UN'INTERESSANTE ANTOLOGIA

DEMOCRATICI RUSSI DEL XIX SECOLO

di L. L. RADICE

La ripetizione ha una straordinaria efficacia. Dalla ripetizione nascono i « luoghi comuni », le affermazioni che non si discutono non perchè siano state dimostrate ma solo perchè le si è sentite ripetere moltissime volte. La cultura italiana è piena di luoghi comuni: e direi che alcuni dei più tenaci tra di essi concernono la Russia prerivoluzionaria, e, in generale, la Russia dell'Ottocento.

Masse contadine mistiche e superstiziose, e nient'altro, per quel che riguarda il movimento operaio: « cercatori di dio », demoni, contorte « anime slave » e niente altro per quel che riguarda l'intelligenza. E per quel che concerne la politica? Aprite un dizionario, anche buono e troverete che i « populisti » erano soltanto dei gruppi terroristi: interrogate un amico, anche colto, e vi descriverà alla perfezione il convenzionale tipo del « nihilista », ma non vi saprà quasi certamente dire qualcosa su Bielinski e Herzen, su Cerniscevski e Debreliubov. Come sempre, il « luogo comune » nasce da un preciso interesse reazionario, che, nel nostro caso, consiste nel far credere che la Rivoluzione d'Ottobre non è stata proletaria e socialista, che il pensiero e l'opera di Lenin e Stalin non si ricollegano al grande movimento democratico e socialista europeo dell'ottocento, e simili sciocchezze.

Sin dai primi giorni del suo ritorno da un lungo esilio, Giuseppe Berti manifestò ai compagni e agli amici il suo proposito di far conoscere in Italia il pensiero democratico russo del passato secolo. Mantenne sin dall'inizio la promessa, con conferenze, articoli, traduzioni pubblicate su riviste: solo oggi però ci dà una prima, ricca antologia, che racchiude scritti di Bielinski, Herzen, Cerniscevski e Debrelubov (« Il pensiero democratico russo del XIX secolo » - Edizioni Leonardo, Casa Editrice G. C. Sansoni, Firenze - pagg. 301, L. 1400). Lo ha aiutato nel non facile lavoro Maria Bianca Gallinaro, che ha particolarmente curato — crediamo — le traduzioni; ed è giusto dire che la lettura è piacevolissima, oltre che per il contenuto degli scritti, anche perchè le traduzioni sono scorrevoli, brillanti, ben scritte.

Non pretendo qui di dare un giudizio elaborato, ma solo qualche impressione. La prima lettura dà innanzitutto un senso gioioso di *scoperta*. E la sensazione di una grande modernità e attualità di quei pensatori. Gli scritti pubblicati portano date comprese tra il 1844 e il 1861, sono da vedersi indubbiamente con un certo distacco critico; eppure — come osserva giustamente Berti nella sua Junga e interessante « Introduzione » — si leggono con *emozione*, cioè con un insolito senso di attualità. Perchè? — Io credo che ciò dipenda dal fatto che in Italia si stanno sviluppando solo oggi *con ampiezza* taluni indirizzi critici. In fondo, a pensarci bene, per la cultura italiana è tutt'altro che acquisita la comprensione dello sviluppo del pensiero democratico, dall'ultima metà del 1700 al 1848. La rivalutazione, o meglio, la giusta valutazione del grande significato progressivo dell'illuminismo e del giacobinismo: l'apprezzamento, e financo la semplice conoscenza, del pensiero materialista premarxista: lo studio dei legami tra movimenti letterari e lotte politiche e sociali, e quindi per es. la scoperta del carattere reazionario di tanta parte del romanticismo: ecco — e si tratta solo di una schematica esemplificazione, alcuni temi estremamente attuali per la cultura italiana che ritroviamo nelle pagine degli scrittori democratici russi di un secolo fa e che dànno perciò a quelle pagine un senso così vivo di attualità. In fondo, la stessa sensazione la proviamo leggendo certi grandi scrittori italiani all'incirca della stessa epoca (e viene subito in mente il nome di Francesco De Sanctis), nei quali ritroviamo appunto l'inizio di quello sviluppo democratico della nostra cultura, che fu più tardi deviato, falsato e interrotto. E proprio sulla ristrettezza, sui limiti e le contraddizioni della democrazia italiana nei primi anni dell'unità, dopo il 1861, noi troviamo alcune pagine di una « attualità » appassionante di Cerniscevski e Debreliubov (*Il conte di Cavour* del primo, la *Lettera da Torino* del secondo). Chè nella acuta satira di Debreliubov sui moderati, su Cavour, sul liberalismo italiano noi troviamo gli spunti fondamentali di quella revisione dei valori del Risorgimento che in Italia è solo ora in pieno sviluppo.

