UNA GENERAZIONE NATA A SINISTRA

DI GIUSEPPE RAIMONDI

Uno dei più attenti e sensibili scrittori italiani, Giuseppe Raimondi, trova un vigore tutto nuovo nel tracciare la storia di una generazione «nata a sinistra» e aperta, attraverso la difficile maturazione degli ultimi anni, a più larghi ideali democratici. L'Unità è lieta di pubblicare questo bell'articolo, che sarà condiviso da larghi gruppi di intellettuali italiani.

MERITA di essere meditato in che modo, per quali vie sinuose, noi ci siamo, nei due anni seguiti all'evento della Liberazione d'Italia, trovati sempre più affondati, o meglio situati nei problemi della vita politica del nostro Paese. Noi siamo degli intellettuali; anzi, per inclinazione e deliberazione già anziane, degli scrittori; degli scrittori italiani. Questa professione ingrata, che implica una fede morale, oltre a una pratica di mestiere, ci ha tenuti per lungo tempo lontani dalla passione politica. Questo sentimento, questa considerazione, fu quella che all'indomani della Liberazione, e, quando sembrava che un fermento rivoluzionario profondamente sentito sconvolgesse, e rivolgesse di sotto in su il terreno delle coscienze italiane, ci indusse, in quel primo momento di entusiasmo e di commozione per la libertà subito conquistata, a ritenere quasi superflua la nostra collaborazione civile, e a consigliare di segregarci in un riposo attivo, tutto dedicato agli studi. Ma la libertà conquistata e procurata a noi dalla vita e dal sacrificio di nostri concittadini e compagni, si dimostrò ben presto come uno stato precario e la sostanza di un'illusione.

Il riformismo, o meglio il palesarsi del carattere di talune ideologie sociali, (individualismo americano, democrazia a fondo cattolico), sotto la spinta di avvenimenti economici e politici, fece sentire come non mai la necessità di uno schieramento, di un deciso pronunciamento da parte degli intellettuali e degli uomini di cultura in Italia. La mobilitazione continua. Non possiamo restare a casa.

Consideriamo, forse con tristezza, ma senza rancore, gli intellettuali che sono contro di noi, anche se c'invitano a collaborare alle loro famose «riviste di cultura». Li conosciamo; ci conosciamo. Sentiamo, da ambo le parti, come i tempi si fanno incalzanti. E' venuto il momento di misurare le nostre forze. Giochiamo, ormai, a carte scoperte. Che cosa difendono essi? Non bastano più gli appelli melodrammatici alla salvezza dell'Europa, a unirsi in nome dello «Spirito», della cosidetta «civiltà» europea. Deve trattarsi della civiltà delle classi che, fino ad oggi, li ha illusi di avere in rispetto la loro cultura, la loro scienza, i loro giornali, le loro università. La classe dirigente, borghese e capitalistica, ha un sincero disprezzo per questi intellettuali. La posizione di questi intellettuali è veramente critica e penosa. Verrà il giorno forse in cui la classe dirigente da cui dipendono, con un gesto energico, come si fa col suonatore ambulante al caffè, dirà loro di piantarla. Non ci sarà più tempo allora per la «mezz'ora di poesia», e per il pomeriggio con Benedetto Croce.

E' una vecchia storia. L'uomo, il proletario, durante la vita propria, che riassume quelle delle generazioni sue precedenti, ha sofferto di un'ingiustizia sociale; ha sopportato cioè il peso di una schiavitù economica invincibile, dei legami inestricabili delle necessità economiche che piegano il carattere e influiscono nel sangue degli uomini, fino a renderli docili e ipocriti, robusti di una centenaria vigliaccheria. Questa si esprimerà, trasformata, nei canti dei poeti, fino a far piangere e meditare su profonde estetiche, non i figli propri del proletariato, che ignorano la dolce, liberatrice poesia, ma i figli delle classi dominatrici e regolatrici della vita sociale. Ma noi siamo stanchi di fornir «poesia», come pasto delicato ai coccodrilli della cultura, lacrimosi di digestione filosofica; e preferiamo scoppiare, allegramente scoppiare della nostra pena morale, della lunga umiliazione dei padri. Finchè un bel giorno come per un processo inesplorabile della materia, per una trasformazione della sostanza fisica, s'incendia la Bastiglia: e, precipitosamente, cadono i principi della società, le carte, le regole statuite, le religioni professate, i privilegi, le superstizioni; tutto, in un capovolgimento che, più dell'ordine umano, tiene di quello geologico e cosmologico. La società decaduta reagisce come può, stando, per così dire colla testa in basso. Il Romanticismo, colle conseguenze profondissime nella vita sociale, fu una tra le più importanti delle sue difese. Fu la prima idea e forma di bomba-atomica, escogitata da una società sul punto di precipitare. Un vecchio buon gusto, abbastanza volteriano, aiutò nella scelta dei mezzi. Si ristabilì una specie di equilibrio a rovescio, quasi un anti-equilibrio, in cui le due parti si illusero di essere allo stesso posto, e non erano in realtà che collocate di traverso, in senso orizzontale. Così si colpivano, ma di fianco, senza mai vedere l'una il viso dell'altra. Questa posizione, supina ed equivoca, durò circa fino alla Comune di Parigi, in cui la classe borghese vide chiaro sulla propria stabilità minacciata. S'arrivò presto alla mentalità, e alle condizioni economiche, atte a maturare la Grande Guerra. Del dopo-guerra sappiamo abbastanza; e un ponte ideologico s'innalzò, attraverso il tempo e l'oceano, per collegare il 1918 al 1940. L'ultima guerra ci illuse ancora; guerra al nazismo e fascismo; e promise, in mala fede, libertà e giustizia agli uomini. A questi che ora s'alzano, delusi, e inquieti, in un gesto di spaventosa impazienza, si minaccia l'Atomica. Vedremo a chi serve. La scena è grandiosa: scena da ultimo atto.

