LE CELEBRAZIONI DI ANDREA COSTA

Combattente del popolo

Passione ed orgoglio della Romagna, parte del cuore di Imola, il ricordo di Andrea Costa, in questi giorni di celebrazioni per il centenario della nascita, s'irradia da quelle terre in tutta Italia. Sono i luoghi che lo videro, poco più che giovinetto, affacciarsi alla lotta politica, mettersi all'avanguardia dei movimenti più arditi.

Andrea Costa si lega ai due periodi fondamentali del movimento operaio italiano: al decennio romantico che vide la meteora Bakunin, la leggendaria figura di Carlo Cafiero, il tramonto dell'astro Mazzini, ed ebbe come risultato costruttivo il decadere dell'associazionismo mazziniano, l'insegnamento delle negative esperienze anarchiche e il consolidamento delle leghe di resistenza; e al successivo decennio in cui queste leghe si fecero le ossa attraverso le genuine esperienze della classe operaia e i primi contatti di questa con gli intellettuali socialisti; esperienze e contatti che portarono, al principio del terzo decennio, alla discriminazione dagli anarchici ed alla fondazione del Partito socialista.

Quando, ormai deputato socialista, Andrea Costa insorgerà alla Camera contro la prima folle impresa colonialista a cui è legata la tragedia di Dogali e lancerà la parola d'ordine: « *Nè un uomo nè un soldo* », si solleverà contro di lui l'ira sciovinista, accusandolo di calpestare la bandiera della patria. « *La bandiera della patria* — risponderà Costa — *io la vedo sui campi di battaglia per la libertà e l'indipendenza, la vedo nelle imprese civili che fanno risalire sempre più la Nazione verso le altezze dell'ideale: non la vedo, non la posso vedere nella impresa africana* ».

Il suo stesso primo atto di fede all'Internazionale non era avvenuto su' piano del movimento anarchico. Allorchè, infatti, nel dicembre 1871, egli, studente in Bologna, entrò nel « Fascio Operaio », allora fondato da Erminio Pescatori, e collaborò nel giornale omonimo che ne fu l'organo, il « Fascio », non aveva ancora alcun legame col movimento bakuniniano. Di questo, Andrea Costa diventò, con Cafiero e con Malatesta, uno dei capi più rappresentativi. Con le persecuzioni poliziesche ed il carcere, in Italia ed in Francia, egli scontò la sua attività anarchica, della quale l'episodio più clamoroso, se non il più importante, fu la sua partecipazione al tentativo insurrezionale di Bologna dell'agosto 1874: ma chi voglia rendersi conto dell'evoluzione di Costa verso il socialismo deve ricercare ed approfondire certi suoi atteggiamenti critici nel seno del movimento anarchico (come quello al moto di Benevento del 1877) e certe posizioni coraggiose (come le sue riserve antiterroristiche a proposito dell'attentato di Passanante) anche prima della sua famosa lettera del 27 luglio 1879 « Agli amici di Romagna », con cui abbandonava l'utopia anarchista per accostarsi al reale movimento operaio.

« *Noi non ci mescolammo abbastanza col popolo* » è la critica fondamentale della « lettera » di Costa ai metodi del passato e, nel tempo stesso, il fondamentale insegnamento per l'avvenire. Sull'impegno di questo colloquio col popolo come funzione di partito si svolge, da quel momento, tutta l'azione politica di Andrea Costa e nella più vasta comprensione del « concetto » di popolo è l'essenza anticipatrice del pensiero di Andrea Costa, che lo porta alla politica di alleanza. Una tattica nuova occorre per prepararsi ad essa. Non più le minacce del *Martello* e dei bollettini, del 1874, del Comitato italiano per la rivoluzione: non più terrorismo; non più « propaganda del fatto ». Costa non aveva una cultura economica che gli facilitasse la conoscenza e l'assimilazione del marxismo nè un'origine o esperienza sindacale, ma solo una cultura letteraria di cui spesso risentono, compiaciuti, i suoi discorsi; eppure, egli fu aspro nemico del rivoluzionarismo parolaio, fu un antimassimalista *ante litteram*. E' significativo il seguente episodio: nel luglio 1881 (durante una sospensione del suo *Avanti!*) gli fu offerta la direzione del *Catilina* di Cesena. Solo il titolo del giornale lo fece esitare; e lo disse apertamente nel numero con cui ne assunse la direzione: « *Io penso* — scrisse — *che, invece di spaventare la pubblica opinione, noi dobbiamo, per quanto è in noi, cercare di conciliarcela* ». L'azione da lui svolta in Romagna per la pacificazione degli antichi odi fra repubblicani e socialisti e le alleanze da lui realizzate con la democrazia romagnola (fino a Saffi, Carducci, Fortis) furono le azioni più notevoli della sua politica di alleanze. Ecco perchè, non potendosi in un articolo di giornale rievocare tutta la vita d'azione di Andrea Costa — combattiva, intensa e costruttiva soprattutto nel periodo dal '71 al '92, — ho voluto tracciare due soli aspetti (il fondamento patriottico e la concezione di una larga politica di massa) di questo grande democratico, di questo pioniere del socialismo.