Come si vede, è una lettura quanto mai ricca di motivi, che non si possono tutti enumerare. Ma non si può interrompere il discorso senza avere almeno accennato ad un altro aspetto « moderno » e affascinante dei grandi pensatori democratici russi dell'ottocento: e cioè al loro modo di intendere e di realizzare la critica letteraria. Altro che il tedio e il vuoto delle considerazioni « puramente estetiche » alle quali siamo purtroppo così abituati. Per Bielinski e per Debreliubov, nella letteratura c'è tutto, ci deve essere tutto un mondo, tutto un uomo. La loro critica non è davvero « anatomia della pagina »; è partecipazione appassionata, giudizio sul significato dell'opera letteraria nel quadro generale della lotta democratica per il rinnovamente nazionale; sdegno per chi tradisce, disprezzo per chi incita alla rassegnazione, entusiasmo per chi combatte ed incita a combattere: per chi, lungi dal dire agli « umiliati e offesi ... che la loro posizione ... è senza via di uscita » fa vedere ad essi « la generale tendenza ad instaurare una dignità umana ed una pienezza di diritti in tutti e in ciascuno ». Le parole di Debreliubov ci sembrano, oggi, in Italia, un insegnamento d'estrema importanza.

LUCIO LOMBARDO RADICE

Artisti contro l'atomica

LUCIA BOSE', la bella interprete di « Non c'è pace sotto gli ulivi » e di « Cronaca di un amore », ha anche lei voluto dire il suo « no » alla guerra firmando l'appello di Stoccolma contro l'uso dell'atomica

SI E' INIZIATA L'ESTATE MUSICALE NAPOLETANA

Giulio Cesare canta tra i ruderi di Pompei

L'opera di Federico Haendel rappresentata per la prima volta in Italia - Un'accurata edizione

DAL NOSTRO INVIATO SPECIALE

POMPEI, *luglio*.

Duecentotrenta anni fa Giorgio Federico Haendel si trovava a Londra, apprezzato e stimato molto, sì, ma con l'imminente pericolo in vista di perdere stima e favori degli amatori di musica di quella città. I londinesi, infatti, fanatici per il gusto teatrale italiano dell'epoca, avevano ingaggiato a Roma il compositore Giovanni Maria Bononcini e questi, con alcune opere fortunate, stava già, come si direbbe oggigiorno, per soffiargli il posto.

Un uomo pratico

Ma Federico Haendel, oltre ad essere un grande musicista — molto più di Bononcini, naturalmente — era un uomo anche abbastanza pratico. Vista la sua posizione in pericolo, corse subito ai ripari e scrisse così due o tre opere tali da riaffermare la sua indiscussa superiorità.

Una di queste era per l'appunto quel *Giulio Cesare*, « rappresentata a Londra, al Teatro del Re nel mercato del fieno nell'anno 1723 » e messo in scena qui da noi, in Italia, per la prima volta, appena ieri sera, 6 luglio 1950, al Teatro Grande di Pompei, per l'inaugurazione della Terza Estate Musicale Napoletana.

Quella volta Haendel non avrà certamente pensato al pubblico italiano di due secoli dopo, che oggi, per il suo *Giulio Cesare*, prende treni e pullman, percorre la magnifica autostrada che da Napoli porta a Pompei, e si siede nell'anfiteatro di un antico teatro greco all'aperto.

Anche se il *Giulio Cesare* ha atteso più di duecento anni per vedere le scene in Italia, crediamo che il suo autore sarà contento lo stesso poichè l'eccezionale qualità di questa « prima » pareggia quasi la lunga dimenticanza.

A Napoli Giorgio Federico Haendel aveva vissuto un anno quasi, dal 1708 al 1709; conosceva, allora, dei compositori italiani che si chiamavano, ad esempio, Scarlatti. Molto probabilmente avrà discusso con essi di note e di altre cose — mai di gloria, di immortalità o di altre ubbie del genere — e spesso pure avrà gustato la bellezza del golfo napoletano, i suoi colori ed i suoi profumi. Pompei, allora, non era stata ancora scoperta: dei suoi antichi teatri greci Haendel ignorava completamente l'esistenza.