Ci si vuol commuovere in nome della «poesia». Adesso, se ne ricordano. Si riparla di «nobiltà d'animo», di «aristocrazia dello spirito». Sono per noi termini vuoti di senso. Abbiamo invece creduto in parole, come queste: verità di un sentimento; realtà delle cose. Non sono più i tempi di Schiller e di Goethe. Il confronto di queste due diverse concezioni può anche significare e spiegare in quali condizioni, pratiche ed economiche, ci siamo trovati a vivere e a crescere intellettualmente. Lontana ogni idea, ogni prevenzione di eroismo, di «superiorità» alla condizione umana. Anzi, immersi fino alla gola nelle difficoltà materiali (quasi, gustandole), assillati giorno per giorno dal pensiero del bisogno, della costrizione economica, abbiamo sentito come, ad un certo momento, questi vincoli e queste barriere permettessero la visione, la prospettiva lucida e precisa di una vita libera e felice, in cui tutti gli uomini rispettano e sono rispettati, perchè a tutti è comune un unico e solo linguaggio. La nostra educazione intellettuale fu difficile; ma ci avvediamo come, essa sola, può servire ad un fine sociale e umano. La poesia non sarà più afflizione o rancore, armonizzati in canto. Un sentimento nuovo è sorto, in noi intellettuali, e ci sostiene, nei futuri anni di lavoro, più di quanto non ci sostenesse, nel passato, la coscienza di una conquista nell'ordine culturale, di una raggiunta perfezione (pure dolorosa) nel campo dello studio e della nostra arte. Un sentimento, calmo e profondo, di solidarietà, di attaccamento a tutti gli uomini, ma specialmente a quelli che, come lo fummo noi, sono impegnati in una lotta di redenzione sociale, nel ristabilimento di una dignità di classe. La classe proletaria.

Diceva Sainte-Beuve che, politicamente parlando, importa sapere da che «parte» uno nasce. Sta di fatto che, nati «a sinistra», da quella parte noi moriremo. E' come l'ago calamitato; un destino graziosamente magnetico che ci riporta, a ogni svolta degli avvenimenti, verso quella parte.

La nostra faticosa e pericolosa cultura; gli insegnamenti della vita; i maestri involontari che ci scegliemmo; le amicizie letterarie; tutto aveva un senso e si spostava di continuo, quasi a nostra insaputa, nella direzione da osservare. Una direzione d'ordine sociale, niente altro.

Noi restiamo, come fummo dalla nascita, decisamente uomini di sinistra. Ritrovarci coi vecchi amici, coi compagni di gioventù, e insieme riconoscere i nuovi, è occasione che ci compensa dell'attesa, ci scusa gli errori e promette un seguito, non so se breve o più lungo, alla vita che ci resta, per cui l'esistenza sociale e intellettuale acquisti un significato vero, nuovo, e più degno.

GIUSEPPE RAIMONDI

DANAE TORNA ALLA LUNGARA

di MARCO CESARINI SFORZA

Oh Danae — si è lasciato sfuggire uno dei suoi ritrovatori — riconosceremo la tua divina nudità anche al buio! E davvero, quando cadde l'ultimo diaframma di terra minata davanti alla nibelungica caverna di Salzburg e le torce illuminarono quel viso e quelle membra, un brivido dovè correre giù per la schiena dei liberatori.

La storia era stata romantica e movimentata come un canto dell'Ariosto. Figuratevi una nostra bella donna, affidata dai suoi tutori per sfuggire agli orrori della guerra, alle cure di un buon abate. Ma la guerra arriva anche al convento fra i monti: si avvicinano strisciando sul suolo, vestiti di ferro e di pelle mimetica come dragoni, mori e saracini, che in questo caso sono i paracadutisti tedeschi, ubriachi, con le mani pelose e le armi che sputano fuoco. Tutto viene rapito. Il buon monaco prega e si genuflette davanti all'Anticristo per richiedere i beni che aveva in consegna.

