CIA e KGB) e persino con la ricerca della supremazia in campo tecnologico.

## **2. Piano Marshall quale elemento chiave ai fini del processo di ricostruzione postbellico**

Conosciuto ufficialmente come Piano per la Ripresa Europea, esso deve il suo nome all'allora segretario di Stato americano George Marshall, che il 5 giugno 1947 dall'università di Harvard annunciò al mondo l'intenzione degli Stati Uniti di avviare l'elaborazione e l'attuazione di un piano di aiuti economico-finanziari per l'Europa.

L'idea di predisporre un piano quanto più organico possibile di aiuti a favore degli Stati europei appena usciti gravemente colpiti dal conflitto mondiale era stata avanzata a più riprese dal mondo politico, dagli ambienti economici nonché dalla diplomazia americana, anche negli anni della guerra. Si riteneva che l'economia americana, per prosperare, avesse bisogno di condizioni economiche favorevoli anche in Europa, ed inoltre si prospettava la possibilità di unirla virtualmente a sé non più solo con legami ideologici e politici ma, per l'appunto, economici. L'involuzione della situazione internazionale nel suo complesso, il mancato raggiungimento di una soluzione per la questione della Germania, la crisi economica ed inflazionistica che attanagliava i Paesi europei, i problemi del commercio internazionale, spinsero Washington nella prima metà del 1947 ad accelerare i tempi, in vista della realizzazione di un programma comunque già previsto.

Lo *European Recovery Program* (ERP) prevede alla fine uno stanziamento di poco più di 17 miliardi di dollari per un periodo di quattro anni. Con l'obiettivo di favorire una prima integrazione economica nel Continente, nacque contestualmente al Programma anche la OEEC - *Organisation for European Economic Cooperation* (in italiano OECE), organismo di carattere tecnico in cui i programmatori inviati da Washington cercavano di spingere gli europei ad utilizzare gli aiuti allo scopo di avviare un processo di trasformazione strutturale dell'economia dei loro Paesi. Contrariamente a quanto auspicato, pur non opponendosi alla stabilizzazione delle loro valute ed all'implementazione del commercio internazionale specie con gli Stati Uniti, la quasi totalità dei Paesi beneficiari chiese alla *Economic Cooperation Administration* (ECA), l'ufficio preposto alla raccolta degli aiuti, di poter utilizzare i finanziamenti per l'acquisto di generi di prima necessità, prodotti industriali, combustibile e, solo in minima parte, macchinari e mezzi di produzione. Diverse centinaia di consiglieri economici americani furono inviati in Europa, mentre fu consentito a studiosi ed esperti europei di visitare impianti industriali e di frequentare corsi d'istruzione negli Stati Uniti.

Il Piano terminò nel 1951, come originariamente previsto, malgrado i tentativi di prolungarlo.

Esso consentì all'economia europea di superare un momento di indubbia crisi e favorì una ripresa che già nel 1948 era evidente, consentendo ai Paesi beneficiari già nel momento in cui il flusso di aiuti terminò di superare l'indice di produzione prebellico.

I risultati, inoltre, furono senza dubbio positivi, almeno nell'ottica degli Stati Uniti e dei sostenitori dell'economia di mercato, sotto il profilo della diffusione in Europa di concetti quali la "libera impresa", lo "spirito imprenditoriale", il "recupero di efficienza", l'"esperienza tecnica" e la "tutela della concorrenza", allora in alcuni Paesi quasi del tutto assenti. Infine, mostrò agli europei come l'interdipendenza potesse costituire una soluzione alle tensioni ed ai conflitti che, da sempre, avevano caratterizzato la loro storia.

## 2.1. Suddivisione degli aiuti del Piano Marshall in Europa



STATO	1948/49 (in milioni di \$)	1949/50 (in milioni di \$)	1950/51 (in milioni di \$)	TOTALE (in milioni di \$)
 Austria	232	166	70	488
 Belgio e Lussemburgo	195	222	360	777
 Danimarca	103	87	195	385
 Francia	1,085	691	520	2.296
 Germania Fed.	510	438	500	1.448
 Grecia	175	156	45	366
 Islanda	6	22	15	43
 Irlanda	88	45	0	133
 Italia e Trieste	594	405	205	1.204
 Norvegia	82	90	200	372
 Paesi Bassi	471	302	355	1.128
 Portogallo	0	0	70	70
 Regno Unito	1,316	921	1,060	3.297
 Svizzera	0	0	250	250
 Svezia	39	48	260	347
 Turchia	28	59	50	137

### **3. Esame comparativo del boom economico fra Italia, Germania, Giappone**

A partire dalla fine degli anni Cinquanta, si innescò in Italia una fase di rapida trasformazione delle strutture economiche e sociali. Fu un processo che, nel giro di una decina d'anni, trasformò la penisola da paese agricolo industriale sostanzialmente arretrato, in un moderno paese in cui il settore industriale e terziario si andava sviluppando con una rapidità mai conosciuta prima.

Questo "miracolo economico", che investì anche Germania e Giappone, fu nel nostro Paese il prodotto di una serie di fattori simultanei: lo sfruttamento delle opportunità che venivano dalla congiuntura internazionale (quale l'incremento vertiginoso del commercio, dovuto in gran parte agli aiuti finanziari americani), la fine del tradizionale protezionismo italiano, e infine la disponibilità di nuove fonti di energia (metano e idrocarburi in Val Padana) e la realizzazione di una moderna industria siderurgica sotto la guida dell'IRI. Il settore industriale registrò un incremento medio della produzione del 31,4%, soprattutto in quei settori in cui prevalevano i grandi gruppi, come quello automobilistico (nascita dell'utilitaria FIAT), degli elettrodomestici, della meccanica di precisione e delle fibre tessili artificiali. E' di questo periodo, inoltre, la costruzione delle prime autostrade a partire dalla Milano-Napoli (Autostrada del Sole).

Tutto questo, però, avvenne al prezzo di un basso livello dei salari e di un massiccio spopolamento delle campagne e dei piccoli centri. Negli anni Sessanta e Settanta, infatti, ebbe luogo un imponente movimento migratorio interregionale (in particolare dal Sud al Nord) che, nell'arco di un ventennio, coinvolse più di 9 milioni di persone. L'assetto fondiario e la scarsa fertilità delle terre nel Mezzogiorno rappresentavano un ostacolo ad uno sviluppo omogeneo sul territorio, senza contare l'attrazione esercitata dai modelli di vita dell'ambiente urbano. Nonostante gli sforzi dell'allora Ministro dell'economia Vanoni, il piano per lo sviluppo economico controllato non sortì alcun esito a causa di previsioni fortemente sottostimate sul progresso tecnologico in atto, di conseguenza permanevano gravi squilibri sul piano sociale. Un altro risvolto, purtroppo negativo, del boom fu una distorsione dei consumi, con una spinta produttiva orientata sui beni di consumo privati, spesso di lusso, senza un corrispettivo sviluppo dei consumi pubblici: scuole, ospedali, trasporti restarono infatti parecchio indietro rispetto alla crescita dei beni di consumo privati, che comportarono una radicale e repentina trasformazione nelle abitudini e nel costume degli italiani.

In Germania, si assistette ad uno sviluppo in parallelo delle due Repubbliche: i tre settori occidentali, unificati di fatto tra il 1947 e il 1948, si trovarono a condividere la posizione antisovietica degli occupanti e furono quindi destinatari di sostegno tecnico e finanziario (Piano Marshall) per una ricostruzione in senso capitalistico; il settore orientale, specularmente, venne aggregato al sistema economico di stampo sovietico e indirizzato verso uno sviluppo collettivistico.

In entrambi i casi, la necessità di riorganizzare rapidamente un potenziale alleato nella competizione fra i due blocchi ebbe la meglio sulla propensione generale di infliggere ingenti riparazioni economiche analogamente a quanto accaduto al termine della Prima guerra mondiale.

Sia la Germania Ovest che la Germania Est si ripresero velocemente dalle distruzioni della guerra, diventando in pochissimi anni fra i paesi più industrializzati d'Europa. Gli ingredienti principali del successo furono il ricorso a soluzioni tecniche d'avanguardia in campo industriale, gli investimenti statunitensi (in totale, circa 7 miliardi di dollari nell'arco di vent'anni) e l'obbligo di

mantenere forze armate limitate come numero di effettivi e potenziale bellico, che liberò la Germania dall'onere delle spese militari.

Anche in territorio tedesco, l'innalzamento del tenore di vita della popolazione fu inizialmente subordinato alla ricostruzione materiale: tuttavia, nel corso degli anni Sessanta e Settanta, con i governi socialdemocratici, vennero progressivamente ampliati gli ambiti di intervento sociale dello Stato, presupposto per un forte aumento dei redditi e dei consumi delle famiglie, mentre la manodopera cominciava a scarseggiare e si iniziava a fare ricorso all'immigrazione.

Nella Repubblica Democratica, venne varato immediatamente un piano quinquennale mirante innanzitutto a ricostruire un'industria di base, quindi a collettivizzare i rapporti di produzione, attraverso la nazionalizzazione delle imprese industriali e l'obbligo per i piccoli proprietari di riunirsi in cooperative. In seguito, si ebbe anche un significativo aumento delle condizioni di vita tanto che, verso la metà degli anni Ottanta, si registrarono i redditi pro capite più alti di tutta l'area socialista.

Sempre nella Germania orientale, grande novità fu la riforma fondiaria, che portò alla formazione di complessi agricoli (spesso agro-industriali) di grandi e grandissime dimensioni, mentre ad Ovest l'adesione alla Comunità Europea e l'applicazione della Politica Agricola Comunitaria portava a privilegiare un'intensificazione del capitale investito e ad una diminuzione del numero di addetti.

Purtroppo, però, la crescita esponenziale della produzione richiedeva anche apporti minerali massicci, sotto forma di fertilizzanti di sintesi che hanno a poco a poco saturato i terreni, in particolare in zone naturalmente poco fertili come il Meclemburgo e il Brandeburgo.

In Giappone, dove era da poco entrata in vigore una nuova Costituzione di stampo democratico (1947), l'intervento immediato di ricostruzione fu possibile grazie al supporto economico degli Stati Uniti, sotto la cui tutela rimasero fino al 1952. I primi anni furono dedicati ad una politica di riforma agraria e sindacale (che ridiede slancio ai gruppi operai, vietati in tempo di guerra), nonché di riduzione demografica.

