Un ostaggio si diverte

RACCONTO

Il vecchio si guardava d'attorno come per cercare una risposta alle sue parole. Ma gli altri se ne stavano muti, seduti sul pavimento; guardavano le proprie mani alla luce rossa che veniva giù da una lampada nuda. Anche i loro volti erano arrossati, e le ombre sui muri sembrano massicce, massiccio il silenzio degli uomini e delle donne che non rispondevano al vecchio.

Si avvicinava ora all'uno ora all'altro, il vecchio; e posava la mano scarna sulla spalla del compagno. Loro volgevano il capo e lo guardavano fisso.

— Ebbene, — disse dopo un po' — ma nessuno di voi sa il perchè?

Le parole furono spente dalle quattro pareti, e gli altri lo stettero a sentire parlare; sentirono le parole svanire nel nulla, e restarono giù chini, collo sguardo alle proprie mani.

— Ma perchè non parlate? Avete perso la lingua? — gridò il vecchio agitando le braccia.

— Io voglio sapere perchè mi hanno portato qui, che me ne stavo a letto a dormire bene — disse. — Si può svegliare un vecchio, la notte, e tirarlo giù dal suo letto e dirgli di filare al più presto?

Un uomo seduto alzò il capo. E parlò con voce pacata, come fosse lontano.

— Anche le donne hanno tirate dal letto. Non vedi le donne qui intorno?

Il vecchio si appoggiò alla parete.

— Perchè? — chiese.

L'uomo sembrava stanco di parlare.

— Chi ne sa nulla, di noi? — Vengono e ci dicono di seguirli. Non si può dire di no.

— Tu non ne sai nulla? — domandò il vecchio.

— Nessuno ne sa nulla qui dentro.

— Ma io voglio saperlo, — disse il vecchio restando appoggiato alla parete. — Io ero a letto e dormivo. La notte si ha ben diritto di dormire, mi pare. Possono, loro, venir dentro, tirar giù le coperte, dirti: ehi, alzati e vieni via? — Possono? — Gli uomini e le donne guardavano basso. Ascoltavano le parole del vecchio, e si domandavano perchè lui avesse tanta voglia di parlare. Parlava che voleva sapere, e che la notte si ha ben diritto di dormire, e che sotto le coperte c'è caldo, e un vechio deve essere rispettato. Le sue parole riempivano tutta la stanza, e come prima il silenzio era massiccio, ora il rumore era massiccio, sembravano parole di ferro che non avessero fine. Gli uomini e le donne sentivano un peso sopra la loro testa e le loro spalle. Stavano accasciati maledicendo il vecchio che continuava a voler sapere. Che c'era da sapere in fondo? Vengono e ti dicono di seguirli. Hanno i fucili, e le bombe a mano. Hanno i mitra. C'era altro da sapere? E ora parlava anche di caramelle.

— A me piacciono le caramelle, — diceva. — Io sono senza denti e mi si struggono in bocca. Mio nipote, quello che è impiegato a Milano, me ne porta sempre quando viene. E' un bravo ragazzo.

« Ma a noi cosa importa se a lui piacciono le caramelle e se suo nipote è impiegato a Milano? A tutti piacciono le caramelle e tutti hanno nipoti impiegati a Milano o a Torino all'inferno ».

Se ne stava appoggiato alla parete, e ora guardava alto davanti a sè. Continuava a parlare di caramelle e di suo nipote, che era un bravo ragazzo, e che certamente lui non avrebbe permesso a nessuno di molestare suo nonno. La sua voce era diventata dolce, non era più lamentosa, e ora cullava improvvisamente gli uomini e le donne sedute sul pavimento. Li trasportava altrove, in un mondo senza senso e senza realtà. Poi parve incantarsi, il vecchio, a fissare una qualche visione davanti a sè; e le parole gli morirono in gola.

Allora il silenzio rientrò nella stanza, e fu ancora più massiccio e pesante. Ormai le orecchie si erano abituate alla voce. Così uomini e donne alzarono gli occhi su di lui come a chiedergli di andare avanti dire sciocchezze, ripetere magari continuamente caramelle caramelle caramelle, affinchè il silenzio non tornasse, più terribile di prima, sopra di loro.

Ma il vecchio taceva guardando davanti a sè. Forse vedeva suo nipote sulla parete arrossata dalla luce

Allora l'uomo dalla voce stanca cercò di farlo parlare. Disse:

— Anche le donne hanno tirato via di casa. Che ne sappiamo noi?

Il vecchio si scosse, parve felice che uno di loro gli rivolgesse la parola. Guardò l'uomo, e lentamente gli si fece vicino. Si sedette al suo fianco.

— Dobbiamo saperlo, — disse. E così riprese a parlare, e le sue parole ascoltarono il suono della sua voce, si sentirono più sollevati. Si lasciarono cullare dalle sue parole che non erano lamentose, ma raccontavano, semplicemente.