Ieri sera invece, alle nove circa, otto suonatori di tromba, illuminati da un riflettore erano sull'orlo dell'anfiteatro del Teatro Grande ad ammonire la folla convenuta chiedendo silenzio poichè la rappresentazione stava per cominciare. Poi, durante i tre atti dell'opera, luci di vari colori inquadrarono questo e quell'angolo del vasto palcoscenico, mentre la vicenda si svolgeva, senza quelle limitazioni di spazio dei teatri chiusi.

Battaglie, feste e cortei, acquistato un ritmo ampio e solenne ci narrarono una parte della storia di Giulio Cesare. La sua vittoria su Pompeo in Egitto ed il suo amore per la bella Cleopatra. E gli immancabili intrighi di corte, insidie ed agguati. Ma accanto a questi anche sentimenti umani, di dolore, come quello severo di Cornelia, vedova di Pompeo, del figlio suo che vuole vendicare il padre, o di desolazione, come quando Cesare, che appare lontanissimo, solo, su un declivio, sconfitto e senza amore, si dispera austeramente.

Naturalmente, secondo il gusto fastoso proprio di Haendel e della sua epoca, alla fine si arriva lo stesso ad un'apoteosi, poichè gli intrighi falliscono; Tolomeo, re d'Egitto, muore, le insidie hanno fine e Cesare e Cleopatra possono amarsi in un trionfo di colori e di turbe osannanti.

Musica festosa

Nel primo atto la musica di Haendel, sembra poco profondamente impegnata; negli altri due però raggiunge spesso temperature inconsuete, sopratutto nelle pagine d'intonazione pensosa o dolente. C'è ad esempio tutta una parte — quando Cleopatra si dispera per gli intrighi che minacciano Cesare — fatta di un canto pieno di espressione drammatica, che commuove per la straordinaria intensità. E così, sino al termine dello spettacolo, scopriamo pagine e pagine di arte vera, umana, comprensibilissima.

Nel trionfo finale Haendel ci fa ascoltare una musica ampia, festosa e per niente retorica, come lui sapeva scrivere in lavori celebrativi o destinati a feste, come la celebre *Musica dei fuochi d'artificio* o quella *dell'acqua*, da suonarsi in grandi barche sul fiume.

Tra le realizzazioni sceniche più efficaci ricordiamo la rapida descrizione della battaglia tra Cesare e Tolomeo.

Degli esecutori poi c'è un gran bene da dire, sia per come cantano che per come si muovono; senza gigionismi strappacore, surrogati questi di cattive voci e peggiori teste.

Prima tra tutti ricordiamo Renata Tebaldi (Cleopatra) cantante straordinaria per omogeneità di voce, sicurezza d'intonazione e ampiezza di volume. Accanto a lei Cesare Siepi (Cesare) altrettanto bravo, serio e composto. Elena Nicolai era la vedova di Pompeo, Sinimberghi suo figlio; Achille, invaghito della vedova, impersonato da Fernando Piccinni. Tolomeo giustamente austero e duro Antonio Cassinelli. Salvo errori d'omissione, tutti all'altezza dello spettacolo.

La regia molto curata era di Herbert Graf. Orchestra e cantanti ottimamente guidati dal direttore Herbert Albert.

L'unico guaio di questo spettacolo risiede nei suoi prezzi: lire duemila a posto. Perciò purtroppo è destinato soltanto a quella categoria di persone che ieri sera non hanno esitato a spenderle pur di esser presenti alla « prima » perchè, per loro, in un certo senso, è un dovere. Ed è un vero peccato poichè uno spettacolo simile potrebbe e dovrebbe soddisfare anche altri.

Folla, lusso, macchine ecc. Molti applausi indirizzati a tutti e spesso agli interpreti principali più valorosi.