GIULIO TREVISANI

Terrore inglese a Suez

Un desolante aspetto del quartiere di Suez fatto saltare da gli inglesi con la dinamite

MESSAGGI A CASA DA RADIO PHYONGYANG

"Portateci via dalla Corea,, cantano i soldati americani

Vecchi motivi d'America e nuove canzoni di pace - Una bugia con le gambe corte - Storia di Wang Yen lin e di un gruppo di marines

Tutti i giorni, durante parecchie ore, le radio di Phyongyang e di Pechino trasmettono per i soldati del corpo di spedizione imperialista in Corea. Sulle onde di radio Pechino e di radio Phyongyang giunge ai soldati qualcosa che gli aggressori temono come la peste: la verità sulle ragioni della guerra, su ciò che avviene a Pan Mun Jon, su ciò che avviene oltre la « cortina » del fronte, nella Corea settentrionale.

Quella verità, che i dirigenti americani nascondono ai soldati, la dicono invece, in un vero campionario di lingue e dialetti, dall'inglese allo slang, al francese, al turco, all'olandese, al filippino, centinaia di prigionieri di guerra che parlano dai microfoni cinocoreani ai loro commilitoni e ai familiari rimasti ad attenderli nelle più lontane città d'America e d'Europa.

« Ci trattano, più come amici che come prigionieri » dichiara Cecil Mc Kee, un marine del « 4 Ist Independent Command Royal » britannico, e aggiunge: « Mangiamo quello che essi mangiano, festeggiamo insieme a loro le loro feste e sembra difficile credere che non molto tempo fa combattevamo gli uni contro gli altri. Stiamo ora addobbando il campo per Natale e ci prepariamo a celebrare questa ricorrenza secondo le nostre tradizioni. Avremo una rappresentazione e un servizio religioso perchè non è vero che i comunisti impediscano alla gente di professare la propria religione. Essi non si ingeriscono nelle credenze di nessuno ».

Un programma speciale allestito da due prigionieri alleati porta ai soldati sul fronte e alle famiglie in ascolto la viva voce del sergente Robert Jackson R. A. 10602280 con le note della canzone « Too late » (Troppo tardi), accompagnata alla chitarra dal sergente Orville Daniele e un "a solo" di fisarmonica sull'aria di « That's my desire » (Questo è il mio desiderio). Il motivo del Natale, la data che i sogni criminosi di Mac Arthur hanno legato ad una paurosa disfatta del corpo di spedizione e che il cinico gioco di Ridgway e dell'ammiraglio Joy vorrebbe ora legare alla prospettiva di un altro tragico inverno di guerra, ricorre nelle parole di tutti i prigionieri attraverso frasi ispirate alla più amara nostalgia della propria casa.

« Pensavo — dice il soldato Charlie Bates alla moglie, al 43 Flaxton Street, ast Hartlee pool — che la cosiddetta parte civilizzata del mondo da cui provengo avrebbe posto fine pacificamente alla guerra invece di sacrificare vite preziose per niente. Questo sarà il secondo Natale sciupato, da aggiungersi agli altri perduti in questa guerra. Noi non lo passeremo male, qui, dove ci hanno offerto un banchetto con polli e tutto il necessario. Ma io non desidero che rivedere te e i bambini ».

Il fuciliere Samuel Higginson, 4802166, dice alla moglie Sheila e al figlio David, che abitano al 215 Southwark Bridge Rd. Londra: « Sento parlare molto del grande movimento per la pace che si va sviluppando in patria e in America e so anche che voi vi partecipate attivamente. Questo è il solo modo in cui la pace può essere ottenuta, attraverso dimostrazioni di massa contro la guerra.

