IL NUOVO REALISMO DEL CINEMA ITALIANO

DI CARLO LIZZANI

Il regista italiano che oggi si impegni nel racconto, non lavora in un'officina riscaldata dal lavoro di generazioni di narratori e di drammaturghi, non possiede strumenti affilati per sondare la realtà, non si forma, non si matura nell'atmosfera o se si vuole in una scuola artistica rigorosa e provata. La tradizione è nel sangue e la si assimila anche senza studiare. Qualunque regista americano ha dietro di sè Poe, Melville, Dreiser, Anderson, anche se non li ha mai letti, come ogni regista francese ha dietro di sè Balzac, Voltaire, Moliere, Flaubert ecc.

Oggi il regista italiano, per determinati avvenimenti politici e per un improvviso risveglio della sensibilità artistica, si trova a contatto diretto con una realtà infuocata e nemica, difficilmente riducibile a forma, si trova in un mare tempestoso di avvenimenti nuovi all'esperienza psicologica dell'uomo moderno, in un lavoro che sarebbe difficile ad intellettuali di altri paesi, proprio in virtù delle loro più forti ma anche più cristallizzate tradizioni culturali. Di qui le nostre deficienze nella formazione del dialogo, di qui ancora l'incertezza delle nostre strutture narrative, la scarsa incisività ed aderenza ai fatti dei nostri dialoghi, spesso così sciatti così retorici, così fastidiosi. Di qui, per ora, i nostri limiti.

Ma di qui anche, e di nuovo, le nostre scoperte. L'incapacità forse ad un linguaggio drammatico letterario, dignitoso, spinge i nostri registi ad una violenza nell'immagine e nell'osservazione visiva che altre scuole non avevano raggiunto. La violenza è il dramma di questo dopoguerra, ed ha provocato anche nella sensibilità dell'artista, del regista italiano una accensione di toni che è spesso scoperta e progresso di linguaggio cinematografico. Del nostro cinema si ricordano oramai sequenze di antologia, che non staremo qui a citare ancora una volta, ma che raggiungono la loro potenza attraverso l'immagine, il montaggio, il movimento della macchina da presa.

Già è questa la non ultima virtù e ricchezza dei nostri registi, aver esaltato l'immagine, scoperto l'immagine, l'essersi impossessati di quel formidabile strumento che è la macchina da presa, per muoverla secondo ritmi spesso nuovi e arditi.

La crisi tecnica del cinema americano (derivante naturalmentemente dal terreno più profondo della crisi culturale) che cosa è se non il progressivo immobilizzarsi e cristallizzarsi della regia in movimenti di macchina meccanici e non creativi? Quando il contenuto non è nuovo e l'occhio del regista non fa nessuno sforzo per vedere, anche la macchina resta ferma o diventa qualcosa che può rassomigliare al boccascena di un teatro, cornice e non elemento creativo. Ma nel cinema italiano la macchina da presa ridiventa veramente elemento creativo: descrive, si avvicina all'uomo, gli crea dimensioni e spazi o comunque lavoro in questa direzione.

Altro elemento che contraddistingue i registi italiani è, come accennavo prima, la subordinazione dell'attore e della scenografia, al racconto. Dire che tutti i registi italiani costruiscono i loro film sul coro e senza creare grandi personaggi semplicemente perchè in Italia non vi sono grandi attori, e dire che tutti i registi italiani preferiscono lavorare in esterno e dal vero perchè le costruzioni costano troppo e i produttori non ne vogliono sentir parlare, è come dire che la terra gira perchè non può star ferma. Rossellini o Visconti potrebbero avere a loro disposizione tutti i mezzi che vogliono, ma non pensano minimamente a lavorare all'americana o alla francese. La loro esigenza di aria libera e di verità è un fatto che è troppo affine per essere casuale.

Mi sembra che si possa parlare di una scuola italiana tanto più se s'intende per scuola, proprio quel luogo dove non si pretende a risultati definitivi e ad esperienze compiute ma a ricerche a prove, a saggi che abbiano comunque la virtù più essenziale dell'originalità. Che nel linguaggio critico internazionale si parli quindi di scuola italiana, non mi sembra fatto nè sproporzionato, nè, per noi, immodesto.

