IL DOTTOR FILADORO
borghese di Lucania

«Mi fanno ridere tutti questi Carlo Levi», bofonchia il dottor Filadoro.

Io e lui prendiamo il fresco sul balcone; la luna è alle nostre spalle, nascosta dal tetto e spande un bianco livido su tutta la valle come un enorme riflettore.

«Un secolo fa», prosegue il dottor Filadoro sprizzando brace dal sigaro, «tutta la collina era un bosco verde e quella specie di torrentello là sotto era navigabile, sicchè il comune cacciava dieci lire al mese per mantenere un barcaiolo. Sa questo cosa vuol dire? Vuol dire pioggia e pioggio e pioggia; acqua; adesso invece sono tre stagioni che non piove, e quest'anno ancora non si può cominciare l'aratura tanto è secco il terreno. Di che viveva la gente? di pastorizia, meglio di adesso certamente. che ha fame di terra e latifondi ed altre chiacchiere, e per farne che? Per coltivare il grano? Ma il grano fra poco ci verrà tutto dall'estero a un prezzo irrisorio; e allora? Stia a sentire, questa è la provincia d'Italia che ha la percentuale di latifondo più elevata, sissignore, il 61 per cento, ma la vera piaga non è il latifondo, signori miei, su questo bisogna battere. perchè il latifondo, volere o volare. è l'unico ad essere coltivato razionalmente, con le macchine; la vera piaga è lo spezzettamento delle terre: perchè che mi fanno un ettaro o due a testa di terra arida, senza acqua nè concime, nè trattori, nè niente? Senta a me, rimboschire, rimboschire bisogna, tornare alla pastorizia!».

Mi fissa per notare se sono sorpreso. Figurarsi; ne abbiamo sentiti di paradossi. Rumina fra sè e mastica il sigaro polemicamente, poi sbotta:

«E questi professori, questi Carlo Levi, che si scandalizzano perchè la gente vive con gli animali dentro le case! E con chi vorrebbero che vivesse, se sono quelli che gli dànno da mangiare? Di quello càmpano! Risolvetemi un po' il problema -, il dottor Filadoro mi squadra infuriato, con le braccia conserte e il sigaro a malpartito.

«Sentiamo. Di qui non si scappa. Lei» e mi guarda di sottecchi con l'indice solennemente puntato sul pollice dell'altra mano, «se lei risolve il problema igienico delle case, lei mi rovina l'economia dell'intero paese».

Egli resta davanti a me con gli occhi sgranati: tutta la sua persona è una domanda figurata: «Mi spiego?». Poi si affloscia traversato da un pensiero. «A meno che» mormora distendendosi «a meno che» dice lentamente «a meno che non vogliamo darci in braccio al comunismo». Questa eventualità gli fa cadere le braccia. «In tal caso», prosegue con amara enfasi, «siamo proprio maturi, non c'è che dire».

Silenzio. Il dottor Filadoro stempera i propri crucci nel tepore della notte, dove il paesaggio, così scontroso di giorno, si fa tenero come una sposa.

Cambia discorso. Parla di caccia, e della sua tristezza di non avere una donna. Andare a letto con la propria donna, dice, è una cosa straordinariamente spirituale. Del resto qual'è il nostro destino, aggiunge, se non quello di perpetuare la specie? Un'altra volta parleremo a lungo di questo. Ora se ne va, l'accompagno alla porta.

In attesa della cena giro per la casa piena di antiche presenze che non conosco: dalle pareti mi guardano ritratti di parenti seri, severi, dal viso affossato: visi lunghi di contadini che poi mandarono i figli a Napoli a studiare. Chi sono? Somigliano molto al dottor Filadoro. Chissà se erano fatti così anche loro, con quel misto di esaltazione e di sfiducia, di rovello e di ignavia, di indifferenza e di angoscia. E quella logica sottile del dottor Filadoro, che spiega tutto, giustifica tutto, mette la coscienza a dormire. Noi viviamo così perchè è così, da generazioni e generazioni. Il mondo immobile.

Le pareti mi perseguitano di sguardi: gli uomini coi colli duri e i baffi spioventi, i capelli a spazzola, le donne col petto gonfio, lo scialle nero, il fazzoletto ricamato, le occhiate umili, come trafitte, spaventate dal fotografo: visi tutti un po' tragici, visi fieri, visi silenziosi, visi pieni di un rassegnato orgoglio, visi senza dolcezza. E enigmatici. Ridevano qualche volta? Le fotografie ce li mostrano impettiti e sussiegosi anche nelle scampagnate, col fiasco in mano. Col fiasco sollevato e il piede puntato su un macigno ci fissano truculenti, battaglieri, napoleonici. Si divertivano mai? Davanti all'obiettivo si spogliavano della vana letizia del mondo, si paludavano come per i poteri: erano dei vivi, così, truccati da morti, e sapevano il riso sui volto dei morti.