Canzone per Kim

Al tema della pace e dell'amicizia tra i popoli, sentimenti proibiti a sud del 38. parallelo, si ispirano altre canzoni scritte da un coro di sette prigionieri originari di sette diversi Stati d'America. Tra le canzoni scritte dal coro è ormai famosa « Portatemi via dalla Corea », cantata sul popolare motivo della canzone americana « Portatemi alla partita di calcio », i cui versi sono oltremodo significativi. Essa dice:

Portatemi via dalla Corea — fatemi tornare a casa — Sbarramenti di artiglieria e attacchi notturni — non tornerò mai più in Corea a rivedervi. — Portatemi via dall'esercito — fatemi ritornare in borghese. — Vadano all'inferno le grandi società — con i loro profitti di guerra.

« Kim Ir-sen » e « Unità dei popoli del mondo » sono i titoli di altre canzoni che il coro canta rispettivamente in cinese e in coreano, insieme alla vecchia canzone americana « You are my Sunshine » (Tu sei il mio sole).

Si comprende, ad udire simili parole sulla bocca di uomini fratornati e spesso imbevuti fino a ieri da una propaganda di odio, perchè le trasmissioni cino-coreane facciano tanta paura al generale Ridgway e ai suoi collaboratori. E si comprende anche perchè poche falsificazioni, fra le tante della propaganda americana, abbiano avuto sorte peggiore di quella imbastita dall'ormai famosd colonnello Hanley circa le « stragi di prigionieri » che sarebbero state compiute dai volontari cinesi in Corea. Smentita ai Comuni da Eden, accolta con scetticismo e spesso con sarcasmo dalla stampa americana, clamorosamente naufragata con la documentazione, da parte del Pentagono, di soli tre « casi di atrocità », la menzogna di Hanley ha mancato anche ad uno dei suoi obiettivi marginali, quello di infondere nei soldati un sacro terrore delle diserzioni, facendo loro balenare la prospettiva della morte fra atroci sevizie, immediatamente dopo la cattura.

Quanto simili menzogne siano lontane dalla tradizionale cortesia, generosità e umanità dei soldati coreani e cinesi, appare chiaro leggendo le impressioni di un volontario cinese. Wang Yenlin, che narra sul «Quotidiano del Popolo» di Pechino il suo incontro con le ciniche ideologie della « civiltà » americana.

Il pianto del nemico

Wan Yen-lin racconta che, dopo una battaglia, il suo comandante affidò a lui e ad un plotone di volontari cinesi il compito di scortare un gruppo di prigionieri verso le retrovie. La prima tappa del viaggio si svolse sotto un violento bombardamento delle artiglierie americane e alcuni dei prigionieri, per paura di essere colpiti, affrettarono il passo, lasciando indietro i feriti. Alle proteste di questi ultimi, essi risposero: « Non c'è nessuna ragione per cui noi dobbiamo rischiare di morire per voi ». Uno di essi aggiunse: « Ciascuno per sè. Sopravviveranno i più idonei ». Questo — commenta Wang — l'inumano insegnamento degli imperialisti.

I volontari del popolo cinese, tagliarono corto: « Non vogliamo udire da voi parole come queste. Anche se il pericolo fosse mille volte più grande, noi faremo tutto quanto è umanamente possibile per portare in salvo tutti ». Gli americani tuttavia non rinunciarono alla speranza che i volontari avrebbero finito per abbandonare i feriti. Alcuni di essi imprecavano contro i ritardatari, troppo deboli per proseguire la marcia e davano loro dei calci per farli camminare più in fretta. I volontari ordinarono allora ad ogni due prigionieri validi di trasportare un ferito. Restarono cinque feriti e senza esitare cinque volontari li presero sulle loro spalle. « Quando caricai sulle mie spalle uno di essi, quest'uomo grande e grosso si mise a piangere come un bambino ».

