UN RACCONTO SOVIETICO

INCENDIO NEL COLCOS

di ALESSANDRO GONCIAR

ERA UNA VECCHIA RIVALITA', quella tra il colcos Ciorvony Lan e il colcos Dniprelstan. Una vecchia rivalità fatta di vicinanza, di orgoglio, di spirito di emulazione e di amore per la terra. Un po' più un po' meno ci pendevano tutti, quelli dei due colcos, ma chi ci faceva il sangue cattivo era Anissim Artiomovic, che a quella terra c'era legato come una pianta alle radici.

Ben pochi del colcos Ciorvony Lan dimenticheranno mai come tuonava contro la tribuna della Commissione, il loro direttore, l'anno passato, quando il Premio del Raccolto era toccato al colcos Dniprelstan, e Anissim Artiomovic aveva dovuto consegnare a Piotr Gassanciuk la bandiera che l'anno precedente era stata affidata a lui.

— Io mi rifiuto, mi rifiuto di restituirla finchè non avrò visto coi miei occhi. Finchè non avrò verificato tutte le cifre!...

E sebbene i due colcos fossero confinanti da quel giorno non aveva più messo piede nelle terre del colcos Dniprelstan.

Ed ora era di nuovo estate. Nei campi erano di nuovo cominciati i lavori della mietitura.

— Ho avuto gli Stalinez! — aveva annunciato una sera, all'inizio dei lavori estivi, Anissim, rientrando in casa dopo la riunione alla stazione delle macchine e dei trattori, alludendo al nuovo tipo di mietitrici giganti.

— Ha voglia Gassanciuk a grattare la terra coi suoi «Comunardi». Consegni un po' il grano in cinque giorni, come ha promesso!

— Metterà in opera le mietitrici mobili. Ne ha pronta tutta una batteria — lo difese Alenka, la figlia, con un ardore che Anissim giudicò eccessivo.

— Tu, sta zitta, tu! — borbottò.

* * *

Il vento...

Faceva impazzire da diversi giorni. La polvere si alzava turbinando dalle strade e attraversava i campi con piccole onde secche, biancastre. Le raffiche strappavano dalle biche di grano i loro splendenti cappelli dorati e li facevano rotolare fra le stoppie.

Piegato contro il vento Anissim Artiomovic si affrettava verso l'aja. Cadeva la sera. Il sole tramontava senza alone, presagio di tempo secco e caldo, e spegnendosi a poco a poco, scendeva lentamente, tuffandosi in un denso vapore rosso.

Improvvisamente l'attenzione di Anissim Artiomovic fu attratta dalla vista di due trattori fermi in mezzo a un campo. I trattoristi erano saliti su un monticello e guardavano verso sud, agitando le braccia e discutendo con aria allarmata. Il vento disperdeva le voci. In mezzo al gruppo Alenka, con il viso preoccupato e il fazzoletto rosso stretto in mano, e Griscia, il fratello, il quale, vedendo il padre di lontano, lo chiamò con un gesto impaziente.

Qualche cosa bruciava, verso sud, non si capiva bene dove.

Anissim scrutava l'orizzonte, inquieto.

— E' un pezzo che dura?

— Chissà, ce ne siamo accorti adesso...

— Svegliati, Griscia, su! — ordinò Anissim. — Monta sul trattore! E in fretta!

Senza una parola Griscia si tolse i pesanti scarponi da soldato e si arrampicò sul montante. A terra tutti tacevano.

— Ebbene?

— Mi pare che sia al colcos Dniprelstan!

— Da Pjotr! — gridò Alenka con orrore.

Senza prestarle attenzione Anissim urlò furioso verso il figlio:

— Guarda meglio, ti ho detto! Dove esattamente?

— Dietro il torrente... nei campi del secondo settore...

Anissim Artiomovic barcollò come se gli avessero assestato un colpo violento.

— Ebbene che aspettate! — urlò e fu sopra i trattoristi, sopra la figlia, sopra tutti quelli che lo circondavano come una furia. — Il grano è ancora nelle biche da quella parte!

Meno di cinque minuti dopo i due trattori rotolavano con grande fracasso, attraverso i campi, dirigendosi verso le fiamme sinistre.

* * *

Attizzato dal vento il fuoco avanzava come una colata sinuosa di lava, scendendo da un'altura poco lontana. Dovunque la lava passava, restava una zona vuota e nera, appena animata qua e là dalle scintille delle braci.