Cercare piuttosto una definizione più esatta del termine «realismo» per racchiudere le moderne esperienze italiane, mi sembra opera non vana ma a cui bisognerà lavorare ricchi di esperienze non strettamente cinematografiche. Realismo è parola vaga e direi che in una larga accezione esso si identifica semplicemente con una parola ancora più vaga e dibattuta: Arte. Non c'è arte che non sia realistica. Virtù dell'arte è proprio la scoperta e la creazione della realtà, in un lavoro, non confuso, ma parallelo con la scienza e la politica. Realistico può essere anche l'«Orlando Furioso», perchè corrisponde con il suo sogno al parallelo indebolirsi di una società in crisi.

Realismo, è in genere, il rapporto misurato ed equilibrato, tra i mezzi espressivi dell'uomo che si rinnovano di epoca in epoca, e le realtà storiche, umane, sociali che la storia propone all'uomo di generazione in generazione. E' attraverso il raggiungimento di questa misura che gli uomini si comprendono, nell'arte, anche a distanza di secoli. In questo senso il realismo è sempre polemico, perchè, di conserva con la storia, propone mezzi nuovi, forme nuove e contenuti nuovi, a cui una parte dell'umanità sarà sempre ostile.

Dopo la rottura con il romanticismo tutte le arti tendono al realismo, (in buona fede vi tendono anche gli astrattisti).

In questo senso il cinema italiano è realista, in quanto è forse, almeno in Italia, il banco di prova più spinto della cultura, nella ricerca di quella misura tra mezzi espressivi nuovi e contenuti nuovi. Il cinema italiano è realistico nel suo sforzo generale verso l'arte, e in questo senso oggi tutte le strade gli sono aperte, le più libere e le più fantasiose, tutte le strade che indipendentemente dalla brutalità cruda della cronaca, convergono verso la creazione di un nuovo mondo poetico, di un nuovo terreno fantastico e sentimentale per l'uomo di oggi, per l'uomo in crisi.

L'on. Rescignio, democristiano, posato come un oggetto smarrito su un divano di Montecitorio, dorme stanco all'ombra delle sue mutande lunghe e bianche

IL "GIRO" DI GATTO VISTO DA UN MALIGNO

"ER CUCCHIARA" E NON FAUSTO COPPI SARA' IL VINCITORE DEL GIRO D'ITALIA

Un ignobile arnese gabellato per "motofurgoncino decapotabile" - I sogni dolci e rosei di Alfonso Gatto

L'automezzo col quale *l'Unità* seguirà il prossimo Giro d'Italia in bicicletta è stato ufficialmente definito, presso gli ambienti dirigenti del nostro giornale, quale «motofurgoncino decapotabile munito di materiale propagandistico». Si tratta, in realtà, di un indefinibile trabiccolo montato su quattro ruote e tenuto insieme dalla vernice, una specie di incrocio fra la Fiera di Milano e la Fiat 09 che servì a Salamanno per stabilire il record mondiale del quarto d'ora nel lontano 1902.

Ignobile arnese! Solo un poeta come Alfonso Gatto, uno dei nostri inviati speciali al Giro, poteva avere il coraggio, o meglio l'incoscienza, di accettare di salirvi e di compiere su di esso i quattromila e più chilometri che costituiscono il Giro. I poeti sono dei bambini. Forse Gatto ha pensato che era la prima volta che lui disponeva di una automobile tutta sua, di un autista al quale si potesse dire, sdraiato sul fondo della vettura, «accellera» oppure «fermati». Forse avrà pensato alla dolcezza delle giornate di pioggia sulle Prealpi, quando lui starà al caldo e al coperto sotto la *capotte* mentre Bartali e Coppi saranno zuppi d'acqua fredda, quando, sulle belle spiagge, la macchina de *l'Unità* potrà essere trasformata in cabina da bagno, in rifugio alpino sulle Dolomiti nevose, in podio propagandistico sulle piazze cittadine. I poeti e le automobili de *l'Unità* hanno infatti infinite possibilità di adattamento e di trasformazione.

La tecnica di Terenzi

Quando il nostro Terenzi compra un'automobile nuova, la prima cosa che le domanda è: «Sei disposta a divenire di volta in volta auto personale del direttore, camioncino porta viveri, strumento elettorale, partecipante al Giro d'Italia e nave-scuola per i redattori più giovani e protervi?». Se l'automobile risponde di sì allora è segno che è una buona compagna e viene assunta. Siamo sicuri che anche il «decapotabile» farà, nonostante l'aspetto poco raccomandabile, tutto il suo dovere.

