Carlo Porta poeta popolare

di NATALINO SAPEGNO

Dopo oltre un secolo dalla morte del poeta, l'opera del Porta è ancora lontana dall'aver conquistato fra il nostro pubblico quella fortuna, anzi quella popolarità, che di diritto le spetterebbe. La difficoltà del dialetto, la scarsa attenzione della critica ufficiale (a prescindere dal Momigliano, che gli ha dedicato alcune fra le sue pagine più chiare ed affettuose) possono spiegare in parte, se non giustificare, questa persistente indifferenza. Ma l'ostacolo del linguaggio è di quelli che si superano con un minimo di buona volontà; e l'inerzia dei critici poi è un fatto che ha bisogno di essere a sua volta spiegato. Se si stenta tuttavia da molti a riconoscere nel Porta un poeta grande, da mettere accanto a Manzoni e Leopardi, lo si deve sopratutto, io credo, alle tradizioni auliche e compassate della nostra storia letteraria, in cui la sua voce si inserisce a forza di gomiti e dispettosamente, con modi troppo inconsuenti, prepotenti e scandalosi. Chè veramente, nel quadro della rivoluzione romantica, antiletteraria, antiumanistica popolare, la ribellione del Porta è quella che irrompe con minori cautele e compromessi, la più diritta e la più coraggiosa. L'Italia dei letterati, carducciana e dannunziana, con il suo gusto tutto falso e rettorico, quella stessa che non seppe intendere la novità e la grandezza del Verga, non poteva concedere al grande milanese altro che una fama in ombra e in sordina.

L'esistenza del Porta, iniziata nel pieno fervore di una cultura illuministica, libera aperta cosmopolita, si chiude tra l'entusiasmo delle prime polemiche romantiche; dall'età delle riforme paternalistiche degli Absburgo si svolge, attraverso la ri-

Il poeta Carlo Porta

voluzione e l'invasione francese e la restaurazione legittimista, verso l'era delle cospirazioni e dei moti nazionali di indipendenza. Così che in lui e nell'opera sua sembra rispecchiarsi intera la rapida e intensa evoluzione dello spirito italiano in quegli anni e proprio in quella parte d'Italia dove il moto della cultura fu più largo, più caldo e più cordiale. Anche il suo modo di reagire ai frequenti e repentini mutamenti di governo e di regime nella Lombardia e il parallelo evolversi delle sue opinioni politiche furono in sostanza quelli caratteristici della parte più educata e progressiva della società contemporanea. A parte qualche componimento d'occasione, si può dire che il Porta non rinnegò mai il suo liberalismo istintivo, e le idee essenziali ch'esso comportava di giustizia, di eguaglianza, di libero pensiero, e la satira dei ceti privilegiati e delle loro consuetudini anacronistiche. L'educazione illuministica, volteriana, rimase, fino all'ultimo viva nei suoi versi. Se non giunse in tempo ad accogliere con pienezza di consenso le speranze e la volontà eroica del Risorgimento, diede tuttavia con la sua opera alcune tra le armi più potenti allo spirito rivoluzionario dei tempi; nè gli sfuggì il significato anche politico del movimento romantico, al quale aderì negli ultimi anni con giovanile baldanza. Altrettanto coerente è l'evoluzione della sua mente nel campo delle dottrine e del gusto letterario: alle radici stanno l'insegnamento di Parini, le polemiche del *Caffè*, il bisogno insomma di un contenuto moderno e vivo e di una lingua concreta e aderente alle cose; e di qui egli perviene senza sforzo all'accettazione finale delle teoriche moderne, alla polemica antiumanistica, antimitologica realistica, che egli svolse in alcune sue satire-manifesti di rincalzo agli scritti di Di Breme e Berchet. Ma, oltre l'educazione pariniana e illuministica, sta dietro il Porta anche la tradizione di una letteratura dialettale già fiorente, e più ancora la tradizione popolare dei cantastorie, delle *bosinade*. Ivi egli trovava anticipati non soltanto certi motivi e temi e ambienti e figure che avranno gran parte nella sua ispirazione satirica: ma anche, ciò che più conta, se pure in forme ancora impacciate e sommarie, quella che sarà la sua tendenza verso la parola schietta immediata colorita, che aderisce senza schermi e senza ritegni alla realtà dell'oggetto rappresentato. E questo rende ragione del modo tutto spontaneo, istintivo, nel quale si presentava e si risolveva per lui il problema di un linguaggio realistico, che doveva affaticare poi, in un piano di arte più complessa e complicata, il suo vicino Manzoni.