Gli uomini lottavano corpo a corpo col fuoco. Sullo sfondo delle fiamme li si vedeva gettarsi, catena vivente, contro il fuoco.

Improvvisamente un grido stridente, come un grido di uccello, si sparse per la steppa. E una ragazza saltò da dietro una bica con un covone in fiamme tra le braccia.

Il grano aveva preso fuoco.

Nel frattempo, Anissim Artiomovic, aveva sceso con i due trattori il pendio del borro e aveva ordinato di cominciare a sventrare la terra con l'aratro, spingendo le macchine a tutta velocità. I due trattori andavano avanti, uno dietro l'altro, per tagliare la strada al fuoco. Dietro loro si alzava, via via, una larga fascia di terra nera e fresca.

In piedi sul primo trattore Anissim indicava al figlio la direzione del solco che si doveva tracciare lungo la linea delle biche. La fascia di terra rivoltata si drizzava come una barriera sicura davanti ai getti delle fiamme e sbarrava loro il cammino. Di tanto in tanto bisognava girare attorno ad una bica in fiamme e l'odore del grano che bruciava faceva infuriare Anissim. Stringeva la nuca al figlio fino a quasi soffocarlo:

— Più presto, ti ho detto! Più presto!

Anissim aveva dimenticato che correva sul terreno del Dniprelstan, sui campi di Gassanciuk... Non ci pensò che quando gli balzarono improvvisamente incontro coi fari accesi, i trattori del Dniprelstan, che arrivavano tagliando la strada al fuoco, dall'altra parte dei campi.

Coi motori urlanti le macchine si avvicinarono ancora e si raggiunsero. Riconoscendo Gassanciuk in piedi sul trattore di testa, Anissim tirò un'imprecazione. Nero, lacero, coperto di grasso l'altro stava gridando qualcosa verso di lui, e i denti gli scintillavano bianchi, sul viso, come chicchi di riso... Perdiana! Magari lo stava ringraziando!

Il largo nastro di terra nera circondava come una muraglia il raccolto del colcos Dniprelstan, sbarrando la strada al fuoco. Non era bruciata che qualche bica.

Incrociati i trattori di Gassanciuk e percorso ancora un mezzo campo, Anissim si riprese:

— Alt! Finiremo per strargli i campi per autunno! Abbiamo lavorato abbastanza! Giriamo.

Il vento si stava calmando.

Raggiunto di nuovo Gassanciuk, senza neanche scendere dal trattore, Anissim Artjomovic lo interrogò, col tono di un procuratore, sulle cause dell'incendio.

— Un fuoco di pastori, pare, vicino alla strada, fra le stoppie — rispose docilmente Gassanciuk.

— C'è sempre qualche cosa che zoppica da voi — interruppe Anissim gettando uno sguardo circolare. — E che! La tua camionetta salta su tre gambe?

— Zoppicherà anche la vostra Anissim Artjomovic. — rispose acido l'autista, voltando la vettura che nella corsa aveva completamente rovinato uno dei pneumatici. — Ho dovuto trasportare più di cento uomini!...

— Storie! — gridò Anissim come se si rivolgesse ad uno dei suoi — e non ne avete uno di ricambio?

— No.

— Eccoli i maestri! E con che cosa farete la consegna del raccolto?

Gassanciuk taceva rabbuiato.

— Bisogna sempre darvi qualche cosa — brontolò Anissim. — Manda uno de' tuoi uomini, domani... te ne presto uno io. Hai sentito?

— Sì, ho sentito.

— Ma per tre giorni, non uno di più. Giusto per fare le consegne... — concluse Anissim bellicoso.

Alle spalle del padre Alenka illuminata dai fari dei trattori, sorrise dolcemente a Gassanciuk.

Nella penombra turchina, simili a infiniti elmi di giganti le biche si stendevano fino all'orizzonte.