Il drappello proseguì la marcia e i soldati americani che prima avevano protestato, tacevano, arrossendo per la vergogna. Al passaggio di un fiume furono registrate le perdite e ci si accorse che due dei prigionieri mancavano all'appello. Essi si presentarono il giorno dopo dicendo di essersi smarriti. « Avevamo paura di non potervi raggiungere » essi dissero ai volontari. « Non importa — dissero i volontari cinesi — qualche unità dei volontari cinesi o dell'Esercito coreano vi avrebbe trovato. Noi trattiamo tutti nello stesso modo i origionieri di guerra. Potrete constatare che se in battaglia non accordiamo tregua al nemico, al momento in cui un soldato americano abbassa le armi e diventa un prigioniero di guerra, la nostra condotta verso di lui è cortese e umana ».

Compito d'onore

« Il modo con cui noi volontari cinesi trattiamo il nemico prigioniero — scrive Wang Yen-lin — è oggetto della più seria attenzione. Prima che un volontario venga proposto per una decorazione, i nostri comandanti esaminano come egli abbia realizzato la nostra politica nei confronti dei prigionieri. Noi pensiamo che questo faccia parte integrante della condotta di un soldato in guerra, proprio come l'eroismo sul campo di battaglia. E i prigionieri in nostre mani sono testimoni del trattamento che noi facciamo loro ».

E' una testimonianza preziosa e inequivocabile, che si traduce, oltre che nelle parole di ringraziamento dei soldati prigionieri, nel grande movimento di lotta contro l'ingiusta guerra sviluppatosi nei campi di concentramento. E' anche per questo che il « rapporto Hanley » farà bene a non uscire dal cassetto.

ENNIO POLITO

SI APRE A ROMA LA SESTA EDIZIONE DELLA RASSEGNA

Panoramica sulla Quadriennale

2380 opere in 104 sale - Le critiche all'organizzazione della mostra - Un intruso: Canova
L'assenza di alcuni tra i più significativi artisti italiani di oggi - Esempi da ricordare

Alla VI Quadriennale 832 artisti italiani viventi, espongono un complesso di 1.905 opere tra pitture, sculture, acqueforti, xilografie, disegni. A queste si devono aggiungere le 252 opere di 35 artisti italiani del secolo XIX ivi compresi il napoleano Vincenzo Gemito e i romani Norberto Pazzini e Osvaldo Bigioni, recente felice scoperta, quest'ultimo; i 61 pezzi di circa 70 caricaturisti a cavaliere tra i due secoli; i 18 dipinti di Armando Spadini; i 33 di Lorenzo Viani; le 15 tele di Concetto Maugeri, immaturamente scomparso qualche mese fa; i 47 quadri e disegni di Amedeo Modigliani; e finalmente, come a conferma che in un simile labirinto possa a chiunque capitare di perdersi o di essere incontrato, i 29 pezzi di Antonio Canova il quale, come ognuno sa, nacque a Possagno circa un secolo prima di tutti gli ottocentisti allineati in questa mostra e morì a Venezia quando il più antico di essi, Giovanni Carnevali detto il Piccio, aveva appena 18 anni.

La somma di queste cifre, insolite rispetto alla normalità delle più popolose esposizioni d'arte moderna in Europa e, credo, nel mondo intero, fa salire a 900 il numero dei singoli artisti e, se non erro, a 2.380 il numero totale delle opere.

Sono note le critiche sollevate negli ultimi tempi contro questo modo di organizzare le mostre di arte contemporanea. Vale soprattutto ricordarne una che i dirigenti della Quadriennale potevano facilmente evitare: quella che riguarda lo inserimento delle mostre retrospettive. Si sottrae in tal modo denaro ai fondi già tanto miseri stanziati per gli artisti viventi, spazio per l'esposizione delle loro opere e si fornisce degli antichi maestri una lezione non sempre istruttiva. Si può ribattere che gli organizzatori della VI hanno voluto soltanto proporre una tesi polemica, affermando in sostanza il contrario di ciò che, sempre ricorrendo ad altro tipo di retrospettive, propongono gli organizzatori della Biennale veneziana. Secondo questi ultimi gli artisti moderni dovrebbero richiamarsi soltanto alla pittura impressionista e post-impressionista. Secondo gli uomini della Quadriennale l'unica lezione valida sarebbe invece quella casalinga dei « macchiaioli », per esempio.

A mio parere l'una tesi vale la altra. Ambedue derivano da un modo formalistico di considerare la storia più recente delle arti figurative. L'unica differenza sta in questo che la prima è una tesi cosmopolita, la seconda una tesi provinciale. Gli uni pretenderebbero di considerare come unico conseguente sviluppo di certe premesse dell'arte moderna l'attuale moda smodata dell'astrattismo, gli altri forse la limitatezza descrittiva, la mediocrità intimista e aneddotica di tanta parte del novecentismo e dei suoi sottoprodotti di vario ordine e peso.