— Madonna! — diceva il vecchio — Poi sono venuti e mi hanno tirato giù dal letto. Dico, ma è roba da cristiani tutto questo? Uno dorme e magari sogna: ha lavorato tutto il giorno come un ciuco al basso, e quelli vengono e lo portano via. Non è da cristiani, e noi dobbiamo sapere il perchè.

Dài, eccolo di nuovo che vuole sapere il perchè. Ma non ha visto le bombe a mano e i fucili, lui? Hanno nastri di cartucce intorno alla vita anche. Chi può dire di no?

— Chi può dire di no? — disse l'uomo dalla voce stanca. E sembrava fosse lontano. A lui bastava solo che il vecchio parlasse, per cullarlo ancora; e tutti gli altri, anche temevano il ritorno del silenzio. Ma meglio che egli dicesse sciocchezze, anzichè domandare il perchè di quella stanza piena di luce rossa.

— Le caramelle, — disse allora l'uomo che parlava di lontano. — Ti piacciono eh le caramelle? — Madonna, — disse il vecchio guardando chiuso davanti a sè. — Quelli vengono dentro e ti tirano via le coperte. Non è ammissibile tutto questo, e noi vogliamo una spiegazione.

Si alzò dal pavimento con fatica e si diresse verso la porta. Uomini e donne sollevarono il capo a guardarlo con terrore, temevano che il silenzio tornasse a gravare ancora sopra di loro. — Che fai ora? — chiese l'uomo stanco.

Ma il vecchio non si volse. Tentò di aprire la porta, poi prese a battere i pugni sul legno; e i colpi risuonarono cupi e fondi dentro la stanza.

— E' impazzito, — disse l'uomo stanco. E nessuno l'udì per via del rumore provocato dal vecchio. Dall'altra parte qualcuno gridò, ma le mani secche del vecchio continuarono a battere sulla porta; e allora la porta fu aperta, e il vecchio rimase con le mani alzate.

Il milite aveva la rivoltella in mano, e la tenne puntata contro il suo petto.

— Che ti piglia, vecchio imbecille? — disse. — Hai furia di andare all'inferno?

Il silenzio era profondo. Ma c'era angoscia e paura anche.

Uomini e donne tenevano il volto abbassato, e il vecchio si volse a guardarli come in cerca di aiuto. Poi tornò a fissare la bocca della pistola.

— E' che — balbettò. — E' che...

— E' che un corno, — gridò il milite. — Quando si dorme si vuol dormire.

Al vecchio brillarono gli occhi.

— Madonna! Questo che dico anch'io! Io era a letto...

Ma il milite lo interruppe.

— Tu mi hai svegliato. Hai furia di andare all'inferno?

— No, — rispose il vecchio. — Ma non è da cristiano svegliare un uomo che dorme.

Il milite gonfiò il petto.

— E Cristo — disse. — Mi prendi anche in giro ora?

Prima batti alla porta come un dannato, mi svegli, e poi ti prendi giuoco di me?

Non capiva, il vecchio. Si volse indietro a vedere se gli altri potevano dire qualcosa in suo aiuto. Ma uomini e donne sembravano non accorgersi di ciò che accadeva.

— Hai furia di andare all'inferno? — chiese il milite.

Il vecchio voleva aprire bocca.

— Non dire nulla, — gridò il milite — non prenderti giuoco di me..

— Io voglio andare a casa, — disse il vecchio. Allora il milite lo colpì con qualcosa sul volto, e lui barcollò all'indietro, cadde sul pavimento e vi rimase tra stupito e incosciente.

— Cristo, — disse la voce di sulla porta. — Fra cinque minuti ▶ drete tutti all'inferno, e tu hai ancora voglia di divertirti?

Poi la porta fu chiusa di un colpo, e nella stanza vi fu di nuovo silenzio.

Il vecchio teneva la testa appoggiata sulle mattonelle fredde. Non riusciva a capire. Cos'era successo? E perchè doveva andare all'inferno? Lui era stato sempre un buon cristiano. E quella luce rossa? « E ora dove mi portano questi uomini? ».

— Io non so, — disse il vecchio alle facce che gli stavano sopra. — Perchè dobbiamo andare all'inferno?

Ma nessuno rispose: lo guardarono dalla loro lontananza. E poi, lentamente, scomparvero in una bianca nebbia, quelli che lo guardavano. E lui fu solo. Fu solo in mezzo alla nebbia.

— E' morto — diceva una voce. E un'altra diceva, dalla nebbia:

— Presto gli andremo dietro.

