Si entra dalla porta

Racconto di Francesco Jovine

Erano arrivati alla casermetta abbandonata, come per caso. Camminando sempre diritto, durante la notte, avevano tagliato la città al buio e avevano raggiunto la campagna dal lato opposto e non volevano farlo. Il vecchio che li aveva guidati nella fuga temeva le vie campestri; voleva il bosco delle case e mescolarsi all'altra gente. « In città siamo aghi nella paglia, per trovarci devono dare fuoco al mucchio », aveva detto per rincuorare il branchetto che lo seguiva tenendosi costa a costa, mischiando i fiati e la paura.

Poco prima di trovare il ricovero, il cielo si era chiuso e l'acquata di novembre, piegata dal vento, li aveva sferzati alle spalle come per incitarli al cammino.

La casermetta era bianca di calcina col buco nera della porta spalancata; vi entrarono accavallandosi, con l'estremo furore della stanchezza e della fame. Appena dentro si persero nel buio e i ragazzi, muti fino allora, incominciarono a singhiozzare. Una vecchia affranta si batteva le ginocchia e mugolava un incomprensibile lamento; forse diceva, cantando, della sua prossima morte.

Il vecchio accese un fiammifero che rivelò confusamente, per un attimo, le pareti nude, sforacchiate e un groviglio di rottami e di stracci sparsi sul pavimento. Un ragazzo disse: « Ho trovato della paglia ». « Portala Carluccio » gli rispose il vecchio.

Il ragazzo venne avanti, a tentoni, e mise un manipolo di paglia sul pavimento. Il vecchio l'accese e tutti fecero circolo intorno alla fiamma. I ragazzi approfittando della provvisoria luce razzolarono per terra, rapidamente, negli angoli e trovarono altra paglia, stecchi, una cassa di abete sfondata. Ammucchiarono tutto davanti all'improvviso focolare e presero ad alimentarlo ridendo.

La vecchia aveva smesso di mugolare e s'era alzata dall'angolo dove si era accasciata, entrando, e tentava di farsi strada fino alla fiamma. Tremava di freddo e si sentiva abbandonata e morente.

« Voglio mangiare anch'io » disse. « Mi sta uscendo l'anima ». Nessuno mostrò di accorgersi della sua presenza e la vecchia riprese a fiottare lamenosamente. Poi a un tratto disse: « Le finestre sono aperte, adesso vedono il fuoco e ci sparano ».

« Ci sparano » riprese una voce tremante « spegnete il fuoco ». Fecero intorno alla fiamma curvandosi, una cappa, per impedirle di rilevare alla terribile aria esterna la loro presenza.

Carluccio sgattaiolò tra le gambe degli adulti raggiunse la porta e corse fuori.

Rientrando disse: « Aveva ragione mammuccia, la casa pareva incendiata. Ma sta per fare giorno », aggiunse pacatamente.

Tutti si accorsero che le ombre tremavano; le pareti crebbero assorbendo il buio e raggiunsero il pavimento.

I contadini seguirono il lento cammino della luce sull'impiantito e videro cinghie e brandelli, qualche elmetto dei paglericci sventrati, stracci di monture azzurre. «C'erano soldati» disse una donna giovane rimanendo immobile con le mani sul ventre gravido. Aveva il seno gonfio di latte e la giovane faccia placida sporca di fango e di sudore.

La vecchia le si avvicinò arrancando e le mise la mano attorta nelle funi delle vene, sul ventre e le disse:

« Presto cambia la luna ».

La donna si guardò intorno come se cercasse un giaciglio per accosciarsi. Le altre donne si erano mese in moto e accatastavano gli elmi in un angolo; una aveva avvolto degli stracci sulla punta di un'asta e spazzava il pavimento. Gli uomini le guardavano taciturni. Il vecchio si fece sull'uscio con circospezione e guardò il cielo ormai chiaro e in basso l'immensa città annegata nella nebbia mattutina.

Intorno, dopo una radura appena velata di erba con larghe chiazze di fango e scheletri di costruzioni rimaste a mezzo, con le impalcature smembrate, fradice di muffa incominciava una zona di casette fragili dalle pareti giallastre contornate da miseri lembi di giardino con le inferriate divelte. Le case sembravano disabitate; tutta la città pareva, nella nebbia del mattino autunnale, destarsi, nemica di quella disperata luce. Carluccio aveva preso per mano Marietta e l'aveva portata fuori. Aveva la giacca abbottonata fino alla gola.

« Guarda », le disse, e trasse di sotto alla giacca una baionetta.

« Che cos'è? ». Domandò la bambina. Carluccio snudò l'arma. Marietta ebbe un brivido e si guardò intorno spaurita.

« Che ci fai? ».

« Poi vedi ». Disse il ragazzo rinfoderando l'arma e ricacciandosela tra petto e giacca.

« Chissà se c'è gente in quelle case », aggiunse dopo un attimo. « Tutto chiuso. Devono essere scappati tutti ».