MARIO ZAFRED

Kim Ir Sen, presidente della Repubblica popolare coreana, strenuo combattente per la libertà e l'indipendenza del suo paese. Nato nel 1912 in un piccolo villaggio, Man Ghindu, iniziò giovanissimo la sua attività rivoluzionaria contro gli invasori giapponesi. Nel 1931, alla frontiera tra la Corea e la Manciuria, Kim Ir Sen diede vita con trenta compagni al primo nucleo di quello che sarebbe stato il grande esercito partigiano, che contribuì non poco alla sconfitta del perialismo nipponico ed alla liberazione del paese. Nominato presidente del primo governo costituito dopo la vittoria sul Giappone, egli è stato confermato alle successive elezioni alla testa del popolo di Corea

A COLLOQUIO CON I PARENTI DEL FUORILEGGE

Una striscia di panno nero sulla porta di casa Giuliano

"Sono il nipote di Turiddu Giuliano,, - La versione ufficiale della morte non persuade nessuno - Un carabiniere incredulo - "Hanno fatto bene; ma ci può bastare?,,

DA UNO DEI NOSTRI INVIATI

MONTELEPRE, 6. — *Ho parlato con i nipoti di Giuliano. Non è stato facile. La casa del fuorilegge, ucciso ieri a Castelvetrano è la prima dell'abitato di Montelepre e si staglia sulle altre piccole case che costeggiano la strada principale del paese. Una bella costruzione in muratura, coronata da una grande terrazza merlata. Sulla porta sbarrata della casa spicca una striscia in panno nero, in segno di lutto, con la scritta: « Per mio figlio ».*

« Noi nessuno conosciamo »

La vecchia « Ardita », noleggiata a Palermo, si ferma proprio davanti alla casa della madre di Giuliano. Un balcone si apre improvvisamente e si rinchiude. Dalle persiane socchiuse si affacciano due ragazze e un bambino di 12 anni. Si svolge così la singolare intervista: io sulla strada picchiata da un sole implacabile, i nipoti di Salvatore Giuliano protetti dall'ombra delle persiane socchiuse.

« Posso parlare con la signora Giuliano? »

« Un c'è, iativinni! »

Chi mi invita perentoriamente ad andarmene è il bambino, mentre alle sue spalle le due ragazze mi fissano con il volto atteggiato ad una curiosa diffidenza.

« Tu chi sei? » - chiedo al ragazzo.

« Sono il nipote di Turiddu Giuliano ».

« Come ti chiami? ».

« Salvatore Giuliano! » - lo dice con uno spiacevole accento di orgoglio e di sfida che impressiona. E più tardi saprò che ha mentito. E' il figlio di Giuseppina, sorella del bandito, ma si chiama Piero.

« Mi fai parlare con la nonna? » - « Pirchì viniti a 'nsurtarini? » - Adesso è una delle due ragazze a parlare con voce stridula e lamentosa.

« Noi nessuno conosciamo. Noi non c'entriamo con la famiglia Giuliano, siamo solo amici » - e mi sbatte le persiane in faccia tirando dentro il ragazzino.

Una vecchia che ha assistito al breve burrascoso dialogo si avvicina. Mi dice: « La mamma di Giuliano non c'è. A Castelvetrano è andata per vedere l'ultima volta suo figlio. Erano due anni che non lo vedeva ».

Le persiane si riaprono ancora. Dall'alto del balcone la stessa ragazza, che pochi minuti ha troncato bruscamente il colloquio, mi dice: « Ma che volete? Ancora qui siete? »

« Voglio parlare con la madre di Giuliano — insisto — sono un giornalista... »

« Giornalisti e carabinieri, tutta una pasta siete » e si ritira definitivamente.

« La madre ritornerà » — mi dice la vecchia, — ma aggiunge indicandomi un sasso: è muta come quella pietra: non parla con nessuno. Quando ha saputo la notizia ha detto questo: « Mi l'ammazzaru a tradimentu. Spiata fu » e poi tace.

« E voi che ne pensate? »

Si parla di una spia

Diventa improvvisamente sospettosa: « Iu nenti sacciu ». « Io qui a Montelepre abito. E lui l'hanno ammazzato a 100 chilometri di distanza ». Quindi abbassa la voce e aggiunge in un soffio: « Ma certu spiata fu ».

Qui a Montelepre la versione ufficiale del CFRB non ha persuaso nessuno. I giornali in questi giorni sono andati a ruba a Montelepre. I commenti più salaci sono toccati al famoso autocine che ha svolto il ruolo di maggiore impegno nella romanzesca versione della polizia. Che Giuliano fosse così ingenuo da stringere contatti con i falsi cinematografari, specie dopo l'avvertimento non indifferente della forte vigilanza sul campo di aviazione di Castelvetrano — secondo quanto ci ha detto ieri il capitano Perenze — nessuno, nè a Palermo, nè a Montelepre, lo crede. Come nessuno crede che Giuliano passeggiasse armato per le vie principali di Castelvetrano, illuminate a giorno.