L'accettazione del dialetto, con il suo intatto vigore, la sua immediatezza ed evidenza, la sua libertà fantastica, rappresentava insomma per lui la maniera più spiccia e più conforme alla sua indole di ripudiare ogni convenzione letteraria. Ed era nello stesso tempo il segno della sua pronta adesione ai temi ed alle occasioni di un'umanità moderna, spoglia di artifici, naturale e vera.

Nel modo franco e spregiudicato onde egli completa e ritrae il mondo che lo circonda, sentì una passione, un impegno, una partecipazione morale, che è la sua forza, anche se rimane per lo più implicita e si risolve tutta in rappresentazione oggettiva, e solo di rado si dispiega nei modi della protesta o dell'invettiva. Tutta la sua opera ha un preciso colore storico, un sapore di *documento* e di *cronaca* che la lega ad un'epoca e ad un ambiente ben determinati. Quei tipi di preti e di frati ghiottoni, ipocriti, avari, ignoranti, tutti immersi nella materia; quelle beghine istupidite nelle pratiche superstiziose; le nobili dame con la loro alterigia spagnolesca ormai fuori tempo e ridicola; i popolani con i loro volti ingenui di creature oppresse e tradite dalla sorte e la loro esigenza immediata di verità e di giustizia: l'atmosfera uggiosa e decrepita dei salotti aristocratici, l'aria grassa ed opaca delle sacrestie e dei refettori conventuali, le taverne, i postriboli, il loggione al teatro dell'opera: ogni cosa e persona ha il suo colore giusto, e un peso, una pienezza di verità che non ha riscontri nè antecedenti in tutta la nostra tradizione poetica. E la parola, in cui questo mondo realistico si incarna, è greve, sensuosa, gremita di oggetti e di particolari, lontanissima dai modi spesso ibridi e contaminati di reminiscenze letterarie della vecchia poesia dialettale; immersa nel dialetto vero, vivo e parlato, attinta al discorso fiorito delle serve e delle massaie del mercato, alla « scoeula de lengua del Verzee ».

La forza del Porta sta nella novità di un temperamento che alle idee moderne, illuministiche e romantiche, aderisce con piena consapevolezza, proprio in quanto vi trova la strada aperta alla sua esigenza nativa di un'umanità più estesa, cordiale, senza limiti nè ritegni. « Il gran busillis » della poesia — dirà, condensando in una formula di estrema semplicità la sua poetica e quella dei suoi amici della scuola lombarda — consiste tutta nell'arte magica di muovere, rimescolare come più piace, tutte le passioni nascoste nel cuore dell'uomo ».

Su questo fondamento di umanità intera e vigorosa, la gamma della sua ispirazione poetica si svolge per diversi gradi e toni con sorprendente franchezza e libertà. Abbiamo anzitutto le storie dove il comico prevale sulla satira, tutte percorse da una larga ondata di riso tra boccaccesco rabelaisiano e volteriano, ma più sciolto, più prepotente, più popolano: trascrizioni spassose di pie leggende medievali, iperboliche avventure di pretucoli pezzenti e vagabondi. Di lì si sale, senza che venga meno l'intensità e la felicità dell'invenzione comica, ai componimenti dove la satira s'accampa con una forza più amara e pungente agli splendidi affreschi del mondo clericale e reazionario. Ma dove tocca il mondo degli umili, dei diseredati, con la loro miseria, l'esperienza rassegnata dei soprusi secolari, le pene d'ogni giorno e d'ogni momento, allora la spregiudicata vena narrativa del Porta si solleva in un'aria anche più libera e vasta; anche i pretesti comici, caricaturali, satirici sono travolti nella rappresentazione totale e assoluta, ridente e pietosa ad un tempo, di un caso umano, colto nel vero con tutta la sua forza di commozione, dove la ragione polemica vien fuori dalle cose stesse, dal ritmo delle vicende, e non ha bisogno di sottolineature farsesche, e anche il riso è tutto calato nella verità di un linguaggio da trivio, naturale e spregiudicato, che accentua la sincerità delle situazioni patetiche e insieme le trattiene e le fissa in una atmosfera di realtà e di concretezza ambientale, vietando ogni caduta nei bassifondi di un sentimentalismo generico. Abbiamo allora il *Marchionn di gamb avert*, il *Giovannin Bongee*, e sopratutto la *Ninetta del Verzee*: una prostituta che racconta, con la sua voce rauca e il suo cinico gergo da postribolo, la storia di come fu sedotta, e sfruttata, e gettata dall'uomo che essa amava nel fondo del vizio e della miseria.

