IMPRESSIONI SULL'AMERICA

IL PAESE DEI DOLLARI

di VLADIMIR MAIAKOVSKI

L'America è il paese dei dollari: questo lo sa anche uno scolaretto delle elementari. Ma non si immagini, con questo, la caccia al dollari, quale ci fu in Germania nel 1922, quando il marco crollò e i milionari, la mattina, non mangiavano le pagnottelle, nella speranza che, la sera, sarebbero ribassate di prezzo. Sarebbe un'immagine non rispondente alla realtà.

Sono avari? No. Un paese che ogni anno trangugia gelati per un milione di dollari può meritarsi anche altri epiteti.

Il dollaro è dio, il dollaro è il padre, il dollaro è lo spirito santo.

Ancora oggi i newyorkesi raccontano con piacere l'avventura capitata nell'11 al cow-boy Daymone Jim.

Ricevuta una eredità di 250.000 dollari, egli noleggiò un treno viaggiatori, lo riempì di vino e di amici e parenti, arrivò a New York, frequentò tutte le osterie di Broadway, buttò via in due giorni una somma corrispondente a mezzo milione di rubli e ritornò ai suoi *mustangs*, senza un centesimo, sullo sporco predellino di un treno merci.

Nei rapporti dell'americano col dollaro c'è qualcosa di poetico. Egli sa che il dollaro è l'unica forza nella sua nazione borghese (e anche nelle altre), e io sono convinto che (a parte le note proprietà del denaro) l'americano provi una ammirazione estetica per il colore verdognolo del dollaro, identificandolo con la primavera, col torello nell'ovale, che gli appare come il ritratto dell'uomo sano e forte, come il simbolo del successo. Lo zio Lincoln impresso sul dollaro e la possibilità per ogni democratico di far carriera come lui, rendono il dollaro la migliore, la più nobile pagina che si possa dar da leggere alla gioventù.

Incontrandovi un americano non vi dirà semplicemente:

— Buon giorno.

Esclamerà con simpatia:

— Make money? (fai affari?) — e passerà oltre.

L'americano non vi dirà genericamente:

— Oggi voi avete una cattiva (una buona) cera.

L'americano preciserà:

— Oggi voi avete un'aria da due centesimi.

Oppure:

— Oggi voi avete un aspetto da due milioni di dollari.

Di voi non diranno, con aria sognante, in modo da far perdere in enigmi l'interlocutore, che siete un poeta, un artista, un filosofo.

L'americano ama le definizioni precise. Dirà:

— Quest'uomo vale 1.250.000 dollari.

Detto questo è detto tutto: chi sono i vostri conoscenti, quali famiglie vi ricevono, dove villeggiate l'estate, ecc.

Non ha importanza, in America, il modo di guadagnare i milioni. Tutto ciò che accresce i dollari è *business*, affari. Hai ricevuto la percentuale dalla pubblicazione di un poema? *Business*. Hai rubato senza farti pizzicare? Sempre *business*.

Al *business* si viene allenati fin dalla più tenera età. I ricchi genitori gioiscono quando il loro marmocchio decenne porta a casa il primo dollaro, guadagnato vendendo i giornali.

— Diverrà un vero americano.

Nella generale atmosfera degli affari, l'inventiva infantile si sviluppa.

In un accampamento di ragazzi, durante il campeggio estivo, dove si allenano i bambini al nuoto e al foot-ball, era stato proibito di dir parolacce nel corso delle partite di boxe.

— E come si può fare a cazzotti senza dir parolacce? — protestarono i bambini.

Uno dei futuri *businessmen* capì a volo la situazione.

Sulla sua tenda comparve un avviso: « Per un nichelino insegno cinque parolacce in russo, per due nichelini quindici ».

Presto la tenda si riempì di ragazzi che volevano dir male parole senza correre il rischio di essere puniti dagli istruttori. Il felice proprietario di insulti in lingua russa, in mezzo alla tenda, dirigeva:

— E ora in coro *durak* (scemo)!

— *Durak!*

— *Svoloc* (carogna)!

— Non *tvoloc* ma *svoloc!*

Per *sukin syn* (figlio di un cane) ci si battè a lungo. I piccoli americani tonti pronunciavano *zukin sin* e il nostro giovane uomo d'affari, onesto, non voleva vendere insulti avariati per nichelini in buono stato.

Negli adulti il *business* assume forme di una grandiosità epica.

Tre anni fa, mister Riegelmann, candidato a una redditizia carica cittadina, doveva farsi bello, davanti ai suoi elettori, di una qualche impresa altruistica. Decise di costruire una balconata in legno, lungo il litorale di Coney Island, per le passeggiate.

I proprietari della striscia di terra lungo il mare chiesero una somma enorme, maggiore di quella che avrebbe fruttato la futura carica.