« Andiamo a vedere » fece Carluccio e prese per mano la compagna. La bambina aveva paura e lo seguiva riottosa. Ogni tanto si fermava davanti a una pozzanghera esitando e il compagno era costretto a darle uno strattone per aiutarla a fare il piccolo salto. Lei rideva contenta e si liberava con un gesto deciso della manina, della zazzera arsiccia che le spioveva sugli occhi dalla testa scarufata.

La bambina era sottile e patita, ma aveva occhi pallidi pieni di astuta allegria. Il compagno era atticciato e grave e parlava con voce adulta. Raggiunsero le prime casette e costeggiarono un orto difeso da una rete metallica slabbrata e da cumoli di spine. Si fermarono e si posero in ascolto. Udirono un chioccolare tenuissimo di polli.

« Ci sono le galline! ». Disse la bambina e fece un saltello giubilante.

Il ragazzo le impose di tacere aggrottando le ciglia, poi si avvicinò alla siepe trasse la baionetta e aprì una finestrella nelle spine. Guardò nell'interno.

Disse: « Stasera veniamo a prendere le uova ».

Quando tornarono alla casermetta udirono delle voci che altercavano. Al centro della stanza ardeva il fuoco fumoso sotto un bidone di latta.

Tra il fumo si vedevano confusamente i corpi di quelli che gesticolavano.

Si erano divisi in due gruppi; uno nel fondo, uno nella parete di destra; le donne con le mani alla cintola si rimandavano ingiurie velenose ricordando antiche liti del loro villaggio e le colpe dei padri.

La vecchia che attendeva la morte, stesa sul suo giaciglio, persuasa di non poter dominare con il suo scarso fiato il furore delle donne che erano all'altro capo della stanza, veniva suggerendo le sue ingiurie a quelle che le stavano vicino. Gli uomini erano quattro; tutti vecchi e sentivano quell'ira battagliera delle donne come voci di morti antichi rinati per prodigio nella memoria. Quando i due ragazzi entrarono, la madre della bambina abbrancò ferocemente la figlia e prese a picchiarla gridando: « Sempre, con lui. Non devi andare sempre con lui. Ti porta ai mali passi ».

La bambina incominciò a piangere ad altissima voce e tutti tacquero ascoltando quel pianto.

La donna gravida disse lentamente: « Il fuoco è di tutti ». Si staccò dal suo angolo e si avvicinò alla fiamma. Le altre la seguirono e rifecero circolo intorno alla fiamma. La bambina adesso rideva e si pettinava la zazzera bionda con le dita sudice.

La vecchia privata della vista del fuoco tentò invano di rianimare la lite e si rimise a gemere dolorosamente.

« Zitta, mammuccia tra poco ti diamo il pancotto ».

Il pancotto fatto con gli ultimi torzi non li aveva saziati; ora tacevano pensando alla fame e alla paura per la prossima notte. Nessuno pensava ad uscire; ancora durava nei loro occhi l'eco degli spari e delle urla dei soldati che li avevano braccati come lupi.

I ragazzi invece uscivano e rientravano continuamente; andavano esplorando quel lembo di terra squallida intorno al rifugio. Sul tardi si spinsero nelle straducce tra le case che erano tutta una pozzanghera di fanghiglia grigia. Erano seminudi e scalzi; il ragazzo si passava, ogni tanto, la manica sul naso per asciugarne l'umore e andava guardando le misere case; ce n'era qualcuna semiaperta e s'intravedevano gli interni miseri. Incontrarono qualche operaio e altri ragazzi laceri ma non osavano chiedere nulla; quando vedevano gente si accostavano ai muri in un modo forastico, come se si preparassero a difendersi. Non parlavano, si guardavano ogni tanto negli occhi e sentivano scorrere il discorso interno nello stesso alveo.

Quando caddero le prime ombre si ritrovarono dietro la fratta dove al mattino avevano visto le galline. Ascoltarono, nel silenzio morto della sera, lo starnazzare assonnato dell'invisibile pollaio. Carluccio trasse la sua arma e allargò la buca fatta al mattino.

— Tu rimani fuori disse alla compagna e vedi se viene qualcuno.

Lei chinò il capo senza rispondere. ma le tremava l'anima. Vide il suo compagno introdursi nel varco e sparire.

Dopo qualche istante il ragazzo si riaffacciò alla fratta infangato fino agli occhi e uscì dal buco ferendosi alle spine.

— Corri — disse — « mi hanno visto ». Prese la compagna per mano e si allontanò a precipizio. Un operaio svoltò l'angolo e si mise alle loro calcagna. Il ragazzo saltava agilmente le pozzanghere inciampava nei mucchi di calcinacci sempre trascinandosi dietro la compagna che lo seguiva ansimando. Tentò di far perdere le sue racce imboccando un vicolo sulla destra ma si accorse dal buio denso del fondo che era senza uscita; tornò indietro e riprese a correre.