In quegli anni che conobbero la fortuna e la moda, affidata così spesso ad esemplari effimeri, della novella sentimentale, queste ottave, con la loro violenta e tormentata impudicizia, nell'ambito di un tema che sarà poi sfruttato fino alla sazietà dai romantici più tardi, rappresentano la soluzione più ardita potente e drammatica di un'esigenza largamente diffusa di narrativa moderna, mentre precorrono i modi, il taglio, la spregiudicatezza della materia e del linguaggio dei naturalisti della seconda metà dell'Ottocento.

Qui, anche più che altrove, si fa evidente il bisogno di sincerità assoluta che doveva imporre al Porta la scelta del dialetto. Anche la forma metrica, con il suo movimento andante e pure abilissimo di cantafavola plebeo, non impaccia il ritmo narrativo e la naturalezza del discorso, mentre dà rilievo al contrappunto morale e patetico che vi è sottinteso. Perchè questo realista è un poeta; e il mondo volgare ch'egli mette in scena è da lui sentito con animo lirico, con quella simpatia e pietà, che è il dono del romanticismo, e insieme con un'arditezza e crudezza di visione, che non si ritroveranno uguali se non in Verga.

NATALINO SAPEGNO

GALLERIA D'ARTE

Questo quadro Gli oggetti familiari è esposto attualmente a Parigi nella mostra personale che il pittore Fougeron tiene alla Galleria Billiet diretta da Gildo Caputo. Fougeron, uno degli esponenti di punta della giovane pittura francese, è un ex-operaio metallurgico e membro del Partito Comunista Francese

Nasce per la seconda volta la famosa diga del Dnieper

Contro di essa si esercitò il barbaro vandalismo dei soldati di Hitler, ma oggi una grande schiera di lavoratori volontari ha compiuto il miracolo

Feodor Loginov, direttore dei lavori di ricostruzione della diga del Dnieper, sta sfogliando con la sua mano grossa e possente le pagine dell'album ove sono raggruppate le fotografie che testimoniano i terrificanti risultati delle distruzioni operate dai tedeschi a questo capolavoro dell'ingegneria.

Con poche parole egli mi illustra la sinistra documentazione, poi con un cenno della mano mi invita a guardare il panorama sul quale si apre la finestra della sua stanza da lavoro. Il panorama è davvero stupefacente. Ai miei occhi appare una gigantesca struttura che si estende su tutta la parte larga del fiume e la grandiosità dell'insieme ha un fascino insospettato. Nessuno, ammirando questo spettacolo, potrebbe supporre che proprio qui albergava la desolazione delle distruzioni riprodotte dalle fotografie poco prima contemplate. Questa era la diga del Dnieper, il complesso che formava giustamente il vanto e l'orgoglio dell'ingegneria sovietica. E qui gli uomini di Hitler perpetrarono il più grande e inutile atto di vandalismo registrato durante la recente guerra, demolendo in gran parte questo meraviglioso gioiello dell'ingegno e del lavoro umano. Oggi, dopo inenarrabili sforzi e fatiche, dopo aver superato ostacoli di ogni genere date le condizioni in cui si svolsero i lavori, la diga stessa può esser econsiderata praticamente ultimata. Nel prossimo mese di dicembre l'impianto potrà generare, per la prima volta dopo la distruzione, la corrente elettrica.

Nell'ottobre del 1943 la Wehrmacht venne cacciata dalla sponda sinistra del Dnieper e circa tre mesi dopo anche dalla sponda destra. I tedeschi allora, con uno spirito di vandalismo degno degli Unni, organizzarono la totale demolizione dell'opera, che per giunta, subì ulteriori danni durante le battaglie combattute in quella disputatissima zona.

4 superstiti

Per ottenere il risultato prestabilito, i soldati di Hitler seminarono in quei luoghi innumerevoli tonnellate di bombe, mine ed esplosivi vari, il tutto abilmente celato, a volte persino sotto speciali protezioni in cemento. Bombe ad orologeria vennero piazzate in ogni possibile angolo e così vennero poi interamente rasi al suolo i gruppi di abitazioni per gli operai, con le loro scuole, circoli, biblioteche e istituzioni culturali d'ogni genere. Tutto quello che costituiva oggetto di proprietà personale degli abitanti venne saccheggiato e quando l'Armata Rossa raggiunse la sponda sinistra, delle sessantamila persone che vi abitavano prima dell'occupazione ne trovò solo quattro. Sulla sponda destra trovò otto superstiti su ventimila. Tutti gli altri individui erano stati assassinati, deportati in altre zone per essere adibiti ai lavori forzati, oppure erano riusciti a fuggire e molti di questi avevano raggiunto le file dei partigiani.