Il fascino di queste facce compassate, mi segue mentre attraverso le stanze. Invano cerco di riconoscerne, dentro di me, gli estremi influssi. Zia Marietta, coi capelli lisci e neri, rigida come una scopa, lo zio prete, grasso e altezzoso, che invece era un brav'uomo che giuocava a scopone, il bisnonno tracotante che faceva l'elegantone girando per le vigne a cavallo in tuba e stiffelius, e perciò lo chiamavano «il milordo». Mio nonno farmacista, mite e senza denti e sempre curvo ai suoi bilancini a pesare polverine bianche: una sera vicino al focolare si addormentò e scivolò nel fuoco, e di lì a poco morì.

Con terrore sento l'immobilità di questo tempo che copre tutto, in cui le ore cadono come in un oceano, e che si palpa come una stoffa. E gli uomini, e i fatti?

Qui torna gente arzilla e vivace, reduci, studenti pieni di idee e di mondo, parlano di Francia e di marocchini e di bagni tutti i giorni e di *café-chantant*, poi dopo un anno li trovi seduti, la sera, sulla soglia della bottega del macellaio: «Che fai?», gli domandi. «Eh, mi sposo», dice. «E come la va?». «Come deve andare», ti risponde. «Si mangia, si beve, mò mi sposo, questa è la vita». Questo magari era scampato ai tedeschi, scappato dalla Grecia, fatto prigioniero a El Alamein: macchè non se ne ricorda più.

Così l'uomo non lotta neanche contro la natura; la storia è una lotta immane dell'uomo contro la natura, ma qui la natura è un basilisco dagli occhi bianchi. Bianchi come le stoppie della vallata e le ombre degli ulivi e la strada che va a Matera. Anche i cipressi laggiù, di notte, sono bianchi. Laggiù, dall'altra parte, brillano i lumi di Ferrandina; il paese temuto, il paese riottoso, il paese ribelle; tutti comunisti, dice il dottor Filadoro.

Sento una trombetta fare pè pè. E l'ora dello *scettabanno*. Lo *scettabanno* è il banditore, quello che getta i bandi. Nella notte la sua voce è chiara come se fosse di Beniamino Gigli, ma è una voce stridula, disperata.

«Chi avesse trovato un maiale sulla strada di Santo Nocenzo lo venisse a riportare a compare Rocco Pellegrino, il quale...».

Lo *scettabanno* è un poveraccio allampanato e frusto, sta in piedi per scommessa. Da giovane, ai tempi d'oro, faceva la guardia di finanza e una volta fermò perfino un ammiraglio. «Quanti anni hai, compare Vituccio?», grida uno. «Sessanta, per servirvi» dice compare Vituccio. «E' vero compare Vituccio, che una volta ti mettesti in mezzo alla strada e fermasti un ammiraglio». «Gnorsì, lo fermai, e lo fregai anche, gnorsì ah ah, quanto è vero Dio». «E poi ti fregò lui». «Ah, gnornò, io lo fregai, compà. Otto sacchi di zucchero si portava, il signor ammiraglio, nella macchina e tutto». «E lui ti diede una sigaretta e tu lo lasciasti passare, è così?».

«Mai, compà. Mai. Mò ci sei, ci dissi al signor ammiraglio, e mò qua devi restare, eh, eh». «Brava testa di min...! E qua t'ha fatto restare l'ammiraglio, qua la vita a fare 'u *scettabanno*». «Ah ah», ride compare Vituccio, «ah ah, giusto, hai detto bene, compà, mò sei stato fino». «Le tue figlie che spetti a maritarle, compare Vituccio?». Tutti strizzano l'occhio attorno al compare Vituccio che ride amaro e si allontana un po' ridendo un po' sbavando.

Si ode all'angolo il pè pè della tromba, la cantilena stridula per il maiale di Santo Nocenzo.

Gli uomini stanno immobili, fuori e dentro le case, in piedi e seduti allo scranno, col cucchiaio in mano o il viso al focolare, lo stesso sguardo dei ritratti alla parete.

Davanti alla porta stanno accovacciati i maiali; dentro, i muli impietriti dal sonno restano fermi come figure di legno, sospesi, come in attesa di qualche cataclisma, del terremoto, della metempsicosi, del diluvio universale.