Riegelmann mandò sdegnosamente al diavolo i proprietari e, con sabbia e pietre, respinse indietro l'oceano, costruì una striscia di terra di 350 piedi di larghezza e per tre miglia e mezzo adornò la riva di un ideale pavimento di sassi.

Riegelmann fu eletto.

In un anno si rifece ad usura delle spese, rivendendo a condizioni vantaggiose, in qualità di persona influente, una parte della sua originale impresa reclamistica.

Se con la sola indiretta pressione dei dollari puoi ottenere cariche, gloria e immortalità, investendoli direttamente in una balconata, compri tutto.

I giornali sono creati dai trusts: i trusts, i magnati dei trusts si vendono ai fornitori di pubblicità, ai proprietari dei grandi magazzini. I giornali nel loro complesso vengono venduti in modo così durevole e a così caro prezzo da far ritenere incorruttibile la stampa americana. Infatti non ci sono denari per poter ricomprare un giornalista già vendutosi.

E se tu hai un prezzo tale, che per te gli altri sono disposti a dare di più, dimostralo, e il padrone stesso ti ci aggiungerà qualcosa...

(Traduzione di Lanfranco Stolfi)

Dopo tante incertezze, la primavera ha cominciato a mostrarsi timidamente con qualche giornata di sole. Il sorriso luminoso di questa bella ragazza è di buon augurio a tutti i lettori per una stagione più lieta

UN GIUDIZIO DI EDUARDO SU "LETTERATURA E VITA NAZIONALE,,

"Ho letto d'un fiato il libro di Gramsci,,

I giorni pari e i giorni dispari - Una nuova commedia, "Mia famiglia,, - L'autore di "Napoli milionaria!,, prepara un libro di poesie

E' la seconda volta che incontro Eduardo. La prima fu due anni fa circa, quando Massimo Bontempelli volle leggerci, a Eduardo, a Guerrieri e a me, l'ultima commedia che aveva scritto, *Innocenza di Camilla*. Una cosa che notai particolarmente fu, in quell'occasione, la cerimonia con cui Eduardo ci faceva servire il caffè. Arrivava un cameriere inappuntabilmente vestito di bianco, spingendo silenziosamente avanti a sè il tavolino sul quale era la « guantiera » con la caffettiera napoletana e le tazze. Poi il cameriere, altrettanto silenziosamente, spariva e intanto che Bon empelli continuava a leggere, Eduardo si dava da fare intorno al bricco, annusandolo, scuotendolo leggermente e armeggiando in mille modi fino a che annunciava che il caffè era pronto.

Adesso Eduardo abita al primo piano dell'albergo Ambasciatori, in Via Veneto. Il fascino della cerimonia è un po' ridotto, ma la caffettiera napoletana è sempre presente, anche se questo caffè, come Eduardo stesso ammette, non è proprio il « caffeissimo ».

In questi ultimi tempi il nome di Eduardo ha finalmente ricevuto il riconoscimento che meritava. Dopo il film tratto da *Napoli milionaria!*, film che ha ottenuto grande successo in tutta l'Italia (anche se il solito immancabile deputato democristiano è intervenuto protestando — con malinconica piccineria — che il buon nome di Napoli ne veniva diffamato), è ora la volta del successo del libro che Einaudi ha stampato e che raccoglie, sotto il titolo di *Cantata dei giorni dispari*, le prime sei commedie scritte da Eduardo dopo la guerra, dal '45 al '48. *Napoli milionaria!*, *Questi fantasmi*, *Filumena Marturano*, *Le bugie con le gambe lunghe*, *La grande magia* e *Le voci di dentro*. Restano fuori quelle precedenti, che usciranno col titolo di *Cantata dei giorni pari*, e le nuove *La paura numero uno*, che sarà rappresentata a Roma prossimamente, e *Mia famiglia*.

M'informo intanto su questa faccenda dei giorni pari e dispari.

« Questi sono giorni *dispari*, amico mio — risponde Eduardo — qui ci stanno un sacco di guai, i conti non tornano, non *si combinano* ». Quegli altri, quei tempi di incoscienza e di falsa tranquillità, quelli erano giorni *pari*. Quante commedie si vedono oggi, rimaste ai giorni pari! ».

Comincia a leggermi quello che ha scritto della nuova commedia, *Mia famiglia*: l'ambiente, i personaggi principali. E' una storia familiare nella quale Eduardo, a quanto ho potuto capire, vuole rappresentare attraverso il contrasto fra la vecchia generazione e la nuova, fra un padre che regge con autorità il suo potere tradizionale e i figli che vi si ribellano, l'urto che scuote il mondo, l'incomprensione da parte di coloro che detengono il potere, in tutti i sensi, verso coloro che desiderano una vita nuova, più giusta, più felice.