ALESSANDRO GONCIAR

Un'immagine estiva dell'attrice Yvonne Sanson

LA "SORPRESA„ IN MUSICA

Verdi tenne segreta l'aria: "la donna è mobile„

Angoscia dei cantanti fino alla prova generale - La "sorpresa„ nelle sinfonie di Beethoven - Francesco Tamagno e "l'Esultate!„

L'elemento sorpresa, nella musica sinfonica, comincia ad agire efficacemente quando l'ascoltatore conosce già abbastanza il pezzo per riconoscere ed attendere il luogo preciso dove la sorpresa avviene, immaginarsi quale avrebbe potuto essere la soluzione tradizionale della melodia o dell'armonia, e apprezzar l'originalità del musicista che ha eluso le vie consuete ed inventato una modulazione inattesa, una via d'uscita imprevista. A questo punto il piacere musicale della sorpresa — consistente nel confronto interiore che l'ascoltatore fa tra la possibilità banale e la realtà originalissima — dura per molto tempo, per anni: non si esaurisce ad una sola audizione, ma al contrario si rinnova e per qualche tempo tanto più intenso quanto più è atteso.

E' solo dopo molto tempo, dopo anni di consuetudine con l'opera in questione, che il piacere della sorpresa a poco a poco si ottunde

Un episodio celebre

Oggi sono ben pochi gli ascoltatori della *III Sinfonia* — e generalmente solo musicisti, o comunque elementi storicamente preparati — i quali rilevino la dissonanza con cui, a metà dello sviluppo dell'allegro, il corno ripropone il tema principale sotto un tremolo misterioso e statico dei violini. Ci siamo ormai tanto abituati che ci sembra la cosa più normale di questo mondo. L'elemento sorpresa ha logorato tutte le sue possibilità. Quando la *III Sinfonia* venne eseguita per la prima volta, a Vienna, il fedele discepolo Ries che assisteva accanto a Beethoven, sussultò indignato, credendo a un'entrata sbagliata del corno, e imprecò contro l'esecutore, andando a rischio di buscarsi un ceffone dal Maestro. Ancora Wagner credeva a un errore di scrittura, e nelle sue esecuzioni correggeva il tremolo dei violini per evitare la frizione del loro *la* bemolle contro il *sol* del corno.

Un altro compositore che fece un uso larghissimo, si potrebbe dire costante, della sorpresa, fu Giuseppe Verdi. Nel teatro d'opera, naturalmente, è raro che la sorpresa musicale sia fine a se stessa, ma è subordinata al gioco della scena, e consiste più che altro nella prontezza di riflessi con cui la musica sottolinea ogni fatto che in scena avvenga, entrate e uscite di personaggi, scatti improvvisi, ogni impennata e ogni ristagno dell'azione. Questa plasticità scenica della musica è un dono particolarissimo degli operisti italiani, che forse non ne andarono mai completamente privi, nemmeno nelle più sonnecchiose e melense opere mitologiche settecentesche, e nell'Ottocento perfezionarono ed esasperarono al massimo grado questa qualità, spesso scambiata per valore drammatico. Sarebbe più esatto parlare di teatralità, ricordando che il dramma è la creazione musicale di caratteri interiormente coerenti.

La teatralità, fondata per lo più sull'elemento della sorpresa musicale, è qualcosa di più esteriore e, diciamolo pure, qualcosa di inferiore. Non però necessariamente spregevole, tutt'altro. E' come un condimento che da solo non basta a fare un piatto, però, se c'è, lo fa più buono. Non commetteremo l'errore di credere che il valore artistico dell'opera italiana si esaurisca nelle sue risorse di teatralità. Però, a parità di valore artistico, perchè andiamo più volentieri, più a cuor leggero, con maggior piacere a sentire un'opera di Rossini, di Verdi o di Puccini che non di altri, altrettanto grandi, musicisti stranieri? Proprio per quella loro costante teatralità, per quel loro uso accorto della sorpresa

Dell'importanza che Verdi attribuiva all'elemento sorpresa è prova un episodio celebre: quello della prima esecuzione del *Rigoletto*, a Venezia, quand'egli tenne segreta fino alla antiprova generale l'aria de «La donna è mobile», per paura che tosto imparata e ripetuta in giro dai coristi e dal personale del teatro, fosse già nota a tutta Venezia la sera della prima esecuzione. Il tenore Mirate fremeva: — Ma Maestro, ma come faccio a impararla? — E Verdi duro. Quando finalmente gli consegnò la musica, gli fece giurare di non cantarla davanti a nessuno prima della rappresentazione. Verdi inventò, prima e dopo del *Rigoletto*, melodie molto più belle che «La donna è mobile», e non fece mai tante storie. Ma qui si rendeva conto benissimo dell'importanza quasi assoluta dell'elemento sorpresa.