GERARDO GUERRIERI

GROTTOLE, *settembre*

Cittadini londinesi, sdraiandosi per terra, interrompono il traffico nella Park Road, in segno di solidarietà con la recente agitazione degli «squatters», i senza-tetto che la polizia ha trattato senza pietà

PARALLELO LONDRA-NEW YORK

Mentre Truman e l'alta industria americana cercano «metodi forti» per soffocare la libertà di sciopero dei lavoratori. Un picchetto di marittimi fa buona guardia durante lo sciopero che ha paralizzato i porti d'America

Bimbi schiavi in Corea

LA TRATTA DEI PICCOLI COREANI ORGANIZZATA DAGLI INDUSTRIALI GIAPPONESI DELLA SETA - ARRESTO DEL CRIMINALE KAVATARI, BIECO SFRUTTATORE DI BAMBINI

Camminavamo per una silenziosa e stretta viuzza di Kanko, quando udimmo un urlo straziante che proveniva da un alto steccato. Fermatici, vedemmo dietro lo steccato un coreano adulto il quale bastonava un fanciullo. Il fanciullo piangeva. C'era anche un Giapponese che inveiva rabbiosamente contro il ragazzo. Ad una certa distanza stava una folla sconcolta di ragazzetti. Bussammo al portone. Il ragazzo gettò ancora un grido, poi si fece un silenzio assoluto. Bussammo a lungo e insistentemente, fino a che un pesante cancello non s'aperse un poco. Vedendo degli ufficiali sovietici, il custode rimase tutto confuso. Evidentemente stava in dubbio se dover aprire o no. Entrammo. Il custode ci venne dietro di corsa e s'inchinò fino a terra. Curioso! il cortile era vuoto. Non si vedeva anima viva. Silenzio di morte. Entrammo nell'edificio. Là pure era tutto silenzioso. In quella ci raggiunse il custode che ci diede un pezzo di carta con sopra scritto: «Se ne sono andati tutti a casa. La fabbrica è ferma».

Mandammo a chiamare un interprete. Venne Kim, un interprete spigliato e vivace, che ci disse:

— Questo, nel quale ci troviamo, è lo stabilimento Kavatari per incannare la seta. Qui lavorano solo fanciulli: piccoli schiavi e schiave. Ce ne sono molti, un centinaio almeno. Quand'ero fanciullo, per poco la fame non costrinse me pure a bussare alla porta di questo maledetto stabilimento...

— Ma dove sta tutta questa gente? Abbiamo visto proprio ora dei ragazzi.

Aveva 10 anni si chiamava Kop

Kim sussurrò svelto qualche cosa al custode.

— Dice che non c'è nessuno in fabbrica, che ce ne sono andati via tutti.

— Non è vero.

Kim guardò severamente il vecchio nerboruto il quale, seguitando a fare inchini, si mise a sgambettare per il corridoio. Ci guidò per un lungo tratto, fino a che di lontano non guizzò l'ombra di un ragazzo. Ci accostammo. Silenzio. Kim scostò il battente della porta e ci si presentò una scena terribile. In una stanza semibuia stavano seduti o sdraiati, disordinatamente, su delle stuoie nude, dei ragazzi. Erano una ventina, tutti coperti di cenci sudici, parecchi seminudi. Guardavano atterriti i nuovi arrivati.

Kim cercò di parlare ai ragazzi, ma essi si rifugiavano invece in un angolo lontano. Allora l'interprete chiamò un ragazzino dai capelli neri, con un visuccio curioso, tondo, e due occhi neri come il carbone, e si mise ad accarezzargli con dolcezza il capo. Il ragazzo sorrise, mostrando i suoi denti bianchi e forti. Poi sapemmo che si chiamava Kop. Aveva 12 anni. Non sapeva dove fossero i suoi genitori. Non aveva parenti ma l'avevano portato dalla Corea Meridionale. L'interprete chiese agli altri dove fossero i loro genitori, ma tutti risposero allo stesso modo, di non avere genitori.

Contratti di servitù

La fabbrica non era deserta come ci era parso. Da ogni dove saltavano fuori dei ragazzi e si mostravano persino gl'impiegati della fabbrica. I bimbi, evidentemente spaventati, da principio facevano i selvatici, poi a poco a poco diventano ciarlieri. Era evidente che molti avevano i genitori, ma era stato loro severamente vietato di menzionare la casa, il padre, la madre. Fatto il loro ingresso nella fabbrica, i bimbi erano diventati degli schiavi.