A piazza Venezia, in una mattina del gennaio 1944, i ladroni finzono di restituire il maltolto: ma il tesoro più caro, il gioiello più prezioso di tutti lo trafugano ancora: deve servire per i festini del loro grasso padrone. Nuda e palpitante, la bella infelice donna è rapita. Giungono ai suoi cari notizie terribili. Nel covo dei ladroni si è fatta una gran festa per accogliere la bella; le sue carni sono esposte agli occhi di tutti, al ludibrio dei briganti, alla cupidigia dei violenti. In ultimo si dice che anche essa sarà uccisa da quelli che non potettero possederla, che per intanto la tengono imprigionata in una caverna di sale. In ultimo arrivano i liberatori a cavallo di volanti ippogrifi. Sono innamorati di lei, che ne hanno sentito parlare fin dall'oltremare, come Rudel di Melisenda. La bella donna, intatta, torna a casa; si asciuga con le treccie bionde gli occhi lacrimosi, le rifioriscono i colori delle guancie. Si sdraia di nuovo, languida, sotto la pioggia d'oro.

Parliamo della Danae di Tiziano, rapita dai paracadutisti tedeschi a Cassino dove, dalla Pinacoteca di Napoli, era stata trasportata e rubata di nuovo a Roma dai predoni di Goering, mandata in Germania, dove fu esposta come preda di guerra, e recuperata infine dai membri della "Fine Arts Sub-Commission". Tiene attualmente il posto d'onore alla mostra delle opere d'arte recuperate in Germania aperta alla Farnesina, fra il Tevere e la Lungara. Simile alla sua è la storia di tutto il gruppo di capolavori dei musei napoletani: finalmente riportati in patria dalla missione dei professori Siniero e Castelfranco. Quando dalla caverna di Alt-Aussée fu trasportata niente meno che alla "Casa Bruna" di Berlino, gli facevano la guardia, giorno e notte, i grandi soldati negri, buoni come quelli di "Green Pastures".

Quando, alla fine del giugno '44 fu possibile fare un riscontro delle cose mancanti ai musei napoletani, si vide che una grossissima, inestimabile falla era stata aperta dalle ruberie tedesche: 4/5 dell'oreficerie del Museo Nazionale, l'Ermete in riposo, l'Apollo Citaredo, una delle Danzatrici ercolanesi, la Danae e la Lavinia di Tiziano, l'Antea di Parmigianino, la Madonna di Luini, la Madonna del Velo di Sebastiano dal Piombo, la Sacra conversazione di Palma il Vecchio, la Madonna del Divino Amore di bottega di Raffaello, il S. Girolamo di Colantonio, l'Annunciazione di Filippino Lippi, I circhi di Breughel, l'Epifania di Jose van Cleye, il paesaggio di Claude Lorrain, un Battistello, un Aniello Falcone, un Pannini, antichi vasi di bronzo, le due deliziose antilopi, un Cammarano e altre preziosissime cose, una cartella di figure d'oriente del Liozzi.

Nell'estate del 1946 iniziò il lavoro più duro della Missione italiana per la restituzione dei beni asportati dai tedeschi, simile alle tante altre missioni che i popoli di tutta l'Europa hanno inviato in Germania per recuperare il maltolto. Ci furono difficoltà di ogni genere, non ultima quella derivante dall'intrallazzo di quadri rubati dai tedeschi in Francia e rivenduti o scambiati con disinvolti mercanti italiani, quelli stessi che vendevano a Goering, senza badare al prezzo, i capolavori di Masolino. Furono restituiti i quadri francesi e poi tornarono i nostri.

La mostra della Farnesina raccoglie il nucleo più importante delle opere rubate. Purtroppo non si hanno ancora notizie dei due Pollaiolo, del Lorenzo di Credi e del Memling degli Uffizi, e ancora è in Germania il grande Altare di Vipitenо.

Nella prima sala della Farnesina l'Ermete in riposo di Ercolano, decapitato dalle mani tedesche, strinte il cuore come un'immagine dei nostri combattenti morti.

La «Danae» del Tiziano esposta alla Farnesina, alla Mostra delle opere d'arte recuperate in Germania.

IL PROCESSO A HOLLYWOOD

I //MANGIAROSSI// E LA SIGNORA GEIGER

Presentatasi alle otto della mattina del 20 ottobre, la settantenne signora Geiger, venuta apposta dalla Florida, trovò con suo grave disappunto chiusa la porta del Comitato per le Attività Antiamericane di Washington. Si tolse le scarpe e si mise per terra ad aspettare. «Io ho» disse la veneranda signora «un debole per gli attori».