Nello stesso giorno in cui l'Armata Rossa raggiunse la diga del Dnieper vi giunsero anche gli ingegneri e i tecnici capeggiati da Feodor Loginov, inviato allo scopo d'effettuare rapidamente una stima dei danni sofferti dai giganteschi impianti.

Subito dopo ebbero inizio i lavori di ricostruzione ma poichè la guerra non era ancora terminata le difficoltà erano enormi e il ritmo stesso del lavoro era notevolmente inceppato dato che per qualsiasi assegnazione di materiale veniva data l'assoluta precedenza alle industrie belliche. Inoltre ad eccezione di alcuni ingegneri appositamente smobilitati, non vi era disponibilità di lavoratori specializzati. La stessa dotazione di utensili era costituita soltanto da pochi aggeggi scompagnati catturati al nemico.

Vennero subito lanciati appelli speciali e squadre volanti batterono la zona del basso Dnieper. Fu così possibile reclutare una notevole schiera di lavoratori, certo non lavoratori specializzati, ma, in compenso, appassionati. Erano per lo più, donne e uomini anziani che si erano offerti, quasi avessero accettata una sfida, per iniziare la colossale opera di ricostruzione.

Risultati sbalorditivi

Attualmente, chi considera l'intera mole dei lavori effettuati non può fare a meno di rimanere impressionato e sbalordito. La diga propriamente detta (una mole lunga un chilometro e 200 metri e alta più di 60 metri) è quasi ultimata. Le costruzioni dei locali per le nove turbine e per i generatori sono a buon punto; sulla sponda sinistra del fiume si stanno costruendo delle nuove chiuse che hanno già assunto quella che sarà la loro forma definitiva. Sono tre chiuse, ognuna delle quali è lunga 100 metri e avrà la possibilità di alzare o abbassare le navi di 40 metri.

Secondo i dati registrati anteguerra, il traffico annuale svolto attraverso le chiuse di questo fiume, raggiungeva i due milioni di tonnellate. Naturalmente, si spera di poter raggiungere ben presto tale cifra e forse — nel corso del Piano quinquennale — di superarla. I carichi provenienti dalla sorgente porteranno legno, grano, metalli e minerali, quelli invece che intraprenderanno il percorso opposto recheranno sale, olio e alcune merci di importazione.

Riportiamo ora alcune cifre relative ai soli rottami sgomberati, cifre che meglio di qualsiasi altra espressione potranno rendere una idea abbastanza esatta dell'entità dei lavori compiuti dai Russi: 10.500 tonnellate di macchinario danneggiato; 6000 tonnellate di travi metallici e altri pezzi similari; 216.000 metri cubi di detriti; 115.000 metri cubi di calcestruzzo. Inoltre, sono stati piazzati 90 chilometri di linee ferroviarie di nuova posa e 150 chilometri di cavi conduttori d'energia elettrica.

Gli alloggi per i lavoratori sono distribuiti, in bell'ordine, su tre linee a ventaglio intorno alla zona della diga e, secondo le statistiche del sig. Loginov, questo significa che 382 mila metri cubi di abitazioni sono state ricostruite. In questa specie di villaggio vi sono due club dotati di biblioteche, di sale per proiezioni cinematografiche, che funzionano regolarmente. Vi sono cinque scuole, due giardini per l'infanzia, due nidi materni per i più piccini e diverse scuole serali. I lavoratori hanno, inoltre, la loro casa di riposo a Yalta, un magnifico posticino nell'incantevole paesaggio del Mar Nero.