Gli mancava solo un cartello con su scritto: « Sono Turiddu Giuliano - cidice un pastore di Montelepre.

Ugualmente incredulo è il carabiniere Ernesto Latorelli che da due anni vive nel paese di Giuliano ed ha partecipato a diversi conflitti. Mi dice: « Io di sicuro non posso di nulla perchè non ero a Castelvetrano ieri notte. Ma è strano che il compagno di Giuliano sia riuscito a scappare mentre il paese era circondato da oltre 500 carabinieri e Castelvetrano era illuminata a giorno. Ed è strano che Giuliano scappando non si sia liberato dello zaino e che, avendo consumato più di un caricatore del suo mitra Breda, non abbia colpito nessuno degli inseguitori ».

Le stesse considerazioni abbiamo sentito fare a Palermo da tutti coloro con i quali abbiamo parlato. Si può dire veramente che alla versione del CFRB ci crediamo solo il CFRB ed il ministro Scelba!

Vecchie scritte

Sono le 14.45. Fra un quarto di ora arriverà la corriera che dovrà riportarmi a Palermo. La madre di Giuliano non è ancora ritornata. Mi avvio verso l'uscita del paese. La porta di casa Giuliano è sempre sbarrata e le persiane serrate. C'è ancora sulla via la vecchietta con la quale ho parlato poco fa. Mi fa entrare in casa: un raccapricciante tugurio dove la luce entra solo dalla porta bassa. A malapena riesco a scorgere nel buio un modesto fascio di spighe che attende di essere battuto ed un letto accanto ad una buca che serve da gabinetto. Non è che abbia una illuminazione improvvisa — e del resto, l'amara considerazione che lo squallido ambiente mi suggerisce è ovvia — ma è la sua drammatica conferma a impressionarmi. La cruda vicenda di tanto banditi è scritta qui, in queste pannocchie accatastate, in questi muri fuliginosi, in queste tetre buche che servono da cessi. La donna sembra che mi indovini il pensiero. Dice: « Hanno fatto bene ad ammazzarlo per il male che aveva fatto. Ma che ci può bastare?», e indica con un grande gesto del braccio come a raccoglierla, tutta la miseria del suo tugurio.

Sento la corriera che arriva. Ritorno sulla strada. Sul muro della casa di fronte a quella di Giuliano spiccano ancora, seppur sbiadite, le scritte che, tracciate nelle ardenti giornate dell'aprile -948, accolsero i trionfali comizi dei candidati D. C. Mattarella, Bontade, oggi deputati al Parlamento della Repubblica. Quelle scritte dicono: « Viva S. E. il cardinale Ruffino, abbasso i vastasi comunisti che fanno schifo ».

GASTONE INGRASCI'

MONTELEPRE — Un'immagine, ripresa un anno fa, che era divenuta drammaticamente familiare agli abitanti di tutta una vasta zona della Sicilia: reparti di polizia in perlustrazione dopo la sanguinosa strage di Bellolampo

RISPOSTA ALL'OSSERVATORE ROMANO

La tattica a morsa

Non m'aspettavo una risposta così pronta e sollecita al mio articolo « I domenicani e l'astrattismo », pubblicato la mattina ne l'Unità *del 30 giugno e già esorcizzato la sera dall'*Osservatore Romano *nel corsivo redazionale « Battaglie e amnesie »; tutto m'aspettavo in risposta fuorchè l'esempio portato dall'organo vaticano per giustificare l'attuale indirizzo clericale nel campo dell'arte:* niente di meno la politica culturale seguita dai bolscevichi dopo la Rivoluzione d'Ottobre!