I giornalisti portavano gli occhiali neri nell'aula quando Menjou si levò a parlare. Alla luce dei riflettori egli accese una *Pall Mall* e si offese quando la Corte gli chiese che mestiere faceva. Sotto un doppio petto marrone che egli stesso dichiarò di aver indossato per l'occasione, e una camicia di Clark Gable che quest'ultimo gli aveva concesso di copiare, il vecchio delatore portava un paio di scarpe nere: apparente, sensazionale audacia di colori che non mancò di suscitare scandalo.

Il primo che egli attaccò fu Charlie Chaplin. E a ragion veduta, pare, giacchè fu proprio quel grande, in anni lontani, ad aprirgli la carriera nella *Woman of Paris*. Richiesto se in alcuni film che la Commissione aveva incriminato come filo-comunisti egli vedesse gravi minacce, rispose che veramente no, ma «si notano in essi delle cose che non dovrebbero esserci». Non si fece pregare a dire i nomi dei responsabili, e cioè lo sceneggiatore Lawson e il regista Cromwell. «Io conosco questa gente» proseguì «se dovesse venire il comunismo negli Stati Uniti, io

Il dito dell'accusatore Hoover

me ne andrei nel Texas. Sono anni che studio marxismo e comunismo. Ho letto 150 libri». Egli rivelò tra l'altro a questo punto che Stalin aveva avvelenato Lenin, e il terrore di questa fine prese il vecchio attore che accigliato gesticolò davanti al microfono: «Io sostengo che dobbiamo armarci fino ai denti! Tutti devono andare sotto le armi!». Agitato come fanno i cattivi attori dalle sue stesse parole, il vecchio don Giovanni prescrisse una infallibile ricetta per scovare i comunisti: «Chiunque va a una riunione dove Paul Robeson compare o applaude è comunista».

Con questa terroristica delazione si ritirò lasciando dietro di sè code di colonia che non saranno sfuggite alle settuagenarie papille della signora Geiger.

«Dagli alle streghe!»

Ma chi, ci si domanderà, istruisce questo processo? In nome di che questa non richiesta esibizione di insipienza? Secondo una spiegazione che può essere facilmente verificabile, i recenti scioperi di maestranze hanno dato fortemente noia ai trust di Hollywood, preoccupati per la generale magra del cinema americano, che ha perduto, ad esempio, il vitale mercato d'Inghilterra, ed è costretto a emigrare per produrre a minor costo (vedi Orson Welles, e prossimamente Charles Laughton) e rinsanguare le idee.

Il governo, prendendo la palla al balzo, ha accusato i comunisti di provocare queste agitazioni a scopo politico, e più chiaramente di sabotaggio. Ha nominato una commissione del Congresso col compito di trovare i colpevoli. La commissione insediatasi, ha sentito una sfilza di testi. Dopo dieci giorni ha dovuto chiudere i battenti nel ridicolo generale.

I crumiri, cioè Bob Taylor, Gary Cooper, Montgomery, Murphy e gli altri, i quali per viltà o incoscienza si sono lasciati andare alle denunce più infantili, si sono fatti una meschina pubblicità. Hanno mostrato solo la faccia della paura davanti a una inquisizione illegale, o quella della gelosia o del rancore personale. Tutti attori ormai in declino, la cui fortuna è affidata ormai alla pietà delle rughe, senza altra speranza che una popolarità rimpolpata dalle fanfare dell'americanismo, non hanno esitato a tradire o calunniare i propri compagni di lavoro. Esce da questo cervellotico processo un'immagine morale di Hollywood in cui la vuotaggine si mescola alla boria e alla bassezza. Questa caccia ai comunisti è la triste maschera di ambizioni deluse dell'incertezza psicologica ed economica, del terreno perduto. A qualcuno bisogna pur darne la colpa. Hitler la dava agli ebrei, ora questi se la pigliano con i comunisti. Che ora Menjou faccia lo squadrista non deve stupire. Lo squadrismo è la confessione che la fine è vicina. Si imbraccia allora il manganello per dire che siamo ancora vivi, e che nessuno ci tocchi: ma si vede che ci han già toccato nel punto debole. «Dàgli alle streghe» dice Menjou «se i comunisti sono le streghe». E insieme, appare in questo tribunale l'America dei roghi e delle superstizioni, della crudeltà e dell'ignoranza.

Il «caso Lawson»

Il giudice Thomas ha usato la maniera forte. Ha urlato spesso e volentieri. Un giorno ha fracassato la bacchetta dalla rabbia, e dopo le prime compiacenti testimonianze ha cominciato a perdere le staffe. Appena uno dei difensori ha chiesto di poter fare qualche domanda a un teste, lo ha espulso dall'aula con le guardie. Giacchè il giudice Thomas si aspettava da questo processo la nomina a senatore.