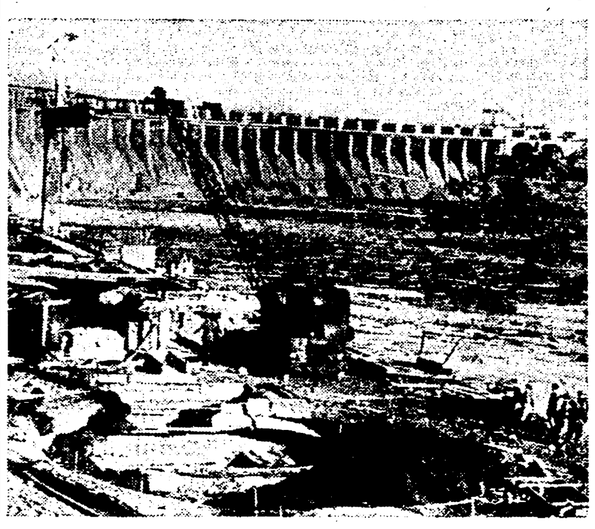
Nella zona della diga del Dnieper il lavoro ha raggiunto il ritmo massimo in tutti i settori.

Loginov comanda, praticamente, una vera « armata » di lavoratori e cioè 13 mila uomini ai quali occorre poi aggiungere 1.200 prigionieri tedeschi e le « brigate » di volontari. Queste ultime sono formate da uomini e donne provenienti dalle zone circonvicine e fra di essi vi sono parecchi fattori i quali si impegnano a dedicare una buona parte del loro tempo libero e festivo al lavoro per la ricostruzione della diga.

Il 38 % di questa imponente massa di lavoratori è costituito da donne. Sono donne che fanno i lavori più pesanti, fianco a fianco di uomini e vi riescono altrettanto bene. Infatti, è facile vedere in un qualsiasi angolo dell'immenso cantiere dei gruppi di ragazze dall'aspetto rude, che maneggiano la pala immergendola nel calcestruzzo con una tale decisione e foga da sembrare a volte furia. Oppure si danno da fare con i mattoni o le macerie, o magari eseguiscono lavori speciali nei punti più alti degli oscillanti ponti

L'intero complesso della diga è stato ricostituito in base al criterio d'assoluta identità con quello primitivo, ad eccezione di alcuni lievi miglioramenti di carattere architettonico negli edifici delle centrali elettriche. Agli effetti della produzione è prevista una erogazione di corrente pari a quella del periodo pre-bellico, ovvero: tre miliardi di Kilowatt-ora annuali, corrente che servirà anche a collegare gli impianti industriali aventi sede nel Donbass, a Krivoi Rog ed a Dnieperpetrovsk. Quanto concerne l'immediato avvenire, vale a dire durante gli anni del quarto Piano Quinquennale (1946-1950), è prevista la messa in opera di un importante impianto parallelo, impianto che potrà far aumentare la produzione d'energia elettrica della diga del Dnieper del 20 %.

ERIC DOWNTON
(Copyright Reuter Features)



PER LA PREVENZIONE DEGLI INFORTUNI

La psicotecnica a servizio del lavoro

La selezione non deve ridurre il numero degli operai occupati, ma utilizzare ciascuno secondo le attitudini fisiche e professionali

La scelta razionale delle maestranze e l'assegnazione di ciascun operaio al posto più adatto per le sue attitudini e per la sua preparazione professionale, oltrechè ai fini generali della produzione quantitativamente e qualitativamente considerata, ha un'importanza decisiva anche per la sicurezza del lavoro. Oggi i lavoratori vengono sottoposti — ma non sempre — a visita medica, soltanto all'atto dell'assunzione. Tale visita è normalmente limitata alla rilevazione dello stato generale di salute, o meglio alla constatazione dell'assenza o presenza di deficienze organiche atte a menomare la generica idoneità lavorativa.

E' noto invece che un uomo, anche in perfetto stato di salute, può non avere attitudini per determinate lavorazioni. Se egli viene adibito, quindi, a tali lavorazioni, non solo darà un rendimento mediocre in quantità ed in qualità, ma lo si esporrà più facilmente al pericolo d'infortunio, per l'intima dissonanza tra la naturale tendenza del suo organismo ed il compimento forzato di atti per lui sgradevoli o disagevoli. Una selezione accurata degli individui, prescindendo da ogni altro motivo ed obbiettivo tecnico-economico, consentirebbe di realizzare la condizione prima della sicurezza negli stabilimenti.

Si potrebbe obiettare che i gabinetti di psicotecnica non si trovano dappertutto; ma in tal caso la risposta sarebbe facile. Infatti, i maggiori centri industriali dispongono di gabinetti di fisiologia e psicologia sperimentali modernissimi presso gli Istituti di medicina industriale, creati e gestiti dall'Ente nazionale di propaganda per la prevenzione degli infortuni, le cui finalità sono d'interesse pubblico. Ma anche nei luoghi ove attualmente non esistono le attrezzature suddette, può utilmente supplire un accurato e completo esame da parte di un buon medico specializzato in medicina del lavoro, con l'ausilio dei reattivi di più semplice applicazione.