« Qualcuno — dice Eduardo — mi ha fatto l'onore di paragonarmi a Pirandello. S'intende che io sono orgoglioso di questo accostamento.

Bisogna, però, tenere ben presente la differenza tra il mio modo di vedere e quello di Pirandello e soprattutto tra la realtà oggettiva del mondo pirandelliano e del mio. Pirandello è vissuto in un'epoca di crisi, in un'epoca che ha visto il declino e l'abbandono, da parte degli uomini, dei loro migliori ideali. Noi oggi viviamo in un'epoca diversa. Ci stiamo risollevando, materialmente e moralmente, siamo più esperti, abbiamo imparato a difenderci, ci conosciamo, siamo oramai in tanti a volere una vita migliore, crediamo di nuovo in qualche cosa. Io credo nell'uomo — e qui Eduardo sottolinea con forza la sua affermazione — credo nell'uomo ostinatamente, profondamente, e credo nella sua fondamentale rettitudine, nel bisogno sincero, lento, di migliorarsi, di vivere una vita più civile. Credo che una fiducia negli uomini sia necessaria, se non vogliamo fare addirittura bancarotta. Perciò io non ho lo scetticismo di Pirandello.

Circa quel tanto di « filosofia », di dialettica, che c'è nel mio teatro, e per la quale appunto è stato fatto il nome di Pirandello, credo che bisognerebbe leggersi quello che scrive Gramsci, nel volume ora pubblicato da Einaudi, *Letteratura e vita nazionale*, a proposito del « pirandellismo », e constatare come crolli quel castello critico costruito, sembrava, così solidamente ».

Chiedo ad Eduardo un giudizio d'insieme sul libro di Gramsci.

« L'ho letto d'un fiato. E' un libro sorprendente. La capacità di sintesi e l'acutezza del pensiero di Gramsci sono tali che le sue note e i suoi appunti, letti oggi, malgrado gli anni di distanza, o forse proprio per questa distanza, acquistano una prospettiva di definizione precisa, di giudizio assai più attuale di quello di tanti altri critici contemporanei. Quello che ha scritto intorno a Pirandello, alla poesia e alla letteratura dialettale, a tanti attori e attrici (e alcuni di loro sono oggi già scomparsi dalla scena), è un ritratto così indicativo e preciso da farci ben comprendere quale fosse la sua natura di studioso e di critico veramente "moderno" ».

Eduardo serba in Gramsci un alleato. Eduardo si lamenta che tanta parte della poesia e del teatro dialettale non abbia la dovuta considerazione nelle storie letterarie: nomi come Di Giacomo, Bovio, Murolo, Capuana, entrano dalla porta di servizio in tarti libri presuntuosi, quando « dovrebbero avere l'onore della carrozza e del cocchiere in livrea! ».

Per chi non lo sapesse conviene ricordare che anche Eduardo è poeta. Proprio in questi giorni sta correggendo le bozze d'un volume di versi che usciranno, sotto il titolo Il paese di Pulcinella, presso l'editore Casella di Napoli.

Poi mi racconta qualcuno dei suoi progetti di cinema: dovrebbe fare, sembra, tanto *Questi fantasmi!* che *Filumena Marturano*, in film, ma sono progetti non immediati; altri invece trarranno dalla sua commedia *La paura numero uno*, un film, con Totò protagonista. La cosa non lo rende molto felice, ma lui ha la sua commedia nuova da scrivere.

« Questo qui — dice alludendo a un personaggio della sua commedia nuova, un tipo di professore mezzo scimunito, che tutti trattano come « 'nu guaglione » — questo qui è un tipo che mi viene bene assai. E ride piano, mettendosi a leggere a bassa voce tutta la didascalia che disegna il personaggio ».

LUCIANO LUCIGNANI

UNO SGUARDO ALLA MOSTRA PROIBITA

I quadri parlano contro la barbarie

Diverse interpretazioni di un tema comune - Da Maiai a Guttuso - Omiccioli e le scritte sui muri

Secondo l'anonimo articolista governativo del « Popolo », dunque, gli espositori della II Mostra « L'arte contro la barbarie » si dividerebbero in due categorie: comunisti e non comunisti, i quali ultimi si sarebbero affiancati nell'occasione ai primi per mero opportunismo, per « farsi una benemerenza » presso il P.C.I.

I primi, naturalmente, non avrebbero fatto nemmeno lontanamente opere d'arte, ma « eseguito gli ordini di Mosca ». I secondi sarebbero « doppi-giochisti », « eterni profittatori » « vigliacchi » e così via.