La svolta decisiva per l'economia giapponese fu il supporto logistico fornito agli USA nella guerra di Corea: gli Stati Uniti posero fine alla limitazione dell'attività industriale e, gradualmente, si riaprirono i rapporti diplomatici e commerciali con il resto del mondo.

Riacquisita l'indipendenza formale, dal 1952 venne promossa una strategia di sviluppo per accrescere rapidamente la produttività e l'occupazione. I risultati non si fecero attendere: si registrò subito (anche per merito dell'importazione di tecnologie avanzate) una rapida espansione nel campo delle fibre sintetiche e nei settori chimico, siderurgico, meccanico e cantieristico; contestualmente, il tasso di crescita annuale del PIL arrivò a toccare, alla fine degli anni Sessanta, il 17,2%.

Le linee strategiche del piano di sviluppo generale si fondavano pertanto sulla ricerca e lo sviluppo tecnologico, sulla modernizzazione degli impianti e sull'espansione dei mercati esteri, obiettivi che furono ampiamente raggiunti grazie al basso costo e inversamente proporzionale alto livello produttivo della manodopera. Altri fattori decisivi furono, infine, la capacità di risparmio della popolazione (che permise i grandi investimenti), il ricorso al lavoro femminile nell'occupazione a tempo parziale e, soprattutto, l'investimento in risorse di energia alternative (come l'energia nucleare) imponendo, al contempo, una progressiva riduzione della dipendenza dal fabbisogno petrolifero.

#### **4. Letteratura italiana fra Neorealismo e sperimentazione**

Il termine "Neorealismo" indica l'affermazione di tendenze artistiche miranti a ripristinare una nuova oggettività nella rappresentazione della realtà sociale.

In senso lato, si riferisce ad una stagione soprattutto letteraria che, a parte alcuni autori antesignani come Moravia o Silone, si manifestò pienamente nei primi anni del dopoguerra quando scrittori, artisti, intellettuali iniziano a sentirsi protagonisti del nuovo impegno di trasformazione della società. Esso, pertanto, si contrapponeva nettamente al Decadentismo e ad altre correnti che eccedevano nell'abuso lirico e nella retorica, sostenendo la necessità di rappresentare anche gli aspetti più dolorosi che la guerra aveva messo in luce.

Non ebbe vita lunga (una decina d'anni circa), dato che venne presto offuscato dalla restaurazione del capitalismo, ma rappresentò un periodo di intensa produzione e di forte rinnovamento, avvertito da più parti come necessario dopo un periodo di repressione, censura e conformismo ad opera del regime fascista.

I temi venivano suggeriti dai problemi sociali che affliggevano il Paese, ma anche da momenti passati in battaglia, che come istantanee si erano impressi nella memoria dei singoli, per poi divenire memoria collettiva: ecco dunque narrare della resistenza partigiana, delle persecuzioni razziali, degli stenti, ma anche delle lotte di classe, della condizione operaia e del degrado del Mezzogiorno. A proposito di quest'ultimo punto, in particolare, è inevitabile constatare che una tendenza simile si era già avuta nell'800 con il Verismo. Se, però, esso aveva descritto una realtà statica, come congelata nel tempo, il Neorealismo riproduceva all'opposto un realtà sociale in movimento, di cui denunciava le contraddizioni e all'interno della quale ricercava verità e spontaneità.

Al Neorealismo, sulla base delle tematiche affrontate, sono riconducibili sostanzialmente due filoni: quello della letteratura meridionalista, con scrittori come Francesco Iovine e Carlo Levi, e quello della letteratura sulla guerra e sulla Resistenza con autori quali Mario Rigoni Stern, Primo Levi, Beppe Fenoglio. Quello che li accomuna, ad ogni modo, è il linguaggio non più letterario e formale, e il descrivere tanti episodi di generosità e genuina umanità.

Un discorso a parte rappresentano Cesare Pavese ed Elio Vittorini, per i quali alcuni critici preferiscono parlare di "realismo lirico". Il loro merito indubbio, comunque, fu di aver proposto gli scrittori di una letteratura americana che fino agli anni Trenta era rimasta sconosciuta in Italia, e di aver soppiantato la figura dell'intellettuale disimpegnato decadente con una nuova figura, partecipe dell'impegno per la trasformazione sociale.

Da ricordare, inoltre, il forte influsso che il movimento neorealista ebbe sul mondo cinematografico che, con la sua immediatezza, diventava lo strumento perfetto per immortalare le vicende del popolo, quasi a divenirne la voce: un popolo che, stanco di subire la storia passivamente, voleva raccontarsi e quindi essere storia. Appartengono a questo periodo capolavori del cinema come *Roma città aperta* (1946), *Paisà* (1946) e *Germania anno zero* (1948) di Roberto Rossellini nonché *Sciuscià* (1946) e *Ladri di biciclette* (1948) di Vittorio De Sica, entrambi vincitori di un Oscar come miglior film straniero.

Oltre il Neorealismo si dipana una grande vicenda narrativa, che comprende nomi importanti come Carlo Cassola, con al centro la tematica esistenziale; Giorgio Bassani, che privilegia la memoria; Giuseppe Tomasi di Lampedusa, con *Il Gattopardo* (pubblicato postumo nel 1958); e poi

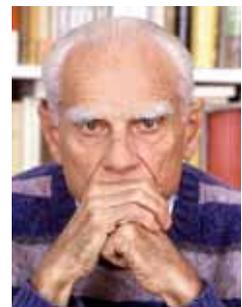
Vitaliano Brancati, Ennio Flaiano, Goffredo Parise e Leonardo Sciascia, con la sua lucida narrativa critica.

Vanno ricordati, inoltre, i nomi di scrittrici di primo piano come Elsa Morante, di cui occorre menzionare almeno *La storia* (1974), Lalla Romano, attenta osservatrice dei rapporti umani e Anna Maria Ortese. Alla fine di questo elenco spicca il nome di Italo Calvino, la cui opera, iniziata all'insegna del Neorealismo, arrivò a esplorare nuovi territori letterari, dal fiabesco al fantastico (ad esempio *Il visconte dimezzato*, 1952), come d'altra parte accadde a Dino Buzzati sin dalla sua prima opera (*Barnabò delle montagne*, 1933), anche se il capolavoro indiscusso rimane *Il deserto dei Tartari* (1940). La ricerca sperimentale degli anni Cinquanta e l'esperienza della neoavanguardia registra altresì alcune tappe importanti: lo sperimentalismo di riviste come "Officina" (1955-1958), con Francesco Leonetti, Pier Paolo Pasolini, Roberto Roversi, e "Il Menabò" (1959-1967), con Vittorini e Calvino; la neoavanguardia del Gruppo '63, che mirava a ridefinire il rapporto tra letteratura e pubblico; Franco Fortini, poeta e saggista; lo sperimentalismo espressionistico di Giovanni Testori e di Stefano D'Arrigo; la scrittura d'avanguardia di Edoardo Sanguineti; i poeti-prosatori della neoavanguardia.

#### 4.1. ALBERTO MORAVIA (1907 – 1990)

Alberto Moravia, pseudonimo di Alberto Pincherle, nacque a Roma nel 1907 da una famiglia di origine ebraica e, sempre nella capitale, morì nel 1990.

Ebbe un'adolescenza tormentata a causa di una seria forma di tubercolosi ossea che lo costrinse a lunghi periodi di ricovero in ospedale, impedendogli di compiere studi regolari. Ciò, tuttavia, non gli precluse di ottenere un'ampia formazione letteraria su autori come Tolstoj, Hugo, Dostoevskij e Joyce e di imparare come lingue straniere il francese e il tedesco.



Moravia, foto

Esordì giovanissimo nella narrativa, pubblicando nel 1929 il suo primo romanzo "Gli indifferenti", che fu oggetto di censura da parte del regime fascista. Attraverso un'amara analisi della società borghese contemporanea e un linguaggio nuovo, scarno e disadorno, l'autore muove critica al conformismo imperante nella società e all'alienazione che impediscono all'uomo di vivere in modo autentico i propri rapporti sociali.

Il *leitmotiv* che caratterizza non solo il protagonista del primo romanzo, ma anche i successivi, è quello dell'indifferenza, intesa come noia del vivere quotidiano, assenza di determinazione, pigrizia morale, che nasce dall'incapacità di provare empatia e di relazionarsi con il prossimo.

Dopo la guerra, riprese pienamente la sua attività di scrittore, caratterizzandosi per una vastissima produzione letteraria: romanzi, racconti, *réportages* di viaggi, saggi critici. Conseguì un notevole successo di critica e pubblico, sia in Italia che all'estero, e alcuni dei suoi romanzi servirono pure da spunto per celebri versioni cinematografiche, cui collaborò direttamente in veste

di sceneggiatore. Tra i suoi capolavori si ricordano: *Agostino* (1945), *La romana* (1947), *Il conformista* (1947), *Racconti romani* (1954), *La ciociara* (1957), *La noia* (1960).

Nelle sue opere, egli riprende e rielabora alcuni elementi del romanzo sveviano, come la figura dell'inetto abulico e svuotato moralmente, ma si riallaccia pure alla tradizione del romanzo realistico ottocentesco, in quanto si attiene alla regolarità dell'impianto narrativo e al rispetto delle categorie di tempo e spazio.

All'attività letteraria affianca, a partire dagli anni '40, quella giornalistica, in particolare come corrispondente estero per *Il Corriere della Sera* e collaborando con altre importanti testate quali *Il Mondo* e *L'Espresso*. Inoltre, nel '53 fonda con Alberto Carrocci e l'amico Pasolini la rivista *Nuovi Argomenti*.

I suoi numerosi viaggi hanno ispirato interessanti resoconti quali *La speranza*, *Un mese in URSS*, *Un'idea dall'India*, *La rivoluzione culturale in Cina*, *Lettere dal Sahara*, *L'inverno nucleare*.

#### 4.2. CARLO LEVI (1902 – 1977)

Carlo Levi nacque in una famiglia agiata della borghesia torinese nel 1902 e morì a Roma nel 1977 dopo un'intensa attività letteraria e artistica, e un impegno per la libertà condotto sempre con estrema coerenza.