Raggiunsero la casermetta trafelati e andarono a nascondersi in un angolo buio. I contadini che guardavano assorti il fuocherello non capirono la ragione della fuga dei ragazzi. La vecchia che aveva udito il calpestio dei passi balzò a sedere e disse: « Le guardie ».

Gli altri si voltarono appena a guardare l'uscio con i loro occhi stanchi e videro l'operaio che si era fermato per caso accanto al pagliericcio.

La vecchia gli afferrò un braccio: — Eh — disse — non hanno fatto niente; nessuno ha fatto niente. Siamo solo scappati perchè non volevamo andare dove dicevano loro. Vogliamo tornare alle nostre case, noi. Ci volete condannare? Condannateci, ma non abbiamo fatto niente.

L'operaio pareva non ascoltasse il lamentoso ciangottare della vecchia; la lasciò finire, poi disse: « Buona sera ». E si accorse che tutti gli occhi gravavano tristemente nei suoi.

Disse ancora: — Voi quando siete arrivati? Ieri? Io dico: non può essere stato sempre lui se siete arrivati ieri. — Parlava a stento, per l'affanno della corsa. I ragazzi erano usciti dal loro angolo e si erano timidamente avvicinati al gruppo. L'operaio li guardò un attimo e poi disse borbottando, tra i denti: « Voi fate un buco nella fratta e così vengono i ladri. Domani venite alla porta, potete entrare. Che bisogno c'è di fare un buco nella fratta? ».

FRANCESCO JOVINE

Il 21 luglio 194 i fascisti di Franco fucilarono il poeta Federico Garcia Lorca. *Cominciarono col dare la colpa ai «rossi»; poi, quando la faccenda non potè più essere salvata creando confusione, finirono con l'ammettere che c'era stato «un errore». Da poco era cominciata la guerra civile.*

Ora Federico Garcia Lorca pesa in quel grande debito che il popolo spagnolo farà scontare alla dittatura e alla violenza, e peserebbe allo stesso modo se realmente si fosse trattato di un errore — come dicono. Peserebbe ad ogni modo: perchè Garcia Lorca era un'immagine viva e semplice di un modo di essere, di quel modo che è proprio l'opposto dell'odio, dell'oppressione e dell'inganno. Era un uomo piccolo e bruno, vestiva sempre una tuta, era nato dal popolo e la sua poesia si ricordava, senza bisogno di nessuna estetica, delle naturali cadenze del suo paese. Aveva trentasette anni, quando lo uccisero.

Oggi cadono esattamente dieci anni. Nella terra dove i migliori figli di tutti i paesi del mondo corsero per difendere la libertà e la democrazia aggredite dal fascismo, il popolo, il popolo vivo e vero, canta ancora le canzoni di Garcìa Lorca. In esse ritrova gli accenti più profondi delle sue aspirazioni, della sua natura, quegli accenti, che le violenze della «falange» hanno deformato o ricacciato nel fondo dei cuori.

Perciò il nome di Federico Garcìa Lorca corre ancora sulla bocca di tutti, e pronunciarlo ha il sapore della cospirazione.

FEDERICO GARCIA LORCA
poeta del popolo spagnolo

Romanza della luna, luna

La luna andò alla fucina
con la sua coda di nardi.
Il bimbo la guarda, guarda
il bimbo la sta guardando.

Dentro il vento turbato
muove la luna le braccia
e indica lubrica e pura
i seni duri di stagno.

- Fuggi luna, luna, luna.
Se venissero i gitani
del tuo cuore ne farebbero
e collane e anelli bianchi.

- Bambino, lascia che danzi.
Se capitano i gitani
ti troveranno sull'incudine
con gli occhietti serrati.

- Fuggi luna, luna, luna.
Ecco, sento già i cavalli.
- Bimbo, via, non calpestarmi
il chiarore inamidato.

* * *

Il cavaliere s'avvicinava
battendo il tamburo del piano.
Dentro la fucina il bimbo
sta con gli occhi serrati.

Per l'uliveto venivano,
bronzo e sogno, i gitani
le loro teste erette
e le palpebre accostate.

E che canto fa il gufo,
Ahi, come canta sul ramo.
Va per il cielo la luna
con un bambino per mano.

Nella fucina i gitani
dànno gridi nel pianto.
L'aria la vela, vela.
L'aria la sta velando.

F. GARCIA LORCA

(traduzione di Mario Socrate)

Un metallo che pesa meno del doppio dell'acqua

SPLENDORI E DECADENZA DEL MAGNESIO ● PASSATO IL SUO MOMENTO DI GRANDEZZA, IL METALLO VIENE ORA IMPIEGATO PER IL BATTIUOVA E PER I CAMPANACCI DA MUCCA E PER ANELLI DEI NASI FEMMINILI DI BALI-BALI'

Enormi riserve di elementi utili furono per secoli ignote all'uomo perchè mascherate sotto forma di composti le cui proprietà ed il cui aspetto non lasciavano prevedere il contenuto prezioso. Così è accaduto per l'alluminio, tanto diffuso ovunque come argille, bauxite, leuciti, e che soltanto dopo la seconda metà del secolo scorso cominciò ad apparire sui mercati come metallo industriale; così per il magnesio, che costituisce circa il 2,2 % della crosta terrestre e che nasconde la sua natura metallica in combinazioni con altri elementi o che si trova disciolto in acque sorgive e salse, sotto forma di sali solubili.