Un tale era andato ad ingaggiarli nella lontana Corea Meridionale, dove la popolazione è densa e la terra è proprietà di pochi giapponesi. Molte famiglie di contadini coreani morivano di fame. Per poter salvare tutta la famiglia, per tener lontano da tutti i bimbi il pericolo di morir di fame, il Coreano sceglieva uno dei suoi figli e lo consegnava al sensale. Un rappresentante della fabbrica pagava sul posto alcuni «kent» al padre. Padre e madre firmavano il contratto ed il bimbo usciva dalla famiglia.

Questi contratti di servitù venivano conservati nella fabbrica. L'interprete insistette a lungo perchè un impiegato gli mostrasse i contratti. Soltanto quando Kim sollevò il capo, l'impiegato si decise di portare il pacco dei contratti. Su tutti i documenti c'era un timbro rosso: «Riservato».

Dalla fabbrica alle case di tolleranza

In base al contratto, il ragazzo veniva consegnato alla fabbrica per un anno. I genitori rinunciavano per tale periodo ai loro diritti sul ragazzo. Di solito però l'amministrazione della fabbrica tratteneva i ragazzi. Dinanzi a noi stavano un ragazzo ed una bimba che da 5 o 6 anni non avevano varcato la soglia della fabbrica. Avevano fatto la seta non s'erano staccati dalla macchina. Molti erano caduti ed erano morti in quei reparti. La tubercolosi li aveva falciati a decine.

Ognuno di questi piccoli schiavi aveva al suo attivo due o tre evasioni, ma erano stati sempre arciufati, picchiati e rimessi agl'incannatoi.

Quando le ragazze compivano sedici o diciassette anni, comparivano in fabbrica dei nuovi agenti che prendevano le fanciulle per ficcarle in qualche casa di tolleranza. In quel modo finiva la vita di una piccola schiava coreana.

Interrogammo decine di fanciulli: a nessuno era stato dato un compenso in denaro per il lavoro eseguito. Il cibo, e una stuoia sudicia. Ecco la paga per un lavoro superiore alle loro forze!

I bimbi vivono in 20-25 in una catapecchia. Un cortiletto angusto e stretto, con una fossa sudicia per lavare i panni — ecco tutto il mondo di quei fanciulli. In Corea, la ditta Kavatari ha molte di queste fabbriche. Esse erano state distese su quell'infelice paese come una fitta ragnatela.

Ci mettemmo ad osservare l'abitazione della fabbrica.

Kavatari fugge ma è riacchiappato

— Dov'è il padrone? dov'è Kavatari? — chiese uno di noi.

— Kavatari è stato arrestato, — rispose l'interprete Kim. — E' un giapponese criminale.

Allora un ragazzo che si trovava di fianco s'accostò all'interprete e gli mormorò qualcosa all'orecchio.

— Dice che Kavatari è fuggito dopo l'arresto e si trova qui —. Dietro suo ordine, il ragazzo era stato picchiato proprio allora.

Kim ordinò ad un impiegato di chiamare il padrone. Kavatari attese molto tempo prima di mostrarsi, poi alla fine venne. Era un giapponese alto, sparuto, dal viso sacico.

— Tu eri in un campo di concentramento. Come mai sei fuggito? — chiese Kim e, rivoltosi a noi, disse: — L'acchiapparono come un ragno, ma egli tornò e s'attaccò di nuovo alla sua vittima. Quanti bimbi coreani ha fatto lavorare agli incannatoi!

L'interprete telefonò alla milizia. Venne una pattuglia armata che mise nuovamente Kavatari in arresto. Ora ne avrà per molto tempo.

I bimbi non credevano ai loro occhi: il loro serviziatore arrestato! Si serrarono attorno a Kim. L'interprete, sorridendo tutto felice, raccontava loro qualche cosa, ed i bimbi gli sorridevano.

A. BULGAKOV

(Traduzione dal russo di Franco Rosa)

Piccoli coreani ai duri lavori del porto

SCRIVERE *e altri mestieri*

Anche quand'ero in America mi sentivo dire le stesse cose che qui. Te le dicono insieme alle congratulazioni.

— Bello il tuo libro. Scrivi ancora?

— Sì.

— Bene... Certo a fare lo scrittore non si vive.

— Come?

— Bisogna che tu trovi da fare qualche altra cosa. Un libro, ci si mette in media un anno a scriverlo, e se lo vendi, ci fai tanto da vivere per tre mesi.

Con questa prospettiva io ho pensato da cercare un posto da portiere. Potrei continuare a scrivere e mangiare durante gli altri nove mesi che mi rimangono. Le scale, intanto le pulirei una volta la settimana e la vita trascorrerebbe queta.