L'esame preventivo

Fortunatamente si va generalizzando anche in Italia, specie presso le scuole industriali e di avviamento al lavoro, l'esame preventivo degli allievi a scopo di orientamento professionale. Fra qualche lustro, quindi, avremo degli operai e dei tecnici veramente selezionati e preparati, perchè oltre ad aver seguito un corso di studi ed un apprendistato specifici, saranno anche fisicamente e psichicamente idonei ad assolvere i compiti inerenti alla loro professione. Ma intanto *bisogna ripetutamente ed instancabilmente raccomandare agli imprenditori ed ai dirigenti delle aziende industriali di fare quanto sta in loro per evitare pericolose situazioni derivanti da inidoneità a compiere determinati lavori.*

Nè si creda che ciò possa costituire un pericolo per le maestranze disoccupate, in quanto *la selezione non ha per iscopo quello di ridurre il numero degli operai occupati o da assumere, ma di utilizzare ciascuno a seconda delle proprie attitudini fisiche e capacità professionali.* D'altra parte, ad evitare possibili deviazioni nelle attuazioni pratiche di un principio essenzialmente giusto, può sempre intervenire efficacemente la Confederazione generale italiana del lavoro, la quale nella normale amministrazione dell'E.N.P.I. avrà adeguata rappresentanza e con la quale l'Ente medesimo ha già istituito fecondi contatti.

Riabituare al lavoro

E' da rilevare, infine, l'opportunità di recentissime istruzioni impartite dall'E.N.P.I. agli incaricati della sicurezza funzionanti nell'interno degli stabilimenti. La ripresa e lo sviluppo delle attività industriali daranno luogo ad un processo, che vorremmo augurarci rapido, di riassorbimento nel ciclo produttivo dei lavoratori attualmente disoccupati, molti dei quali, per effetto delle vicende belliche, si sono disabituati al lavoro, mentre altri potranno trovarsi nella necessità di cambiar mestiere. Tutti sono impazienti, ed a giusta ragione, di ricominciare a guadagnare, specialmente quelli che hanno responsabilità di famiglia. Essi ambiscono di essere impegnati nelle opere della ricostruzione. Ebbene, questa impazienza legittima di ristabilire la normalità della loro vita professionale, può trovare qualche ostacolo nella disabitudine al lavoro o nelle innovazioni tecniche. Se non si provvede a rimuovere le predette difficoltà, non è arbitrario prevedere una sensibile recrudescenza del fenomeno infortunistico.

Pertanto è dovere indeclinabile dei dirigenti le imprese predisporre una particolare assistenza per i nuovi dipendenti, in modo da aiutarli a superare le suesposte difficoltà, ad abbreviare il periodo di riadattamento e ad eliminarne, o quanto meno attenuarne, le possibili dannose conseguenze. Sopratutto si preoccupino di assegnare a ciascuno il lavoro che meglio risponda alle sue attuali condizioni fisico-psichiche e cognizioni professionali.

ELLEPI'

Una prova delle facoltà di equilibrio e orientamento

Il Sindacato italiano del Cinema parteciperà al Congresso Mondiale

PARIGI, 29. — E' stato costituito in questi giorni a Parigi un Comitato Permanente Franco-italiano dei Lavoratori del Cinema. Il Comitato si occuperà del coordinamento della produzione cinematografica dei due paesi.

Si apprende inoltre, ed è giusto sottolineare la portata della notizia, che il Sindacato Italiano dei Lavoratori del Cinema sarà ufficialmente invitato al prossimo Congresso mondiale.

Libero Solaroli Commissario di Cinecittà

Con decreto del Ministro Scoccimarro, Libero Solaroli è stato nominato Commissario Governativo di Cinecittà. Ha avuto così piena soddisfazione la proposta avanzata e sostenuta dai lavoratori del cinema, ai quali la nomina di Solaroli offre le migliori garanzie per la soluzione di tutti i problemi che hanno finora ostacolato l'effettiva ripresa della nostra cinematografia.

Un libro:

La Russia, paese libero, pacifico e felice

A cura del Centro Diffusione Stampa del P. C. I. è uscito in questi giorni l'opuscolo « La Russia, paese libero, pacifico e felice » primo della serie: « La vera faccia della Russia ».