Il fratello minore dell'alluminio

Questo nostro secolo, accanto al rapido evolversi dell'industria dell'alluminio (quasi due milioni di tonnellate nel 1943!) si può aire che ha visto sorgere quella del magnesio, che del primo è una specie di fratello minore e che l'accompagna in una estesa serie di leghe cosiddette leggere. Sono proprio queste leghe una delle maggiori conquiste della moderna metallurgia, quelle che hanno facilitato il compito ai costruttori aeronautici, alleggerendo carcasse e motori a profitto della potenza di carico e della velocità.

Il primo magnesio allo stato puro sortì dalle mani di Bussy, nel 1829. Una ventina d'anni dopo si cominciava a produrlo per scopi pirotecnici, sfruttandosi la sua violenta reattività con l'ossigeno (il lampo al magnesio dei fotografi). L'inizio della vera industria del magnesio coincide con la creazione delle leghe leggere, immesse sul mercato nel 1909, quando i primi aviatori stupivano il mondo con voli della durata di pochi minuti. Queste leghe furono dette Elektron, nome che vive tuttora. Le loro applicazioni erano però ancora scarse, e solo con la prima guerra mondiale la fabbricazione del magnesio ebbe un impulso, soprattutto negli Stati Uniti ed in Germania. Venne poi una crisi anche in questa industria, ma con la seconda grande guerra la produzione mondiale salì a dieci volte quella del 1939, raggiungendo un massimo di 269.000 tonnellate nel 1943. Gli Stati Uniti svolsero un programma veramente enorme, aumentando il numero delle fabbriche, alcune delle quali furono costruite dal Governo. Dalle 6000 tonnellate prodotte nel 1939 si salì a 173.000 nel 1943. In Inghilterra la produzione raggiungeva le 33.000 tonn., in Germania 31.750 (1941), in Francia 2.400 (1940). Ma già nel 1944 cominciava a delinearsi un declino nella fabbricazione, e nel primo semestre di quell'anno, quando ancora la guerra era in pieno sviluppo, negli Stati Uniti venivano chiuse varie fabbriche e venivano licenziati 26.000 dipendenti, sui 50 mila occupati in quella industria.

Concorrenza fra mare e montagna

I metodi adottati per costruire il metallo lucente e leggero, che pesa meno del doppio dell'acqua, a parità di volume, sono numerosi. Grossolanamente li possiamo distinguere in metodi elettrolitici, i quali impiegano come materia prima il cloruro di magnesio, e metodi elettrotermici, nei quali si riduce in forno elettrico un composto di magnesio, ad esempio la dolomite, roccia costituente di intere catene di montagne, mediante una sostanza riducente (silicio, carbone ecc.) Anche l'Italia possiede un processo elettrotermico originale, applicato in una fabbrica di Bolzano, frutto degli studi del dottor Luigi Amati. Un altro impianto in Piemonte, fornitoci dalla I.G. Farbenindustrie, funzionò poco e male, lasciando il sospetto di voluta sperimentazione germanica a spese del cliente italiano.

Il metodo più diffuso all'estero è quello elettrolitico, che fu il primo in ordine di tempo ad essere industrializzato e che ritrae la materia prima di solito da depositi naturali, come i sali di Stassfurt. Oggi si è pensato di utilizzare anche un deposito illimitato di sali di magnesio: l'acqua marina. In essa il magnesio è contenuto specialmente sotto forma di cloruro (10,88 %) e di solfato (4,74 %). Per estrarre il metallo bisogna separare da quest'acqua il cloruro di magnesio, il che richiede varie operazioni: precipitazione, separazione, lavaggio, clorurazione. Tutto pare semplice e può compendiarsi in poche formule chimiche, ma le difficoltà che s'incontrarono per rendere industriale questo processo furono molte. Oggi in America ed in Inghilterra sono sorte anche grandi fabbriche di magnesio dalle acque del mare. Pompe enormi succhiano l'acqua e la riversano in grandi bacini dove hanno inizio i vari trattamenti.

E' curioso il fatto che in una di queste grandi fabbriche in America la calce necessaria per una base del processo viene ricavata da enormi depositi di gusci d'ostrica che si trovano presso le rive del mare, portativi dal secolare lavorio delle maree.

Altro fatto singolare: negli stabilimenti nei quali l'idrogeno, prodotto in una delle reazioni, non viene utilizzato, lo si disperde nell'atmosfera, a grandi altezze, per evitare che, bruciandosi, dia luogo ad incendi. Talvolta però, durante i temporali, esso viene incendiato in cielo dai fulmini, producendo enormi pennacchi di fuoco.