Non è facile orientarsi su e giù per le 104 sale del Palazzo delle esposizioni. L'affastellamento delle tele, i veri e propri presepi di sculture, resi ancor più monotoni e uniformi dalla parentela stilistica della maggior parte di esse, rende arduo anche all'occhio esercitato l'elementare operazione della prima scelta tra opere significative e quelle che si perdono nell'anonimo. Chiedo perciò venia al lettore e forse a molti tra gli autori, soprattutto purtroppo ai più giovani e meno noti, se in questa informazione alcuni aspetti dell'opera loro possono essermi sfuggiti. Prenda subito nota però il lettore dei nomi di Rosina Viva, di Nunzio Sciavarrello, di Alberto Sani, di Italo Mus, di Lucenti Vuattoo, di Marcello Avenali, di Renzo Grazini, di Luigi Venturini di Oscar Gallo: troverà nelle loro opere qualcosa di originale e di interessante.

Bisogna tuttavia riconoscere che con tutti i suoi difetti questa VI Quadriennale ha un pregio: la quantità. E nella quantità ha trovato modo, per esempio, anche di mettere in giusto rilievo la grande personalità dello scultore napoletano Giovanni Tizzano, dai più ignorato, e ancora frainteso dai molti che lo conoscono. La quantità permette inoltre di osservare come in un grande orologio, almeno in parte, il passaggio di circa 40 anni di fortune e di disgrazie dell'arte moderna italiana.

La prima caratteristica comune a fortune e disgrazie è il formalismo o, più precisamente, la assenza di contenuto.

L'errore formalista

Il contenuto di cui difetta l'arte moderna italiana è l'adesione al tempo nostro, l'osservazione dello sviluppo della realtà moderna, la povertà del suggerimento umano che gli artisti riescono a derivare dalla vita e dalla lotta della parte più avanzata della società italiana.

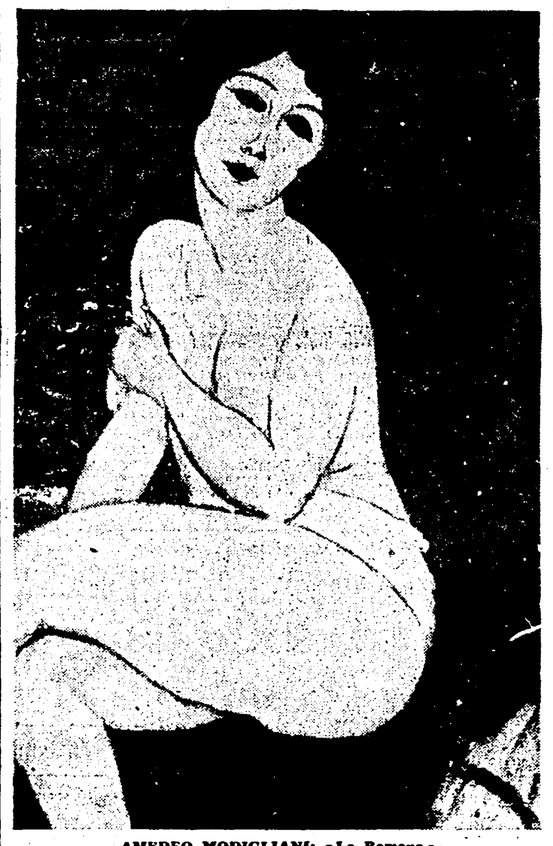
Il novecento e l'antinovecento furono due movimenti formalisti. Purtroppo grande parte dell'arte moderna italiana si muove ancora nell'ambito ristretto di questo contrasto polemico e provinciale. Per molti degli artisti qui presenti poi sembra che il tempo non passi, come per il restante degli uomini, ma che obbedisca a leggi sue particolari, distaccate dalla vita e dalla storia, come dentro le mura d'un convento o, meglio diresti, di una polverosa accademia. Prendetene atto nella mostra-bazar di Giorgio De Chirico e in quella di Carlo Carrà del tutto degna del gusto dei collezionisti ritardatari. Si tratta dei due fondatori della pittura metafisica. Essi chiudono la loro carriera nella più banale e vacua « fisicità », la « fisicità » delle cose inanimate e volgari. Prendetene atto nei pesanti gruppi di opere dei Romagnoli, dei Tozzi, dei Tosi, dei Prini, dei Messina, dei Galletti, del Brancaccio e di tanti e tanti altri, alcuni dei quali il tacere è bello. Volevo dire di Cipriano Efisio Oppo.