Fin da giovane dedicò molto tempo alla pittura, che coltivò con gran passione per tutto il resto della sua vita, raggiungendo lusinghieri successi sia di critica che di pubblico.

Antifascista, fece parte del gruppo "Rivoluzione liberale" di Piero Gobetti e del movimento "Giustizia e libertà" di Carlo Rosselli. Nel 1935 fu confinato dal regime ad Aliano, un piccolo paesino della Lucania, che fu di ispirazione al suo celebre romanzo autobiografico *Cristo si è fermato ad Eboli* (1945) in cui, con profondo rispetto per "quella gente mite e dignitosa", descrive le condizioni di abbandono e arretratezza del Mezzogiorno e denuncia il Fascismo nonché la retorica trionfalistica con la quale il regime cercava di illudere l'immaginario collettivo degli Italiani.

Nel 1936 gli venne concessa la grazia, onde per cui si trasferì a Parigi, dove poté continuare la sua attività politica di opposizione. Rimpatriato, nel 1943 aderì al Partito d'azione e iniziò a collaborare con il quotidiano *La Stampa* di Torino.

Nel 1954 aderì al gruppo neorealista e partecipò alla Biennale di Venezia con dipinti di impronta realistica, come la sua narrativa.

Altre opere degne di nota sono *L'orologio* (1950), in cui l'autore ritrova nella Roma del dopoguerra i segni di una trasformazione profonda che investe l'intera società, *Le parole sono pietre* (1955) e *Tutto il miele è finito* (1964), sul filone meridionalista, e infine *La doppia notte dei tigli* (1959), in cui lo scrittore cerca di capire lo smarrimento della Germania dopo la tragedia del Nazismo e della guerra.

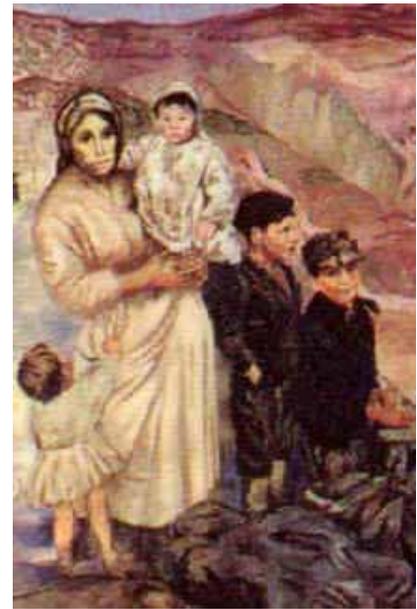
Viene eletto per due legislature Senatore della Repubblica come indipendente del PCI.



Autoritratto, 1940



Carlo Levi, Paesaggio di Aliano, 1935



Carlo Levi, Lucania 61, 1961

#### 4.3. PIER PAOLO PASOLINI (1922 – 1975)

Pier Paolo Pasolini nacque a Bologna nel 1922. Dopo essere vissuto durante la guerra e nell'immediato dopoguerra a Casarsa, in Friuli, nel 1950 si trasferì a Roma, dove entrò in contatto con scrittori e poeti come Gadda, Penna, Sereni ed ebbe modo di conoscere la realtà delle borgate romane. Collaborò a giornali e riviste e nel 1954 pubblicò *La meglio gioventù*, una raccolta di poesie in friulano (una parte delle quali era già uscita nella sua prima raccolta, *Poesie a Casarsa*).

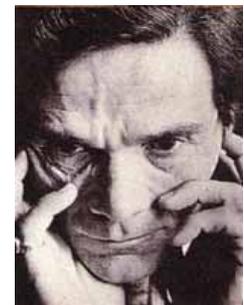
Personaggio complesso e dalla poliedrica attività, fu poeta, scrittore, saggista, regista cinematografico, critico letterario. La sua narrativa annovera

due romanzi ambientati nelle borgate romane: *Ragazzi di vita* e *Una vita violenta*. Tra le sue liriche, oltre a quelle già menzionate in dialetto friulano, meritano di essere citate quelle contenute nelle raccolte *La religione del mio tempo* e *Trasumanar e organizzar*. Tra i suoi film, si ricordano *Accattone* (1961), *Mamma Roma* (1962), *La ricotta* (episodio del film *Ro.Go.Pa.G.*, 1963), *Il Vangelo secondo Matteo* (1964), *Uccellacci e uccellini* (1965), *Teorema* (1968), *Decameron* (che ottenne il secondo premio al Festival di Berlino, 1971).

Interessante fu la scelta linguistico-espressiva attuata da Pasolini, grande estimatore del dialetto come lingua viva, non solo friulano ma anche romanesco, di cui si servì per rendere il mondo delle borgate. Il prodotto risultante è un affresco quanto mai realistico e di straordinaria efficacia.

Notevole, infine, fu l'attività di orientamento culturale, esercitata attraverso i suoi numerosi saggi e dirigendo alcuni importanti riviste letterarie, come *Officina* (fondata nel 1955 con Leonetti e Roversi) e *Nuovi argomenti* (in collaborazione con Moravia dal 1966).

Morì nella notte fra l'1 e il 2 novembre 1975, ucciso da un diciassettenne, uno di quei "ragazzi di vita" delle borgate romane che erano stati al centro dei suoi interessi di narratore.



Pasolini, foto

Fu senza dubbio un personaggio discusso, spesso provocatorio, al centro non solo di critiche riguardanti la sua attività letteraria, ma anche di polemiche di costume, sociali, politiche. La sua gioventù, trascorsa perlopiù nel mondo contadino friulano, gli ispirò una sorta di mito del mondo bucolico, incorrotto e genuino, che esercitò una forte influenza sulla sua formazione intellettuale ma soprattutto morale, inducendolo poi a ricercare, nel mondo urbano della capitale, un'analogia dimensione popolare e primitiva negli ambienti delle borgate di periferia.

Esiste, tuttavia, una netta contraddizione (che egli vive in prima persona) fra questo "mito del popolo", così tanto apprezzato, e l'appartenenza al mondo borghese, fonte di corruzione e disvalori.

Pasolini si presenta quindi come autentico intellettuale del dissenso: se, da un lato, si scaglia contro le illusioni mistificatrici della cultura borghese, dall'altro rifiuta la possibilità di un processo di omologazione del sottoproletariato al proletariato operaio, considerato già inevitabilmente integrato in una società uniformata dal consumismo e dalla visione capitalista (si veda in proposito una raccolta di saggi del 1960 intitolata *Passione e ideologia*). Per questo suo pensiero si rivelò pertanto, più di una volta, un'intellettuale scomodo agli stessi ambienti della sinistra ufficiale.

## **5. La "letteratura delle macerie" di Böll e Grass**

La *Trümmerliteratur*, cioè "letteratura delle macerie" (altresì nota come *Kahlschlagliteratur*), fu un movimento letterario sorto in Germania nell'immediato dopoguerra (1945-50) grazie all'opera di alcuni scrittori che, dopo il buio del periodo nazista, volevano ridare nuova linfa alla cultura tedesca costruendola direttamente sulle macerie, materiali e spirituali, che la guerra aveva lasciato dietro di sé.

Tra il 1933 (anno del rogo pubblico di libri in Opernplatz) e il 1945, la letteratura tedesca si era sviluppata quasi esclusivamente all'estero (*Exilliteratur*), grazie a scrittori che avevano scelto la via dell'esilio per poter scrivere liberamente e, quindi, sopravvivere alla furia nazista; pochi altri invece, come Bergengruen, abbracciarono un tipo di narrativa metastorica. In definitiva, il 1945 rappresentò per tutti il punto di svolta, la riscoperta della letteratura e di una ritrovata libertà di parola.

Il tema ricorrente è quello del dramma della guerra, narrato nelle sue molteplici sfaccettature: la guerra vissuta dai civili e dai soldati, la fame, la fine del conflitto e soprattutto i reduci che, catapultati nuovamente nella vita di tutti i giorni, non trovano più nulla, né una casa, né una famiglia, né quell'universo di valori che erano stati i loro punti di riferimento nei momenti difficili.

I personaggi che nascono dalla penna di scrittori come Heinrich Böll e Wolfgang Borchert, emblemi di una società in divenire, provano tutti il medesimo senso di sconforto, smarriti in una sorta di limbo fra quello che è il passato, finito per sempre, e il futuro, che risulta spaventoso poiché incerto.

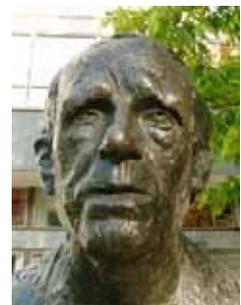
Dal punto di vista tecnico, avvenne una rottura di stili e di generi con la letteratura ante 1945. I due generi letterari prediletti erano il radiodramma (*das Hörspiel*) e il racconto breve (*die Kurzgeschichte*) che, attraverso la loro brevità e l'assenza di incipit, avevano il pregio di arrivare dritto al cuore della materia narrativa e, in molti casi, anche il finale rimaneva aperto ad una personale riflessione del lettore (si veda, in proposito, l'apologo de *Il turista e il pescatore* di Böll).

In quegli anni, inoltre, nacque a Berlino il Gruppo 47, fondato da Hans Werner Richter e Alfred Andersch, di cui la rivista *Der Ruf* diventò una sorta di organo ufficiale. Ad esso aderirono i maggiori esponenti della nuova letteratura tedesca, senza distinzione fra Est e Ovest del Paese, e quindi a prescindere dai diversi pensieri politici. L'esperienza durò circa una ventina d'anni, e pure successivamente non mancò di riunire scrittori importanti come Günter Grass, Peter Weiss e molti altri.

La "letteratura delle macerie", come il Neorealismo, si esaurì presto (intorno ai primi anni Cinquanta) e sempre per lo stesso motivo (dal 1950, infatti, la Germania ha già iniziato la propria ricostruzione): ad essa va comunque il merito di avere posto le basi per una rinascita culturale e per la formazione di una nuova generazione di intellettuali.