Dalle bombe aeree ai gingilli

Ma torniamo alla terra. Oggi, accanto alle fabbriche, si trovano vere montagne di magnesio in lingotti, in attesa di una utilizzazione. La fabbriche erette dal governo degli Stati Uniti sono messe in vendita. intere o «a pezzi», a mezzo di inserzioni sui giornali, triste testimonianza dell'incostanza d'una industria bellica. L'enorme assorbimento del metallo da parte dei costruttori aeronautici e della fabbricazione di munizioni (fra il 1941 e il 1945 in Inghilterra) furono fabbricati 98 milioni di corpi per bombe incendiarie di magnesio, è caduto con l'ultima bomba lanciata sul Giappone. Adesso i tecnici si sbizzarriscono a migliorare le leghe per poterle adibire a nuovi usi. Non sarà però facile per l'America di avvicinarsi sia pur lontanamente ad una produzione adeguata alla propria capacità produttiva, calcolata in 227.000 tonnellate annue, contro un potere di assorbimento per usi civili di 30.000 tonnellate appena.

Acquista quindi un sapore particolare l'elenco di prodotti che W. T. Atkins, magnate dell'industria del magnesio, si propone di far costruire: ossature per selle, braccialetti e chincaglierie, campane per mucche, tavolini per tè, rinforzi per scarpe di base-ball, astucci per accenditori, barattoli per cucina, sci, batti uova, anelli per il naso delle donne di Bali-Bali. Ci vuol altro, mi pare! Ma spesso la storia della tecnica registra fatti inaspettati, che hanno dissipato gravi timori e risolto problemi insormontabili. Non ci fu forse il problema di sbarazzarsi della benzina, che non si sapeva proprio come adoperare, e costituiva un seccantissimo sottoprodotto? E l'ottimismo non è ancora morto.

FRANCO ROSSI

"Queste sono le mie impressioni sulla rassegna dei film sovietici"

Una lettera di Alessandro Blasetti

Caro Alicata,

la tua richiesta di scriverti le mie impressioni sulla serie di film sovietici presentati alla Quirinetta in questi giorni mi pone tra l'imbarazzo di parlare di questo argomento sulle colonne che vedono abitualmente la firma del più quotato conoscitore della cinematografia russa in Italia, Umberto Barbaro; e l'imbarazzo di lasciarti pensare che una qualunque sciocca «paura di compromettermi» mi abbia sconsigliato di accettare il tuo invito così cortese e così leale perchè nato da una discussione che ci divideva e non da una piena, comune concordanza ammirativa.

Preferisco superare il primo, certo della indulgenza di Umberto Barbaro che del resto già mi conosce come il regista della «corata» e del «fritto», sua ironica ed affettuosa definizione (ben più azzeccata e divertente di quella desolatamente banale e consumata di regista «degli stivali»); e dunque certamente considererà con benevolenza il mio grosso ed incolto modo di esprimermi.

Sorvolo i motivi di ammirazione; e, primissimo, la puntualizzazione dei tipi, la sincerità delle faccie e la verità dei vestiti (brutto trabocchetto, i vestiti; ci si casca sempre all'ultimo momento), la condotta scenica esemplarmente viva e spontanea, in una parola l'umanità così concreta dei personaggi da far dimenticare anche ad un tecnico attento che quelli sono attori di prim'ordine e non creature umane di tutti i giorni. Pregio questo che si riscontra così nel recente «Maestro» come nel più che veniente «Fine di Santo Pietroburgo». Tralascio di ricordare la conferma, che queste proiezioni hanno fornito, di tutte le «scoperte» di montaggio che la cinematografia mondiale deve ai russi (anche se poi ne ha affinate meglio l'impiego). Registro soltanto di passata l'elevatissimo livello tecnico ed il tono autenticamente tragico del documentario «Nelle Sabbie dell'Asia Centrale», composizione poetica e drammatica — secondo me — a evidenti riflessi ed ammonimenti umani ed a simboli universali; come non posso tacere della squisita, lirica indagine psicologica che caratterizza la massima parte de «Il Maestro» in cui i rapporti tra due amiche e quelli tra due innamorati combattuti dall'orgoglio e dall'amore sono stati resi — dopo diecimila film che ne hanno trattato — con una delicatezza ed una forza che nessuno aveva saputo mai.

E vengo subito alle osservazioni negative di uomo della strada occidentale che vede un cinema russo per il mondo e non soltanto per i russi, un cinema russo anche per lui, spettatore italiano; intanto perchè sono quello che tu mi hai chiesto (dimostrando che anche per voi la critica è, presupposta la buona fede, una eccellente forma di collaborazione) e poi perchè il cinema russo non ha certo bisogno di esegesi ammirative.