Certo, Scelba in persona non avrebbe avuto una mano più felice nel lasciar trasparire il panico, l'isterismo e il livore, di cui è preda ogni giorno maggiormente la cricca dominante. Panico, perchè se la cricca dominante attribuisce a così vasti strati di intellettuali il bisogno di « farsi delle benemerenze » presso il P.C.I. in vista del suo trionfo, appare chiaro che la stessa cricca dominante non crede più alla propria possibilità di reggersi in piedi. Isterismo, perchè se la cricca dominante, dopo avere per mesi impedito al pubblico di vedere le opere con ridicoli pretesti amministrativi, lascia pubblicare improvvisamente sul suo foglio le riproduzioni di alcune di esse, confessando i motivi politici della proibizione, ciò significa che ha perduto non solo il senso del diritto, ma anche quello del ridicolo. Livore, perchè se la cricca dominante non sa fare altro, per difendere la propria resi, che vomitare insulti, ciò vuol dire che non ha argomenti da opporre, ma solo la sua rabbia impotente.

Tutto questo conferma che la Mostra dell'arte contro la barbarie è una importante mostra *d'arte*, e che essa si inserisce possentemente nella storia dell'arte del nostro paese.

Vediamo dunque di esaminarla come tale, con la pacatezza e l'ampiezza che merita.

"L'ultimo soldato,,

Com'è noto il 18 gennaio era a Roma Eisenhower. La Mostra era stata organizzata con lo scopo preciso di dire chiaramente al generale americano e ai suoi sostenitori che gli italiani vogliono vivere in pace e non vogliono saperne di una nuova guerra. Nelle loro opere gli artisti hanno interpretato il loro compito in modi varii una parte di essi ha espresso in generale l'orrore degli italiani per la guerra; altri hanno elaborato il tema legandolo più strettamente al fatto di cronaca.

Prima interpretazione. Sono discernibili due tipi di realizzazione: da un lato l'artista ha lanciato un appello umano-sentimentale definito, dall'altro l'artista ha offerto una reazione emotiva a carattere indefinibile e generico. Al primo tipo appartiene il quadro di Mafai, « L'ultimo soldato ». In un campo di battaglia, tra le rovine dei casamenti e tra i morti, un superstite scrive su un muro: « Basta con le guerre ». E' come se il pittore avesse posto l'angosciosa domanda: « Vogliamo proprio vicendevolmente distruggerci tutti? ». Non si tratta di un quadro vero e proprio, ma di un disegno colorato e appena sbozzato. Ad ogni modo è di una composizione assai felice, chiara ed efficace. Al primo tipo appartiene anche il quadro di Enotrio Pugliese « Lasciate vivere i nostri figli ». Una madre piange sul corpo del figlio morto, in una atmosfera plumbea e soffocata. E' un dipinto condotto con estrema chiarezza ed energia. Tra le opere di questo primo tipo possiamo classificare ancora i dipinti di Purificato, di Ferrai, il disegno di Cagli e quello di Carlo Levi, assai bello, rappresentante una partigiana greca ferita. Al secondo tipo appartengono i quadri di Capogrossi e di Guerrini, completamente astratti. Nel quadro di Guerrini, con un po' di buona volontà e con l'aiuto del titolo (« Morte sul Mediterraneo ») possiamo anche vedere il tentativo di esprimere il caos mortale che produrrebbe una guerra atomica (e non solo atomica) sulle nostre contrade.

Il difetto fondamentale di questa, come di ogni opera appartenente alla tendenza « astratta », è però, nei casi migliori quali gli attuali, quello di lasciare pensare al visitatore ciò che vuole, senza dargli nessuna indicazione utile.

Nel quadro di Capogrossi c'è pressappoco una intenzione e una realizzazione analoga, però con una maggiore ampiezza di composizione, un colore più vibrante e certe macchie di rosso vivo (contrastate con macchie di nero e di bianco) che indubbiamente vogliono far pensare al sangue. Con queste opere si può forse raggruppare il quadro di Corpora, che rappresenta la pace sotto specie di un Cristo crocifisso.

Seconda interpretazione. Anche qui bisogna distinguere tipi diversi di realizzazione. C'è chi si è espresso in modo didascalico, attraverso una esposizione un po' schematica, e senza, a mio parere, raggiungere del tutto una piena unità e immediatezza fantastiche.

A questa categoria mi sembra appartengano, per quanto diverse nello stile, le opere (per fare qualche esempio) di Turcato, Pizzinato, Muccini, Maugeri, Borgonzoni, Natili, Astrologo. Vi appartiene anche il gruppo statuario di Consagra, ma egli ha saputo infondere alle sue figure (una donna che toglie la maschera ad Ike rivelando il suo volto pauroso) una grande potenza evocativa e una forte unità di movimento e di modellato.