### 5.1. HEINRICH BÖLL (1917 – 1985)

Heinrich Böll nacque a Colonia nel 1917, in una famiglia cattolica, di credo liberale e pacifista. Dopo essere riuscito a evitare di prender parte alla *Hitlerjugend* negli anni Trenta, trovò lavoro nel 1937 come apprendista in una libreria e, successivamente, studiò germanistica e filologia classica all'Università di Colonia. Costretto ad arruolarsi nella *Wehrmacht*, combatté in Francia, Romania, Ungheria e Unione Sovietica; fu ferito diverse volte prima di essere catturato dai soldati americani nell'aprile 1945 e condotto in un campo di prigionia, da cui uscì pochi mesi più tardi.



Böll, Denkmal in Berlin

Böll divenne scrittore a tempo pieno all'età di trent'anni, con una serie di racconti brevi apparsi su alcune riviste. Il suo primo romanzo, *Il treno era in orario* (*Der Zug war pünktlich*), fu pubblicato nel 1949. Ad esso seguirono molti altri romanzi, racconti brevi, radiodrammi e saggi, e nel 1972 ricevette il premio Nobel per la letteratura.

Le sue opere sono state tradotte in più di 30 lingue, risultando quindi uno degli scrittori tedeschi più letti. Fra i suoi capolavori: *Viandante, se vieni a Spa...* (*Wanderer, kommst du nach Spa...*, 1950); *E non disse nemmeno una parola* (*Und sagte kein einziges Wort*, 1953); *Biliardo alle nove e mezzo* (*Billard um halbzehn*, 1959); *Opinioni di un clown* (*Ansichten eines Clowns*, 1963); *Foto di gruppo con signora* (*Gruppenbild mit Dame*, 1971); *L'onore perduto di Katharina Blum* (*Die verlorene Ehre der Katharina Blum*, 1974).

Nei suoi racconti e romanzi, connotati da un ruvido ma sagace senso dell'umorismo, traspare l'interesse per le memorie che la guerra ha lasciato dietro di sé, e per le sue conseguenze sulla vita delle persone comuni, quasi trasformate in eroi dalla penna dello scrittore. I personaggi negativi, invece, sono rappresentati dalle figure dell'autorità di governo, degli affari, della Chiesa, "condannati" in maniera più o meno velata per via del loro conformismo, dell'abuso di potere e della mancanza di coraggio. Böll, infatti, non esitò a prendere posizione in merito a problemi politici riguardanti sia il proprio Paese sia altri, come la Polonia, l'Unione Sovietica o il Sudamerica: per questo motivo, ebbe particolare successo nell'Europa dell'Est, contribuendo a smitizzare il capitalismo diffuso in Occidente.

Insieme a molti altri scrittori del dopoguerra, fece parte del cosiddetto movimento della *Trümmerliteratur* (v. il paragrafo precedente) e del *Gruppe 47*, fondato a Berlino da Andersch e

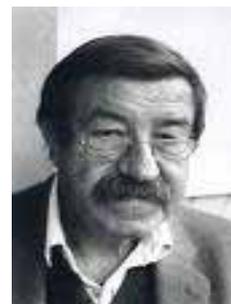
Richter; inoltre, fu nominato presidente del PEN (l'associazione mondiale degli scrittori) dapprima nazionale (nel 1970) quindi internazionale (1971-1974).

Morì nel 1985, nei pressi di Colonia, all'età di 67 anni.

## 5.2. GÜNTER GRASS (1927)

Günter Grass nacque a Danzica nel 1927, da padre tedesco protestante e madre cattolica di origine casciubo-polacca.

Dopo il liceo, si arruolò volontario nella Marina nazionale per sfuggire all'ambiente familiare dentro cui si sentiva costretto e da lì, in breve, passò nella RAD (una divisione della *Wehrmacht*); nel 1944 finì nelle SS di combattimento (*Waffen-SS*). Anche lui, come Böll, fu ferito nel corso dei combattimenti e, alla fine della guerra, spedito in un campo di prigionia americano.



Grass, Bild

Dopo aver lavorato pietre in miniera, fra il 1946-47, maturò un interesse e un'attitudine particolare per la scultura e le arti grafiche, che poté coltivare all'Accademia delle Arti di Düsseldorf e a Berlino. Nel 1959 pubblicò *Il tamburo di latta* (*Die Blechtrommel*) - cui fece seguito la versione cinematografica di Schlöndorff nel 1979 - primo romanzo della cosiddetta "trilogia di Danzica" insieme a *Gatto e topo* (*Katz und Maus*, 1961) e *Anni di cane* (*Hundejahre*, 1963). Ad essi fa da sfondo il tema della scalata al potere del Nazismo e dell'esperienza della guerra nel singolare contesto culturale di Danzica - crocevia di culture ed etnie differenti - narrata attraverso una prosa lirica altamente evocativa. Notevole è la tecnica di scrittura di Grass, capace di mescolare narrazione descrittiva, visione fantastica e *montage* documentario. Uno dei successivi romanzi di rilievo è *Il rombo* (*Der Butt*, 1977), narrazione epica di ispirazione femminista che tratta del problema ecologico, questione al centro anche del romanzo *La ratta* (*Die Rättin*, 1986). Altre opere famose sono *Il mio secolo* (*Mein Jahrhundert*, 1999) e *Il passo del gambero* (*Im Krebsgang*, 2002).

Dal 1960 si stabilì a Berlino, trascorrendo tuttavia parte del suo tempo nello Schleswig-Holstein. Ebbe un ruolo attivo all'interno del Partito socialdemocratico tedesco (SPD), e sostenne la campagna elettorale di Willy Brandt.; fu inoltre un convinto pacifista e, in occasione della caduta del muro di Berlino, si schierò apertamente contro la riunificazione della Germania, tema poi ripreso nel romanzo *Un vasto campo* (*Ein weites Feld*, 1995), la cui vicenda si snoda simbolicamente fra l'epoca bismarckiana del *Reich* e quella attuale della nuova unità tedesca.

Grass ricevette svariati riconoscimenti internazionali, fra cui il Premio Grinzane Cavour nel 1992 e, in particolare, il Nobel per la letteratura nel 1999: premio che, qualche anno dopo, gli fu contestato per via della sua pubblica ammissione a un giornale tedesco di aver militato come volontario nelle SS. Acceso fu il dibattito fra coloro che pretendevano la restituzione del premio e coloro che, all'opposto, sostenevano che questo non dovesse pregiudicare i suoi meriti letterari.

## 6. Eredità del teatro brechtiano

Dopo la divisione della Germania in due sfere d'influenza, i teatri rinacquero grazie agli interventi statali e alla istituzione degli stabili. A quasi tutte le città più importanti corrispondeva un teatro e, fra tutti, si distingueva nella DDR il *Berliner Ensemble*. Inaugurato nel 1949, già dalla metà degli anni Cinquanta le sue produzioni vengono esportate in Francia, conquistando una meritata fama che perdura ancora oggi. Il merito della sua istituzione, nel 1949, si deve a Bertolt Brecht, simbolo indiscusso del teatro tedesco. Fin dal 1930 egli teorizzò e sperimentò, in opposizione al teatro tradizionale (da lui definito "aristotelico") un teatro cosiddetto "epico", nel quale l'azione fosse subordinata alla narrazione. L'intento era quello di impedire allo spettatore, attraverso l'immedesimazione emotiva propria - fino a quel momento - del dramma, di provare un coinvolgimento nella vicenda narrata; grazie all'"effetto dello straniamento", la rappresentazione teatrale doveva essere scevra di ogni ovvietà e, per mezzo del fattore sorpresa, stimolare una riflessione critica nel pubblico.

Sulle orme di Brecht crebbero registi e autori di rilievo, in alcuni casi suoi collaboratori. Benno Besson, che lavorò con lui fino alla morte, è ancora oggi un regista apprezzato. A lui va il merito, negli anni Settanta, di avere risollevato le sorti di un'altra istituzione storica del teatro berlinese, la *Volksbühne*, fondata nel 1890 inizialmente come libero teatro popolare.

### 6.1. BERTOLT BRECHT (1898 – 1956)

Bertolt Brecht (Berthold all'anagrafe) nacque ad Augusta nel 1898.

Cresciuto in una famiglia agiata, manifestò sin dall'adolescenza la propria vocazione letteraria scrivendo e pubblicando poesie sul giornale della scuola. Nel 1917 si iscrisse alla facoltà di medicina di Monaco, senza tuttavia applicarsi seriamente negli studi, che abbandonò nel 1921.

Successivamente, riuscì ad ottenere contratti di collaborazione con diversi editori e si impose all'attenzione del pubblico con il dramma *Tamburi nella notte* (*Trommeln in der Nacht*) rappresentato a Monaco nel 1922.

Nel 1924 si trasferì a Berlino come consulente regista al *Deutsches Theater*, dove poté allo stesso tempo mettere in scena diversi lavori propri, tra cui *L'opera da tre soldi* (*Die Dreigroschenoper*, 1928), che ebbe un clamoroso successo. In questo periodo Brecht aderì al marxismo e si sforzò di applicarne i capisaldi alla propria concezione drammatica, scrivendo lavori da lui stesso definiti "didascalici".

Nel 1933, con l'avvento al potere di Hitler, lasciò la Germania ed ebbero inizio le sue peregrinazioni che lo portarono dapprima in Danimarca, quindi in Svezia e Finlandia, e infine negli Stati Uniti, a Santa Monica. Nel 1947 fece ritorno in Europa e, dopo una breve tappa sul lago di Zurigo, si trasferì definitivamente a Berlino Est, pur non intrattenendo idilliaci rapporti col regime comunista.

Nella sua opera, si possono distinguere essenzialmente 3 fasi: la fase espressionista, dei drammi didascalici e delle opere dell'esilio.



Brecht, Bild

Della prima fanno parte Tamburi nella notte, che narra lo smarrimento di un reduce che fa ritorno a casa dopo anni di lontananza sul campo di battaglia; Un uomo è un Uomo (*Mann ist Mann*, 1926) che critica l'impersonalità propria dell'uomo moderno borghese; L'opera da tre soldi, che trae spunto dalla Beggar's Opera di John Gay, incentrata sulla figura del delinquente londinese Meckie Messer che, dopo varie avventure, scampa miracolosamente all'esecuzione capitale. Brecht intercala e commenta le scene drammatiche con canzoni - musicate da Kurt Weill - secondo il modello del *Bänkelsang* (cronaca in versi a sfondo morale).