Uguale importanza esso ha nella cabaletta del *Trovatore*, «Di quella pira». Non è mica tanto la melodia in se che conti, quando al colpo di scena di quella improvvisa fiammata di furore alla fine d'un atto tutto voluttuosamente languido e appiccicaticcio com'è il terzo, con le nozze nuziali di Manrico e Eleonora

Un caso dove l'elemento sorpresa ha addirittura un commovente valore di allusione biografica è l'«Esultate» dell'*Otello*. Oggi può magari sorprendere e sembrare esagerata la fama di questa entrata del tenore: dopo tutto son quattro note, niente di eccezionale, seguite da una breve frase di declamato, dopo di che il tenore se ne va e la scena continua come prima. Che c'è di straordinario?

«Esultate»

Qui conviene riportarsi alle circostanze della prima esecuzione, alla Scala, quella sera del 5 febbraio 1887: il teatro gremito d'un pubblico eccezionale, l'attesa enorme di tutto il mondo per questo ritorno di Verdi alle scene, dopo sedici anni di silenzio dall'*Aida*, dopo che ripetute volte il Maestro stesso aveva dichiarato di considerare chiusa la propria carriera, di avere lavorato abbastanza, di volersi riposare ormai e lasciare il campo ai giovani, ecc. E intanto Wagner, il grande rivale, era morto, e sembrava che le grandi giornate del teatro d'opera fossero ormai finite. E poi le voci che erano cominciate a serpeggiare, che il Maestro si era rimesso a lavorare: che Boito gli aveva preparato un libretto, l'*Otello*, da Shakespeare, che gli era piaciuto, ma aveva detto a Boito che se lo musicasse lui che era giovane, aveva fatto i complimenti, poi alla fine aveva ceduto alla tentazione, e s'era messo a musicare quel libretto, così diceva, per passatempo da pensionato vecchio, una pagina oggi, un'altra domani, senza impegno, certamente non l'avrebbe mai finito: tanto per far qualcosa e ingannare l'attesa della morte. Ed ora l'opera era finita, e il sipario della Scala si apriva sopra il confuso ribollire della scena della tempesta. Questo ribollire, a seconda bina, dove non si capisce bene che diavolo succeda, dura sette od otto minuti: quel tanto che basta per lasciare incerto il pubblico scaligero, mai eccessivamente pronto nei suoi riflessi di fronte a una musica nuova. E poi ecco che su quella confusione tempestosa, per un momento placata, sorge come un miracolo la voce squillante di un tenore, *pardon*, la voce di Francesco Tamagno: «Esultate!».

Ah sì, perbio! esultate, chè se il teatro va male, e l'opera è in declino, e la musica moderna non si capisce, e Wagner è morto dopo aver complicato le cose in modo che solo più lui le avrebbe potute riaggiustare, Verdi vi comunica che è sempre vivo, che sta benissimo, e ha intenzione di scrivere una grande opera comica.

MASSIMO MILA

RICORDO DEI PRIMI BOMBARDAMENTI AEREI

Lunga notte di terrore dei cittadini napoletani

"Sono i fuochi di Sant'Antonio!„ - Opposizione all'oscuramento - Il bollettino di guerra delle ore 13 offese tutta la città

— Ricca' Riccardo! Svegliati!

— Che c'è? Che cosa è successo?

— Non hai sentito? queste sono bombe...

Era mia sorella Carolina, lo Esercito della Salvezza, come la chiamavamo perchè sempre in allarme, continuamente preoccupata della sorte altrui, sempre desiderosa di soccorrere qualcuno. Se avessi avuto a portata di mano un poggiacarte, una statuina, un qualunque corpo contundente glielo avrei lanciato attraverso il muro.

— Senti, cretina, tornatene a letto. Le bombe! Sono fuochi d'artificio, oggi è la festa di Sant'Antonio. Vai a dormire, isterica!

Il bombardamento

Carolina, buona e remissiva, nei momenti di pericolo diventa sempre più volgare e aggressiva: mi svegliò decisamente con una pioggia di improperi che ebbe l'effetto di una brocca di acqua gettatami in viso. Mi levai di scatto e rimasi in ascolto seduto sul materasso sudaticcio. Silenzio. Era una meravigliosa notte napoletana, il profumo dei gelsomini arrivava dai giardini del Corso fin giù al nostro vicolo.