Su di un punto, in ogni caso le fantasie di Alfonso Gatto si riveleranno per quello che realmente sono, pallide ombre, sogni di poeta, desideri irrealizzabili. Si parla dei rapporti che correranno fra il signor Michele Quartieroni, di professione «autista de *l'Unità*», distaccato come autista al Giro, e gli altri occupanti la vettura maledetta. Definiamo il Quartieroni come autista de *l'Unità* fra virgolette proprio per sottolineare la sua appartenenza ad una speciale e caratteristica di persone, o per meglio dire ad una specie di strana associazione o congrega, qualcosa come una massoneria o un *clan* clandestino, un gruppo dalle caratteristiche spiccate, tali da definirlo e distaccarlo da tutto il resto della normale umanità non meno che dalla grande, e simpatica categoria degli autisti. Forse, per entrare a far parte degli «autisti de *l'Unità*», bisogna sottomettersi a terribili prove di iniziazione, bisogna accettare le leggi del *totem*; forse, fra loro, nel segreto dei loro ricettacoli puzzolenti di benzina, i membri della congrega parlano un linguaggio segreto, compiono strani e misteriosi riti. Forse si nutrono esclusivamente di cuscinetti a sfere e spengono la loro ardente sete con olio pesante. Chi può dirlo? Di loro tutto, o quasi, è sconosciuto: anche le ricerche sulla loro vita e sui loro costumi condotte dai migliori *reporters* di «nera» sono risultate infruttuose. Si sussurra perfino, negli ambienti di bassa prora della cronaca, che qualche compagno, per essersi addentrato troppo nei segreti del *clan*, è stato orribilmente punito: esso è stato colpito dal noto morbo detto «male della pedagna» che — come è risaputo — costringe il sofferente a usare come unico mezzo di locomozione le proprie gambe.

Oh, nostalgia!

Sta di fatto che il Quartieroni è membro autorevole e forse perfino dirigente della strana associazione segreta. Egli agisce in questo settore sotto lo pseudonimo o *nom de guerre* di «er Cucchiara», soprannome che ben definisce la sua speciale abilità e resistenza nella manovra di quel l'utilissimo strumento mangereccio. Se lo tengano per detto gli organizzatori del Giro e quei compagni che ospiteranno la nostra *troupe* nelle diverse tappe. Uomo avvisato, mezzo salvato. Dotato di forza erculea, di spirito rustico e scontroso, di astuzia infernale, questo figlio della jungla è il tipico rappresentante de «gli autisti de *l'Unità*». Siamo certi che, quando il Giro terminerà a Milano, egli sarà comodamente sdraiato all'interno del camioncino mentre il poeta Alfonso Gatto sarà stato costretto al ruolo di meccanico e il buon Camoriano a quello di autista.

Il Camoriano, poi, è lungo, magro e bravissimo. Sa tutto su Binda e Guerra, sui vari rapporti per la salita e il falso-piano e, ad occhi bendati, sa riconoscere un corridore in piena azione soltanto dal tipo e dalla intonazione delle bestemmie che tira. Si dice che quando il sottoscritto fu costretto con la forza a seguire un giro ciclistico (la Coppa Gramsci, organizzata da *l'Unità* presso le tre provincie di Roma, Rieti e Terni nel 1946) e a scrivere di conseguenza alcuni servizi sportivi, il Camoriano soffrisse orribilmente a leggere gli spaventosi errori tecnici con i quali erano conditi quegli scritti ormai storici. Che farci? A ciascuno il suo mestiere.

Certo, però, che quando si è di nuovo sentito parlare del Giro d'Italia, un certo pizzicorino nelle gambe ce lo siamo sentiti tutti, compreso il sedentario sottoscritto. O cieli azzurri! O lunghe strade che si aprono davanti alla carovana come un ventaglio, o sete rossa delle tappe polverose, e grida, insulti, sudate acquazzoni!

Oh, le ragazze che si sporgono dai bordi della strada con i loro vestitini a fiori, dieci milioni di sorrisi per più di quattromila chilometri! Affronterei anche le ire del «Cucchiara» pur di ritrovarmi sull'asfalto lucido della via Emilia a correre a tutto gas dietro Fausto Coppi in fuga.