In seguito, egli muove decisamente in direzione del *Lehrstück*, con opere come La linea di condotta, Il consenziente e il dissenziente, L'eccezione e la regola, che tuttavia non furono accolti con lo stesso entusiasmo. Il primo dramma di ampie proporzioni e di impianto marxista fu Santa Giovanna dei macelli (*Die heilige Johanna der Schlachthöfe*, 1929-31).

Le migliori opere drammatiche, comunque, vennero scritte durante l'esilio: tra queste Vita di Galileo (*Leben des Galilei*, 1938-39), in cui stigmatizza la sua abiura davanti all'Inquisizione di Roma; Madre Courage e i suoi figli (*Mutter Courage und ihre Kinder*, 1939), sugli orrori materiali e morali della guerra; L'anima buona di Sezuan e Il cerchio di gesso del Caucaso.

Brecht, infine, compose circa 2500 poesie, i cui temi spaziano dal politico al quotidiano, dal frivolo al sentimentale, dal satirico al lirico, spesso pensate per essere cantate o recitate con accompagnamento musicale (Libro di devozioni domestiche, 1927; Poesie di Svendborg, 1939).

## **7. Il "conservatorismo innovatore" degli autori giapponesi**

Nell'immediato dopoguerra, si scorge nella letteratura giapponese una tendenza al realismo, cui aderirono autori di diversa estrazione allo scopo di denunciare il disfacimento dei valori tradizionali, la decadenza dei costumi, la tarda ribellione ai miti diffusi dalla recente storia, la difficile e tormentata ripresa. Scrittori come Osamu Dazai, Shohei Woka, Yukio Mishima sono i nomi di punta di questa letteratura che si andava decisamente allineando ai generi della produzione mondiale; grazie ad essi, fece ufficialmente il suo ingresso in un panorama internazionale del quale, sino ad allora, era rimasta ai margini. A onor del vero, tuttavia, già agli inizi del Novecento si era assistito ad un diffuso sentimento di rinnovo delle arti, con il gruppo della nuova poesia *shintaiishi* che, pur non tradendo i temi della tradizione, sostituiva alle rigide forme metriche dell'*haiku* o del *tanka* il verso libero e l'uso della lingua parlata.

La novità dei nuovi scrittori consisteva essenzialmente in un rinnovamento sia sul piano formale sia nell'ambito delle tematiche affrontate (non sempre contemporaneamente), attuali e provocatorie ma comunque espressione di un patrimonio di cultura tutto giapponese. Alcuni autori rimasero in parte fedeli alla tradizione letteraria (come Yasunari Kawabata), altri invece operarono una netta cesura col passato alla ricerca di nuovi approdi stilistici e, a partire dagli anni Sessanta, si inserirono nella generazione emergente di scrittori segnati da un forte impegno sociale e politico. Fra questi, si ricorda Abe Kobo, famoso per i suoi racconti surrealisti incentrati sul tema dell'isolamento dell'essere umano, spersonalizzato, costretto da una società alienante e conformista a perdere ogni individualità. Autore di una vasta produzione saggistica e di drammi teatrali, Abe dominò la scena letteraria degli anni Sessanta e Settanta.

Da, non sottovalutare, infine, il genere della cosiddetta letteratura femminile che, a partire dagli anni Cinquanta, registrò un continuo e rigoglioso sviluppo. Tra i nomi di maggiore rilievo, Enchi Fumiko, legata parimenti ad una tradizione classica e alla predilezione per il soprannaturale e il fantastico.

### 7.1. YUKIO MISHIMA (1925 – 1970)

Yukio Mishima (pseudonimo di Hiraoka Kimitake) nacque a Tokyo nel 1925, dove visse fino alla sua morte.

Dopo un'infanzia problematica causata dalla presenza oppressiva della nonna materna e dalla severità eccessiva del padre (un ufficiale di governo), iniziò presto a scrivere i primi racconti. Nel frattempo, leggeva avidamente i classici giapponesi e opere di Wilde, D'Annunzio, Rilke. Contro il volere paterno, continuò a coltivare la passione per la letteratura, e nel 1947 si laureò alla prestigiosa Tokyo University, essendo stato nel frattempo esonerato dal servizio militare a causa di un apparente sintomo di tubercolosi; questo rimorso di aver scampato la possibilità di una morte eroica permarrà in lui fino alla fine dei suoi giorni.



Mishima, portrait

Già nel 1948 si impose all'attenzione del pubblico con *Ladri (Tozoku)*, ma è con *Confessioni di una maschera (Kamen no Kokuhaku)*, romanzo semi-autobiografico in cui narra di un individuo alle prese coi propri travagli interiori derivanti dalla facciata di conformismo sociale, che ottenne un grande successo e divenne una celebrità all'età di 24 anni. Di lui si ricordano anche *Morte di mezza estate (Manatsu no shi, 1952)*, *La voce delle onde (Shiosai, 1954)*, *Il padiglione d'oro (Kinkakuji, 1956)*, *Dopo il banchetto (Utage no ato, 1960)*.

Fu scrittore prolifico e versatile: fra le sue opere, si annoverano romanzi, racconti, saggi, commedie per il teatro *Kabuki* e adattamenti del tradizionale dramma *Noh*. Ciò gli permise di raggiungere brevemente anche una notevole fama internazionale, maggiore addirittura rispetto a quella nel proprio Paese. Egli fu spesso criticato (persino dai suoi compatrioti, notoriamente conservatori) per i suoi atteggiamenti fin troppo nazionalisti; Moravia, che lo intervistò durante uno dei suoi soggiorni in Giappone, tentò di mitigare questo giudizio definendolo piuttosto "un conservatore decadente".

In conformità ai suoi principi, nel 1967 fondò insieme ad alcuni studenti patriottici un'organizzazione paramilitare denominata *Tatenokai*, erede dell'antica etica dei samurai, allo scopo di fornire ulteriore difesa alla persona dell'imperatore. Il 25 novembre 1970 si introdusse con un pretesto, insieme a quattro dei suoi giovanissimi compagni, nel quartier generale delle forze armate a Tokyo e qui compì in loro presenza il suo clamoroso *seppuku* (suicidio rituale, volgarmente chiamato *harakiri*), come segno di protesta contro la patria che andava sostituendo ai valori propri della cultura nipponica quelli di derivazione occidentale.

## 7.2. YASUNARI KAWABATA (1899 – 1972)

Yasunari Kawabata nacque a Osaka nel 1899. Perduti i genitori e i parenti prossimi nei primi anni di vita, nel 1917 si trasferì a Tokyo dove poté terminare gli studi superiori, e successivamente si laureò in letteratura giapponese alla Tokyo Imperial University.

Iniziò a ricevere le prime attenzioni del pubblico nel 1926, con *La danzatrice di Izu* (*Izu no odoriko*), storia di un innamoramento giovanile che si contraddistingue per la sua malinconia e sottile vena di amarezza. Sempre sul tema delle relazioni amorose e della sensualità è *Il paese delle nevi* (*Yukiguni*, 1935-37) nonché *Mille gru* (*Senbazuru*, 1952) che, insieme a



Kawabata, portrait

*Il maestro di go* (*Meijin*, 1951) e a *Koto* (*Koto*, 1962), è considerato uno dei suoi libri più belli.

Come altri scrittori a lui contemporanei, visse in quella fase di apertura della letteratura giapponese alla cultura occidentale, fatto che contribuì a influenzare la sua produzione con elementi del tutto nuovi. E' ciò che fu definito *Shinkankakuha* (all'incirca "Scuola della nuova sensibilità") termine utilizzato da Kawabata e da molti altri scrittori a lui affini per definire la loro filosofia. Pur essendo legato alla tradizione, sperimentò sovente tecniche letterarie inusuali, come il finale aperto e l'utilizzo di immagini vive e spezzettate atte a evocare sensazioni inconsce; centrale è il tema della bellezza vista come qualcosa di distante, prezioso ed effimero.

Oltre ad occuparsi di narrativa, scrisse anche su diverse riviste, e collaborò con il *Mainichi Shinbun*, uno dei principali quotidiani giapponesi. Inoltre, nel 1968 fu il primo giapponese ad essere insignito del Nobel per la Letteratura.

Fu uno dei primi a scoprire ed apprezzare il genio letterario di Yukio Mishima e, sebbene abbia biasimato il gesto suicida suo come di tanti altri autori giapponesi, morì esattamente nello modo, senza però lasciare alcun messaggio e lasciando quindi sconosciuta la motivazione di tal gesto.

## 8. L'arte informale del dopoguerra

Con l'espressione "arte informale" (coniata dal critico francese Michel Tapié) si è soliti designare quell'indirizzo dell'arte contemporanea che racchiudeva in sé correnti e personalità diverse in un periodo compreso fra la fine degli anni Quaranta e gli anni Sessanta. Essa quindi non si presentava come un tutto omogeneo e, di conseguenza, si poneva in forte polemica con qualsiasi soggetto potesse essere riconducibile ad una forma, fosse esso reale o astratto. Le matrici da cui attinse furono sostanzialmente quelle delle avanguardie storiche, dal Dada all'Espressionismo e al Surrealismo. Gli artisti dell'Informale avevano una concezione dell'arte ironica e provocatoria, mirante a negare il valore della ragione sulle passioni, tensioni e disagi, che andavano perciò espresse nel modo più spontaneo e violento possibile.

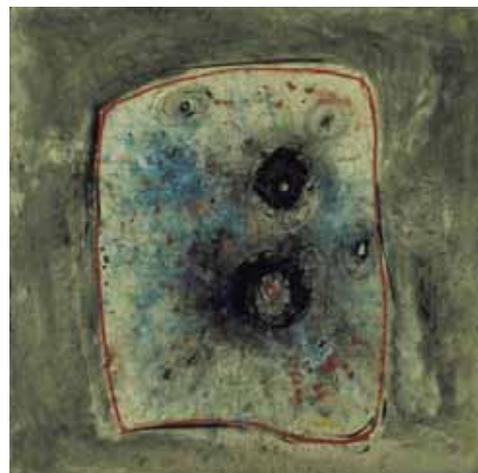
Sue componenti fondamentali erano il gesto e la materia, che diventavano i veri protagonisti dell'opera. Il gesto veniva fortemente enfatizzato in quanto ritenuto unico momento realmente creativo: esso, inoltre, non doveva essere necessariamente pittorico, ma poteva essere un gesto qualsiasi, simbolico o di provocazione o ancora di protesta. Anche la materia assunse un ruolo

centrale nelle opere informali, richiamando attraverso la stimolazione visiva sensazioni che potevano essere ora di spiacevolezza, ora di armonia e bellezza.