Poi all'improvviso i vetri della finestra cominciarono a tremare: Ta Bum! Ta Bum! Ta Bum! Era la prima volta che udivo la voce delle artiglierie, una voce lugubre, lontana e vicina allo stesso tempo. Una voce che impaziva e non si poteva far tacere.

* * *

A Napoli la gente era convinta che la guerra sarebbe durata pochi giorni. All'imbocco del vicolo dove abitavamo c'era un grande tabernacolo dedicato a Sant'Antonio di Padova con tanti occhi, bocche braccia, gambe di argento messe intorno all'immagine per ex-voto. Il pomeriggio del 13 giugno il vicolo era illuminato come negli anni passati da archi di lampadine variopinte: la festa si svolse in tono minore, perchè bisognò spegnere le lampadine quando, a una certa ora, arrivarono quelli dell'UNPA con la bustina e la maschera antigas ordinando l'oscuramento. Furono insolentiti e definiti jettatori; si giustificarono dicendo che facevano un mestiere come un altro e che anche essi avevano diritto di portare la zuppa a casa.

* * *

La sirena cominciò i suoi lugubri richiami mentre le artiglierie già sparavano da un pezzo. Dalla strada salirono i primi gridi di spavento: Madonna de' Carmine! Sant'Antonio, proteggeteci voi!

L'allarme, l'allarme, gridava Carolina correndo per la casa come impazzita. Mio fratello Renato arrivò nella mia camera in mutande e per prima cosa accese la luce.

— Spegni, maledetto! c'è la finestra aperta...

— E come faccio a trovare le mie scarpe?

Poi anche le più piccole, Silvia e Marcella, si svegliarono e si misero subito a piangere. Nella confusione ebbero da noi grandi dei cefloni e ripresero a piangere con maggior rabbia.

C'era da svegliare mia madre. Mia madre è molto sorda, pesa oltre un quintale ed è impressionabilissima. Entrai nella sua camera e mi avvicinai al letto. Il fragore delle artiglierie era divenuto assordante ma lei continuava a dormire placidamente. Come fare a non spaventarla? Le sfiorai lievemente con la mano la spalla e poi, sorridendo, come per darle una lieta notizia, dissi: L'allarme

— E' l'alba?

— No. L'allarme — e imitai con le mani lo scoppio di qualcosa.

Non mi aspettavo che conservasse ancora tanta agilità. Saltò giù dal letto, si guardò intorno con gli occhi sbarrati e che un attimo di esitazione, non sapeva che cosa fare, poi con mossa fulminea, prima che la potessi trattenere, si sfilò la camicia e apparve nuda. — Che fai? invece di vestirti ti spogli? dobbiamo scendere al ricovero.

Ma ormai cominciarono a tremarle le gambe e non riusciva a fare da sola un passo.

Sentii battere disperatamente alla nostra porta di casa. «Signor tenente! Signor tenente!» gridavano dal pianerottolo. Noi abitavamo al primo piano e presso il nostro ingresso si era adunata una folla di inquilini. Non si vedeva niente nell'oscurità. Udivo solo strane voci nasali che chiamavano e imploravano.

— Signor tenente, che dobbiamo fare?

— Che ne so io? Andiamo al ricovero.

— Ma voi lo dovete sapere. Siete ufficiale

— Signor tenente, sentite odore di aglio?

— No.

— Sì, io lo sento. Sono i gas asfissianti. Puzzano di aglio. Stava scritto sul giornale. Oh Dio! io mi sento asfissiare!

Al ricovero

Il ricovero era in una vecchia rimessa del cortile, c'era anche tanto di scritta sull'ingresso. Non c'era una panca, non c'era luce. Una ragazza gridò terrorizzata perchè disse di aver sentito un topo passarle sui piedi. Mia madre che non poteva udire il fragore degli scoppi, domandava continuamente: E' finito? E io continuamente l'assicuravo che era tutto finito. Ma dopo un'ora le artiglierie continuavano a sparare all'impazzata. Decidemmo di accendere una candela, e in quella luce tremante cominciai a riconoscere gli altri inquilini. Ci erano anche le due vecchie zitelle del quarto piano che da anni non uscivano di casa, piangevano abbracciate in un angolo e recitavano preghiere. I componenti le tre famiglie del secondo piano, invece, erano tutti muniti di bacinelle e di casseruole colme d'acqua, intingevano in esse continuamente fazzoletti, tovaglioli, asciugamani con i quali si avvolgevano le teste premendo poi la mano sulla bocca.