MARCELLO VENTURI

Una nuova attrice del cinema italiano: la giovanissima Zara Piazza, nel film « Montecassino » nel quale ha il ruolo di protagonista

CRONACHE LETTERARIE

Il laboratorio di Bilenchi

Se leggiamo alcuni dei racconti che Romano Bilenchi ha da poco ripubblicati nella raccolta *Mio cugino Andrea* (salvo un'esclusione e due aggiunte, sono gli stessi di *Anna e Bruno:* insieme con i sette di *Dino*, i due de *La siccità* e il romanzo *Conservatorio di S. Teresa* costituiscono tutto il bagaglio, non ponderoso, che lo scrittore ha messo insieme nel decennio di lavoro 1930-1940), se leggiamo alcuni di quei racconti, siamo subito colpiti da una evidenza limpidissima, tutta in luce, che si accompagna con una singolarità piuttosto misteriosa dell'andamento. Per esempio: un operaio, armato di coltello e di pietra da affilare, sta inseguendo la moglie adultera; si imbatte in un ragazzo rimasto chiuso fuor della scuola, si accompagna con lui fino alla sua casa, dove resterà a desinare. (*Il bambino*) Bilenchi è partito da uno spunto passionale, e subito se ne è sbarazzato; ha sfiorato la suggestività poetica (non rara, un po' canzonetta, ma sempre efficace) del paragone tra un bambino che arranca verso la scuola e un omicida che corre al misfatto, e anche di qui si è sganciato; rasenta infine il celebre « grottesco » dell'uomo tradito che si ripromette sangue e va a finire in vino e pagnottelle, una specie di versione paesana de « la maschera e il volto », ma neppure su questa posa l'accento. Ha trattenuto il racconto sul ciglio dei tre versanti, lungo i quali più volentieri poteva prendere l'abbrivio, ha evitato le linee di massima pendenza. Esempi del genere si potrebbero moltiplicare (*Terzetto, Il delitto*). Alla possibilità che butta via, Bilenchi sostituisce qualche cosa d'altro? Apparentemente, nulla. Eppure noi seguiamo questi suoi racconti con una attenzione stranamente compromessa, quasi che fossimo sollecitati da una specie di sotterranea solidarietà.

Se un albero fosse munito dei cinque sensi, se ci sapesse raccontare le storie del nostro mondo come lui le osserva dall'interno della sua vita vegetativa, probabilmente i risultati non sarebbero senza qualche analogia con quelli di Bilenchi. Riconosceremmo i fatti, non ritroveremmo la prospettiva in cui siamo soliti schierarli. Gli accenti — posto che ne ritrovassimo — difficilmente cadrebbero sulle sedi che ci aspettavamo. Vorrà dire che se, alla fine, ci saremo ugualmente interessati, in parte lo dovremo alla generica simpatia vitale che ci lega alla vita vegetativa dell'albero. Anche nella « pianta uomo » esiste in qualche modo l'albero, che affonda le sue radici nella natura e nella terra, da loro trae alimento, a loro si affida come a supreme regolatrici dei suoi processi vitali. Ma quella che nell'albero era vita vegetativa, qui diventa più largamente vita organica.

E' lecito supporre che l'impulso donde nascono i racconti di Bilenchi sia proprio un risentirsi di questa vita? Il movimento da cui « *sono agiti* », (quello che li porta avanti, propizia l'apparire e il dileguare delle figure, annette a abbandona gli episodi) sia il flusso, ancora, della stessa vita? Della quale troveremmo depositario — lo potessimo isolare, guardare in faccia — un individuo geloso, caparbio, astuto, assorto in se medesimo, poco curante di fornire spiegazioni al personaggio esterno, entro il quale lo rinchiudiamo per portarcelo attraverso i nostri drammi. Lui è un utilitario, un semplificatore. Possiede il minimo di parole e di criteri necessari a classificare ciò che giova e ciò che nuoce ai suoi processi, registra gli avvenimenti nell'ordine in cui si succedono a favorirli ed ostacolarli.

Quell'essere si regola in base ad alcune immagini, che compongono la sua compatta mitologia. E' lui l'inventore dei miti materni e terrestri, a lui si deve l'identificazione — antica quanto i secoli — della terra e della madre, le due nutrici. Per l'appunto, tra i motivi di Bilenchi, uno dei più insistiti è quello del bambino che si mette in comunione con la terra per il tramite della madre. Dai racconti passa nei primi capitoli del *Conservatorio*, che lo sviluppano fin quasi a renderlo momentaneamente esausto: il protagonista Sergio si sente più o meno disposto a riceverne equilibrio o benessere o turbamento, a seconda che la madre, quando lo accompagna sulle colline o al fiume, gli si dimostra più o meno amica.

Quell'essere ha poi le sue massicce superstizioni. Nel racconto *La Mamma* c'è un giovane (ragazzi o giovani sono tutti i protagonisti di Bilenchi: i limiti età, per ottenere da lui una parte principale, oscillano intorno ai vent'anni) che ammala per eccessi erotici. Forse non tutti i medici riconoscerebbero, nei sintomi di Marco, gli effetti di un abuso di Venere. Tale in ogni caso è la diagnosi di Marco e del narratore: e rispecchia le minacce con cui la vita organica si diffida da certi atti troppo dispendiosi.