C'è infine chi si è posto il compito di esprimere ciò che rappresenta *storicamente* l'arrivo del generale americano.

Alcuni hanno rievocato ciò che già significa per alcuni paesi l'imperialismo americano. E' il caso delle rappresentazioni di atrocità e di distruzioni in Corea dipinte con grande impegno da Romeo Mancini e da Ernesto Treccani, oppure rapidamente ma vigorosamente sbozzate da Mucchi e Zigaina. Esse costituiscono una condanna dell'imperialismo statunitense, ma a mio parere risultano concepite in modo piuttosto indiretto rispetto all'avvenimento del 18 gennaio (arrivo di Ike), a prescindere dal fatto che in molti casi possiedono un grande valore pittorico. In questo gruppo ha un posto a parte il grande dipinto dell'italo-americano Scarpitta, che ha ricordato le persecuzioni subite dai partigiani della pace negli S. U.

Altri hanno invece affrontato per così dire il toro per le corna, ponendo il compito di smascherare « Ike » *direttamente*.

Questo è il gruppo più folto. Una parte è però caduta in un eccesso di concettosità, anche se qualcuno ha avuto idee brillanti, come Franchina, che ha creato un fantoccio bifronte, pieno di significati, o Leoncillo, che ha realizzato una testa di Ike scrivendoci sotto « Welcome », e fiancheggiandola a destra con un drappo nero su cui appaiono le case distrutte dai bombardamenti e a sinistra una bandiera a stelle e strisce, nella quale le strisce sono fatte con ritagli di titoli della stampa gialla. In questa categoria possono essere incluse anche opere come quella di Mazzullo, o quelle di Ricci e Mirabella.

Un posto a parte occupa Attardi con uno dei dipinti più forti di tutta la Mostra, intitolato « Guerrafondai ricordatevi di Norimberga ».

Mazzacurati ha concepito l'arrivo del generale americano come l'arrivo di uno dei cavalieri dell'Apocalisse, e ha appunto intitolato il suo bassorilievo « Apocalisse ». Mazzacurati ha interpretato il tema presentando il fatto nel suo lato grottesco e colpendo in tal modo lo spirito bellicista di certi strati della media borghesia americana, particolarmente abbrutiti dalla criminale propaganda di guerra dei loro governanti.

Una notevole efficacia ha ottenuto Piero Martina nel suo dipinto « Mala bestia ti toccò ». Egli ha raffigurato Ike che procede tutto solo (staccato dall'umanità) sul globo terracqueo, a cavallo di una bestiaccia nera dal muso di lupo, con la Morte dietro.

Le opere che hanno raggiunto, a mio parere, una perfetta immediatezza e unità di visione nel senso di smascherare in pieno il significato dell'arrivo di Ike, sono due: « Il sogno del guerrafondaio » di Guttuso e « Il grande cacciatore » di Vespignani. Guttuso ha, se non erro, rappresentato Ike (e con lui tutti i guerrafondai), sotto le vesti di un gigantesco pecoraio, che afferra uno per uno i capretti di un vasto branco che De Gasperi e i suoi amici gli spingono incontro, e li porge a un altro pecoraio che li scanna riempendo del sangue un secchio. La scena è di una impressionante evidenza ed è di per se stessa uno sprone efficace alla lotta contro il pericolo di guerra. Guttuso l'ha poi completata accompagnandola con un secondo quadro intitolato « Torna Garibaldi » con il quale egli ha voluto ricordare la continuità tra l'attuale lotta antimperialista e le lotte per l'indipendenza nazionale.

I cani di Eisenhower

Vespignani ha invece rappresentato Eisenhower come un grande scheletro, che ha una medaglia-dollaro sul petto e un elmetto U.S.A. in capo. Al guinzaglio regge quattro animali che stanno tra la bertuccia e il cane bulldog, nei quali sono facilmente riconoscibili alcuni nostri governanti.

Il quadro è verticale, ha i colori intonati al verde acido, tipico di Vespignani, e il disegno presenta i contorni corrosi che sono soliti all'artista, così che l'immagine emerge come una apparizione fantomatica di straordinaria semplicità ed evidenza.

Da quanto sono venuto esponendo (ed è per ragioni di spazio soltanto una piccola parte di quello che si potrebbe dire) risulta abbastanza chiaramente che la mostra è ricca di lavori di prim'ordine. Si direbbe anzi che la concretezza del tema abbia dato vigore e slancio inaspettato a quasi tutti gli artisti. La migliore dimostrazione sta nell'opera che a mio parere è la più elevata di tutta la Mostra per ricchezza di contenuto, per realismo, e per senso di poesia, voglio dire « I muri parlano » di Giovanni Omiccioli.