Per altri il tempo passa senza infamia e senza lode, senza spostare di un millimetro il punto di vista dell'artista, i suoi interessi, i suoi sentimenti. E non è anche questa una forma, sia pur la più bonaria, di accademismo? Prendetene atto nelle opere di Vellani Marchi, Seibezzi, Lilloni, Springolo, De Grada, Pigato, Donghi, Tamburi, Francalancia, Usellini, Tomea, Novati, Cavalli. Tutti artisti questi ultimi di autentica vocazione. Manca però ad essi la fiducia e la convinzione nella missione della loro arte, si sente che il pubblico al quale si rivolgono è la ristretta cerchia degli amatori o degli amici, manca l'apertura franca davanti alla realtà che sempre affrontano in modo timoroso.

Io consiglierei quindi il visitatore di non affidarsi alle indicazioni topografiche del catalogo. Molto più conveniente è salire subito al secondo piano e visitare nella sala n. 73 con amore la « retrospettiva » di Amedeo Modigliani. E' questo il punto più alto della VI Quadriennale.

Subito forse vi colpirà l'uniformità e la monotonia delle sue opere. E' soltanto apparente. Osservate con più attenzione, scoprirete in esse un profondo contenuto, un riguardo positivo per i sentimenti, un grande rispetto per la figura umana che domina in tutti i quadri. Prestate attenzione anche alla essenzialità del colore, mai eccessivo, mai smodato, e alla funzionalità del disegno le cui variazioni e forzature sempre hanno un significato di espressiva armonia. Il suo garbo non è mai retorico, nè decadente. La sua sottile deformazione è sempre in funzione di una indagine psicologica, del rilevamento di un carattere. E meditate soprattutto sul malinconico, profondo, accorato amore che Modigliani porta ai personaggi umili. A questo amore fa riscontro l'ironia, chiaramente satirica, starei per dire charlottiana, con la quale egli scopre in altri personaggi soprattutto l'idiozia, l'esteriorità o la piccola malizia borghese. Soffermatevi poi sul primo quadro a sinistra. E' del 1905, prima della partenza per Parigi. Una figura di ragazzo di evidente derivazione ottocentesca, « macchiaiola ». Ma osservate come piove la luce sulla figura in modo da animare liricamente il colore della veste, e da creare una atmosfera, un ambiente.

Ebbene partendo da quadri di questo tipo il grande pittore livornese seppe liberare la sua personalità, cui soltanto il limite storico della crisi morale e dello sfacelo del costume che precedettero e seguirono gli anni gravi della prima guerra mondiale, e poi la morte, impedirono di dire molto di più.



AMEDEO MODIGLIANI: « La Romana »

Lezione di Modigliani

Ma la lezione di Modigliani non fece testo per gli artisti moderni italiani della sua generazione. Fecero invece testo gli avanguardismi cosmopoliti che riportarono in Italia i burocrati e gli avventurieri della pittura moderna, o sotto forma di becero e grossolano cezannismo alla Soffici, o sotto forma di impersonale manierismo astrattista alla Severini. Fece invece testo il limitato intimismo dei morandisti.