Si capisce come la scenografia di questi racconti debba essere piuttosto limitata, e a definirla bastino indicazioni relativamente sommarie. Al senso organico poco interessa la diversità, la decorazione: gli importa di riconoscere di primo acchito l'influenza, gli effetti che un ambiente può esercitare. Riduttore anche in questo, assimila la varietà dei luoghi sotto pochi denominatori. In Bilenchi ne troviamo tre: la casa, la città, la campagna. Quest'ultima sappiamo già che cosa significhi. Quanto alla casa, è il nido e la tana, il rifugio per nascondervi le mortificazioni della miseria e della malattia, il luogo dove la convivenza — nella forma privilegiata e obbligatoria della famiglia — offre i primi aiuti, oppone i primi ostacoli. Nella città la concorrenza vitale si fa più esosa: Bilenchi ha voluto che le sue fossero piccole città provinciali, per rendere inevitabile, provocatorio il gomito a gomito. E' giusto che a quelle città non dia un nome; che di quelle case non faccia l'inventario, se non per ciò che basta a suggerirci il loro grado di agiatezza o di indigenza; che delle campagne accenni quasi soltanto gli aspetti generici: colline, crete, fiume.

La particolare solidarietà che ci collega a questi racconti supplisce al resto: da come vanno le cose, ci par di indovinare come debbono essere i luoghi: colori, luci, sagome e perfino odori. Bilenchi non ha bisogno — come si soleva dire in lode di certi impressionisti — di essere un occhio: le variopinte scorribande dell'impressionismo non fanno al caso suo. I momenti in cui cede alle tentazioni dell'occhio si eliminano quasi sempre, da soli, come superflui pettegolezzi dell'occhio.

La stessa sorte tocca anche a quei pettegolezzi dell'occhio interno, che sono le descrizioni psicologiche. Qualche volta, per certi moti particolari dei suoi personaggi (mai per l'insieme del racconto, che sarebbe un tradirlo, disertare dal dominio organico in quello intellettuale o morale) Bilenchi si lascia sedurre dalla psicologia. E può darsi che succeda quando non gli sia riuscito di captare per intero il messaggio di quel mondo da cui il racconto è nato, e lui si provi a colmare la lacuna con supposizioni personali. Ma dove quel mondo ha parlato, ogni spiegazione diviene simile alle linee bluastre, iridescenti e sfrangiate che si disegnano parallele al profilo di un oggetto, chi lo guardi con una lente disadatta. Se ne è accorto lo stesso Bilenchi: nel ripubblicare *Il delitto* ha dovuto amputare certi riferimenti a una situazione politica ormai superata: insieme gli sono caduti anche alcuni passaggi psicologici. Il racconto ci ha guadagnato, e non solo nel ritmo: senza quelle spiegazioni, si spiega meglio. Ignoranti come sono di tutte le troppo differenziate nomenclature dei sentimenti — quelle appunto che servono a fare la psicologia — i processi naturali dell'eterno Adamo hanno la pretesa di possedere in proprio abbastanza forza e fatalità per farsi capire da soli Tutto il resto è digressione.

Tanto più che in Bilenchi essi prendono la parola, quando la spinta è forte: una protesta da sollevare, un disagio da lamentare. Il loro punto più vulnerabile pare consista in una specie di egoismo, sempre alle vedette. Per questo aggressivo istinto di difesa, ogni sospetto di dover dipendere da qualcosa, da qualcuno diventa un dramma. E il bisogno della madre è già una dipendenza E la miseria lo è di più. Ma soprattutto lo sono certi confronti umani, la vicinanza dell'animale meglio armato. Nascono di qui i racconti di talune dolorose amicizie tra ragazzi, in cui uno primeggia, l'altro subisce. Tutta una costellazione della narrativa di Bilenchi è formata da queste storie Il loro miglior momento è stato quando il male della dipendenza pareva non sapesse il proprio nome, e si raccontava attraverso la sua pena oscura. (*Mio cugino Andrea, Dino*). Più tardi Bilenchi ha lavorato ancora sulla stessa malattia, ma come se in partenza ne conoscesse già il decorso, volesse fare delle esperienze cliniche sulle vittime designate (*Il processo di Mary Dugan, Un errore geografico*).