Fa ridere, vero?

Eppure c'è da dire qualche cosa che dovrebbe far riflettere!

Ecco, per esempio, io, nella mia vita, ho fatto molti mestieri. Il primo il pasticciere, qui a Roma in Via dell'Anima. Mi dicevo il principale.

— Impara, quando saprai fare la sfoglia, allora potrai andare a lavorare in un altro posto, e a vent'anni ti guadagnerai la vita.

Poi ho fatto il garzone d'osteria in Piazza della Cancelleria, e mi dicevano:

— Impara a servire, il cameriere è un mestiere in cui si guadagna.

Poi il tipografo, poi il calzolaio, il falegname, il manovale, il fioraio, perfino «a pulire i cavalli al tempo degli omnibus». A New York ho fatto le bambole e anche là mi dicevano.

— Quando arrivi a farne 125 dozzine al giorno guadagni bene.

Insomma, in tutti i mestieri, non mi hanno mai detto:

— Impara, poi quando sarai calzolaio cerca di fare qualche altra cosa, perchè a fare le scarpe tutto l'anno manzi per tre mesi solamente.

Questo non me l'ha mai detto nessuno. E se lo dicessero, sai quanti scolapiatti farebbero gli scarpari? Tutti, scalzi s'andrebbe.

Il male però non è nemmeno questo. L'è che il problema per lo scrittore avviene subito quello di vendere: allora, uno cerca un'idea che faccia venire i brividi, un altro fiera cognate, fratelli, mariti, tutto mescolato, e il lettore si stufa. Poi, bisogna aggiungere che all'arte ci arrivano solamente quelli che hanno delle possibilità finanziarie da poter tirare avanti anche quando he no imparato il mestiere, e questo è il maggior danno, perchè la scelta e la gara sovengono in un piccolo mondo di persone già frusti, senza desiderio di vita. Mentre per quelli che hanno già le mani fatte, per entrare nella scena dell'espressione, e che direbbero le pagine di un mondo serio, e racconterebbero dei costumi ignoti, queste condizioni gli precludono ogni accesso alla vita artistica perchè e certo: «A fare lo scrittore non si vive».

EZIO TADDEI

I CONCORSI
per il Mese della Stampa Comunista

Ricordiamo ai nostri lettori che i concorsi indetti dalla nostra TERZA PAGINA per il MESE DELLA STAMPA COMUNISTA sono i seguenti:

1) *Per una cronaca di un fatto realmente vissuto dall'autore.*

2) *Per un articolo di critica teatrale o cinematografica.*

3) *Per un servizio di varietà* (reportages, viaggi, biografie romanzate, ecc.).

4) *Per un disegno.*

5) *Per una fotografia o servizio fotografico.*

Per i suddetti concorsi i premi vanno da lire CINQUEMILA a lire SEIMILA, più l'abbonamento gratuito per un anno all'*Unità* e a *Rinascita*. Per tutti i concorsi il tema è libero.

La *Terza Pagina* ha inoltre bandito un REFERENDUM CINEMATOGRAFICO per il quale bisogna rispondere ai seguenti tre quesiti: 1. *Preferisci il film italiano o quello americano?* - 2. *Quale attore o quale attrice italiani preferisci?* - 3. *Quale film italiano ti è piaciuto di più?*

Scrivere le risposte nell'apposito talloncino e inviare all'*Unità*, CONCORSI TERZA PAGINA.

Fra coloro che avranno inviato la risposta che risulterà vincente sarà sorteggiato, per ciascun quesito, un premio di lire QUATTROMILA oltre l'abbonamento gratuito all'*Unità* e a *Rinascita*.

REFERENDUM CINEMATOGRAFICO

1. Preferisco il film (1) . . . . . .

. . . . . .

2. Preferisco l'attore - l'attrice (2) .

. . . . . .

3. Il miglior film italiano è . . . .

. . . . . .

(1) *Scrivere se quello italiano o quello americano.*

(2) *Scrivere il nome di un attore o di un'attrice italiani.*

NOME, COGNOME E INDIRIZZO DEL MITTENTE:

. . . . . .

. . . . . .

Notizie del cinema

IL COLMO. — Non è ignota ai lettori de «l'Unità» la situazione disastrosa in cui versa la nostra cinematografia; non è ignota perchè spesso «l'Unità» ha toccato l'argomento. Il fatto è che il nostro paese è stato messo in condizione di non poter quasi più produrre dal vero e proprio «dumping» instaurato dagli americani che, essendo in grado, date le più lievi spese di produzione, di noleggiare i film a prezzo minore, hanno dalla loro parte tutte le simpatie degli esercenti.