MARCO CESARINI

Lo «zaffiro nero» il più grande del mondo, è caduto in buone mani

Un libro

PIOVE SUI SASSI

Un libro che può scrivere così: «Non ci sono stati a Roma, durante la lotta contro il fascismo né una campagna di stampa né un tentativo di azione diretta senza che io vi abbia partecipato. Ero, nei confronti dei colleghi più anziani come un giovane cane da ammaestrare a tutti gli usi. Spesso si dovevano calmare i miei trasporti, la mia impazienza annoiava era ingombrante. Molti di coloro che mi furono maestri e ispiratori sono morti». Un libro come questo (G. Grimaldi: Piove sui sassi, Universale di Roma, 194?), invoglia subito e induce alla lettura.

Sono i ricordi di un combattente dell'antifascismo in patria e in esilio ma già le prime battute esplicitano un intenzione e un ambizione letteraria: fanno evidente la volontà di superare il documento, la cronaca, la tranche de vie, il desiderio di portare la materia, attraverso una rielaborazione artistica, a qualcosa di coerente e proporzionato. L'autore vuol fare qualche cosa di più vivo e durevole di una raccolta di aneddoti personali riaffiorati nel ricordo così la speditezza di un racconto, in cui la vivacità e il colorito deriva dall'impiego costante di un linguaggio immediato e giornalistico si indugia a volte a considerazioni generali e sale non infrequentemente, a qualche squillo lirico.

Dice il Grimaldi che gli sconvolgimenti del passato, invece di maturarlo gli han dato una specie di candore e di abbagliamento, un stupore e un abbagliamento che si riflettono di fatti in tutto il suo racconto e che gli conferiscono gradevolezza letteraria. Tutto letterario sembra il tono di rinunzia e di sconfortata attrazione fatalistica, scuse confesse della pigrizia dell'autore. Posizione letteraria questo distacco nella contemplazione del proprio passato e sforzo di farlo rivivere oltre le contingenze non è difficile arguire che al termine della sua nuova e diversa fatica quella pigrizia il Grimaldi se la scuoterà di dosso e saprà facilmente abbandonerà la posizione momentaneamente presa al di sopra della mischia; lo stanco fatalismo cederà il posto a un rinnovato e più forte slancio di lotta. La leggerezza ironica della scrittura nasconde infatti nel libro del Grimaldi l'attaccamento e la fede negli ideali umani nell'azione concreta e fattiva degli uomini.

Ben diversa dalla sua tempra di combattente in flirt transitorio con una musica scontrosa è quella dei veri scettici narcisisti e inconcludenti.

E ce ne dà una prova calzante e divertente questo stesso libro, là dove riferisce di un incontro di Donati col Conte Sforza due temperamenti diversi, che Grimaldi giudica assai acutamente: per Donati la storia era tutto un progresso, per Sforza una sequenza di individui bollati in anticipo dalle loro tare.

Ed ecco, nel dialogo tra i due, questa memorabile e caratteristica battuta di Sforza: «Ogni volta che ho parlato con Mussolini sono stato affascinato dalla patetica tragedia del suo povero viso: la parte superiore di un pacchiano emotivo, quasi di un sentimentale, uno sguardo da Chaplin senza talento, la parte inferiore di un bruto selvaggio. Per capire Mussolini si ricordi che è il tipo peggiore del pacchiano, quello intellettualoide con le ghette, che aspetta da Pansa la chiave dei misteri del come mangiare a tavola».

Gli attuali continuatori della politica di Mussolini hanno le stesse abitudini dei fascisti, ma conoscono i misteri della forchetta e del coltello, perciò il Conte Sforza ci si ritrova benissimo e sta volentieri a tavola con loro.

UMBERTO BARBARO

CHI TIENE IN MANO LE FILA DELL'ALTA POLITICA AMERICANA

"Una faccia da 1 miliardo di dollari" vale assai più della faccia di Truman

OTTO GRANDI GRUPPI CONTROLLANO L'ECONOMIA DEGLI STATI UNITI INFISCHIANDOSENE DELLA "LEGGE SHERMAN"

«Una faccia da un milione di dollari» è un'espressione tipicamente americana; e la faccia di una persona allegra, soddisfatta, senza preoccupazione di salute nè di danaro. Non c'è dubbio che un milione di dollari debbano avere una bella faccia e un miliardo una faccia ancora più bella: la faccia di uno che è più potente, più energico, più «arrivato» anche del Presidente degli Stati Uniti; la faccia di uno che i Presidenti li fa o li manda a spasso;

Facce da un miliardo di dollari non ve ne sono molte però, nemmeno negli Stati Uniti. Tra le «sessanta famiglie» che governano la economia americana poche superano questo traguardo: Ford, Dupont, Rockefeller, Mellon, Mc Cormik, Hartford, Hankness, Duke, Pew, Pitcairn, Clark Reynolds; vecchi nomi di antiche famiglie che ad ogni guerra hanno visto aumentare il proprio capitale, allargarsi la propria sfera d'azione e la propria potenza sulla distruzione dei concorrenti più deboli e l'assorbimento della piccola e media industria.