Pioniere dell'Informale furono la Francia, dove questa corrente assunse connotati materici (J. Fautrier) e segnici (G. Mathieu), e gli Stati Uniti, che ne diede una versione gestuale di matrice espressionista-surreale; J. Pollock, W. De Kooning, M. Rothko furono gli esponenti più noti della cosiddetta *Action painting*. In Italia Lucio Fontana ne diede un'originale interpretazione attraverso il suo spazialismo, il cui intento era di realizzare uno spazio plastico inteso come esperienza totale e continua (Concetto spaziale, 1957; Milano, collezione privata). Emblematico, infine, è la produzione del tedesco Wols, che si avvicina alle tematiche informali sin dagli ultimi anni di guerra. Nella tela dal titolo significativo "Pittura" (1945-46) si trovano già espresse tutte le principali tematiche dell'Informale, come ad esempio le macchie, i vortici e un automatismo slegato da qualsiasi intento descrittivo. Anche il Giappone, verso la fine degli anni Cinquanta, si aprì a questa nuova tendenza artistica, che di fatto è successiva alla nascita del movimento *Gutai* ma che molti erroneamente fanno coincidere con esso.



George Mathieu, Grand Algorithme blanc (1951)



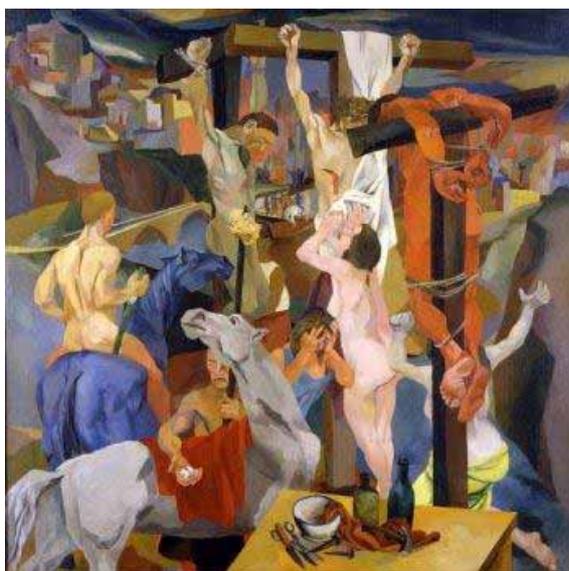
Wols, Painting (1946-47)

## 9. Neorealismo e Nuova Figurazione in Europa

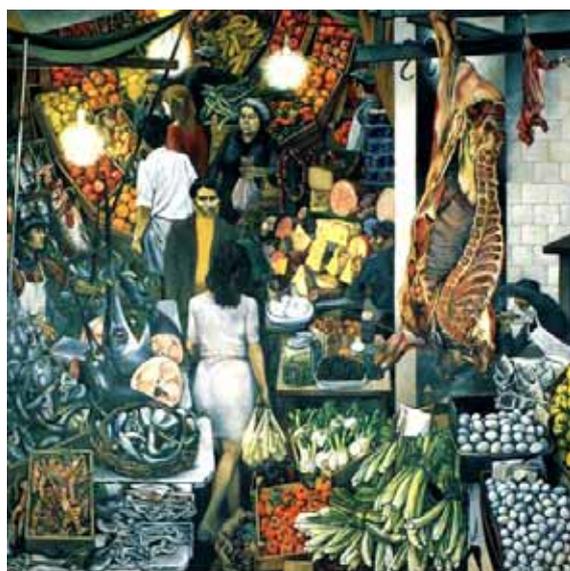
Il Neorealismo è stata la corrente pittorica che, nel secondo dopoguerra, si è sviluppata sul piano artistico parallelamente all'omonimo movimento letterario e cinematografico. La ricerca di una pittura realista pervenne a soluzioni individuali di estremo interesse nonostante l'aggressività enfatica dei contenuti. Essa coincise con i problemi e le aspirazioni di una generazione divisa tra le critiche sociali e il richiamo della prepotente personalità di Picasso, che gli artisti italiani scoprirono solo dopo il 1945.

Il realismo per certi versi più "tradizionale" divenne pertanto una scelta programmatica, motivata da precise collocazioni politiche e di critica sociale o da naturali inclinazioni della sensibilità dell'artista; per altri l'immagine riconoscibile, variamente deformata, divenne lo strumento espressivo e comunicativo dei temi e problemi che più coinvolgono anche in termini morali l'uomo contemporaneo. Realismo e figurazione raccolsero l'eredità di movimenti quali il Cubismo e il Surrealismo, ma vi si scorgono anche accenti di matrice espressionista e perfino, a volte, di impronta classicista.

In Italia, protagonista indiscusso del neorealismo fu il siciliano Renato Guttuso (Bagheria, 1912 – Roma, 1987). Durante i soggiorni a Milano e Roma, venne a contatto con i gruppi antinovecentisti. Nel 1940 aderì a Corrente (movimento formatosi nel 1938 a Milano attorno alla rivista “Vita giovanile” per opera di artisti e intellettuali contrari al regime) e, nel dopoguerra, fu tra i fondatori del Fronte Nuovo delle Arti. La sua figurazione passò da una fase espressionista fino al 1945 (Crocifissione, 1941) a una neocubista fino al 1949 (Cucitrice con drappo rosso, 1947), per approdare infine al Neorealismo (La battaglia di Ponte Ammiraglio, 1952; La Vucciria, 1974).



Renato Guttuso, Crocifissione (1941)



Renato Guttuso, La Vucciria (1974)

In ambito europeo, spicca fra i realisti del secondo Novecento l'inglese Francis Bacon (Dublino, 1909, Madrid, 1992). L'opera di Bacon ha certamente una linea di continuità con quella di Van Gogh e Munch, ma le figure umane sembrano distorte dall'azione coercitiva e torturatrice dell'ambiente piuttosto che da drammi esistenziali o interiori; la loro condizione, cionondimeno, permane essere una prigione di terrore, solitudine e sofferenza. L'opera di Bacon vive su una contraddizione derivata dall'adozione di una tecnica pittorica di altissima qualità formale, che però lascia trasparire la voluttà propria dell'artista nell'uso di colori violenti e nel grottesco contorcersi o sfaldarsi di corpi allo scopo di rappresentarne in maniera oltremodo eloquente la tensione intrinseca.



Francis Bacon, Three Studies for Figures at the Base of a Crucifixion (1944)



Francis Bacon, Study after Velázquez's Portrait of Pope Innocent X (1953)

La forte carica espressionistica baconiana ebbe una grande influenza su molti artisti dell'area definita "Nuova Figurazione", caratterizzata da un raccostamento all'iconicità e all'inserimento dell'elemento figurale in pittura e scultura. Se la pop art americana aveva analizzato le influenze del sistema sulla vita e sulla psicologia dell'uomo medio, la Nuova Figurazione ne analizzava le conseguenze sulla debole struttura umana; la figura diventa quindi un referente del mondo visibile. La prospettiva è spesso casuale, così come i rapporti fra le immagini e quelli fra le figure e lo spazio circostante; la pressione dei contenuti porta sovente i neofigurativi a deformare al limite estremo del riconoscibile l'immagine, allo scopo di sottolineare l'indipendenza da schemi e la nuova coscienza di libertà e polivalenza nell'uso dei media e nelle pratiche artistiche.

Gli artisti italiani che meglio hanno saputo interpretare questa corrente sono Enrico Baj, Giuseppe Guerreschi, Bruno Caruso, Franco Francese; fra i neofigurativi tedeschi si ricordano Frank Auerbach, Georg Baselitz, Anselm Kiefer (altresì chiamati neoespressionisti), le cui opere sono ancora oggi apprezzate ed esposte sia in Europa che oltreoceano.

### **10. Il Fronte Nuovo delle Arti e il MAC a Milano**

Il Fronte Nuovo delle Arti è un movimento artistico italiano nato nel 1947 con l'omonima esposizione organizzata presso la Galleria La Spiga a Milano da Renato Birolli, Bruno Cassinari, Renato Guttuso, Leoncillo Leonardi, Ennio Morlotti, Armando Pizzinato, Giuseppe Santomaso, Emilio Vedova e Alberto Viani. Esso si poneva come sviluppo della Nuova Secessione artistica italiana cui i medesimi artisti, ideologicamente schierati perlopiù a sinistra, avevano dato vita l'anno precedente.

Intento degli esponenti del Fronte era fare della pittura un atto militante, sostenuto da un linguaggio semplice e schietto. Netto fu il rifiuto della retorica novecentesca, a vantaggio di un

aperto confronto con la pittura europea, dal cubismo del famoso "Guernica" di Picasso alle esperienze espressioniste.

Dopo la prima mostra, nel giro di poco tempo presero corpo due opposte fazioni, una costituita da artisti di impronta neorealista, propensi a un'arte figurativa dalle forti valenze narrative e indirizzata a tematiche popolari; l'altra più incline a un linguaggio d'avanguardia, astratto o informale. Furono gli artisti di questo secondo schieramento che, ribellandosi ai pregiudizi del Partito comunista nei confronti dell'arte astratta, sancirono nel 1948 la fine del Fronte costituendo, in occasione della Biennale di Venezia, il Gruppo degli Otto. La storia del Fronte Nuovo delle Arti fu ripercorsa nel 1988 in una mostra dedicata a Giuseppe Marchiori presso la Biennale di Venezia.

Il Movimento d'Arte Concreta nacque sempre a Milano nel 1948, in occasione della mostra alla Libreria Salto, in cui venne esposta la prima cartella di Arte Concreta. La cartella era composta da dodici stampe a mano astratte realizzate da Dorazio, Dorfles, Fontana, Garau, Guerrini, Mazzon, Monnet, Munari, Perilli, Soldati, Sottsass e Veronesi.