Il film italiano, anche dopo l'accordo che gli assicura 60 giorni all'anno di programmazione, stenta a trovare un circuito che gli permetta uno sfruttamento adeguato e tale da ricoprire le varie spese produttive. Desta alquanta meraviglia quindi la notizia che ben 34 film *tedeschi* sono stati immessi nuovamente sul mercato italiano.

La notizia è ufficiale: già in vari giornali cinematografici è apparsa la pubblicità di questi film. Di essi non ne sentiamo affatto il bisogno e che si vogliano introdurre a forza su un mercato già saturo come il nostro con la sicura conseguenza di limitare ancora di più le possibilità di sfruttamento del film italiano — dato che anch'essi godranno del privilegio del prezzo più basso — non è certo cosa di cui possiamo essere contenti. Non è qui questione di libertà negli scambi culturali. Abbiamo sott'occhio lo elenco di questi film tedeschi: sono 34, come si è detto, e ce ne saranno al meno un paio che possano vantarsi di avere requisiti artistici tali da far passare in secondo piano le considerazioni di carattere economico e politico che suggeriscono. Perchè non bisogna dimenticarlo: sono film prodotti sotto il nazismo e perciò imbevuti fino all'osso di quella stortura ideologica di cui non vogliamo più sapere niente. Non sarebbe, pertanto, davvero male se il Governo ritornasse sulla autorizzazione di cui la pubblicità si fa paravento per annunciare la poco lieta novella (*l. q.*)

DA UN'INTERVISTA concessa dallo scrittore e sceneggiatore sovietico Constantin Simonov a *Screen Writter* in merito all'attività dell'Istituto del film di Mosca, si rileva che detto Istituto, diviso in tre sezioni, ha circa 1000 aderenti. Gli studi durano cinque anni e terminano con un esame ufficiale di Stato superato il quale gli allievi vengono immessi direttamente nella produzione. Tra l'altro, Simonov ha precisato che uno sceneggiatore è compensato con una somma variante dai 40.000 agli 80.000 rubli. Per il diritto di riproduzione di un'opera letteraria si pagano fino a 50.000 rubli.

E COSI' LA FRANCIA è riuscita ad avere il suo Festival del Cinema. La manifestazione si svolgerà a Cannes dal 20 settembre al 10 ottobre. L'Italia che è tra le 29 nazioni ufficialmente invitate a partecipare al Festival, presenterà a Cannes quattro film tra i quali *Il bandito* di Lattuada e *Roma, città aperta* di Rossellini.

CRONACHE LETTERARIE

Micheli e la sincerità

CHE coi buoni sentimenti si faccia la cattiva letteratura, è una brillante battuta che trovò molta fortuna presso l'*intellighenzia* europea tra le due guerre. Divertiva ripeterla quando, i buoni sentimenti si indossavano a comando, e per conformismo si crepava di salute. Ma in se stessa la battuta è falsa, per lo meno quanto la sua reciproca: che coi cattivi sentimenti si faccia la buona letteratura. Oggi, per esempio, da un catastrofico sfoglio di cattivi sentimenti, si vede i libri che escono: magari molto interessanti, ma belli direi di no. Mentre poi non è tassativo che i buoni sentimenti riescano sempre a rovinare la pagina. Un romanzo, mettiamo caso, come *Pane duro* di Silvio Micheli deve il meglio dei suoi risultati proprio ad un coefficiente di sincerità e di fiducia nella vita: che sono, fino a prova contraria, due buoni sentimenti.

Romanzo, questo di Micheli? Pigliato per il suo più giusto verso, sarebbe piuttosto da leggersi come una lunga, sviscerata, travagliata rapsodia. Gli infortuni dell'uomo e le lacrime delle cose, i disastri collettivi e quelli personali — tutta, insomma, la materia convogliata dai quattro anni a cavallo della guerra e dell'armistizio — qui sono aggrediti da una subitanea capacità di fervore, pulitulante e generosa anche nelle ore di contrizione, a volte tentata verso l'eloquenza, satura sempre di ricchezza vitale. Ne sgorgano, quasi, le strofe della dolente canzone di geste, che è un po' di tutti gli uomini passati per quei quattro anni. In proprio, esse hanno la melopea ininterrotta, forse insistita, che tutte le solleva, e è come la respirazione naturale di quel fervore.