— Ma che fate? Perchè? — domandai al ragioniere Miranda che sapevo persona seria.

— Stava scritto sul Corriere di Napoli. Non avete letto? Se uno non ha maschera contro i gas asfissianti, basta respirare mettendo sul volto panni bagnati — rispose con ridicola voce nasale.

Le sirene suonarono il cessato allarme che era giorno avanzato.

— Volete proprio salire? — domandò mia madre smarrita — E se viene la replica?

— Ma questo non è un terremoto, mamma.

— Peggio, peggio che il terremoto. Figlio mio, andiamocene subito da Napoli, andiamo in campagna

— E dove? Ci vuol molto danaro per affittare una casa. Lo sai, non ne abbiamo

— E allora, io prendo una branda e la porto nel ricovero. Non mi muoverò più di qui.

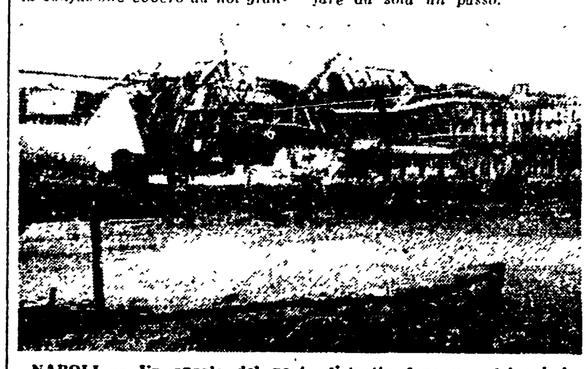
A casa entrai nel bagno e misi lo specchio alla finestra per farmi la barba. Guardai giù sul terrazzino dove i numerosi gatti del Palazzo, affamati come sempre, miagolavano. Il terrazzino! Fui preso da un improvviso senso di panico. Chiamai mio fratello per essere sicuro che avevo ragione. Sì, il terrazzino era proprio in direzione del lato destro del cortile dove si apriva il ricovero.

Eravamo stati tutta la notte, sotto il bombardamento, nella rimessa coperta dal solo terrazzino. Molto più sicuri saremmo stati a casa.

Quando fui in istrada ne parlai col portinaio. — E che ci posso fare io? — egli rispose con la sua abituale grazia — Se non vi sentite sicuri nella rimessa, quando suona l'allarme, andatevene al tunnel della metropolitana. Ma con vostra madre così grossa ci impiegherete mezz'ora. E se non morrete, prima di arrivarci, con una bomba, morrete con le schegge della contraerea.

Il bollettino delle tredici offese tutta la città. Con una frase brevissima si accennava appena a quella prima lunga notte di terrore dei napoletani

RICCARDO LONGONE



NAPOLI — Un angolo del porto distrutto dopo uno dei primi bombardamenti

PARIGI D'OGGI E PARIGI D'UNA VOLTA

La "bagnole„ illusione della borghesia

Passaggi storici - I "bei tempi„ della villeggiatura - Dove sono andati gli acquirenti?

DAL NOSTRO CORRISPONDENTE

PARIGI *luglio*. — Le strade di Parigi sono un permanente museo dell'automobile: un museo vivo, intendiamoci, senza cataloghi e senza numeri d'ordine, senza sale dalla luce immobile e senza custodi annoiati, pieno di estro e di improvvisazione, ma pur sempre museo, e organizzato con tanta abbondanza di esemplari da permetterci di ricostruire tutta la storia di quel comodo mezzo di trasporto.

Non c'è che mettersi all'angolo di una via, anche una delle più eleganti e fare una piccola statistica mentale: non si può non essere stupiti dalla percentuale straordinariamente alta, e del tutto insolita alle nostre città, dei modelli di venti o trent'anni fa. Auto sgangherate, macinini traballanti dall'accensione a manovella e dalle sagome antidiluviane, macchine che già da bambini eravamo abituati a squadrare con disprezzo, vi sfileranno davanti ogni due-cinque minuti, a seconda della densità del traffico.