L'aiuto della guerra

In cima alla piramide sta, come sempre, la casa Morgan che ha la maggioranza in 41 delle 200 corporazioni industriali e finanziarie, con un capitale di 30 miliardi di dollari. Al secondo posto il gruppo Kuhn-Loeb che governa le ferrovie controllando un capitale di 11 miliardi di dollari. Segue il gruppo Rockefeller le cui attività nei petroli controllano un capitale di 6 miliardi e mezzo di dollari (come patrimonio personale la famiglia Rockefeller raggiunge i due miliardi e mezzo di dollari). Poi il gruppo Mellon (elettricità e ferrovie: 3 miliardi); Du Pont (industrie chimiche 2,5 miliardi) e i tre gruppi «locali» di Chicago, di Cleveland e di Boston.

Questi otto gruppi, legati tra loro dal possesso comune di banche e di imprese industriali, oltre che da legami personali e familiari, controllano insieme 99 delle 200 grandi corporazioni (tre di essi, per esempio, hanno in mano i tre quarti della produzione del ferro e dell'acciaio), raggruppandole in 12 supercorporazioni che costituiscono l'organismo della vita economica e politica americana: la General Motors, la General Electric Co., la Corporazione dell'acciaio, la Standard Oil, la Compagnia americana dei telegrafi e dei telefoni, ecc.

La guerra ha naturalmente favorito questo grande processo di concentrazione dei monopoli. Il numero delle piccole imprese e in costante diminuzione: nel '39 le aziende con meno di 50 operai davano lavoro al 17 % del totale della mano d'opera; nel '44 esse non ne occupavano più che il 12 %. Prima della guerra non v'erano negli Stati Uniti che 49 imprese giganti con più di 10.000 operai; nel '44 ve ne erano 344 con un totale di 5.100.000 operai. Altre 2.000 imprese sono passate da un totale di 3.800.000 operai a 5.200.000 operai. Nello stesso tempo due milioni di piccole imprese vennero chiuse.

Le forniture belliche hanno giocato la parte principale in questa trasformazione: dal giugno del '40 all'agosto del '45 cento sole tra le maggiori aziende hanno ottenuto il 70 % delle ordinazioni, pari a 117 miliardi di dollari; 18.000 altre medie e piccole si divisero 58 miliardi; 10 tra i maggiori trusts hanno ricevuto da soli 55 miliardi di ordinazioni.

Un esempio tipico è quello delle ricerche atomiche: qui il governo americano ha speso un miliardo e 200 milioni di dollari e questa enorme somma viene divisa fra tre sole ditte che gestirano tutte le fabbriche impiegate in questa lavorazione, la Union Carbide & Carbon Co., l'Eastma Kodak e la Du Pont. Quasi tutto il macchinario impiegato da queste fabbriche è stato poi costruito dalla Westinghouse e dalla General Electric.

14 anni in 6

L'oligarchia finanziaria americana si è così arricchita in maniera favolosa. L'Economic Out-Look asserisce che, «in sei anni, le ditte americane hanno realizzato l'equivalente di quattordici anni di profitti normali»: un altro calcolo, basato sulle cifre ufficiali che sono indubbiamente assai inferiori alla realtà, dà un totale di 53 miliardi di benefici, al netto delle imposte, ciò che corrisponde, in confronto al periodo 1936-39, ad un aumento di guadagni di 100 volte per 5 compagnie, di 10 volte per 34 compagnie e di 3 volte per altre 48. Nel '43 i profitti raggiunsero così i 10 miliardi di dollari, superando, nonostante l'aumento delle tasse, la media del 1929, quella cioè della massima prosperità. L'anno seguente superarono gli 11 miliardi. Nel '46, a guerra finita, erano già a 12 e nel '47 a 15 miliardi.