Armato di queste considerazioni il visitatore può con maggiore facilità individuare anche nel labirinto di questa VI Quadriennale alcuni esempi vivi, alcune tappe dell'opera rinnovatrice dei giovani. Si fermi in primo luogo davanti ai quadri di Mario Mafai che appartengono a un periodo trascorso della sua attività e che lo indicano come il maggiore artista vivente presente nella Mostra. Osservi poi il tentativo « realista » di Ziveri, anche se è limitato dalla cocciutaggine volontaristica con cui l'autore scarta ogni suggerimento dell'esperienza nuova. Si soffermi davanti al ritratto in legno di Pericle Fazzini e consideri come questo grande scultore commetta il suo più grave errore nel rifiutare attenzione ai motivi più audaci e fantastici che sorgono oggi dalla vita viva del nostro Paese, rassegnandosi a scaricare in modo — per fortuna — del tutto irreligioso la sua energia di statuario nel grande angelo della Chiesa di S. Eugenio. Passi poi a osservare il gruppo dei grandi disegni di Muccini, nei quali con tanta naturalezza e ricchezza espressiva è messa in rilievo la drammatica umanità di certi personaggi popolari della vita romana. Si soffermi ancora, e in modo particolare, a riflettere sul fatto più positivo: la crescente unità di indirizzo realistico che lega il gruppo, qui presente, degli artisti che si richiamano al più esplicito contenuto sociale: da Tettamanti, a Mirabella, a Natili. Pensi poi che sono assenti tra gli altri Guttuso, Pizzinato, Zigaina, Levi, Turcato, Treccani, Omiccioli, Vespignani e che mancano le opere recenti di Mafai per rendersi conto del vero vuoto di questa VI Quadriennale.

Comprenderà così ancora meglio quanto faticosa e dura, ma proprio per questo più meritevole e legittima, sia l'impresa delle giovani generazioni per fondare un'arte moderna italiana nuova, oggi che la stessa migliore eredità del più recente passato, è diventata inoperante per i suoi limiti storici e umani.

ANTONELLO TROMBADORI

LE PRIME A ROMA

CINEMA

Incantesimo tragico

Un tema: l'oro e la sete di ricchezze da una parte, l'amore ed il lavoro dall'altra. Così esposto il tema sembra ricco e fertile. Ma c'è modo e modo di affrontarlo. C'è — per intenderci — il modo realistico di certi film italiani del dopoguerra, e c'è — sempre per fare un esempio — il modo del Renè Clair de *La bellezza del diavolo*: fumisterie, giochi formali e formalistici, sconfinamenti nella metafisica, simbolismo, e tanti altri *ismi* dall'aria stantia.

Tra *La bellezza del diavolo* e *Incantesimo tragico* (Oliva) il paragone corre spontaneo. C'è la ambientazione, ad esempio, che in questo film di Mario Sequi si avvicina a quella di Clair, per essere una Toscana al periodo di transizione del Granducato al Regno d'Italia. Ma, per carità, non prendete questi riferimenti storici alla lettera, perchè essi sono un pretesto: questa Toscana senese, questi costumi severi di contadini, questi paesaggi, sono per Sequi, come lo erano altri ambienti, costumi e personaggi per Clair, niente altro che pretesti all'abbellimento di una storia da narrarsi con eleganza e suggestione: la storia di Oliva, donna bellissima, andata moglie ad un disattento contadino occupato a render fertili le terre, ed ambiziosa. Per l'ambizione starà lì lì per perdersi, come si è perduto il vecchio suocero. E l'ambizione è incarnata in certi suggestivi gioielli orientali, stregati e pieni di malefico, scoperti nel tetro sotterraneo di un vecchio maniero. Ma Oliva si ritrarrà a tempo dal precipizio, pieno di fantasmi, di visioni, di diavoli in veste d'uomini, e tornerà all'amore vero, e accanto al suo uomo lavorerà la terra: ecco la vera ricchezza.

Un pretesto, dicevamo. Ed anche la impostazione ottimistica e vagamente progressiva del finale del film (in contrasto con il sottile conservatorismo di Clair), non riesce a convincere, proprio perchè non è legata ad una tematica precisa e bene enunciata. Il regista è stato attratto dalla possibilità di condurre fino in fondo, alla esasperazione, le esperienze formali e tecniche di cui forse sentiva il bisogno. Ed è doveroso riconoscergli che su questo piano egli ha praticamente raggiunto il massimo risultato. Ma non stiamo a discutere soltanto di grammatica o sintassi del film, e non si possono scindere le esperienze formali e tecniche, le esercitazioni, da ciò che il regista vuol dire, dal contenuto di un film. Anche chi accusa la nostra critica di programmatico contenutismo dovrà esser d'accordo su questo. Non possiamo accettare questa posizione, oltretutto, senza il rammarico di dover ricordare che Mario Sequi aveva dato con *Altura* — film forse troppo sfortunato ed ingrato verso il regista — un coerente esempio di come si possa inserirsi con una voce autorevole e coraggiosa nella storia recente del cinema italiano del dopoguerra, del cinema di problemi e di lotte. Ma è proprio il ricordo di *Altura* che ci spinge ad augurare a Sequi un ritorno su quella strada, che è la strada maestra. Se l'esperienza di *Incantesimo tragico* gli sarà stata per molti versi utile, saremo i primi a rallegrarcene.