Ho trovato la spiegazione di un fenomeno tanto generale in una osservazione che mi è stata fatta da un amico francese, che vive da anni a Parigi. «Queste macchine che ti fanno sorridere — egli mi diceva — sono un po' la storia della nostra piccola borghesia, del suo processo di proletarizzazione più lento che in altri paesi, quali la stessa Italia, delle sue vane speranze e delle sue superstiti illusioni. Il piccolo borghese di chepiù, il commerciante, il professionista, l'artigiano, lo statale anche, ha potuto un giorno acquistare la sua *bagnole*: poi, col tempo, non ha certo più avuto i quattrini per comprarne un'altra più moderna o per cambiare quella che aveva: fino ad oggi però ha potuto sempre evitare di disfarsene. Conserva la vecchia trappola, e l'adoptra una volta ogni tanto, per una passeggiata alla domenica con la famiglia, per trasportare qualche merce al suo negozio e per sopperire magari allo sciopero del *metro*.

Partendo da quegli incerti tratteggi ritroviamo così uno degli aspetti più caratteristici dell'attuale situazione sociale in Francia. La piccola borghesia francese, se ha le stesse ubbie di quella italiana ha in più molte tenaci ambizioni non ancora del tutto infrante dalla realtà della lotta di classe, giunta alla acutissima fase attuale del suo sviluppo. Essa ritiene, in una parola, di essere ancora «forte», di rappresentare qualcosa di insopprimibile.

Storicamente, il passaggio del fascismo in Italia spiega queste differenze: la feroce dittatura del grande capitale, che il regime mussoliniano incarnava, accelerando il processo di concentrazione e di trustificazione nell'economia italiana, ha precipitato più rapidamente molti strati della nostra piccola borghesia, già debole strutturalmente, nella condizione di proletari. L'identico processo in Francia, dove la triste esperienza fascista ha avuto durata più breve e si è identificata con la guerra e l'occupazione straniera, ha avuto un ritmo più lento.

Non possono mancare le conseguenze politiche di un simile stato di cose. La piccola borghesia francese non ha oggi un partito proprio: De Gaulle ha però trovato in essa la base di massa necessaria per il suo movimento.

Fui testimonio un giorno di questo colloquio: «Ci vuole De Gaulle», diceva una dama, modestamente elegante, «perchè altrimenti ci prendono tutte le nostre colonie». «Perchè, signora» le rispondeva il suo interlocutore, un medico, con ineffabile candore e un'ironia appena percepibile «lei ha delle colonie?».

Questa resistenza più coriacea del ceto medio ha tuttora qualche limitata ripercussione su alcuni strati della classe operaia: da ciò le radici del riformismo, maggiori in Francia che non in Italia, e quel certo seguito operaio, oggi rapidamente declinante, che la socialdemocrazia francese può avere ancora dietro di sè.

Da constatazioni simili gli antimarxisti, nelle loro superficiali banalità, deducono di solito che il marxismo ha fatto fallimento: alla loro ignoranza basta il fatto che esistano ancora dei ceti medi per concludere che Marx aveva torto. Eppure proprio la situazione francese dimostra con evidenza il contrario; il fatto che il processo di proletarizzazione sia qui più lento lo abbiamo già visto il perchè non toglie che esso esista, e con forme che lo rendono più drammatico.

Non vi è impiegato, funzionario statale, commerciante o artigiano, fra tutti quelli che conosco, che non abbia voluto farmi un paragone fra la sua esistenza di quindici anni fa e quella di oggi: allora mi dicono, ogni giorno sulle nostre tavole vi erano due *Hors d'oeuvre* e due *dessert*, oggi, non ne abbiamo sempre neppure uno: allora tutte le domeniche si faceva la gita e le vacanze erano vera villeggiatura, oggi ci si arrangia come si può

E i più anziani aggiungono che quindici anni fa era già miseria: il tempo delle vacche grasse era nel '10, quando «con quattro soldi si comprava la bistecca». Nessuna statistica ufficiale ci dirà mai il numero di ex-piccoli proprietari o di figli di piccoli proprietari che lavorano oggi nelle fabbriche o fanno la coda davanti agli uffici di disoccupazione: ma la cifra, di mese in mese crescente, dei fallimenti basta per confermare che anche quel numero è in continua ascesa. Politicamente questo processo si traduce nella progressiva liquidazione dei partiti classici della piccola borghesia.

La *bagnole*, è vero, non è ancora stata venduta; ma il costo della benzina costringe a farla uscire il meno possibile. E proprio due giorni fa mi si diceva che volendo acquistare un vecchio macinino, se ne trovano fin che se ne vuole a prezzi che variano dai 20 ai 60 mila franchi: una vera sciocchezza! Ma, ciò che è ancora più significativo, non si trovano più i compratori!