Il MAC si poneva in contrapposizione al realismo politicamente impegnato e agli influssi dell'irrazionale informale. Questa corrente artistica si rifaceva al concetto elaborato da Van Gogh nel 1930 e ripreso successivamente da Max Billi nel 1936 secondo cui l'arte "concreta" attinge a forme, linee e colori autonomamente elaborati dalla personale immaginazione dell'artista anziché dai processi di astrazione delle immagini della natura.

Il panorama Italiano del tempo presentava figurativi e astrattisti: il MAC si proponeva come un movimento nuovo, atto ad allargare la creatività a diverse discipline e creando un ampio margine di individualità espressa dagli artisti.

I tratti dell'Arte Concreta derivavano sia dal Futurismo (Giacomo Balla organizzò una mostra antologica dei concretisti a Milano nel 1951) sia dall'influenza di grandi artisti, quali Von Doesburg, Mondrian e Arp. Il MAC, da Milano, presto si diffuse in tutta Italia: dal 1951 in poi arrivò a toccare Firenze, Torino, Genova, Roma, Napoli e Catania. Nel 1953 iniziò a diffondersi anche all'estero, grazie alla fusione con il *Groupe Espace*, il movimento sorto nella Galleria Denise René di Parigi coordinato da André Bloc.

Dal 1953 in poi si inizia a parlare del gruppo *Mac/Espace*, gruppo che rivolge il suo interesse principalmente verso il design industriale.



Emilio Vedova, Uragano (1948)



Ennio Morlotti, Immagine (1951)

## 11. Movimento Gutai, Conceptual art, Monoha

Il Gruppo *Gutai* (che in giapponese significa “concreto”) è un movimento formatosi nei primi anni Cinquanta per opera di due artisti, Jiro Yoshihara e Shozo Shimamoto, cui si unirono negli anni successivi personaggi originalissimi come Atsuko Tanaka, Kagaku Muratami, Kazuo Shiraga, Toshio Yoshida e altri; si sciolse nel 1972 in seguito alla morte del suo leader Yoshihara. Proprio lui scrisse il Manifesto del Gutai nel 1956, in cui esplicitava quelli che erano i punti cardine della loro filosofia artistica: assoluta libertà di pensiero e azione, annientamento di qualsiasi tipo di mediazione intellettuale, importanza del processo di danneggiamento o distruzione di un dato oggetto o materiale, allo scopo di rivelarne l'essenza più nascosta e quindi più autentica.

Nella pittura l'importanza del gruppo è stata a lungo sottovalutata da parte dell'ufficialità artistica giapponese, forse a causa del fatto che, operando principalmente a Osaka e nella regione del Kansai, risultava decentrato nei confronti della vita culturale di Tokyo. Alla fine degli anni Cinquanta si interessarono al movimento i francesi Michel Tapié e George Mathieu, teorici dell'arte informale. Nel 1957 Tapié pubblicò un articolo in cui proponeva un parallelismo fra il movimento giapponese e il fronte dell'*Art Autre* in contrapposizione alle convenzioni di Classicismo e Accademia, favorendo così l'apertura del *Gutai* a livello internazionale, fatto unico (fino a quel momento) nella storia giapponese.

A parte qualche fraintendimento circa l'origine del movimento, per cui taluni lo identificano come una derivazione dell'arte informale occidentale, l'opinione prevalente oggi è che il *Gutai* si discosti in misura determinante da qualsiasi richiamo ad essa: infatti, le azioni e gli oggetti esposti e realizzati possedevano un forte legame con la tradizione filosofica autoctona; scopo dell'artista era di rimodellare il suo percorso, proponendo una ricerca che fosse frutto di esperienze psicofisiche.

Notevole, infine, è il contributo dato dal movimento nipponico alla nascita e sviluppo di numerose avanguardie degli anni Sessanta e Settanta, da *Fluxus* agli *happenings* all'*Environment*: non c'è prassi creativa di quegli anni che non abbia, nella sua costituzione, un'idea di movimento e azione in qualche modo legata a precisi richiami del *Gutai*.

Spentosi il flusso propositivo del *Gutai*, la consapevolezza di appartenere ad un tempo di sperimentazione lasciò il passo alla nuova volontà di partecipare attivamente al progresso e alla fattiva contemporaneità. Fra gli artisti di ambito concettuale si segnala On Kawara, nei cui lavori la continuità della tradizione percettiva giapponese rivive in una dimensione ideale, determinata da pochi e sintetici segni. Da menzionare, inoltre, le complesse articolazioni fra cinema e videoarte di Takahito Limura, con le sue indagini sulla metodologia dell'arte visiva, e il lavoro di Kawaguchi Tatsuo e Hiroshi Sugimoto.

La volontà di una visione universale anche attraverso la tradizione scintoista, se già anticipata attraverso l'opera di On Kawara, trova un'evidente espressione nel movimento del *Monoha*. Esso rappresenta la versione autenticamente nipponica di un'arte processuale, realizzata cioè per mezzo di un processo sperimentale che si delinea in vari procedimenti empirici. Il termine *Monoha* (“scuola delle cose”) intendeva precisare un'arte costituita da oggetti e materiali allo stato naturale; sotto certi aspetti, essa può essere paragonata alla parallela vicenda dell'Arte Povera italiana.

Il *Monoha* individuava una tendenza artistica riscontrabile nel lavoro di diverse personalità, contestualmente ad un periodo in cui si avvertiva nella propria cultura l'esigenza di formulare un

pensiero orientale svincolato da qualsiasi legame con l'Occidente. La rielaborazione artistico-culturale che ne conseguì era connotata da una precisa impronta religiosa, quella scintoista, per la quale l'arte (come altri fenomeni del resto) nasce da un coinvolgimento intenso con il mondo, da un accostarsi rispettosamente alla natura.

Fra i principali protagonisti si ricordano Kishio Suga, Katsuro Yoshida, Nobuo Sekine, anche se U Fan Lee ne è riconosciuto il teorico, autore di raffinati saggi che ridiscutono i rapporti fra le due differenti visioni di realtà in Oriente e Occidente.

Sebbene anche per il *Monoha* si possa parlare di precisi riferimenti ad aspetti dell'arte occidentale, come l'Arte Povera o la *Land Art*, gli innumerevoli riferimenti alla tradizione del Giappone ne attestano l'autenticità espressiva. Presumibilmente, i riferimenti di questo movimento sono da individuarsi nell'opera del *Gutai*.



Kazuo Shiraga, *Passionate winner*



Kagaku Muratami, *Passage*

## **12. Nuovi modi di fare arte: il Fluxus e il fenomeno degli happenings**

*Fluxus* (dal verbo latino "scorrere") è il nome dato ad un movimento artistico internazionale sorto negli anni Sessanta. Il termine fu scelto, nel 1961, dal gallerista newyorkese di origine lituana George Maciunas (divenuto poi uno degli animatori del gruppo) come titolo per una pubblicazione specializzata in tendenze d'avanguardia. Il progetto della rivista non ebbe successo, ma il nome restò a designare lo spirito che, dal 1962 (anno del primo festival ufficiale, a Wiesbaden), accomunò una serie di artisti europei, statunitensi, giapponesi: Ben Vautier, Marcel Duchamp, Dick Higgins, Nam June Paik, Allan Kaprow, Joseph Beuys, Yoko Ono, i musicisti John Cage (il cui influsso fu determinante su Maciunas), Giuseppe Chiari tanto per citarne alcuni.

Contro tutte le codificazioni di arte come oggetto di consumo, *Fluxus* tentò di andare oltre il *ready-made* di Duchamp interessandosi al contenuto dell'arte fino a giungere ad una "anti-arte", stravolgendone la forma. Riprendendo il concetto di "caso" proprio dell'ideologia Dada, l'arte di *Fluxus* diventò il luogo formalmente disponibile ad accogliere qualsiasi possibilità creativa: pittura, scultura, design, poesia, musica confluivano in un unico evento che accentrava su di sé tutte queste discipline; spesso, infatti, si è parlato di *intermedia* (termine coniato da Higgins nel 1966) per sottolineare l'aspetto di "melting pot" di differenti forme artistiche.

L'arte, inoltre, non rappresentava più la realtà ma coincideva con essa: con gli *happenings* gli artisti di *Fluxus* si proponevano di dare all'arte un contenuto non più estetico ma etico. Essi fecero la loro comparsa fra la fine degli anni Cinquanta e l'inizio degli anni Sessanta, per opera di Allan Kaprow e di un gruppo di artisti americani che intendevano estremizzare le premesse già contenute nell'arte informale, nell'*Action Painting* di Pollock e nell'estensione del gesto artistico agli oggetti del quotidiano di Rauschenberg e Johns, attraverso l'intervento diretto sulla realtà con l'eliminazione di ogni rapporto illusionistico di spazio e di tempo. Essi dovevano svolgersi senza alcuna finzione, focalizzando l'attenzione dello spettatore ora sul gesto banale e quotidiano, ora su azioni non finalizzate, ora sulla simulazione di un evento drammatico; luogo ideale di rappresentazione erano le gallerie d'arte ma anche gli spazi all'aperto, tuttavia il fine ultimo era sempre coinvolgere il pubblico allo scopo di "sradicarlo" dal ruolo di spettatore passivo dell'evento.

Oltre che nelle manifestazioni *Fluxus* (performance, concerti, festival ecc.), le quali raggiunsero l'apice del successo fra il 1962 e il 1965, gli artisti divulgarono il loro lavoro attraverso libri, manifesti, video, film; questo materiale è stato raccolto e presentato nell'importante mostra veneziana "*Ubi Fluxus, ibi motus*" (1990) e dal Museo delle Belle Arti di Winterthur (Svizzera), che ha organizzato la mostra "*Was ist Fluxus?*" (1991).

### **13. Architettura civile durante la Ricostruzione**

In Giappone gli architetti della "nuova scuola", che influenzano anche gli autori degli impianti olimpici del 1964, maneggiano le masse cementizie con scoperto e violento vigore (il cosiddetto "brutalismo" derivato da Le Corbusier, di cui alcuni erano stati allievi: Kunyo Maekawa, J. Sakakura, Motowo Take. In modo analogo si esprime il più famoso fra loro, Kenzo Tange, spericolato nelle innovazioni e nei ricorsi ideali al passato (complesso del Parco della Pace di Hiroshima, municipio di Kurashiki, municipio e cattedrale cattolica di Tokyo); vanno inoltre ricordate le due palestre realizzate a Tokyo per i giochi olimpici del 1964 (sorta di precedente storico della successiva architettura *high tech*, per via dei materiali e delle tecniche d'avanguardia utilizzate) che si richiamano morfologicamente all'edificio dell'Opera di Sydney.