E la prima osservazione negativa è proprio questa:

L'inesorabile presenza del tema sociale. *Osservazione notoria e banale, lo so; e poi provocatoria se fatta da me che sono l'impiccato e mi metto a parlare di stare attenti alla corda. Ma appunto per questo, perchè fatta da me che da «Sole» a «Un giorno nella vita» ho sentito sempre il tema sociale come una necessità, l'osservazione può avere un certo valore. Questa inconsueta settimana quirinettista che ci avete offerto, così densa di valori umani, di nobili propositi sociali, di alte aspirazioni divulgative e soprattutto di un così austero concetto dell'arte, mi ha fatto vedere, con la chiara evidenza delle cose esemplari, quanto bisogna guardarsi dalla eccessiva purezza delle intenzioni anche nel caso, a me mai toccato sinora, che esse vengano debitamente realizzate.*

Il tema è l'anima di un film, gli è necessario come la sua stessa ragione d'essere così come è necessario che il suo racconto si snodi attraverso una tecnica moderna, viva ed efficace. Ma così come di una buona tecnica ci si deve accorgere solo a proiezione ultimata, quando cessiamo di essere «spettatori» e ci mettiamo a «studiare» il film da tecnici, il tema deve apparirci, come una rivelazione fatta da noi stessi spettatori, quando il godimento spettacolare del film ci costringe a ricordarlo e a parlarne.

Guarda per esempio la strepitosa potenza di convinzione morale, il travolgente disgusto che suscita nello spettatore contro la brutale legge del «più forte», il documentario del deserto dell'Asia Centrale. Le immagini offrono, senza enunciazioni, impostazioni, dichiarazioni, conclusioni declamate, uno spettacolo ricco di curiosità, di dettagli divertenti e umoristici, di brusche svolte paurose, di momenti altamente tragici. E ci travolgono come spettatori. Poi la proiezione termina, allo spettatore subentra l'uomo ragionante e il seme comincia a germinare nel profondo solco lasciato dallo spettacolo in sè e per sè, radicandosi, forse, per tutta la vita.

In contrapposto pensa alla «conclusione» dichiarata del «Maestro» cui nemmeno l'umanissima realizzazione del regista e degli interpreti possono togliere l'evidenza d'esser stata voluta, di voler esser detta. Parlo delle commosse dichiarazioni del padre quando monta sull'ala dell'areoplano. Basterebbe immaginare che quell'uomo parlasse di un altro regime perchè tu, che sei comunista, te ne sentissi disturbato, se non peggio; e per lo meno che si sollevasse in te quella naturale diffidenza che reciderebbe di colpo il filo dell'emozione drammatica sin qui tessuto da tutto il film. Ed allora come non pensare che questa o una qualunque altra siffatta evidenza di un vostro tema debba provocare uguali effetti in coloro che non sono dei vostri ed alla convinzione dei quali è proprio diretto il vostro film?

(Ti dirò di passata che tutte queste cose mi sembra di averle dette soprattutto a me stesso che, per quanto indegno, sono un recidivo amatore del tema e so quanto sia difficile rinunciare a dire chiaramente quello di cui si è convinti).

La seconda osservazione riguarda l'impiego del tempo reale nella condotta delle azioni e per essere più esatti dei trapassi e degli sviluppi psicologici. Questo è spontaneo e potrebbe apparire necessario in una realizzazione ispirata alla viva realtà. In effetti data la facilità di percezione e la rapidità di intuizione che le immagini producono sull'attento spettatore e data la sua particolare ansietà di conoscere «quel che viene appresso», molto di frequente il tempo reale merita un conveniente acceleramento perchè non si rilasci la corda della attenzione e, ripetendosi il fatto, non si ingeneri quel fenomeno mortale per uno spettacolo che si chiama stanchezza, anticamera della noia; (e anche qui mi sembra d'essere ancora l'impiccato che parla di stare attenti alla corda).

La terza osservazione riguarda l'eccesso di un altro pregio: la troppo puntuale ricerca del tipo a scapito della sua fisica gradevolezza. Tu sai che io non ho mai sostenuto i «belli» nel cinema, convinto come sono che alla bellezza esteriore corrisponda infallibilmente un proporzionale vuoto interiore. Il difficile è trovare il punto d'equilibrio tra le due necessità. Tipici esempi di questo fortunato incontro sono, per esempio, le due straordinarie bambine di «C'era una volta una bimba» e la madre malata, la sorella ed il padre del «Maestro», il giovane comunista di «Fine di Santo Pietroburgo», molti dei piccoli protagonisti de «L'infanzia di Massimo Gorki», il padrone del Circo ed il tedesco nel «Circo». In tutti questi casi la scelta del tipo è estremamente puntuale e si accoppia alla gradevolezza, alla simpatia, alla «opportunità» spettacolare che ciascuno dei tipi richiedeva. Esempi, secondo me, del non felice incontro delle due esigenze sono gli altri personaggi principali del «Circo», eccetto il comico fidanzato, i nonni di «Massimo Gorki» (per quanto eccellentissimi attori ed appunto perchè troppo realisticamente puntualizzati), ed in fondo, anche, a causa della sola età che si sarebbe gradita più giovane, i due protagonisti de «Il Maestro». Intendiamoci bene, Alicata: queste non vogliono essere osservazioni critiche in senso estetico perchè io non sarei nemmeno in grado di farne. Sono osservazioni dirette alla «maggior presa sul grande pubblico», dettate soltanto da una pratica di mestiere, suggerite dalla necessità di scendere verso le platee, constatarne il livello (del quale unicamente gli uomini del cinema sono colpevoli) e rassegnarsi a farlo salire gradino per gradino, chi può. Ma io mi rendo conto per il primo, attraverso la interminabile serqua dei miei molto più gravi errori, quanto sia difficile un giusto equilibrio in questo campo. Tanto è vero che il regista di «Giorni e Notti», che si direbbe sia partito dalle mie considerazioni circa la gradevolezza della persona fisica, è, a mio parere, andato dalla parte opposta sacrificando la puntualità e la credibilità sia pure di poco, ma di quel poco che guasta.