E' un opuscolo che in forma piana e scorrevole dà un quadro di quella che è la società sovietica, quali sono le sue istituzioni e i principi informatori dei rapporti sociali ed economici ivi esistenti, fino a mostrare e documentare l'azione che l'U.R.S.S. ha svolto e svolge in favore della pace mondiale e del futuro democratico ed indipendente dell'Italia.

In questo opuscolo sono spiegati, con grande semplicità e chiarezza ciò che fà dell'Unione Sovietica il paese più libero, più pacifico e più felice: che fà, di un sesto del mondo il paese nel quale è scomparso ogni pericolo di nascita del fascismo, perchè in esso vige la società socialista che ha tolto il potere politico ed economico alle classi privilegiate e lo ha dato ai lavoratori.

Questo opuscolo è un'arma preziosa per tutti i compagni e per tutti i democratici sinceri che di fronte alla dilagante campagna di menzogne contro l'U.R.S.S., sentono il dovere di smascherare i calunniatori e di proclamare la simpatia del popolo italiano per il Paese del socialismo.

Per tutto ciò, ogni compagno dovrebbe acquistare, leggere e diffondere questo opuscolo.

f. f.

GIULIO CERRETI: « La Russia, paese libero, pacifico e felice » L. 12, pagine 32.

CINEMA

Proporzioni di René Clair

L'opera, non vastissima, di René Clair lo fa considerare piuttosto diffusamente e in particolare nell'ambiente di certi intellettuali, il migliore regista di tutta la storia della cinematografia: giudizio che però non discende da un'effettiva valutazione critica e comparativa, ma piuttosto dallo stupore ammirato e congeniale per talune sue caratteristiche che, oltre ad essere piuttosto singolari nel mondo del film, sono proprie e care all'intelligenza borghese di tutto il mondo. Fratello del regista Henry Chomette, Clair esordì infatti come giornalista, corrispondente de *L'Intransigeant*, e come scrittore, di cui si ricorda ancora, almeno per curiosità, il romanzo *Adam*. Sostanzialmente Clair è un anarchico intellettuale, un individualista e uno spirito scanzonato e brillante: tratti che assai bene chiariscono il suo mondo poetico e che definiscono le sue vaste possibilità e i suoi limiti di regista, che possiede come non molti i mezzi espressivi della sua arte.

A queste caratteristiche di formazione e di ambiente va aggiunta quella, probabilmente connaturata, di una costante e spesso patetica affettuosità che è il tratto più simpatico e migliore della sua personalità artistica: dagli altri dipendono, come si è detto, i suoi limiti che sono il prevalere frequente dell'intelligenza sull'immaginazione, il frenare i propri slanci in sberleffi e fumisterie, il ridurre e limitare la propria insofferenza per l'ingiustizia senza mai spingerla alla profondità di vera critica sociale e contenendola nei termini, *civilissimi*, di una garbata presa in giro. Perciò è assurdo il paragone che talvolta si è fatto di René Clair con Camerini: Camerini quando vuole e crede, in buona fede, di esaltare qualche cosa, le virtù della borghesia minuta (*T'amerò sempre*) o la lotta clandestina contro i nazi-fascisti (*Due lettere anonime*) la bistratta e vilipende: Clair invece quando si scaglia contro uomini e istituzioni, lo sfruttamento della società meccanica capitalistica (*A nous la liberté*) o la pazza assurdità della dittatura nazifascista (*L'ultimo miliardario*) non va oltre i termini di una lieve canzonatura, comprensiva al punto da rendere quasi più simpatico il dittatore tiranno o il sorvegliante brutale dei suoi più umani personaggi. A questa tenerezza con cui Clair guarda il mondo e l'accarezza in particolari di trepida simpatia egli deve gli squarci migliori della sua opera e l'intiero suo capolavoro *Quatorze Juillet*; ed anche nelle forzature americaneggianti e hollywoodiane di *Ho sposato una strega* le scene migliori sono quelle della confessione della sposa, piena di una gentile e tenera intimità, e quella finale in cui i genitori dinanzi alla piccola cavalcatrice di scope, trepidano all'idea di qualche tratto materno che possa esser ereditato dall'incantevole bimbetta.

L'esordio di René Clair come attore, in film di Feuillade, il cretore dei *cinéromans* vittorughiani o addirittura di Fantomas, e l'apprentissage presso il letterario e dannunzieggiante Baroncelli, non hanno inciso in lui che come svegliarino delle curiosità tecniche: che si son manifestate col passaggio tipico, nella regia, dal documentario *Paris qui dort* (1923) al film d'avanguardia (*Entr'Acte*, 1923).