Omiccioli ha voluto in questo quadro presentare la realtà con semplicità e senza voli pindarici: ha dipinto uno dei suoi orti di periferia, uno dei soliti, si direbbe, ma al tempo stesso un orto particolare. Nel fondo, un lungo muro, appena interrotto da un rozzo cancello di legno, nasconde l'orizzonte. Dinanzi al muro, nel mezzo, è un mandorlo in fiore; poi l'orto si distende con le sue piante fino ad arrivare a noi, dove termina, chiuso da una siepe di filo spinato. A sinistra, in primo piano, un altro breve tratto di muro, che due bambini osservano. Su entrambi i muri sono le scritte con le quali il popolo esprime direttamente i suoi sentimenti e le sue parole d'ordine: « Via i tedeschi, a morte. Evviva Alberto Maggi eroico partigiano romano, evviva i liberatori ». E poi: « Non vogliamo più morti; abbasso la guerra, Ike ». Su questi muri c'è tutta la storia di dieci anni. C'è un evviva alla Resistenza che è anche un monito, c'è un « no » deciso alla guerra americana. E il grande quadro, pieno di colore e di vita, ma serio e accorato, diventa un saluto commosso del pittore ai nostri compagni, che con la loro oscura e quotidiana fatica fanno risuonare sui muri la voce diretta e franca del popolo.

CORRADO MALTESE

MENTRE THIERS VENDEVA LA FRANCIA AI PRUSSIANI

La Comune insorse in difesa della patria

Per la prima volta nella storia, il 18 marzo 1871, gli operai parigini presero il potere - L'efferato massacro di maggio - I nipotini di Galiffet

« La mattina del 18 marzo 1871, Parigi fu svegliata da un colpo di tuono: « Vive la Commune! ». Che cos'è la Comune?

« I proletari di Parigi — diceva il Comitato Centrale nel suo manifesto del 18 marzo — in mezzo alle disfatte e ai tradimenti delle classi dominanti hanno compreso che è suonata l'ora in cui essi debbono salvare la situazione prendendo nelle loro mani la direzione dei pubblici affari... Essi hanno compreso che è loro imperioso dovere e loro diritto assoluto rendersi padroni dei propri destini, impossessandosi del potere governativo ». Così scrisse Marx ne « La guerra civile in Francia ». (Ediz. Rinascita).

Ma perchè insorsero i proletari di Parigi? Insorsero per difendere la patria che la borghesia aveva tradita.

Il 2 settembre del 1870, con la disfatta di Sedan e la vittoria dei prussiani, crollò l'impero di Napoleone III, responsabile di avere strozzato, insieme con Pio IX, la Repubblica Romana.

Malgrado l'eroismo dei soldati, i prussiani avanzarono fin sotto le mura di Parigi e occuparono numerosi dipartimenti della Francia. Nell'imminenza del pericolo, il popolo francese formò i suoi reparti di volontari partigiani, autonomi dal corpo della Guardia nazionale. Artigiani, operai, intellettuali e contadini si levarono in massa contro l'invasore. Non poche donne accorsero accanto ai volontari per dare il loro contributo. A Parigi, al popolo insorto si unì la guardia nazionale: il nemico premeva già alle porte, ma gli fu impedita l'occupazione della capitale.

Giuseppe Garibaldi accorse in difesa della Repubblica, dimenticando l'offesa del 1849. Il 27 dicembre 1870 alla testa dei suoi volontari egli occupò Digione e, in seguito, altre città.

Il governo del tradimento

I successi del popolo armato diventarono l'incubo della borghesia francese. Essa temeva che, battuti i tedeschi, il popolo avrebbe rivolto le armi contro la classe dominante che non aveva saputo difendere la Francia. « Costretto a scegliere — scrisse Marx — tra il suo dovere nazionale e gli interessi di classe, il governo di difesa nazionale non esitò un minuto: esso si trasformò in governo del tradimento nazionale ». E nel gennaio del 1871 capitolò, decidendo di consegnare Parigi ai tedeschi. L'Assemblea nazionale repubblicana, composta per tre quarti di monarchici, eletta con brogli degni di un moderno governo democristiano, decise di disarmare il popolo e la guardia nazionale di Parigi, schieratasi con il popolo. Il tentativo di togliere le artiglierie al popolo parigino provocò l'insurrezione del 18 marzo.