Ma tu mi hai chiesto una lettera; e io ti sto facendo un romanzo. Tronco subito scusandomi ma incolpandone anche l'argomento e cioè i film che ci avete presentato, esempi di un cinema così singolare e così importante, un soprattutto così profondamente sentito ed appassionante, che non è possibile caversela con poche parole se non ad un osservatore superficiale o in mala fede.

Tuo

ALESSANDRO BLASETTI

Ringraziamo il regista Blasetti per la sua lettera, che vogliamo considerare come l'inizio di un aperto dibattito sul cinema, per il quale ben volentieri il nostro giornale si mette a disposizione.

Conseguentemente al programma del nostro Partito per la difesa e la rinascita dell'industria cinematografica italiana, noi consideriamo essenziale l'unità di tutte le forze oneste e artisticamente efficienti del nostro cinema; ed essenziali, altresì, la loro vitalità e il loro interesse per tutti i problemi di cultura e di tecnica che gravitano attorno alla storia del cinema.

Le idee di Blasetti sui film sovietici, pur divergendo spesso, ovviamente, dalle nostre, pure rispecchiano la competenza, la serietà e l'assoluta buona fede (e di questa, oggi, c'è tanto bisogno!) con cui egli si è posto dinnanzi alla breve rassegna presentata alla Quirinetta.

(n.d.r.)

Il Presidente Truman nel momento in cui la radio annunciava che la bottola del bombardiere americano si era aperta e il «grosso baule rossastro» calava sull'atollo di Bikini.

Non esistono fotografie dell'espressione assunta dal Presidente quando furono annunciati i primi modesti effetti della bomba.

La svedese Signe Hasso, che viene definita ad Hollywood « la più attraente attrice straniera in America »

Un libro: PRIMO AMORE
di Elisa Mago

Qualcuno ha scritto che la più teneramente bella tra le odi di Orazio — l'ode a Leuconoe — è soffusa di un colore grigioperla. Di questo stesso colore appare impregnato un piccolo libro denso e leggero, da poco apparso col nome (o lo pseudonimo) di una scrittrice, nuovo finora nella nostra anagrafe letteraria (Elisa Mago: *Primo Amore*, N E R., Documento, Roma, 1946). Diversamente che con altri primi libri, con questo ci sentiamo subito tranquilli: giungerà dove si è proposto, senza infortuni. Di più: esso sembra continuare un discorso, che si svolgeva già maturo, prima che l'autrice decidesse di parteciparlo anche a noi. Quella tonalità grigioperla che può a volte illuminarsi di riflessi argentei, ma non si esalta mai in ambiziosi luccichii, è convogliata da un flusso appena serpeggiante, sicuro ma non orgoglioso, prepotente — diremmo — con mitezza: e la materia potrebbe far pensare al latte di certi frutti, di una vischiosità gradevole, non mai appiccicaticcia. Nulla di ciò che questo flusso trasporta, ci appare imprevisto, niente ci passa sotto gli occhi, che già non ci sia familiare; eppure il modo che quelle cose hanno di stare insieme è particolare, proprio dell'autrice. E così pure una certa qualità di umana e lucida pazienza nel lasciarsi attraversare dagli avvenimenti, dai sentimenti. Un'originalità, per così dire, senza originalità: la Mago si differenzia proprio perchè non accusa la differenza, il «diverso»; la sua è un'arte di essere nel giusto, moralmente e letterariamente, di stare a posto.