Queste cifre mostrano anche e chiaramente, come le tasse progressive che incidono fortemente sugli alti guadagni e che vengono continuamente portate ad esempio come il mezzo più logico e democratico per impedire il formarsi delle grandi ricchezze, non raggiungano in realtà che un effetto assai limitato non più di quanto la famosa legge Sherman contro i trusts abbia arrestato il formarsi dei grandi monopoli.

A questo proposito è interessante notare come, anche nel campo legale, sia stata enormemente ristretta la portata di questa legge con la interpretazione della Corte Suprema che la applica soltanto «alle combinazioni che pregiudicano il libero commercio». Cosicchè le nuove forme di concentrazioni vengono costituite, non sulla base della possibilità complementari di vendita e, con un cavillo giudiziario fin troppo sottile per essere chiaramente comprensibile, sfuggono al diritto della legge.

La grande concentrazione dei capitali e dei trusts ha così distrutto l'idea di un'America libera aperta a tutti dove la fortuna era alla portata del più abile e del più energico. Questo miraggio non sopravvive che nei film fabbricati in serie e nei fumetti destinati a mantenere alto il morale delle masse. Ma, ormai, il piccolo produttore come il piccolo commerciante si rendono conto che questo mondo dorato per cui lavorano e definitivamente tramontato. E tuttavia non accettano sommamente la loro sconfitta. Sono infatti essi che sostengono oggi per la maggior parte, la coraggiosa rivolta di Wallace che opponendosi energicamente al dominio dei monopoli si oppone anche, per logica conseguenza, alla politica che ne deriva.

RICCARDO RUBENS

Le facce dei due Rockefeller valgono 1 miliardo di dollari l'una

UNA NOTIZIA ALLARMANTE

Il Governo impedisce l'esportazione di "Sciuscià"?

BUENOS AIRES 13 (U. P.) — **Si apprende che l'Ufficio per la censura cinematografica non ha dato ancora l'autorizzazione per la programmazione del film italiano «Sciuscià». Sembra che vi sia in corso una richiesta di carattere diplomatico da parte italiana, in quanto il film non rifletterebbe le condizioni dell'Italia d'oggi.**

Giriamo la notizia (fornitaci dall'United Press) al Ministero degli Esteri e al Sottosegretario Andreotti competente.

Sono ancora in tempo a smentire a favorire l'esportazione all'estero di un film che onora la cinematografia europea — ed italiana in particolare.

Sono anche in tempo ad evitare di compiere un cinesimo gesto fazioso ai danni della cultura e della libertà del cinema italiano.

4 compositori russi intentano causa alla Fox

NEW YORK 13 — Quattro compositori russi hanno intentato causa per ottenere l'abolizione dei propri nomi e della propria musica del film «Iron Curtain» (Cortina di ferro) la cui «premiere» ha provocato martedì notte come già da noi pubblicato violenti tafferugli di fronte al «Roxy Theatre», nel quartiere teatrale di Broadway.

La causa che ora verrà discussa in tribunale è stata promossa di fronte alla suprema corte di di giustizia dai rappresentanti legali di Dimitri Shostakovich, Aram Khachaturian, Nicolai Miaskowsky, Serge Prokovieff, la cui musica è stata inserita nella colonna sonora della pellicola ed i cui nomi vengono citati nella didascalia di presentazione del film.

Gli avvocati dei compositori sostengono giustamente che i loro patrocinati sono stati posti in una «posizione di tradimento», in quanto essi vengono associati ad un attacco contro il loro governo, dato che la «Cortina di ferro» racconta la storia di Igor Gouzenki, provocatore di cui si servì il governo canadese per la montatura sulla pretesa attività del servizio segreto russo circa la bomba atomica.