Warner, il capintesta della *Warner Brothers*, ha accusato una diecina di sceneggiatori di aver tentato di iniettare nei suoi film idee sovversive; ma senza risultato. Per il suo film *Missione a Mosca*, egli ha esibito giornali dell'epoca con testate che dimostrano come allora gli Stati Uniti fossero alleati della Russia. «E' sua opinione» gli hanno chiesto «che questo film rispondesse alla verità dei fatti?». «Come faccio a saperlo? Non sono mai stato in Russia» ha risposto l'annoiato produttore.

Il critico dell'*Esquire* ha poi narrato le diaboliche trame di Lawson. Costui gli disse una volta: «Come soggettista, non vale la pena di scrivere un soggetto interamente comunista. Sarebbe bocciato subito. Meglio invece mettere cinque minuti della linea del partito in ogni film che si scrive. E metterlo nelle scene più costose. Per evitare le spese la produzione eviterà di tagliare le scene».

Di questo passo è troppo comprensibile come il giudice Thomas, ponderoso di persona ma fragile di nervi, perdesse le staffe quando da accusatore diventò accusato. Giacchè un giorno anzichè rispondergli con istrioniche professioni di fede, alcuni giovanotti si rifiutarono di stare a quel ridicolo gioco

Humphrey Bogart ha capeggiato con la moglie Lauren Bacall la protesta contro l'OVRA americana.

e protestarono con grande decisione. Primo fra tutti Lawson, che portava con sè una dichiarazione la quale diceva: «Le cosiddette testimonianze di questa commissione provengono da una manica di pagliacci, nevrotici, buffoni in cerca di pubblicità, agenti della Gestapo, spie pagate, e da qualche attore di Hollywood ignorante e terrorizzato». Il giudice si rifiutò di farla leggere, ma Lawson parlò lo stesso. Con estrema violenza denunciò l'illegalità e l'arbitrio, rifiutò di rispondere a tutte le domande, finì coll'urlare: «State usando la vecchia tecnica che usavano nella Germania di Hitler, per produrre il terrore anche qui».

Da Moltz, a Cole a Ring Lardner Jr., tutti seguirono l'esempio di Lawson, nessuno rispose alla domanda: «Siete iscritto al Partito Comunista?» e quando Dalton Trumbo osò dire: «Ricordatevi dell'incendio del Reichstag! Qui c'è odore di fumo!» il giudice Thomas lo fece espellere dall'aula, e accusare, insieme con gli altri, di «disprezzo al Congresso».

Ma ormai la riprovazione per la infelice commissione era generale in tutto il paese. Era la stessa stoltità e brutalità dei metodi che aveva reso impopolare il tribunale; e, insieme, il dispiacere di vedere l'industria-gloria nazionale avvilita, gli idoli più illustri ridotti a sicofanti. Comitati si riunirono per protestare contro l'offesa alla libertà; un aereo con trenta attori capitanati da Bogart e dalla Bacall volò a Washington; alla radio si intensificarono le proteste di altre celebri voci, Sinatra, Mirna Loy, Eddie Cantor, Edward Robinson, Paulette Goddard. Dice la voce di Fredrich March: «Ora danno la caccia a noi; poi toccherà a voi!». «E chi è il giudice?» si chiede Norman Corwin «Parnell Tromas! Pubblicava una rivista di propaganda nazista, scriveva su un giornale antisemita che si rifiutò di appoggiare un'inchiesta sul Ku-Klux-Klan, col pretesto che è una vecchia tradizione americana come il whisky».

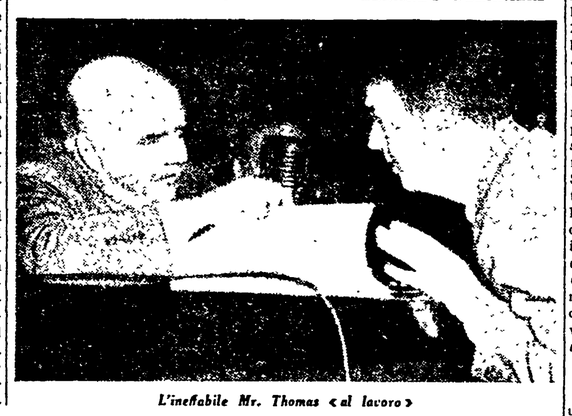
Ma figurarsi se non scappava fuori la bomba atomica! Ridotto alle corde, il boccheggiante Tommaso tentò il colpo basso. Produsse una confusa storia di spionaggio del 1942.

Il vice console sovietico a San Francisco aveva assunto un meccanico, il quale meccanico costrinse un professore a farsi dare da un altro professore segreti atomici. Quest'ultimo professore disse: «Non si può fare, è tradimento». Stop.