Se potessimo entrare nel laboratorio di Bilenchi, quasi certamente troveremmo che la sua è soprattutto un'arte di « cavare » di liberarsi da ogni complicità patetica, come da ogni controcanto di una facile pietà. Quasi si vorrebbe parlare, per lui, di una *narrativa pura:* nel senso che il succedersi delle azioni, il moto dei personaggi impegna tutto intero il tempo interiore di noi lettori, senza che l'artista sequestri, a suo profitto, nemmeno un attimo di questo tempo per trasformarlo in ansia del « come andrà a finire », in piacere intellettuale della carambola ben giocata, in sollecitudine morale per un qualsiasi giudizio sugli uomini e sulla vita. Da questa purezza di artista pare si sprigioni il fascino di un'austerità, anche morale. In *Anna e Bruno* il bisogno che il fanciullo ha della madre arriva alle estreme conseguenze: Bruno si innamora di Anna. Situazione analoga a quella che Moravia ritroverà alla base di *Agostino*. Ma in Moravia c'è un'avida, e perfino libidinosa, dilettazione di moralista, che provoca il peccato per giudicarlo, magari per medicarlo con la pietà: Agostino è ansiosamente, quasi con un gusto di libertinaggio crudele, messo di fronte alle seminudità della bella madre. In Bruno l'amore non sa neppure di chiamarsi così, di essere una aberrazione: si conosce solo come pretesa a un diritto esclusivo sui benefici che la madre può offrire In questo ragazzo c'è l'innocenza dell'animale, ancora di qua dalle norme, un'innocenza quasi da primordio Sono punti che non si toccano senza una specie di stupore E ci pare di sentirlo nel silenzio, nello spazio vuoto e un po' attonito che scende tra le parole rade e ferme di questi racconti Ed è il loro incanto di poesia.

GIACOMO DEBENEDETTI

RITRATTO DI UNA GRANDE DONNA ANCOR VIVA NEL RICORDO DEI MILANESI

Alessandrina Ravizza

Non l'attraevano le belle vetrine, nè la gente elegante, il suo sguardo veniva accaparrato dagli indigenti, dai bimbi mendicanti, dai relitti della società, torvi o scontrosi o rassegnati. E cominciò ad accostarli, interrogarli, vincendo la loro diffidenza. Non era ricca, si rivolse a tutta Milano

Mi chiedo di quando in quando che cosa direbbe Alessandrina Ravizza di questo o quell'avvenimento grave, dello svolgersi della storia nel mondo, della guerra, dei suoi strascichi, della vergognosa bomba atomica...

Avrebbe oggi, la Ravizza, se fosse ancor viva, cento anni. Ma la fiamma d'intelligenza e di amore che le illuminava adorabilmente il volto ancor pochi giorni prima della morte, trent'anni fa, sarebbe ugualmente accesa. Era, la cara grande donna — forse la più cara e la più grande ch'io abbia incontrata — una di quelle creature a cui lo spirito non solo non invecchia, ma col tempo sempre più divien vivace e gagliardo: una di quelle alle quali ci si rivolge col pensiero, molto tempo dopo la loro scomparsa, per averne il giudizio sui fatti cui esse più non assistono. Veramente immortali continuano a rispondercì dalla tomba, se le interroghiamo. Anche se non hanno lasciato testimonianza di sè in poemi o scritture, come uno di quei « fari » cantati da Baudelaire.

Lei, Alessandrina Ravizza, ha, sì, dato due libriccini, due esili opuscoli, un poco del suo profondo cuore ancor vi batte, per chi li ha conservati: ma la sua opera vera è quella ch'essa compiè vivendo, quotidianamente, dalla giovinezza all'estremo giorno.

Andava per le strade del mondo, era venuta fanciulla dalla nativa Russia, s'era sposata in Italia, dicono fosse una graziosissima signora, s'era stabilita a Milano nell'ultimo trentennio dell'Ottocento. E per le strade milanesi si determinò presto la sua vocazione, il suo destino. Non l'attraevano le belle vetrine, nè la gente elegante, il suo sguardo veniva accaparrato da figure indigenti, da bimbi mendicanti, dai relitti della società, torvi o scontrosi o rassegnati. E cominciò ad accostarli, a interrogarli, vincendo la loro diffidenza

Venne subito assalita dalla necessità imperiosa di agire, di non passar oltre: un senso di responsabilità s'era destato nella sua coscienza e non lasciò mai più di tormentarla Non si trattava di aprir il borsellino, di far l'elemosina. Bisognava provvedere più efficacemente, raccogliere i piccoli abbandonati, trovar lavoro agli uomini disoccupati, interessarsi caso per caso, dalle disgraziate del Sifilicomio ai ragazzi ladruncoli. Non ebbe più requie. Non era ricca, si rivolse a tutta Milano, a tutti gli strati della città, per raccogliere via via i fondi mai bastanti. Aprì una « Cucina per i Malati Poveri » (e i poveri designarono la Ravizza « la Contessa del Brodo » — non

Alessandrina Ravizza

era contessa, ma il popolo riconosce per istinto la vera nobiltà, quella intima). Poi creò laboratori e dormitori e dispensari e scuole. E gli anni e i decenni passavano, e lei continuava instancabile, il corpo le si appesantiva, si faceva pingue, ma gli occhi sempre più le splendevano, magnetici.