La generazione di architetti maturata dopo quella della "nuova scuola" ha sottolineato l'identità propria dell'edificio giapponese. Un esempio di architettura civile che ha avuto un grande seguito è quella di Yoji Watanabe, il quale inserisce all'interno di forme costruttive razionali caratteristiche tipiche dell'impianto tradizionale giapponese.



Kenzo Tange, Yoyogi National Gymnasium, Tokyo

In terra tedesca, la politica urbanistica è rivolta prevalentemente alla costruzione e al risanamento dei centri storici, quindi alla pianificazione di nuovi quartieri residenziali, nei quali tendono a prevalere le linee funzionali e razionaliste. Nota comune agli indirizzi urbanistici tedeschi è costituita dalle nuove *Siedlungen* (quartieri dotati di maggiore autonomia) e da un'edilizia commerciale e industriale qualificate da un alto impegno architettonico.

A partire dagli anni Cinquanta, emergono personalità come Hans Scharoun (che dirige nel 1946 il piano di ricostruzione berlinese); Oswald Mathias Ungers, al quale si devono progetti di ampio respiro (dal blocco di appartamenti a Wuppertal (1959) al Deutsches Architektur Museum (1979-1984) a Francoforte); Otto Frei, tra i più significativi sperimentatori di strutture in tensione e autore, fra l'altro, degli impianti olimpici di Monaco (1972). Di particolare rilievo è la presenza sulla scena architettonica tedesca di alcuni fra i più significativi esponenti del Movimento Moderno quali Walter Gropius e Mies van der Rohe, così come importanti personalità straniere che, attraverso occasioni di dibattito e confronto, come l'Internationale Bauausstellung (IBA), hanno il merito di promuovere concorsi per il risanamento di alcune aree e per la realizzazione di nuove costruzioni nelle zone di Friedrichstadt, Tiergarten, Tegel.



Otto Frei, München Olympic Stadion, Monaco

In Italia, i progetti neo-razionalisti di M. Nizzoli, B. Morassutti e G. Valle chiudono il panorama architettonico degli anni Cinquanta, iniziato con una tendenza allo strutturalismo. Negli anni Sessanta e Settanta, si insiste sul rapporto tra preesistenze storiche e nuovi insediamenti, e sulla rispondenza tra pratica progettuale e tecnica costruttiva. Sulla scena del dopoguerra, si distingue in particolare l'architetto e ingegnere Pier Luigi Nervi, con uno stile che antepone funzionalità e staticità all'estetica; le sue opere più famose – solo per rimanere in Italia – risultano essere il progetto strutturale del Grattacielo Pirelli (1955-59, Milano), l'aeroporto internazionale Leonardo da Vinci (1957, Roma), lo stadio Flaminio (1957-59, Roma), la nuova Aula delle Udienze Pontificie in Vaticano (1966-71). Protagonisti di questi anni sono inoltre architetti come G. Ponti, V. Viganò, L. Ricci, L. Salvioli, G. Samonà, M. Dezzi e altri ancora. Notevole, infine, è la personalità di Aldo Rossi, tra le figure che hanno maggiormente influenzato l'architettura internazionale, sia per il suo impegno in ambito teorico (*L'architettura delle città*, 1966) sia per la straordinaria attività progettuale che va dal monumento alla Resistenza a Cuneo (1962), al cimitero di San Cataldo a Modena (1971-73), al teatro Carlo Felice di Genova (1983-89).



Aldo Rossi, Centro Direzionale, Perugia



Gio Ponti e Pier Luigi Nervi, Grattacielo Pirelli, Milano

## **14. Modificazioni nell'assetto geopolitico internazionale**

Lo smantellamento degli imperi coloniali europei rappresenta il fenomeno più rilevante del secondo dopoguerra. La decolonizzazione fu una conseguenza diretta della guerra, che indebolì la posizione delle vecchie potenze coloniali, diede slancio ai movimenti indipendentisti presenti nella maggior parte delle colonie, creò un quadro internazionale egemonizzato da potenze quali gli USA e l'URSS, prive di una tradizione e di interessi coloniali in senso stretto. Il bipolarismo favorì la decolonizzazione, ma ne condizionò allo stesso tempo gli sviluppi, dato che il mondo postcoloniale divenne terreno di contesa strategica fra le due superpotenze. Contestualmente, l'affacciarsi sulla scena mondiale dei paesi del Terzo Mondo favorì il multipolarismo, poiché molti paesi ex coloniali decisero di schierarsi con nessuno dei due blocchi, dando vita al movimento dei non allineati.

Il processo di decolonizzazione non fu né omogeneo né sempre pacifico: mentre la Gran Bretagna cercò di guidare il distacco attraverso il controllo indiretto delle classi dirigenti, Francia e Portogallo (forse per ragioni di prestigio) vi si opposero, causando forme violente nelle colonie che sfociarono in vere e proprie guerre di liberazione nazionale (come in Algeria, Vietnam, Angola, Mozambico).

Negli anni Sessanta, per effetto dell'intensa crescita demografica (baby boom) seguita alla guerra, i giovani assunsero il ruolo di protagonisti della società. Il conflitto con la cultura dominante fece crescere un movimento di protesta e di contestazione giovanile sfociato nel ciclo di ribellione generalizzata definito "Sessantotto". Epicentro della protesta fu la scuola, in particolare le università, investite dalla scolarizzazione di massa ma arretrate nei metodi e nelle strutture. Da qui, si sviluppò una critica globale dell'intera società: negli Stati Uniti la protesta iniziò verso la metà degli anni Sessanta, con al centro temi quali la questione razziale, la guerra nel Vietnam, la mentalità borghese, ed ebbe carattere prevalentemente libertario ed anticonformista; in Europa, assunse invece un carattere più ideologico e politico, configurandosi come una critica rivoluzionaria del sistema capitalistico.

A partire dal 1973 (anno della crisi energetica), si interruppe la fase ininterrotta di crescita economica iniziata nel dopoguerra: stagnazione ed inflazione si manifestarono contemporaneamente, generando l'inedito fenomeno della stagflazione. L'impressionante aumento del prezzo del petrolio, deciso dai paesi produttori, fu l'elemento scatenante di una crisi che affondava le sue radici in motivazioni di carattere strutturale: la perdita di competitività dell'industria americana, la crescente debolezza del dollaro, la fine del sistema di Bretton Woods, sancita dalla decisione del presidente Nixon di svalutare il dollaro e sospenderne la convertibilità in oro. L'alto grado di interdipendenza dell'economia mondiale innescò una spirale inflazionistica: l'aumento del costo delle materie prime e la svalutazione del dollaro generarono inflazione (che notoriamente comporta un calo dei consumi e quindi una diminuzione della produzione e dell'occupazione), che

colpì soprattutto l'industria manifatturiera, ed in particolare quella automobilistica, la quale sin dall'inizio del secolo non aveva mai conosciuto una flessione negativa.

La tradizionale politica economica di tipo keynesiano lasciò il posto alla dottrina neolibera, basata sulla diminuzione della spesa pubblica, sulle privatizzazioni e sulla riduzione del cuneo fiscale per rilanciare gli investimenti. In tutti i paesi, la lotta all'inflazione e il rigore economico divennero una priorità. Questo, unito alla diminuzione dei prezzi del petrolio negli anni Ottanta, consentì di rientrare in valori positivi, ponendo le condizioni per una vera e propria terza rivoluzione industriale incentrata sull'innovazione tecnologica (nascita dell'informatica) e sull'automazione e delocalizzazione delle produzioni, premesse dell'attuale globalizzazione dell'economia.

## Bibliografia

### LIBRI

- |                       |  |
|-----------------------|--|
| Primo Levi            | Se questo è un uomo, Einaudi, 1973   |
| Dino Buzzati          | Il deserto dei Tartari, Mondadori, 1999  |
| Alberto Moravia       | Gli indifferenti, Bompiani, 1980   |
| Carlo Levi            | Cristo si è fermato a Eboli, Einaudi, 1963   |
| Heinrich Böll         | Il treno era in orario; il pane dei verdi anni, Mondadori, 1995  |
| Bertolt Brecht        | L'opera da tre soldi; Santa Giovanna dei macelli; L'eccezione e la regola; Madre Courage e i suoi figli, Einaudi, 1998 |
| Yukio Mishima         | Confessioni di una maschera, Feltrinelli, 1982   |
| Yukio Mishima         | Morte di mezza estate, Longanesi, 1971   |
| Napoleone Colajanni   | Capitalismi. Asia, Stati Uniti, Europa nell'economia globale, Sperling & Kupfer, 2006                                  |
| Sapelli-Ronchi        | Modernizzazione senza sviluppo. Il capitalismo secondo Pasolini, Mondadori, 2005                                       |
| Domenico Bruni        | Letteratura italiana 3. Ottocento e Novecento, Il Girasole, 2006   |
| Bernard Champigneulle | L'architecture du XX siècle, Presses Universitaires de France, 1962  |
| Udo Kultermann        | Architecture nouvelle au Japon, Albert Morance, 1960   |
| Philip Johnson        | Architecture 1949-1965, Thames & Hudson, 1967  |
| Stefania Suma         | Le Corbusier, Motta Federico, 2006   |
| De Michelis-Kohlmeier | Bauhaus 1919-1933: da Klee a Kandinsky, da Gropius a Mies van der Rohe, Mazzotta, 1996                                 |
| Corgnati-Poli         | Dizionario dell'arte del Novecento: movimenti-artisti-opere-tecniche-luoghi, Mondadori, 2001                           |
| Fossati-Luppi-Zanette | Passato Presente 3. Il Novecento e il mondo contemporaneo, Mondadori, 2006   |
| Lanza-Nano-Conti      | Geografia economica generale C1. Ambiente, territorio, economia, Bompiani, 2006  |

### SITI INTERNET

[www.sapere.it](http://www.sapere.it)

[www.wikipedia.org](http://www.wikipedia.org)

[www.demauroparavia.it](http://www.demauroparavia.it)

[www.virgilio.it](http://www.virgilio.it) (motore di ricerca)