Il libro è stato scritto in due volte, e se la saldatura risulta meno scoperta, è proprio per la continuità di quel fervore, che ugualmente investe l'una e l'altra parte. A stenderne la prima, Micheli si sarà sentito incoraggiato dagli esempi americani, romanzo e cinema. O meglio, da quella leggenda un pò *standard*, secondo cui i più celebri romanzieri d'America sarebbero arrivati all'arte e alla gloria dal pane duro dei mestieri più rompibraccia. Ma Micheli è prima di tutto un uomo fedele a se stesso, e questo lo aiuta a conservarsi abbastanza indipendente dalle suggestioni atlantiche. L'avventura del suo protagonista è meno spettacolosa, più casereccia. Quel povero impiegato — patate lesse e scarpe scalcagnate, moglie e «bamboretto» di pochi mesi — sogna sì la gloria, che vuol dire per lui rivincita contro le sfottiture del capufficio e riscatto agli occhi della moglie apparentemente incredula: la sogna magari in sembianze alquanto filmistiche, ma con sentimento del tutto italiano. E il modello ideale noialtri lettori siamo tentati di andarlo a trovare dove Micheli probabilmente non lo avrà cercato. In quell'episodio della vita di Jack London, quando il futuro romanziere, naufragata la nave su cui serviva come mozzo, si trova sperdute in mezzo all'oceano, sopra una tavola che difficilmente lo porterà a riva. Si mette allora a cantarsi il proprio inno funebre. Con simile vicenda, par che si levi anche la melopea di Micheli, quantunque da naufragi più mediterranei.

Quaranta uomini, quaranta soldati su un isolotto deserto di fronte all'Albania, per una guerra in cui non riescono nemmeno a vedere il nemico. E dall'ex-impiegato pretendono che scriva le storie loro e dell'isola: e quando legge, gli piantano addosso gli occhi «cerchiati di nero silenzio», intransigenti come quelli della fame. L'eximpiegato forse non sapeva ancora, e qui lo impara, che tra l'esaltazione solitaria dello scrittore e le ebbrezze della gloria ci sono di mezzo i lettori, gli uomini, quei quaranta soldati che da quel nero sul bianco vogliono vedersi restituite le loro giornate. Tali e quali, ma divenute capaci di rivelare la propria fisionomia.

Viene l'armistizio, i quaranta uomini si disperdono, sono sostituiti da migliaia di altri uomini, incontrati per caso lungo la strada, subito ringhiottiti dalla strada. Micheli continua, come sull'isola, a scrivere le sue, le loro giornate. E' la storia del soldato italiano, che si è tolta la divisa e va in cerca della moglie e del bamboretto, da quattro anni non più riveduti. Non li troverà: incontrerà invece, passo dopo passo, l'Italia di quei mesi, le luci e le piogge, la fame e i bombardamenti di quell'autunno. Questa seconda parte di *Pane duro* serberà memoria, per quando i contemporanei non ci saranno più a ricordarlo, di come viveva, di come parlava la gente allora. Bisogna essere grati a Micheli di avere fissate queste cose. Di avere avuto occhio leale e orecchio sicuro nell'eseguire la consegna passatagli dai soldati dell'isola. *Diario mio e di tutti*, così lui lo chiama.

Un'impresa del genere esige, nei fatti narrati, una riconoscibile verità: quanto meno una possibilità di riscontro con le cose come sono accadute. E da parte di chi vi mette mano, esige quel correlativo personale della verità, che è la sincerità. Ma questa eccelsa tra le virtù può avere un significato psicologico, e quindi conseguenze artistiche, meritevoli di qualche attenzione.

Perchè Micheli riesce ad assecondare, senza il minimo scarto, la sua indubbia vocazione di sincerità? Probabilmente perchè la regione da cui preleva le proprie testimonianze non ha segreti da custodire. E perchè il suo modo di escutere quelle testimonianze non lo mette mai a confronto con aspetti di se stesso che non si possano addirittura gridare sui tetti. Il suo è un libro di traversie: quel protagonista è un Giobbe. Ma, a differenza dell'antico uomo accasciato sullo sterco, questo Giobbe non sente il bisogno di chiamare in causa Dio. Non solo, beninteso, il Dio che è nei cieli, ma anche quello oscuro dentro di noi, che getta il suo buio sui nostri atti, facendoli nascere inesplicabilmente ostili a noi stessi. Che ci fa apparire i disastri e gli sbandamenti del nostro destino come altrettanti rimorsi. In quest'ordine di idee, la vocazione della sincerità diventerebbe più difficile da assecondare. Qualcosa rimarrebbe fuori, che di sè non lascia trapelare altro che il sospetto.