Perchè, tutto questo che è riassunto qui in poche righe, e che insomma altre generose donne han fatto o tentato di fare sotto la denominazione « filantropia », era in Alessandrina Ravizza la manifestazione di una individualità « unica », recava veramente caratteristiche geniali, veniva ispirato non solo dalla pietà, non solo dall'illimitato amore del prossimo, ma da una specie di misteriosa forza magica Era il « modo » della sua azione che la distingueva, era quella sua facoltà d'incanto, per cui tutti le obbedivano, i derelitti come i fortunati, i buoni e i cattivi (ma lei negava che gli uomini nascessero irrimediabilmente cattivi, lei sapeva che ognuno può diventar buono)

S'impadroniva delle anime, al primo approccio. Parlava a chiunque con una semplicità, una naturalezza perfette, senza ombra di orgoglio d'alcuna specie, e con calma inalterabile. Materna, ma superiormente, libera da tutto quanto inquina la maternità fisica, debolezze, gelosie, egoismi.

L'indomani della sua morte io scrivevo, fra parole di sconsolato rimpianto: « L'individualità altruistica che tutta Milano venerava era una creazione quotidiana della sua volontà; della sua forza enorme una meravigliosa opera, ma non era lei... Taluno spirito ha veduto lei balenare in qualche attimo, lampeggiare e ritrarsi sgomenta .. Com'è stata avara della sua profonda realtà la grande prodiga, la grande libertaria! Perfino nel libriccino ov'ella s'abbandonò un poco a sognar di sè medesima, quanta trepidanza, quanta cura di ridurre a un concreto sociale significato (fino all'ironia del titolo, La Nota della Lavandaia) quel ch'era poesia senza scampo poesia, verità solitaria, disperata necessità di naufrago... Poichè nessuna vanità personale era in lei, che cosa l'incalzava? L'umanità doveva rotearle in mente tutta quanta insensata e irresponsabile, fuor che in qualche sublime esemplare, tutta quanta infante: per sempre? Come una ragione eroica per le sue braccia, come una ragione eroica per i suoi occhi... ».

Così. E' stato uno degli spettacoli più commoventi della mia prima giovinezza assistere a quella prodigiosa esistenza, che presso al suo tramonto centuplicava energia mantenendo in cuore nessuno sapeva quale segreta invincibile desolazione. Ferma, senz'enfasi, dolce e grave, sorrideva. Amava l'arte, adorava la musica, conversava, con arguzia squisita e con finissimo gusto con poeti e scrittori e uomini politici e di scienza, d'ogni parte, quando poteva concedersene il lusso, il suo solo lusso, seduta a quel tavolo della Casa di Lavoro, ultima sua fondazione, alla Società Umanitaria ove vedeva da mattina a sera sfilare tanti bisognosi di aiuto, aiuto materiale o morale. Ma, se apprezzava i valori dell'ingegno e la grazia delle cose belle, la sua preferenza andava pur sempre ai cosidetti umili, alla povera gente, e ai ribelli e perfino ai condannati dal codice: frequentandoli s'era convinta che c'è in essi più salute e più fondamentale onestà e bontà che non nella moribonda borghesia: si era convinta che la salvezza dell'umanità è lì, in quella massa ancora informe, ma d'una freschezza e vitalità genuina, ricca di illimitate promesse. Ed era stata lei ad istituire quell'Università Popolare che avvicinò, nel primo decennio del '900, i lavoratori milanesi al mondo della cultura, in un fervore di elevazione che poi gli eventi sciagurati interruppero e oggi si ha l'obbligo, noi, di risuscitare.

Credo che pochi le sopravvivono di quanti la conobbero: ma quei pochi certamente l'hanno nella memoria come se fosse stata solo ieri bruciata. « Sacha », si faceva chiamare dagli amici, in ricordo di quella Russia da cui ella derivava il suo complesso temperamento, mistico e realistico, sognante e fattivo, di slancio e di tenacia: quella Russia che attraverso a lei incominciai ad ammirare con fervore

Ero giovinetta, ripeto, quando su Sacha l'età già gravava: la riconoscenza verso la sorte che me la fece incontrare non si è mai da allora estinta. Il dono maggiore che ella faceva era quello d'aver fede nelle vostre qualità e possibilità migliori, sempre non le suscitava lei stessa con virtù di rabdomante Mi disse un giorno, oh così lontano e così presente!, mi disse: « Qualunque male mi riferissero di te non potrei mai credere, perchè ripenserei al tuo sguardo ». Così impegnava il futuro altrui, lei pura lei alta come nessuno. Nessuna dipoi, ho conosciuta che la valesse Vorrei che le giovani compagne che oggi mi leggono trovassero nella mia parola qualcosa come una speranza, come un augurio: che sia loro aato di vedere nel tempo rinnovarsi e forse moltiplicarsi l'esempio di ardente illuminata dedizione all'umanità e all'avvenire, dato già da Alessandrina Ravizza.

SIBILLA ALERAMO

Dibattito sui problemi del cinema

Il cinema non è un pomodoro

Il nostro invito a un franco dibattito sui problemi culturali e tecnici del cinematografo ha raccolto larghissime simpatie, che ci vengono testimoniate ogni giorno da lettere di uomini del mondo cinematografico italiano. Pubblichiamo oggi, soprattutto perchè ripropone gli urgentissimi problemi che gravano sul cinema italiano, questo articolo dello sceneggiatore Carlo Lizzani.