Così, Thomas. E' una storiella veramente nebulosa, ma, in ogni modo, che c'entra coi comunisti di Hollywood? Il fatto, dicono, si è svolto lì vicino, in California.

Questa bomba atomica di Thomas era in realtà una bombetta puzzolente. S'è sgonfiata con un fischio. Precipitosamente, hanno mandato a casa i 175 giornalisti, i Thomas e le Geiger.

GERARDO GUERRIERI



L'ineffabile Mr. Thomas «al lavoro»

POLEMICHE D'ARTE

Gli "astrattisti"

Da un gruppo di pittori riceviamo e pubblichiamo:

I mesi che seguirono la liberazione videro un ritorno al realismo con premesse accademiche e antiquate, piuttosto vicine a un verismo di gusto ottocentesco. Si ritornò all'ottocento, poichè non si era capito un fatto fondamentale (non trascurato d'altra parte in Francia dove la polemica realistica si rivolse alla linfa vitale della tradizione moderna: Picasso, Matisse), non si era capito cioè che una rivoluzione di contenuti è possibile soltanto se definita da un linguaggio formale dialetticamente evoluto rispetto alla cultura che lo precede.

L'errore fu grave e causa ne furono: l'impreparazione di alcuni teorici — dobbiamo dirlo — quello spirito di lotta che ancora infiammava molti intellettuali, usciti appena dalla clandestinità e dall'attività partigiana. La pittura francese contemporanea in una mostra in diverse città d'Italia chiarì relativamente la situazione. Si disse allora: realismo sì, ma da Picasso e Matisse, assimiliamo un linguaggio e nello stesso tempo esprimiamo con la nostra pittura le esigenze di una società nuova.

Il compromesso tra le due aspirazioni, l'una verso forme nuove, l'altra rivolta ad un «rinnovamento sociale» insinuò i dubbi di un pericoloso dualismo che portò alcuni all'espressionismo, altri ad un cubismo illustrativo. Questa era la confusa situazione quando, quasi contemporaneamente sorsero a Roma e a Venezia gruppi di pittori di chiara tendenza astrattista, convinti nell'accezione di questa posizione, come l'unica possibile per gli artisti veramente progressivi e moderni. Era questa una aperta rinuncia a quei contenuti borghesi e romantici da lungo tempo scaduti nella loro coscenza.

A Roma il gruppo di «Forma 1» affermava "In arte esiste soltanto la realtà tradizionale e inventiva della forma pura" rifiutando ogni nesso di continuità con la pittura frusta e sorpassata quale era stata quella italiana degli ultimi venti anni. Si ritornava all'unico filone vitale: alla tradizione figurativa moderna, dagli impressionisti alla sua ultima e più valida esperienza: l'astrattismo.

Recentemente l'arrivo di un pittore da anni assente dall'Italia ed estraneo allo svolgimento della nostra pittura, ha creato degli equivoci. Sicchè chi già aveva parlato di realismo non ha oggi esitato a concedere l'avvallo morale ad una tendenza fino a ieri rinnegata come arbitraria.

Qual'è l'esatta posizione di questo artista nei confronti degli astrattisti italiani? Forse la ricerca della linea logaritmica e della sezione aurea vantata dal Bontempelli? Tutta una decadenza borghese sembra confluire invece in questa pittura dalla sorgente romantica di un De Chirico ormai sfatta e decomposta alla palude stagnante del surrealismo europeo nella sua ultima metamorfosi americana. L'arbitrario automatico prevale in una prospettiva abusata e metafisica. Come è facile vedere un mondo vecchio che attraverso la pittura di Cagli si cerca di rivalutare come anticipazione del nuovo linguaggio.

L'astrattismo non ha nulla a che vedere con posizione di questo genere. La forma ha valore in se stessa senza alcun richiamo freudiano o evocativo.

I putridi umori della borghesia non hanno spazio nei quadri astrattisti, dove un controllo continuo della linea e del colore e il non richiamarsi naturalisticamente ad una realtà visiva costringono il pittore ad essere presente con la propria razionalità e non già con sfoghi vanamente letterari.

Quale delle due posizioni sia veramente progressiva lasciamo il giudizio al pubblico ed ai critici.

Accardi, Attardi, Consagra, Dorazio, Guerrini, Manisco, Maugeri, Mirabella, Peirce, Perilli, Sanfilippo, Turcato».

Firmatari della nota che precede sono i giovani e giovanissimi artisti della cui attività il nostro giornale ha già dato una breve informazione in occasione della loro mostra alla Galleria dell'Art-club. Essi sono postulatori di «una corrente astrattista» che, bontà loro, chiamano chiara senza specificare se «per fama» o «per significato».