Molti scrittori, e proprio tra i massimi, hanno seguito il filo di questo sospetto. E sono arrivati ai confini della regione, che Micheli percorre lungo gli orli esterni, e hanno applicato l'orecchio alla muraglia. Voci ne giungevano, che sembravano pervenire da presenze, da eventi capaci, per un attimo, di appurare il significato dell'esistenza, di rendere accessibile il rapporto tra i sentimenti, tra gli atti degli uomini e il loro destino. Ma quelle voci, non appena si cercasse di captarle, ma quelle presenze, non appena si tentasse di dargli corpo, rifiutavano di varcare la muraglia, se non sotto travestimento: come naturalizzate, come mimetizza e con le apparenze consuete di qua dai confini. Serbavano la loro forza di rivelazione, a patto di poterla nascondere dentro personaggi fatti a nostra immagine e somiglianza (per es. Orfeo, Edipo, Don Giovanni, Julien Sorel, i Karamazov, ecc.). La sincerità degli artisti, in questo caso, consiste nel rispettare i travestimenti. E' una sincerità indiretta e, per così dire, di secondo grado, obbligata a farsi complice di una dissimulazione. E' la sincerità degli autentici romanzieri. La sincerità di un Micheli è invece di primo grado, a due sole dimensioni, ignora quella terza che si affonda oltre la muraglia. Gli permette di commuoverci, coinvolgerci in ciò che racconta, farcelo credere: ma è proprio lei che gli ha impedito, stavolta, di scrivere quello che si chiama un romanzo.

Per essere esatti, il libro è talvolta sfiorato quasi da una nostalgia della terza dimensione. Micheli la avverte come bisogno ritmico, prospettico, e anche intellettuale: di colmare certi risucchi, aprire certe lontananze, dare all'opera una maggiore consapevolezza. E chiama in scena l'*uomo grigio*: specie di apparizione fantomatica che, con la voce del vento, entra a fiatare i suoi giudizi. Ma quello che viene a dirci, l'avevano già sprigionato i fatti. Il protagonista sospira: «Oh se ognuno potesse fare quello che sente di fare!». E l'uomo grigio fa eco: — La colma è del *sistema* —. Funziona più che altro come una didascalia, un «modo di usare» la materia che il racconto propone. Può far pensare ai «commenti parlati» che accompagnano la proiezione delle immagini nei documentari. Anzi, senza volerlo, ci fornisce anche quest'ultimo chiarimento: *Pane duro* è davvero un folto, impetuoso, e spesso smagliante, documentario.

Ne tragga chi vuole le conseguenze. Come mai, per esempio, da questo libro così brulicante di creature vive non esca un personaggio propriamente funzionale, impegnato. E questo è nella logica del documentario. Come mai lo stile di Micheli sia in prevalenza quello di un illustratore: stile «applicato», che deduce a inaspettati rendimenti le risorse dell'impressionismo (il famoso *frammentismo*) fiorito tra *La Voce* e *Lacerba*, poi quintessenziato dal *Notturno*. Come mai la diffusa musicalità della pagina suoni al modo di una «musica di fondo», persuasiva nel conciliarci, nell'acclimatarci con le immagini. E anche queste sono esigenze del documentario.

Comunque, l'artista Micheli può congedarsi contento da parecchi capitoli di *Pane duro*. E anche l'uomo di cuore, che dalla sofferenza è riuscito a trarre un lievito e condividerlo con altri. Quanto ai limiti che abbiamo detti, le ragioni probabilmente ne andrebbero cercate di là da Micheli. Forse ritroveremmo quelle stesse per cui l'Italia non ebbe romanticismo e, almeno fino a ieri, non ebbe nel romanzo se non eccezioni paradossali e irripetibili (Manzoni, Verga). Parlando per metafora, si direbbe che qui da noi le penombre del confessionale abbiano requisito tutta l'ombra, donde il romanzo riceve i più pregnanti messaggi. I fatti, gli stati d'animo, la sincerità che non ha nulla da nascondere: ecco quanto si chiede all'uomo di qua dalla grata. Di dietro la quale, una voce invisibile gli assorbe l'ombra, lo esonera dallo sprofondarsi nel mare (questo inabissarsi simboleggia, nelle mitologie, il viaggio dell'uomo verso l'interno di se stesso). Su quel mare, egli deve rimanere a galla: una tavola gli è offerta E di lì magari chi abbia polmoni sani e anima espansiva si intonerà la propria canzone, come Jack London dal suo rottame. Micheli ha cantato la melopea che sappiamo Le sue idee non lo persuadono certo a lasciarsi galleggiare su quella tavola. Si merita che non tutto finisca *par des chansons*.

GIACOMO DEBENEDETTI