Il cinema è destinato a seguire sempre più dappresso le vicende dei popoli. Ha partecipato alla guerra, come fattore propagandistico di primo ordine (trovando nella propaganda, laddove si combatteva per la libertà, motivi spesso nobili di ispirazione) ed oggi si prepara a vivere in quei modi ed in quei limiti che gli verranno dettati e consentiti, in ogni nazione, da una particolare organizzazione della pace.

Una volta si lamentava la mancanza di libertà dell'artista nell'ambito del cinema, il suo asservimento all'arbitrio dell'industriale produttore; fra poco dovranno esser i popoli a lamentarsi di una loro maggiore o minore mancanza di libertà nel cerchio più ampio della produzione cinematografica mondiale, a doversi difendere contro l'invadenza e l'arbitrio di questo o di quel gruppo monopolistico, a dover soffocare, per un giuoco brutale di forze economiche straniere, le proprie esigenze di espressione cinematografica.

L'Italia, ad esempio, rischia di non poter produrre nemmeno un film, se non le verrà consentito di applicare certe misure prudenziali, intese, non a boicottare la produzione americana, ma semplicemente a limitarne la invadenza. La stessa Francia, che ha, pure, il suo rappresentante tra i « Quattro », ha dovuto lottare per più di un anno prima di poter adottare dei provvedimenti che salvaguardassero un minimo di produzione nazionale e non è detta ancora l'ultima parola Polonia e Cecoslovacchia — alfine di arginare una concorrenza rovinosa — sono ricorse alla nazionalizzazione dell'industria e dell'esercizio.

Particolarmente penose e ridicole le giustificazioni con le quali le Case americane e i loro valletti italiani tentano di coprire la metodica azione di smantellamento delle produzioni cinematografiche europee, da loro condotta in questi ultimi due anni. Ho avuto occasione di avvicinare recentemente un solerte fiancheggiatore degli americani, il quale così si esprimeva: « E' inutile che in Italia si continui a produrre. Gli americani ci dicono (ed hanno ragione): voi italiani non vi preoccupate del cinematografo. I film ve li portiamo noi già bell'e fatti. Coltivate il grano piuttosto, incrementate l'industria delle conserve alimentari e la produzione del pomodoro e delle patate, al cinema penseremo noi. Ed è giusto, ogni popolo, infine deve produrre a seconda delle proprie possibilità... ».

Allora il cinema non è niente più che un pomodoro, una patata? Il cinema è davvero un oggetto qualsiasi, un prodotto da coltivarsi o da fabbricarsi in serie in un angolo qualsiasi del mondo, non importa da chi, e da distribuirsi un poco a tutti magari mediante una nuova forma di tesseramento? Certo, se quell'intelligenza da rinoceronte che ha escogitato giustificazioni — simili a quella surriferita — per il monopolio del cinema americano, dovesse presiedere ad una riorganizzazione economica della comunità internazionale, vedremmo popoli destinati esclusivamente alla fabbricazione degli ombrelli, ed altri alla coltivazione del tabacco, nazioni interamente dedicate alla produzione di libri o di pattini a rotelle, di quadri o di salumi, di opere musicali e di aratri, con un criterio di distinzione, insomma, tanto più razionale e produttivo quanto più bovino.

Ma gli americani sanno bene che il cinema non è pomodoro, che i film non sono ombrelli o pattini: tanto è vero che il cinema per loro se è la seconda industria per importanza economica, è la prima per importanza morale. E allora perchè non parlar chiaro? perchè non si dice che quello che si vuole non è soltanto un primato economico, ma un primato morale, non la supremazia di un prodotto, ma l'imposizione di un costume?

L'opinione pubblica è oggi abbastanza unanime nel sostenere la necessità di una difesa della cinematografia italiana, di un suo diritto alla vita. Non sono comprensibili — come ancora possono esserlo quelle degli interessati, noleggiatori, esercenti, ecc. — le defezioni di alcuni intellettuali, che, in convegni o sulle colonne di qualche giornale, più spesso di destra, ancora si ostinano a definire « protezionistiche » certe misure richieste dai tecnici e dai lavoratori e paventano pericoli di nuovi « minculpop » non appena si accenni alla necessità di un intervento dello stato, nelle cose cinematografiche. La educazione idealistica che li contraddistingue, ed il conseguente congenito disprezzo (non confessato, naturalmente) per quella volgare « tecnica » che è il cinema, tutto insomma di quanto dicono e scrivono, mi induce a credere che su di loro abbia fatto presa la teoria del pomodoro. D'altra parte non si spiega altrimenti la loro ostinazione. Non c'è fatalista più convinto del filosofo idealista.