Ora, dal punto di vista della «fama» l'astrattismo è senza dubbio cosa chiara nei ristretti gruppi di intellettuali borghesi che conoscono le vie secondarie della produzione artistica contemporanea, quelle vie che hanno portato alle formulazioni: «un quadro non serve a rappresentare la realtà oggettiva e ad esprimerla criticamente — un quadro e esso stesso una realtà nuova esistente in sè e per se» ovvero «un quadro non è altro che una superficie piana ricoperta di colori messi insieme secondo un certo ordine». In altri termini quelle vie secondarie che, sintomo dell'estrema povertà umana di certe esperienze artistiche moderne, hanno finito coll'isolare uno dei tanti elementi tecnici della creazione artistica, quello formale, riducendolo al solo elemento essenziale. Ora è evidente che la «forma» cioè il modo particolare nel quale le singole arti esprimono una realtà o un sentimento è il risultato a cui l'artista col suo linguaggio arriva per comunicare agli altri un determinato contenuto umano. V'è chi dice — ed io sono tra quelli — che questo contenuto umano, se c'è, finirà col trovare un suo modo formale di espressione, ed è perciò su quello che bisogna essenzialmente far leva ricercandone le radici nella realtà immanente della vita e della società; vi è chi dice — e i giovani firmatari sono tra quelli — che il problema è unicamente «formale» senza accorgersi che non è più della «forma» — che così si parla — ma di un particolare elemento tecnico dell'espressione artistica che in tal modo atomizzato e scollegato finisce per aprire la porta all'arbitrio delle espressioni senza senso, senza pensiero, senza appunto quel contenuto umano che gli grandi poeti accettarono di esprimere a costo di qualunque schematismo e qualunque retorica.

La cosa quindi che bisogna subito respingere è la confusione che i giovani firmatari fanno qui tra una concezione marxista della vita e del mondo e questa loro formulazione contrabbandata dai cascami della più mistichegiante ed enfatica corrente pittorica contemporanea: l'astrattismo dei pittori cattolici francesi Le Moal, Menassier, Singier.

La seconda parte della nota riguarda la distinzione che questi giovani e giovanissimi tengono a fare tra la propria attività e quella di un pittore già vecchio di esperienza e di mestiere che espone in questi giorni a Roma: Corrado Cagli. Io sono d'accordo con la loro ribellione ai pesanti residui surrealistici e metafisici che esistono nella pittura di Cagli. Ma devo al tempo stesso avvertire che mentre dietro l'astrattismo francesizzante — e per nulla italiano — dei giovani firmatari vive il eco dell'improvvisazione teorica, dell'incapacità grammaticale e dell'assenza dei principi elementari del linguaggio figurativo (ad eccezione di Turcato che è pittore di talento e malgrado lui così lontano dall'astrattismo quanto tutti gli altri suoi colleghi dalla pittura), dietro l'astrattismo di Cagli v'è tutto un fondamento teorico che si riallaccia alle esperienze della geometria non-euclidea e comunque a una serie di problemi matematici che fanno parte della cultura moderna. Ma i giovani firmatari sono tanto lontani da queste questioni da non essersi accorti che la «spirale logaritmica» di cui parla Bontempelli nella decorata prefazione è esattamente il contrario delle premesse matematiche da cui muove la ricerca spaziale di Cagli.

Questo è caso mai l'unico piano serio sul quale si può imposizre un discorso sull'astrattismo. Questo anzi è secondo me l'unico contributo discutibile che l'astrattismo può dare. Semprechè rimanga operante e vivo quello spirito di ricerca realistica che è possibile tradurre in opera d'arte, cioè in oggetto espressivo e poetico, solo accettando e rifiutando umanamente le leggi sperimentali della realtà e respingendo l'arbitrio ideologico dell'astrazione. Quelle leggi che Leonardo da Vinci seppe — umanamente — ritrovare anche nelle famose macchie di muffa sui muri o nelle nuvole in cielo vaganti e che gli permisero di mettere nel sorriso della Gioconda un brano d'universo sconosciuto.

ANTONELLO TROMBADORI

LETTERE CECOSLOVACCHE

LA MACCHINA PER SCARPE

La casa editrice «Svoboda» di Praga ha ripubblicato recentemente *Botostroj* di T. Svatopluk che suscitò a suo tempo grande scalpore. *Botostroj*, ovvero la macchina per le scarpe, febbrile reportage su una fabbrica di calzature, apparve nel 1933. I lettori si accorsero subito che Svatopluk alludeva al complesso industriale Bat'a di Zlin, dove aveva lavorato per sette anni come pittore di reclames e di manifesti pubblicitari. Tomáš Bat'a era considerato durante la prima repubblica cecoslovacca il Ford boemo, gigante dell'industria che, con le sue filiali sparse, come tentacoli, ovunque, non temeva concorrenze nel mondo. E poichè col suo sistema all'americana voleva rifare anche le teste, oltre che le scarpe, cercava di attirarsi gli artisti, fondando premi letterari, gare di poesia e mostrando un aperto interesse per la cultura, le arti, le scienze.