GIUSEPPE BOFFA

LE PRIME A ROMA

SUGLI SCHERMI

I bambini ci guardano

Un cinema romano, sia lode a lui, sta dando vita, da qualche tempo a questa parte, ad una specie di antologia del cinema italiano. E sono i migliori film italiani degli ultimi anni che passano sullo schermo.

E' oggi il caso di *I bambini ci guardano*. Fu questo il film che, alcuni anni fa, fece conoscere al pubblico De Sica regista. *I bambini ci guardano* non era il primo film di De Sica, ma può essere considerato senz'altro come il primo di quella serie che, per ora, ha segnato una tappa importante con *Ladri di biciclette*, come l'inizio della parabola ascendente di un uomo che, distaccatosi dagli schemi consueti della commedia brillante e borghese si dedicava con coraggio e coscienza ad un cinema di fatti, di problemi.

I bambini ci guardano e infatti il film di un problema. Un «delicato problema», come si è soliti dire: l'educazione di un fanciullo. Prendendo ispirazione da una commedia di C. G Viola, De Sica ha raccontato la storia di un bimbo, Pricò, posto immaturamente di fronte all'adulterio consumato dalla propria madre, alla vergogna e al conseguente suicidio del padre. Un bimbo che apre gli occhi alla vita mentre gli altri lo credono ignaro e felice. I bambini ci guardano e ci giudicano. E sono giudici severi. Nell'amarissima conclusione del film, in cui Pricò indica nella madre la responsabile del suicidio paterno, e la condanna atroce di quella errata educazione che un mondo borghese e piccolo borghese impone ai bimbi.

Mondo piccolo borghese è quello che De Sica descrive con capacità di osservazione e acutezza eccezionali. E' una piccola borghesia impiegatizia romana, con le sue vanità, i suoi pregiudizi, le sue sottili ipocrisie.

Le osservazioni di De Sica su quel mondo appaiono oggi tutte valide e sanzionate dagli anni. Ma gli uomini sono un po' cambiati, una guerra è passata su di loro. Li ha resi spregiudicati, e ha reso i problemi più cocenti e crudeli.

Ma, ciò che è più importante, la guerra ha portato alla ribalta un nuovo mondo che la cultura italiana, sotto il fascismo, aveva, coscientemente o perchè costrettavi, tenuto occultato. E i bambini che De Sica descriverà dopo la guerra non sono più i delicati Pricò, ma gli scaltri e derelitti sciuscià avvezzi a maneggiare denaro e spinti verso la galera piuttosto che verso il collegio. De Sica tira le conseguenze: Pricò è cresciuto ormai, ma al suo posto c'è il piccolo figlio del disoccupato di *Ladri di biciclette*, per cui il problema di educazione potrà dirsi impostato soltanto quando sarà risolto un urgente problema di vita

Di *I bambini ci guardano* occorre dire ancora che, a distanza, se ne debbono apprezzare sempre più certi particolari: la recitazione esemplare, ad esempio, e la speditezza del racconto. Cosa ancora rara, questa, in molti uomini di cinema.

f. c.

TEATRO

Vi parla Campidoglio

Le riviste che si allestiscono la estate hanno in genere l'impronta della noia, del sonno, e del nudo (tanto per rinfrescarsi un po'). Questa che Gigliozz, e Fiorentini hanno presentato al Quirino, trasferendo sulla scena una delle più note rubriche radiofoniche domenicali, ha molti meriti e sopratutto quello di essere spiritosa. Non è una rivista ricca alla maniera di quelle di Macario o della Osiris ma in compenso possiede molti quadri divertenti, alcune belle canzoni, degli sketchs radiofonici trascritti sulla scena con molto gusto e una dozzina di graziose ballerine. Oltretutto riesce ad evitare il solito gusto di nostalgia fascista così caratteristico a tutti coloro che si provano a far ridere la gente

Tutti gli attori, i cantanti, l'orchestra, hanno fatto del loro meglio per assicurare allo spettacolo vivacità e fusione; alcuni come il Fiorentini hanno ottenuto personali successi. Peccato che questa rivista, organizzata a beneficio delle borgate romane, non possa avere una maggiore durata di quanto non le consentano i pochi giorni del Quirino, e non possa esser portata a contatto di coloro ai quali veramente è diretta, i romani delle borgate e dei quartieri popolari

U.