Vero è che l'esempio è citato con ogni cautela e « si dà e non si concede », con curiale sottigliezza, il crisma d'approvazione alla mia analisi: e questo è senza dubbio un guaio per la chiarezza del discorso. Comunque, anch'io « darò e non concederò » che l'« Osservatore » concordi con me almeno sul punto che « la borghesia non più interessata allo svolgimento della cultura, è interessata solo al dominio degli oppressi da attuarsi con ogni mezzo anche con la bomba atomica » e passerò oltre, passerò alla grande astuzia, alla spiritosa invenzione (ogni mezzo è buono per combattere il Maligno) di citare i bolscevichi a proposito dell'arte sacra. Secondo l'« Osservatore » i rivoluzionari russi « aprirono i più arditi orizzonti all'estremismo artistico » e proprio in tale occasione « il comunismo dimostrò la sua intenzione di farsi erede della guida ideologica della borghesia »; da ciò deriva il preciso dilemma che mi rivolge: « o i comunisti nell'avanzarsi per primi verso la crisi decisiva della borghesia si sono resi rei di tutte le mancanze » che io attribuisco ai clericali; oppure « questi è una maligna invenzione, una diffamazione fantasiosa sol perchè si tratta di clericali... i quali sono stati prevenuti da un « vieni meco » bolscevico ricantato all'artista che fa ciò che può e sente si da non chiedergli o da esigerne di più ».

Superata la prima sorpresa, che cosa significa questa stupefacente analogia fra i santi uomini in tonaca, quali debbono essere senza dubbio coloro che promuovono l'astrattismo cristiano », e quei diavoli di bolscevichi che tonaca non portavano, « pur aprendo gli orizzonti all'estremismo artistico » trenta anni fa o giù di lì? C'è una differenza evidente non solo nel grado di santità, non solo nelle date, alle quali pur bisogna ricollegare l'esame d'ogni espressione d'arte, ma una differenza ancora più evidente nella sostanza e nel significato dei fatti. « Nel 1917 sia le classi dominanti che i loro ideologi e cantori furono gettati tra i rifiuti della storia » (Zdanov); il primo obiettivo dei comunisti fu quindi quello di portare a fondo, senza remissione, la polemica col vecchio mondo, « di lottare in ogni modo contro i pacifisti nel campo dell'arte, i quali tradiscono l'ideologia comunista in arte con le vecchie logore frasi sui valori assoluti e sulle eterne bellezze »; come affermò appunto Majakovsky intervenendo al Comitato Centrale del P. C. (b.) dell'URSS nel 1923. Così i bolscevichi non accettarono o tollerarono le « cose già fatte » per imbambolarsi nella loro contemplazione, ma cercarono con audacia rivoluzionaria nuovi mezzi espressivi per esprimere nuovi contenuti. Tale è il significato delle loro esperienze d'avanguardia, tale è il tono dell'arte bolscevica quale si riassume nel grande nome del « futurista » Majakovsky, nel messaggio lanciato al mondo dalla sua opera. « Io non considero nulla come finito, compiuto come se mi fossi costruito un monumento non fatto da mano d'uomo. Io credo fermamente nelle forze creative della classe operaia e le vengo in aiuto... Per me non esistono idoli ».

Che cosa può avere in comune tale messaggio con le teorie sull'arte sacra, con coloro che non solo, come è ovvio, non pensano a fare una rivoluzione d'Ottobre, ma combattono ogni giorno e con ogni mezzo l'esempio di riscatto e di liberazione che essa ha dato agli oppressi di tutto il mondo? Evidentemente nulla, non si vuol cadere nel grottesco. Le posizioni clericali nell'arte per quanto si camuffino « d'avanguardismo » rappresentano esattamente l'opposto, sono la più recisa negazione di questo movimento e di questo sviluppo della storia. Tutto accettano e tollerano gli uomini in tonaca purchè si dimostri la necessaria indifferenza o passività verso le cose di questo mondo, tutto riprovano e condannano se c'è invece l'impegno d'intervenire nella lotta a fianco degli oppressi. C'è qui un esempio a portata di mano e calzante: l'atteggiamento che tutta la stampa clericale e reazionaria ha assunto recentemente, senza differenze o discriminazioni, verso gli artisti italiani che esponendo alla Biennale di Venezia hanno rappresentato, con grande serietà d'impegno e di risultati, la vita e le lotte degli operai e dei contadini. Non c'è stato forse mai esempio nel nostro paese d'una critica così acida, così vergognosamente faziosa, così sprezzante d'ogni criterio « obiettivo » anche formale ed è anche questa una precisa conferma della mia tesi: non d'astrattismo o di realismo si tratta, ma semplicemente dell'interesse dei clericali di dare una mano, un sostegno anche in questa occasione al decrepito edificio del mondo capitalistico.