Due film comici

Marakatumba e La paura fa novanta. Ne parliamo assieme non soltanto perchè certi film comici italiani si somigliano parecchio, ma perchè, andando a questi due, abbiamo addirittura avuto il piacere di vedere alcuni metri di pellicola dell'uno inseriti nell'altro. Ciò sembra colpa di *Marakatumba*, che di misterioso non ha soltanto il titolo. Di misterioso c'è il fatto che i nomi di molti attori sono scomparsi da un giorno all'altro dal cartellone e dal film. Il regista ha anche egli cambiato nome negli ultimi giorni, a mezzo di apposita pecetta applicata sui manifesti. Rascel, l'interprete, non ha cambiato nome, ma ha cambiato voce e non sembra lui. Per il resto, *Marakatumba, ma non è una rumba*, non si sa che cosa è. E' un film a ruota libera, piuttosto angoscioso. *La paura fa novanta*, diretto da Simonelli, con Tognazzi, è invece modestamente divertente, pur essendo impegnato sulla vecchia storia del fantasma che spaventa la gente.

t. o.

La città è salva

Il film racconta le prodezze d'una banda che organizza l'industria degli omicidi: c'è sempre gente, si dice nel film, che da fastidio, e che un amico, un parente, un creditore, un tizio qualsiasi vorrebbe veder morta; per evitare noie personali si fa una telefonata a « l'ufficio assassini », ci pensa, e la polizia non può farci nulla. Solo che nel film capita naturalmente lo sbaglio e di lì la lunga catena di prove e di scoperte che portano il cattivo alla sedia elettrica e permettono al buono — Humphrey Bogart, qui capitano di polizia — di sentirsi orgoglioso di sè e del Presidente Truman.

Vice

Le statue parlanti

Abate Luigi — Sai tu, Pasquino, che cos'è la Quadriennale?

Pasquino — No, ma mi fa l'effetto di qualche cosa che non quadra.

Ab. Luigi — Non ti inganni di molto. Comunque sappi che la Quadriennale è una mostra d'arte contemporanea che si tiene a Roma ogni quattro anni. Vorrei sentire il tuo parere: chi dovrebbe esporre in una mostra d'arte contemporanea?

Pasquino — Diavolo, gli artisti contemporanei, cioè coloro che operano contemporaneamente alla gente che va a vedere le loro opere: vale a dire gli artisti viventi.

Ab. Luigi — Risposta degna di te, maestro Pasquino. Invece — e di ciò si lamentano gli artisti viventi — le sale sono zeppe di sculture e pitture vecchie di mezzo o un secolo intero. Onde son nate interminabili querele tra artisti ed organizzatori della mostra. Finalmente si è avuto il *vernissage*...

Pasquino — Parla come mangi, ti prego, cioè italianamente e romanescamente, che sono i soli modi che intendo.

Ab. Luigi — Volevo dire l'inaugurazione. Vi sono andato, come è mio dovere d'intellettuale, e anche perchè mi dissero che vi avrei incontrato più d'un monsignore. Ascoltando un discorso d'un tale che ha grado di segretario generale una frase mi ha colpito e voglio ripeterla. Disse dunque il segretario...

Pasquino — generale...

Ab. Luigi — Per l'appunto. Disse testualmente: « I morti ci volevano perchè, se non vado errato, essi sono vivi quanto i vivi ».

Pasquino — Ebbene? Noi che siamo morti non siamo forse vivi?

Ab. Luigi — Sì, ma pensa ai poveri pittori viventi che debbono subire la concorrenza dei trapassati... Mi domando perchè si faccia questo e perchè quel tale segretario generale abbia pronunciato la frase.

Pasquino — E' semplice. Rispondi: che cosa dipingevano o scolpivano i morti di cui parli?

Ab. Luigi — Solite cose: belle donne, erbe e fiori.

Pasquino — E i contemporanei?

Ab. Luigi — Per la massima parte, episodi della vita reale e delle miserie del mondo.

Pasquino — E come non l'hai capita?

Oggi si lodano l'arte e il pensiero purchè non abbiano per scopo il vero.

Pio' di sparso