Non si immagini però che l'autrice abbia quel dono supremo dello «scrivere che non si vede», per cui le cose paiono trovare spontaneamente sulla pagina la loro figura e musica, senza l'intermediario della penna: questo è un segreto che si è perduto da un pezzo. L'interessante è però che in *Primo Amore* le tentazioni di guardare e di parlare alzandosi in punta di piedi, prontamente si rabboniscono, volentieri si rassegnano al piano andare del discorso. Possono frattanto aver lasciato, nel passaggio, alcuni tocchi improvvisi e felici, come quella prima apparizione di Berto il cacciatore: *mi colpì il suo viso scuro e «veloce»*. Hanno invece meno fortuna, quando si fanno più puntigliose: ecco lo stesso Berto veduto in uno scorcio troppo repentino: *un po' gatto e un po' nuvola*.

Questo Berto è l'oggetto del «primo amore», di cui la protagonista — una ragazza sui diciassette anni — ci racconta le vicissitudini, speranze e trepidazioni. Lei è orfana, vive presso certi zii, tutti di là dalla sessantina, che ci offrono un campionario abbastanza esauriente di come un'aria di famiglia si moduli ne' volti, umori, gesti, destino di vari fratelli. Uno di questi è canonico, un altro è possidente, e Berto lavora appunto nella tenuta di quest'ultimo. La agiatezza pingue, la buona cucina di questa famiglia ci aiutano a situare in Emilia la scena del racconto, quand'anche la Mago non ci parlasse delle «valli» e altri luoghi acquatici dove Berto va a caccia, e son forse quelli che contribuiscono col loro umido e i tenui vapori a suggerire la tinta grigioperla dell'insieme. (Se non bastasse, l'autrice scrive talvolta «imparo» per «vengo a sapere», che è di un uso emiliano così spiccicato)

Il racconto è disposto in forma di diario. Ma i giorni nel loro susseguirsi mutano di nome e di numero sul calendario, più che non muti la loro sostanza fluida, appunto, e identica a se stessa: il contributo che essi recano alla cronaca intima di quel primo amore è come un variare di nuvole più chiare più scure, sul velario di un cielo uniformemente diafano. Non c'è l'urto dell'inaspettato contro la nostra perpetua ignoranza di ciò che la giornata era per riserbarci: quel modo estemporaneo e risentito di rispondere «presente», che è la caratteristica dei veri diari. Qui le cose giungono sulla pagina già ricordate, come provenienti da un tempo già sedimentato sui fondi meno mossi dell'ieri.

Non fa bisogno di dire quanti aiuti abbia forniti alla letteratura contemporanea la memoria. Alla Mago essa non largisce soltanto le associazioni, gli ancoraggi di lembi della vita che parevano perduti, a rive di più recente approdo. Specifico di questa scrittrice è un altro funzionamento della memoria, che fa scaturire il ricordo da dentro un altro ricordo, come quelle ore da rammendare le calze (non sappiamo se usino più, si trovavano nei cestini da lavoro delle nostre mamme) che aprivano il loro guscio di legno su un ovo sempre ancora più piccolo.

Queste reviviscenze del passato, per prodursi, suppongono da parte dell'artista una oculatissima discrezione. Bisogna che i ricordi riaffiorino da soli, portati su da una loro spontanea nostalgia di rivedere la luce. La memoria compie le proprie operazioni poetiche, solo a patto che l'artista la lasci fare, rimanga in uno stato come di passività. La Mago, così sollecita nel fermare le labili figurazioni che il passato le riconduce, possiede appunto la capacità di quell'attenzione passiva. E' una qualità, naturalmente, non immune da pericoli. Lo si vede quando la scrittrice tenta di prendere lei l'iniziativa, di stabilire con i personaggi, le cose, i fatti un rapporto attivo, una specie di «a tu per tu» diretto, senza interporre i filtri della memoria. Le succede di rado: ma quando le succede, perde subito il tono. Il che significa tuttavia che un tono c'è e che la Mago ha saputo riconoscerlo, preservarlo per quasi tutto il racconto. Ed è il motivo per cui si scotterebbe che questo libro — quantunque saccheggi quel momento unico della vita, che è il risvegliarsi dell'amore nell'adolescenza — non rimarrà il libro unico, il terno al lotto che si vince una volta sola.

FAMULUS

NOTIZIARIO

● L'editore Vallecchi ha iniziato la pubblicazione di una nuova collezione di narratori d'ogni tempo e paese, a prezzi ultra popolari

La collezione, che porta nome «Girasole», è composta di fascicoli mensili, ognuno dei quali contiene un racconto o un breve romanzo ed è posto in vendita a L. 40.

Sono fino ad oggi usciti i primi 4 volumi della collezione: Tozzi: *L'immagine*; Viani: *Gente di Versilia*; Turghenev: *Diario di un uomo superfluo*; Beerbohm: *L'ipocrita beato*.

● E' uscito in questi giorni, a cura dell'I.N.C.I.S., il secondo numero di «Umanità della Casa», rassegna mensile diretta da Pio Montesi.

Si è voluto dar vita, con questa rassegna mensile, ad un periodico che popolarizzi tutti quei problemi legati alla casa nei suoi aspetti tecnici e in particolar modo nei suoi aspetti sociali ed umani.

Non a caso porgiamo il saluto a questa rivista