Sono essi, e non noi, a convolgere in questa precisa azione di classe anche il problema religioso, sono essi e non noi, che a corto d'argomenti rispondono come rispondono, sfuggendo alla sostanza del tema oppure coprendo delle più volgari ingiurie coloro che, artisti o critici, si sono schierati dalla parte opposta, dalla parte che vuol progredire eliminando le infamie della società divisa in classi. Di queste ingiurie l'« Osservatore Romano » riserva una buona dose anche alla mia modesta persona, tanto ormai è inveterato il metodo e se rispondo anche su ciò è per dimostrare a quali risultati conduca un metodo del genere, che ha da spartire con la cultura come i domenicani con la Rivoluzione d'Ottobre.

E' veramente buffo questo anonimo corsivista che mi addebita oggi, solo per il fatto che puzzo d'eretico, ciò che qualche anno fa l'« Osservatore Romano » apprezzava ed elogiava: la mia appartenenza all'Istituto di Studi Romani e gli studi allora compiuti d'arte e di topografia. Allora l'organo vaticano definiva « importanti e insperate le scoperte » da me fatte nella Basilica Vaticana (30 dicembre 1942), e confermava a getto continuo gli elogi il 13 gennaio 1943, il 30 aprile 1943, ecc. O era marrano e mentitore per la gola l'« Osservatore Romano » quando esprimeva tali giudizi oppure lo è oggi che se li rimangia tutti d'un fiato.

Ma questi sono infortuni che capitano a chi soffre d'amnesia. La cosa seria e un'altra: e la strana, inaudita ingiuria con cui mi gratifica il corsivista di « frequentatore di stazioni climatiche estive », un'ingiuria così bella da lasciarsi dietro di gran lunga tutte quelle che inventò al suo tempo Padre Bresciani; e c'è ancora sotto la stessa furbesca intenzione con cui si citano i rivoluzionari russi, l'idea ossessionante d'impiccarmi così in una « tattica a morsa ».

Che si tratti di una grossa ingiuria sono d'accordo e, tutto sommato, sono contento che tale la stimi ancora l'« Osservatore Romano »; ma nel caso particolare dove, quando e come il sottoscritto frequentò le suddette stazioni climatiche?

Ecco una domanda precisa, assai modesta se si vuole ma precisa, che rivolgo all'anonimo corsivista, una domanda che non ammette i molteplici « se », gli infiniti avvolgimenti, le scappatoie veloci che egli predilige, annodando e snodando le complesse spire della sua « tattica a morsa ». Richiede semplicemente d'indicare il luogo, il tempo e le circostanze: niente di più. Se risponderà riconosco fin d'ora ch'egli avrà compiuto il più grosso esperimento di « arte astratta », rappresentando e descrivendo ciò che sia stato mai tentato, che non è mai accaduto. Se non risponderà (e giuro fin d'ora che non risponderà) io avrò tutto il diritto di ritenerlo tanto dotato di fantasia quanto privo di scrupoli, di definirlo il bugiardo più grosso e sfrontato che io, e ogni nostro lettore, abbia mai incontrato.

ROBERTO BATTAGLIA

LE PRIME A ROMA

SUGLI SCHERMI

Il mostro di Rio Escondido

Si chiama Don Rodrigo, il *mostro di Rio Escondido*, e del Don Rodrigo manzoniano ha l'autorità ed il fare, brutalmente accentuati. Egli è signore assoluto, feudatario insindacabile, in questo paese messicano, Rio Escondido, annegato nell'assoluto deserto messicano e popolato da indii abbrutiti, nell'avvilimento secolare. Don Rodrigo ha naturalmente i suoi « bravi » che fanno rispettare la sua legge contro la legge del paese.

A Rio Escondido giunge una maestrina. E' animata da forti propositi educativi, e piena degli ideali progressivi di Juarez, il rivoluzionario messicano. Essa si oppone al sopruso del « mostro », e la lotta si concluderà tragicamente, con l'uccisione di Don Rodrigo. L'uccisione coincide con il risveglio degli indii: essi hanno compreso che l'unione del popolo può averla vinta sul tiranno, e che non valgono tanto le processioni per impetrare l'acqua durante la siccità, quando acqua ce ne è sazietà nel pozzo del « padrone ».