Se la libertà (dei trusts, naturalmente, non degli individui e dei popoli) esigesse la morte del cinema italiano e la coltivazione intensiva degli ortaggi da parte dei nostri tecnici, il nostro bravo intellettuale idealista finirebbe per adattarsi, e sarebbe forse lieto di poter finalmente dividere la sua giornata negli orti e nei campi, e di poter trascrivere impressioni e compilar elzeviri sui metodi di cultura che verrebbero seguiti da Visconti, De Sica, Rossellini, e dagli altri più importanti cineasti italiani.

Oggi che attraversiamo un periodo di crisi e di rinascita dobbiamo badar bene a non lasciarci sfuggir di mano quei mezzi tecnici e di espressione spirituale che più facilmente possono consentirci di far conoscere, agli altri, ed a noi stessi, i nostri problemi, la nostra vita, il nostro costume, la nostra ricerca morale, il « nuovo » infine che indubbiamente stiamo portando alla storia e al mondo. Rinunciare, proprio oggi, ad un nostro cinema sarebbe assurdo, come rinunciare ad una letteratura, ad una arte, ad una filosofia, all'espressione delle nostre esperienze. Affaristi, incompetenti, intellettuali più o meno idealisti, avvocati improvvisati che parlano oramai da mesi in difesa di una libertà che è soltanto libertà per gli altri, di imporre dittatorialmente al nostro popolo, un prodotto ed un costume discutibili seppur rispettabili, dovrebbero accorgersi che la loro tesi non è degna di esser sostenuta nemmeno dall'ultimo dei popoli coloniali.

CARLO LIZZANI

CONCORSO LETTERARIO

La Casa Editrice Tariffi, con sede in Roma, via Pierluigi da Palestrina 55, bandisce due concorsi:

— per un romanzo originale inedito di autore italiano, con premio unico indivisibile di Lire 150 mila;

— per una raccolta di liriche di autore italiano contemporaneo, con premio unico indivisibile di Lire 25 mila

E' rilasciata la più ampia libertà di tema e di generi. Il termine per la presentazione dei manoscritti scade il 31 dicembre 1946. I manoscritti devono essere presentati in duplice copia.

QUESTO VASTO MONDO

E' nata una rosa di colore nero * Il programma terroristico di un francese in cerca di casa * L'«adorabile becco» della gallina inglese Elizabeth

LONDRA, luglio — Dopo lunghe ricerche e sottili incroci, uno storico tedesco ha ottenuto nel 1940 una rosa nera e l'ha esposta nel giardino di Sangerhausen. Un orticultore che l'ha vista ha affermato che il colore è innegabilmente nero al punto che esita a considerarla un vero fiore. Il boccuolo è di media grossezza e si apre in doppia e profumatissima corolla. Essa è nata da due rose, una francese: « Chateau de clos Vougeot », l'altra inglese: « Lord Castelreagh », ambedue molto pregiate. La cosa più strana è la nascita in piena guerra di questa rosa tedesca ottenuta dall'incrocio di fiori giunti da due paesi alleati. (*B.I.F.*).

★

PARIGI, *luglio*. — Anche a Parigi la deficienza di appartamenti è molto grave, ma il signor Giorgio Josefavitz ha trovato il modo di risolvere il grave problema

Prima della guerra, egli possedeva una casa; ma nel 1940 il Governo gliela sequestrava. E da allora egli non ha più avuto la possibilità di sistemarsi.

Il signor Giorgio non si è arreso. E dopo infinite peregrinazioni, disperato e senza tetto, ha indirizzato al Presidente della Repubblica una lettera del seguente tenore.

« ..se non mi viene restituito l'appartamento, farò saltare una stazione della metropolitana, un palazzo ed uno dei punti di maggior traffico di Parigi. E ho già disponibile la materia prima necessaria per queste imprese ».

I poliziotti sono sempre curiosi e ieri hanno svolto un'inchiesta dalla quale è risultato che nell'appartamento del signor Giorgio c'erano otto tubi di gelatina e tutto l'occorrente per la fabbricazione di bombe del tipo usato dalla « Resistenza » durante la guerra.

In tal modo Josefavitz ieri sera ha trovato finalmente una casa, sebbene non sia ancora quella da lui desiderata: si tratta di una cameretta di due metri per due metri, alla « Santé ».

★

LONDRA luglio — Alla venerabile quanto eccezionale età di 25 anni è morta, in una fattoria del Devonshire, la gallina Elizabeth, che in 25 anni di vita onorata aveva acquistato incontrastata celebrità per sè e per il suo padrone, il Prof. Jack Edel. La gallina Elizabeth aveva vinto per quindici anni consecutivi il premio annuale per « la migliore fattrice d'uova d'Inghilterra ». Ora essa è morta, e il suo padrone è piombato nella più cupa disperazione Ad un giornalista che lo ha avvicinato, il Prof. Edel ha detto: « Non era per le uova, che volevo bene a Elizabeth! Ma per le sue profonde qualità spirituali e per la grande gioia che mi procurava ogni mattina, quando veniva a svegliarmi colpendomi ripetutamente col suo adorabile becco ».

QUESTA SIGNORA DI KNOXVILLE (