GRANDE RACCONTO AVVENTUROSO

KARAIN di CONRAD

***JOSEPH CONRAD**, nacque nel 1857 in Ucraina da famiglia polacca, si spense nel 1924 in Inghilterra. Imbarcatosi per la prima volta come mozzo all'età di 17 anni, compì in seguito numerosissimi viaggi per mare. Nel 1884 conseguì il brevetto di capitano e si naturalizzò suddito britannico. Dopo venti anni di navigazione, nel 1894, si stabilì in Inghilterra dedicandosi esclusivamente alla letteratura. Tra le sue opere più note, tradotte anche in Italia, sono: «Il negro del Narciso», «La linea d'ombra», «Tifone», «Vittoria».*

1ª PUNTATA — L'IMPASSIBILE PORTASPADA

Lo conoscemmo in quei giorni disperati in cui ci accontentavamo di tenere nelle nostre mani la nostra vita e la nostra proprietà. Nessuno di noi, credo, ha più proprietà, oggi, e ho sentito dire che molti, per trascuratezza, hanno perduto la loro vita: ma sono sicuro che i pochi, che sopravvivono, non sono ancora così deboli di vista da non vedere, nei loro giornali rispettabili e nebbiosi, la notizia di varie rivolte di indigeni nell'Arcipelago Orientale. La luce del sole splende fra le linee di quei brevi paragrafi — la luce del sole e lo scintillio del mare. Un nome strano sveglia i ricordi: le parole stampate profumano leggermente l'atmosfera fumosa d'oggi, con un profumo sottile e penetrante simile a quello dei venti di terra che soffiano attraverso la luce stellare di notti lontane: un segnale di fuoco splende come un gioiello sull'alto ciglio d'una rupe scura: grandi alberi, sentinelle avanzate di foreste immense, stanno vigili e immoti su distese addormentate di mare aperto; una linea di bianche onde che s'infrangono tuona in una baia vuota. L'acqua bassa spumeggia sulle catene di scogli, e isolette verdi, sparpagliate nella calma del mezzogiorno, giacciono sul piano d'un mare lucente, come una manciata di smeraldi in uno scudo d'acciaio.

Vi sono anche dei volti — volti scuri feroci e sorridenti; volti franchi e audaci d'uomini scalzi, ben armati e silenziosi. Essi ingombravano i ponti lunghi e stretti della nostra goletta con la loro folla barbara e ricca di ornamenti, con i colori variegati di «sarong» a scacchi, turbanti rossi, giacche bianche, ricami; con lo splendore di foderi, anelli d'oro, talismani, braccialì, lame di lance e di else ingemmate delle loro armi.

Fra la gente di Karain — un séguito devoto. I loro movimenti pendevano dalle sue labbra; leggevano i suoi pensieri nei suoi occhi: egli mormorava loro con noncuranza parole sulla vita e sulla morte ed essi accettavano le sue parole umilmente come doni del destino. Erano tutti uomini liberi e quando gli parlavano dicevano: «Tuo schiavo». Al suo passaggio si spegnevano le voci come se egli camminasse accompagnato dal silenzio; bisbigli rispettosi lo seguivano. Lo chiamavano il loro capo di guerra. Era il governatore di tre villaggi in una stretta pianura; il padrone d'un qualunque palmo di terra conquistata — terra che, formata come una piccola luna, giaceva ignorata fra le colline e il mare.

Dal ponte della nostra goletta, ancorata in mezzo alla baia, Karain indicava, con un gesto teatrale del braccio, lungo il contorno frastagliato delle colline, il suo dominio; e l'ampio gesto pareva allargarne i limiti.

«Tutto mio!», egli affermò mostrando la terra con la mano. Colpì il ponte con il suo lungo bastone; la punta d'oro fiammeggiò come una stella cadente; molto vicino dietro a lui, un vecchio silenzioso, con una giacca nera meravigliosamente ricamata, solo fra tutti i malesi all'intorno, non seguì il gesto dominatore con lo sguardo. Non alzò neppure le palpebre. Chinava il capo dietro il suo padrone e, senza muoversi, teneva, elsa in sù, sopra la sua spalla destra, una lunga spada in un fodero d'argento. Era lì di guardia, ma senza curiosità e pareva stanco, non per l'età, ma per il possesso d'un grave segreto di vita.

I suoi minimi atti erano preparati e inaspettati, i suoi discorsi gravi, i suoi periodi sinistri come sottintesi e complicati come arabeschi. Era trattato con un rispetto solenne, concesso nell'Occidente poco rispettoso solamente ai monarchici del palcoscenico, ed egli accettava l'omaggio profondo con una dignità sostenuta che si vede solo alla ribalta e nella falsità condensata di qualche situazione grossolanamente tragica. Era quasi impossibile ricordare chi egli fosse; soltanto un capo insignificante di un angolo comodamente isolato del Mindanao, dove noi potevamo con sicurezza relativa disubbidire alla legge contro il traffico di armi da fuoco e munizioni con gli indigeni.