Il popolo in armi costituì il suo governo e rafforzò i propri reparti militari. Migliaia di operai e operaie ricoprirono cariche nell'amministrazione e nelle forze armate, dimostrando ottime capacità e correttezza ineccepibile. La « Comune » (il Consiglio di Parigi) venne eletta a suffragio universale, col diritto degli elettori di revocare il mandato ai deputati resisi indegni. La polizia borghese venne sciolta e il servizio d'ordine fu assicurato dagli operai armati. La chiesa venne dichiarata separata dallo Stato e la scuola venne separata dalla chiesa. I giudici dei Tribunali vennero eletti dal popolo. Le officine i cui proprietari erano passati dalla parte della reazione o avevano deciso di chiuderle, vennero dichiarate proprietà del popolo. Nelle aziende industriali e commerciali furono proibite le multe. Sparirono gli speculatori e le prostitute: tutti si erano, vi tirati a Versailles, sede del governo reazionario!

Nell'aprile del 1871 i comunardi pubblicarono 100.000 esemplari del loro appello ai contadini, nel quale, tra l'altro, era detto: « Parigi vuole la terra per il contadino, mezzi di produzione per gli operai, lavoro per tutti ».

Ma Parigi rimase isolata. Separata dal resto della Francia dall'assedio dei prussiani e dei soldati della borghesia francese, non potè comunicare con le altre città, nelle quali si ebbero solo tentativi sporadici di insurrezione in difesa della Comune.

La Comune — d'altra parte — mantenne le sue forze sulla difensiva mentre disponeva di uomini ed armi che le avrebbero consentito una decisa offensiva; non fu spietata con i provocatori, le spie, i sabotatori e i traditori; non sequestrò le ben fornite cassaforti della Banca di Francia; troppo tardi mise a tacere i giornali reazionari. Questi errori derivarono da una carenza fondamentale: la mancanza di un Partito unito, veramente rivoluzionario.

Però l'esempio della Comune, il suo eroismo, i suoi difetti e la sua sconfitta costituirono un grande insegnamento per i lavoratori di tutto il mondo. Per sconfiggere la Comune di Parigi, la borghesia francese concluse la pace con la Germania, cedendole l'Alsazia e la Lorena e impegnandosi a pagare cinque miliardi di franchi di indennità. Bismarck e Thiers avevano un nemico comune: non era Napoleone III, ma il popolo di Parigi, la Comune. Bismarck ammise che la sola notte in cui non potè chiudere occhio, durante la guerra franco-prussiana, fu la notte in cui apprese la proclamazione della Comune!

Il 21 maggio 1871 le truppe della borghesia reazionaria riuscirono ad entrare in Parigi. Si procedette all'incredibile, efferato massacro di quanti, uomini e donne, rivelavano dal vestito e dal fisico la loro origine operaia. Il 28 maggio cadde l'ultima barricata, nel rione di Menilmontant. I suoi difensori vennero tutti fucilati nel cimitero di Père Lachaise. Migliaia di comunardi — e tra essi centinaia di ragazzi — vennero trucidati. Altre migliaia vennero condannati alla deportazione a vita. Fra questi ultimi, il garibaldino Amilcare Cipriani accorso con altri italiani — su invito del vecchio Garibaldi — a difendere la Comune. Egli ebbe il grado di colonnello dei comunardi. Nel 1919, i lavoratori milanesi lo elessero loro deputato.

Soffocata la Comune, il governo reazionario col suo seguito di banchieri, speculatori, prelati, rapinatori e prostitute, rientrò a Parigi. La borghesia ristabilì la sua « civiltà ».

La lezione della Comune ammonì la classe operaia di tutti i paesi circa l'importanza e l'impellente necessità di formare e consolidare un Partito veramente rivoluzionario. Questo insegnamento, primo tra tutti, lo assimilò e tradusse in pratica il proletariato russo. Lenin e Stalin fecero tesoro degli insegnamenti della Comune di Parigi sia nel consolidare il Partito bolscevico, sia nel dare vita allo Stato sovietico.

Un araldo glorioso

Dall'esperienza dei comunardi parigini si apprende a qual grado di abiezione siano disposti a giungere i gruppi dominanti della borghesia pur di ostacolare la vittoria del popolo lavoratore. Il traditore Thiers non fu che il precursore dei traditori Kerenski, Laval, Petain, Anders, Antonescu, Horty, Zankov, Mussolini, ecc., i quali per mantenere al potere i gruppi della borghesia reazionaria, nel cui interesse governavano, non esitarono ad allearsi con lo straniero e con i nemici del proprio Paese, scagliandoli contro il popolo in lotta per la libertà e l'indipendenza della patria.

Il generale Galiffet, l'assassino dei comunardi, non fu che il precursore dei Noske, dei Renner, dei Sarraut, degli Scelba che fecero sparare e fanno sparare sui lavoratori.

Marx scrisse: « Parigi operaia, con la sua Comune, sarà celebrata in eterno come l'araldo glorioso di una nuova società. I suoi martiri sono impressi nel grande cuore della classe operaia. I suoi sterminatori, la storia li ha già inchiodati alla gogna per sempre; nè riusciranno a liberarli da essa tutte le preghiere dei loro preti ».