Al film d'avanguardia si sogliono e si possono far appartenere anche *Le fantôme du Moulin Rouge* (1924), *Le voyage imaginaire* (1926) *Le Chapeau de paille d'Italie*, *Les deux timides* (1929). Qui Clair, mentre progressivamente apprende ad articolare il racconto cinematografico, impara la tecnica che tenta in ogni senso e fino in fondo e, dalla serie di immagini sorprendenti e fine a se stesse dell'allegro tirocinio, passa quasi insensibilmente a rinventarla in funzione espressiva. Mentre *Entr'Acte* è pieno di grazia sbarazzina e non ha alcuna intenzione significativa e vuol solo comunicare uno stupore vagamente inquietante per le stupefacenti sorprese di cui abbonda (le gambe e la gonna della ballerina inquadrata dal basso, da sotto un vetro, che si muovono e schiudono come un fiore, il passaggio dalle braccia mosse in aria a ritmo di danza che scoprono poi, panoramando in basso la macchina, il faccione di un barbutissimo signore occhialuto in tutù etc), *Le chapeau de paille d'Italie* e *Les deux timides* sono già due veri e propri racconti. Il mezzo tecnico pienamente posseduto vi acquista una funzione espressiva: così l'acceleratore e il rallentatore che in *Entr'Acte* valevano solo a far trasecolare e divertire lo spettatore (nella scena del carro funebre trainato da un cammello e con in luogo di corone di fiori enormi ciambelloni di pane pilucato e mangiucchiato, durante il corteo, dai signori in tuba e dalle signore cui poco prima un assurdo e furioso vento aveva sollevato le vesti fino all'inverosimile) diviene già nei *Due Timidi* un modo arguto e sorprendente per tradurre in termini visivi l'arringa del giovane avvocato: che s'impappina e s'interrompe (arresto del movimento e fotografia fissa), torna indietro e ripete qualche frase (marcia indietro e ripetizione dei fotogrammi precedenti), riepiloga rapidamente (acceleratore), s'intoppa di nuovo (fotografia fissa).

Parallelamente e questa scioltezza di scrittura prende forma e comincia a definirsi la visione del mondo che s'annuncia come atteggiamento ironico verso la borghesia; e l'osservazione del documentarista riesce a coglier tratti di evidenza impressionante come ad sempio, nel *Cappello di paglia di Firenze*, la stupenda espressione di Françoise Rosay e il suo automatico gesto del grattarsi il braccio assalito da una pulce.

Sous les toits de Paris (1930) aggiunge all'esperienza documentaria, alla messa in opera piena dei mezzi tecnici, un impianto narrativo evoluto; mentre vi compare, già spiegata, la caratteristica di cordialità e simpatia umana che è la corda che meglio suona per il regista. La trama del film non è nè bella nè originale e resta molto al disotto di quella di *Miss Europa*, scritta dal Clair per Genina, che si è valso probabilmente dell'aiuto del suo più giovane e tanto più geniale collega (cfr. Altman, *Ça c'est du cinéma*, Paris, 1931).

Si giunge così a *Le Milion* (Il milione, 1930) dove anche in seguito ad un'applicazione un po' schematica del concetto bergsoniano della meccanicità del comico (gli studenti di Bergson avevano già avvertito il filosofo che Buster Keaton provava le sue teorie) il perfetto ritmo di montaggio nobilita la vecchia farsa *vaudeville*.

A nous la liberté (1931) influisce anche sul Charlot per l'incontro di due personalità assai affini per l'individualismo oltranzista che li accomuna. Ma l'influenza è reciproca, e Charlot diverrà per Clair un polo di attrazione, da *14 Juillet* (mentre *Le Chapeau de paille d'Italie* ricordava Max Linder).

Le dernier milliardaire (1934), *The Ghost goes West* (Il fantasma galante, 1935), *Break the News* (1936), *The flame of New Orleans* (1936); *I married a Wicht* (Ho sposato una strega, 1940) sono senza dubbio film minori che segnano una netta decadenza del grande regista francese che, col recentissimo *Accadde domani* è sceso addirittura al livello medio e anonimo del film commerciale americano.

UMBERTO BARBARO

Un'espressiva inquadratura di « Sotto i tetti di Parigi » di René Clair