Nel 1936, ad esempio, il figlio Jan Bat'a chiamò a Zlin centosessanta scrittori cechi per invitarli a scacciare il pessimismo prendendo a modello le «short stories» americane. Pensava forse che tutti dovessero sorridere allo stesso modo, come le figure dei suoi cartelloni. Ma proprio quell'anno gli scrittori cechi celebravano il centenario della morte di Karel Hynek Mácha, poeta romantico tra i maggiori romantici europei e le parole di Jan Bat'a caddero nel ridicolo.

L'onore del «re»

Questi re delle scarpe avevano nello stesso sacco il falso interesse per la cultura e l'indifferenza verso le gravi ingiustizie sociali del loro sistema. Quando, nel 1933, uscì *Botostroj* di Svatopluk, si sentirono toccare nell'onore e sporsero querela contro la casa editrice Sfinx e contro l'autore. Il libro fu sequestrato per far loro piacere, l'autore venne licenziato dalla ditta in cui allora lavorava e la sua casa più volte perquisita. In seguito gli fu estremamente difficile trovare altro lavoro: nessuno lo accoglieva per paura di Bat'a. E se talvolta gli davano da dipingere, non poteva mai firmare colla sua sigla. Allora i Bat'a da Zlin davano ordini e dominavano incontrastati. Chi scriveva a favore del libro, difendendo la libertà degli scrittori, veniva messo a tacere e tenuto d'occhio. La rivista dei Bat'a che usciva a Zlin definì l'autore un tipo patologico e si mostrò sdegnata per la «coprolalia» di quelle pagine. E al processo i Bat'a puntarono su quei volgarismi, cioè sulle molte parole triviali e di gergo che Svatopluk usava per accentuare il realismo della sua scrittura. Ma il difensore citò a questo proposito Svejk, il famoso libro di Hašek. Più tardi Svatopluk fu tempestato di lettere anonime, minacce, offerte di denaro, perchè non pubblicasse il suo secondo volume *Gli angeli del successo*, il quale, invettiva anch'esso contro l'oppressione della macchina e in difesa della libertà dell'uomo, apparve nel 1937. Avevano paura i Bat'a che libri simili si moltiplicassero.

«Botostroj»

Botostroj, più che un romanzo, è una cronaca, un protocollo, un documento vivo sui mali del capitalismo e sullo sfruttamento degli operai. Tra le fabbriche utopistiche dei romanzi di Karel Capek e quelle simboliche della proletpoesia boema, questa di Botostroj rispecchia una realtà immediata ed amara. Sebbene il nome di Bat'a non sia mai scritto nelle duecentoventi pagine del libro, i numerosi riferimenti saltano subito agli occhi.

Il capo di Botostroj, desposta della fabbrica, dittatore del lavoro, e il figlio Jakub che insulta l'Unione Sovietica e sorride poi cinicamente alla morte del padre, perchè può infine prenderne il posto, sono personaggi della realtà, proiezioni di Tomáš e Jan Bat'a. Immaginario è invece l'altro figlio, Antonin, studente e sognatore, che porta fermenti comunistici nella famiglia, lavora da calzolaio, si innamora di una umile ragazza di villaggio. La sua figura serve a Svatopluk per contrasto. Intorno a questi personaggi centrali, in un'atmosfera afosa, si muove una folla di operai avviliti dal despotismo del capo e dall'estenuante «tempo» di lavoro.

Il libro è condotto con uno stile legnoso e frammentario, con frasi brevi, spezzate, a quadri staccati e con un ritmo vorticoso, tutto d'un fiato, come il ritmo di fabbrica. Per la sua ricchezza di sentimento sociale e le tendenze naturalistiche somiglia a certi libri di narratori sovietici. Per l'orrore delle macchine da cui sono travolti gli uomini si inquadra nella letteratura antimacchinistica che ebbe il suo rigoglio negli anni tra le due guerre mondiali. In opere di questo genere il sistema capitalistico veniva di solito rappresentato come un gigantesco meccanismo che divora l'umanità.

Botostroj, ristampato ora con le carte del processo e gli echi della stampa in appendice, parla chiaro ai farisei di corta memoria. A tutto ciò si deve ancora aggiungere che Bat'a-figlio collaborò coi tedeschi durante la guerra, proibì alle sue maestranze all'estero di partecipare alla lotta nazionale cecoslovacca, ai suoi operai di Cambridge impedì di assistere a un discorso del presidente Beneš, non un soldo diede per la causa della repubblica oppressa. Campione di un'epoca tramontata, protesta oggi invano dall'Argentina. Le fabbriche nazionalizzate di Zlin lavorano meglio senza di lui.

ANGELO MARIA RIPELLINO