La rossa bandiera della Comune oggi sventola vittoriosa dall'Adriatico al Pacifico; oltre 800 milioni di esseri umani vivono e lavorano sotto quella bandiera. E' questa la prova che Marx vide giusto: il sacrificio dei comunardi non fu vano!

PAOLO ROBOTTI

Un gruppo di comunardi, tra i quali donne e bambini, condotti al massacro (Da una stampa dell'epoca)

A COLLOQUIO CON LA FAMOSA INTERPRETE DI "MESSALINA,,

Rina De Liguoro non lascia il cinema

Una stanza piena di ricordi - Rammarico per la smemoratezza di certi critici

Quei nostalgici che conobbero Rina De Liguoro al tempo in cui il cinema italiano nasceva con impeto negli stabilimenti torinesi e romani, avranno stentato a riconoscere questa attrice celebre, che ha sostenuto recentemente una parte nel film di Leonide Moguy, *Domani è un altro giorno*. Avranno stentato a riconoscerla i nostri padri, che la conobbero ardente interprete di *Messalina* e di tanti altri film a forti tinte.

Ma abbiamo stentato a riconoscerla anche noi, Rina de Liguoro, quando siamo andati ad intervistarla nella sua casa romana ai Parioli. Perchè, per strano caso, la parte che il film di Moguy ha assegnato alla nostra attrice è per una donna di età assai maggiore di lei, e per sostenerla Rina De Liguoro ha dovuto sottoporsi ad una truccatura che ne ha sostanzialmente alterato i lineamenti.

La stanza in cui l'attrice ci introduce è piena di ricordi dei suoi primi film, di ritratti, di fotografie, dei monili che l'adornavano nei suoi film storici. Alle pareti notiamo alcune fotografie di Regana de Liguoro, la figlia dell'attrice, e attrice anche essa, scomparsa qualche tempo fa, quando l'avvenire le si presentava pieno di promesse. Rina de Liguoro ci parla di sua figlia.

— *La sua morte è stata certo il più grande dolore della mia vita. Questa casa è ancora piena di lei. Quell'orologio, per esempio, è ancora fermo sull'ora della sua morte.*

— *E' per questo* — prosegue la attrice — *che ho accettato di interpretare quella parte drammatica nel film di Moguy. Moguy conosceva il mio dolore, e anzi stese la sceneggiatura dell'episodio in cui io appaio, proprio basandosi sulle mie esperienze. Purtroppo questo non appare nel film, che è stato tagliato, forse per renderlo più agile. Il mio personaggio sembra così quello di una vecchia che si uccide perchè l'hanno privata di un cane. Non è questo. Io ho recitato la mia parte con impegno e commozione, perchè era la parte di una donna che si uccide per il grande amore del figlio scomparso.*

Rina De Liguoro

Chiediamo a Rina De Liguoro che ci dica qualcosa sulle sue esperienze di attrice tornata al cinema dopo un lungo periodo di tempo.

— *Il cinema è il mio mestiere, è il mio lavoro. Io ho sempre lavorato nel cinema e per il cinema. Non si tratta di fare una nuova esperienza, ma di continuare a lavorare. E' per questo che mi è dispiaciuto che da parte di molti giornali si sia ignorato il contributo che io ho dato a questo recente film.*

Nel film di Moguy, Rina De Liguoro ha lavorato accanto a giovani attrici, a giovanissime, a vere e proprie reclute del cinema. Le chiediamo un giudizio su queste promesse del cinema italiano.

— *Anna Maria Ferrero mi sembra una giovane dotata di molto temperamento. Una vera attrice che potrà andare molto avanti. In quanto ad Anna Maria Pierangeli, sono stata proprio io a scoprirla. Moguy cercava una attrice giovanissima per il suo Domani è troppo tardi. Io conoscevo la giovane Pierangeli e gliela presentai. Lui la accettò e la lanciò. Adesso è partita per l'America, e le auguro molti successi. Mi ricordo che quando la presentai a Moguy dovemmo mentire sulla sua età: aveva un anno di più di quanti ne chiedeva Moguy.*

Facciamo ancora una domanda a Rina de Liguoro, sulle prospettive del suo lavoro.

— *Ho interpretato recentemente un altro film, che apparirà tra breve, e conto di poter continuare a farne. Nel lavoro troverò ancora i motivi per lenire il dolore che ancora sento per la morte di mia figlia.*

Salutiamo Rina de Liguoro, a nome dei nostri lettori, a nome di quelli che la ricordano nei suoi vecchi film e di quelli che hanno saputo apprezzarla nei film recenti. A nome di tutti le auguriamo nuovi successi.

T. C.