Ma la sua qualità era di apparire vestito dell'illusione di una vittoria inevitabile. Pareva troppo efficace, troppo necessario, troppo essenziale alla vita della sua terra e del suo popolo, per essere distrutto da qualunque cosa meno potente d'un terremoto. Compendiava la sua razza, il suo paese, la forza elementare della vita ardente, della natura tropicale. Ne aveva la forza lussureggiante e il fascino e, al pari di lei, portava in sè il germe del pericolo.

Prima del tramonto egli prendeva commiato cerimoniosamente e se ne andava seduto sotto un ombrello rosso e scortato da una ventina di barche. Tutte le pagaie splendevano e scendevano insieme, con uno schizzo maestoso che dava riverberi sonori all'anfiteatro monumentale delle colline. Una larga scia di schiuma abbagliante seguiva la flottiglia. Le canoe apparivano nerissime nel solco bianco dell'acqua; turbanti dondolavano indietro e avanti; una moltitudine di braccia in cremisi e giallo si alzavano e cadevano con un unico movimento; i timonieri, ritti sulle prue delle canoe, avevano «sarong» variegati e spalle lucide come statue di bronzo; le trofe mormorate della canzone dei rematori finivano periodicamente con un grido triste. Diminuivano nella lontananza, la canzone cessava: sciamavano sulla spiaggia nelle lunghe ombre delle colline occidentali. Il sole indugiava sulle creste purpuree e noi potevamo vedere Karain dirigersi verso la sua palizzata — una grossa figura a capo scoperto, avanti di molto a un corteo vagabondo — dondolando ritmicamente un bastone d'ebano più alto di lui. L'oscurità cadeva rapida, le torce splendevano incerte, passando dietro gli arbusti; uno o due lunghi gridi di saluto si sperdevano nel silenzio della sera e finalmente la notte stendeva il suo velo liscio sulla spiaggia, sulle luci e sulle voci.

Poi, proprio mentre si stava pensando al riposo, le sentinelle della goletta interrogavano un rumore di remi lontani nell'ombra della baia, illuminata dalle stelle; una voce rispondeva con tono cauto e il nostro «serang», mettendo giù il capo nel lucernaio aperto, ci informava senza stupire: «Quel Rajà venire. Egli qui ora». Karain appariva silenzioso sulla soglia della piccola cabina.

Allora egli era la semplicità stessa; tutto in bianco, imbacuccato; per armi solo un «criss» dal semplice manico di corno di bufalo che egli cortesemente nascondeva in una piega del suo «sarong» prima di oltrepassare la soglia. La faccia del vecchio portatore della spada, la faccia così avvizzita e lugubre, così coperta di rughe che pareva guardasse attraverso le maglie di una rete stretta e scura, si accoggeva vicino sopra la sua spalla.

Karain non si muoveva mai senza quell'attendente che stava o in piedi o rannicchiato vicinissimo alle sue spalle. Egli non tollerava lo spazio aperto dietro di sè. Era più che una avversione — somigliava alla paura, all'apprensione nervosa di quel che accadeva dove lui non poteva vedere. Questo, data la lealtà fiera ed evidente che lo circondava, era incomprensibile. Era lì, solo in mezzo a uomini devoti, era al sicuro da agguati da vicini, da ambizioni fraterne: e, tuttavia, più d'uno dei nostri visitatori ci aveva assicurato che il loro capo non poteva sopportare di essere solo.

Dicevano: «Perfino quando mangia e dorme c'è sempre uno, forte e armato, a guardia vicino a lui». Vi era infatti sempre un uomo vicino a lui, benchè i nostri informatori non avessero idea della forza e delle armi di quella sentinella che erano insieme oscure e terribili. Lo sapemmo, ma soltanto più tardi, quando sentimmo la storia. Nel frattempo notammo che, anche durante i colloqui più importanti, Karain spesso sobbalzava e, interrompendo il suo discorso, passava il braccio indietro con un movimento improvviso per sentire se il vecchio fosse lì. Il vecchio, impenetrabile e stanco, era sempre lì. Divideva il suo cibo, il suo riposo, i suoi pensieri; conosceva i suoi disegni, custodiva i suoi segreti; e impassibile dietro l'agitazione del suo padrone, senza muoversi affatto mormorava di sopra la sua testa, in tono carezzevole, parole che era difficile afferrare.

(continua)