La storia di *Rio Escondido* è semplice e senza fronzoli, come una novella di Verga, ed il film è tra le cose migliori che ci abbia dato il recente cinema messicano. Quando si parla di recente cinema messicano si vuole parlare soprattutto di quella singolare ed affiatata *troupe* che comprende il regista Emilio Fernandez, l'operatore Gabriel Figueroa ed un gruppo di ottimi attori. Costoro hanno prodotto finora opere di diverso livello ed intonazione, ma tutte vólte chiaramente ad un unico scopo: dare un quadro abbastanza vivido ed approfondito della vita e delle sofferenze della popolazione messicana: un quadro di tensioni, di superstizioni, di anelito rivoluzionario, di brutalità esplodenti. *Maria Candelaria*, *La perla*, *Enamorada*, *La malguerida*, sono i titoli di alcuni di questi film, e già è stata notata e ripetuta la loro discendenza diretta dall'esperimento messicano di S. M. Eisenstein: *Que viva Mexico*. Anche *Rio Escondido* risente di questa paternità, oltre che nelle immagini, nella stessa impostazione del racconto. Al quale racconto non avrebbe nuociuto maggiore scarnezza e minore lenezza. Molto bella, come al solito la fotografia.

Molto belle anche, come si sapeva, le due attrici messicane Maria Felix e Columba Dominguez.

Il traditore

Tra lo sciame di vecchi film che sta ripopolando gli schermi romani in questa pesantissima estate, ecco una perla: *Il traditore*, di Jonh Ford. Viene a breve distanza dalla risuscitazione di quell'altro bel film di John Ford che era *Ombre rosse*, e contribuisce a radicare sempre più fortemente il senso di rammarico per la parabola discendente di questo regista.

Il traditore, infatti, che è di gran lunga precedente allo stesso *Ombre rosse*, è opera talmente ricca di motivi, di contenuti, di risorse cinematografiche, poetiche ed umane, da reggere tranquillamente il confronto, da vero colosso, con tutti i falsi colossi che il cinema americano ci presenta oggi.

I fatti che *Il traditore* racconta si svolgono nel breve spazio di una serata, a Dublino, durante i moti per l'indipendenza irlandese. Un affiliato del movimento rivoluzionario, un omaccione di poco cervello e di scompigliate decisioni, tradisce per denaro un suo amico, facendolo uccidere dai soldati inglesi. Tradisce, non sa bene perchè, per l'amore di una donna, per evadere dall'indigenza, per impulso bruto. Ma immediatamente è assalito dal pentimento. E nelle ore che seguono si trascinerà per la città, inseguito dal rimorso e dai rivoluzionari che vogliono far di lui giustizia sommaria. Alla fine verrà giustiziato, e troverà di fronte alla morte, in una chiesa, il supremo conforto del perdono della madre dell'amico che aveva tradito.

Ford, irlandese d'origine, volle forse, con questo film, dare un contributo alla lotta del suo paese. Ma è certo che, da questo punto di vista, il contributo appare oggi pressocchè irrilevante. Ford non si pose il problema del tradimento come problema sociale o tanto meno politico, non lo esaminò nell'ambito di un movimento rivoluzionario. Egli tendeva piuttosto a farne un problema di ordine morale o religioso, il problema dell'individuo di fronte alla propria « coscienza » individuale e non sociale. La stessa citazione biblica all'inizio del film, con il riferimento esplicito a Giuda ed al suo pentimento indica che la problematica di Ford, — allora protestante, oggi cattolica — è questa e null'altra. Per questo forse i suoi rivoluzionari sono rivoluzionari compassati, anarcoidi, poco convinti e poco convincenti.

E' per questo forse che oggi, che la lotta per l'indipendenza irlandese è lontana, che una seconda guerra ha scosso il mondo, che la resistenza si è imposta come movimento di masse ricco di umanità, oggi che questi movimenti rivoluzionari hanno dato respiro ai migliori film degli ultimi anni, *Il traditore* appare un po' sbiadito e sfasato. Oggi, inoltre, si è maggiormente in grado di liberare dal film i valori cinematografici originali, che sono molti, e guardare con occhio più spericolato tutto il resto, le scorie: quanto c'è di gigionesco nella recitazione di Victor Mac Lagien, quanto v'è di falso e letterario in quei richiami continui all'espressionismo tedesco. Liberato da ciò il film rimane con saldezza in piedi; piace ed avvince come un tempo.

t. e.