LETTERA DA SPELLO

TERRA UMBRA

SPELLO, *settembre.*

A un chilometro circa dalla vetta della Somma, l'Autocine cominciò ad arrancare come un uomo che dopo lunga corsa, improvvisamente perda il fiato, e, dopo una decina di metri fatti a pezzi e a bocconi, si fermò ai margini della strada. Non avevamo più benzina. Fulvi, allora, fermata una macchina di passaggio, si fece portare a Spoleto, donde sarebbe ritornato con il combustibile, lasciandomi a guardia della nostra piccola auto accanto alla quale i ragazzi si fermavano incuriositi dalle grandi scritte bianche. Era l'ora del tramonto; sopra le cime degli alberi verdi delle due montagne dentro le quali la strada si apre come la ferita profonda di un colpo di spada, i riflessi degli ultimi raggi del sole avevano il colore del fuoco, e di fuoco pareva il crinale della montagna, a sua volta come il riflesso di un lungo, irregolare e invisibile filo di ristoppie accese nella piana che non vedevo, fino alla città di Spoleto e oltre di essa. Nella valle, invece, ripida, profonda e strettissima, quasi come il cavo di una mano, già le ombre univano il verde degli arbusti in una unica massa scura dai contorni indistinti. Dal fondo di essa, verso la luce della cima, salivano di tanto in tanto robusti contadini, trascinandosi dietro, legati per le corna, i bovi, bestie magnifiche, di grande pregio, intorno alle quali avrei visto, nei giorni successivi, le folle dei mercanti agitarsi per la stipula dei contratti nelle fiere pittoresche di Todi e di Città di Castello.

Confesso che seduto tra quella pace, con gli occhi che andavano da un colore all'altro, dal letto secco del torrente fino alla punta più erta dell'albero sulla montagna, il libro che avevo tra le mani mi si chiuse e ad altro non seppi pensare che alla bellezza della nostra terra, e alla vita che su di essa vi scorre piena in ogni ora del giorno. Certo, anche in quel paesaggio stupendo non era difficile scorgere i segni d'una realtà amara, com'è la realtà italiana, che non risparmia l'antica e civilissima terra umbra. Ma questo veniva quasi in secondo piano, sembrandomi che non vi fosse aspetto di questa realtà che non potesse essere corretto, o profondamente modificato, sol che noi, gli italiani, fossimo stati liberi di scegliere da noi stessi, di impegnarci in una gara nostra, di metterci d'accordo tra noi per organizzare meglio la nostra casa comune, senza dover essere costretti a impegnare tutte le nostre forze per allontanare una minaccia spaventosa che viene di lontano, la cui origine ci è estranea, la cui natura, da quella pace, appariva contraria alla stessa natura dell'uomo, giacchè può distruggere persino la terra sulla quale viviamo, spegnendo per sempre, oltre alla vita degli uomini, il filo rosso sul crinale della montagna, sconvolgendo l'ombra delicata nel fondo della valle, sbranando i bovi bianchi e pacifici che salivano lentamente verso i grandi cascinali della cima.

* * *

A Spoleto, quella stessa sera, il sindaco, un giovane medico assai apprezzato, ci invitò al Teatro Comunale. Vi si dava *La Traviata*, con i giovani cantanti dello «Sperimentale».

Ci trovammo in mezzo a una folla di professionisti e di impiegati venuti a teatro con le loro mogli e con i bambini. Atmosfera bonaria. Tutta gente che si conosceva, sicchè durante gli intervalli i saluti si intrecciavano, e a ogni angolo fiorivano le discussioni intorno ai cantanti, trattati con indulgenza affettuosa. Italia anche questa, con le sue tradizioni, con i suoi gusti, con le cose alle quali ci si tiene, innocenti e riposanti. Questi professionisti di Spoleto son gente alla buona, che di giorno lavorano negli uffici e a sera, a settembre, si concedono lo svago, assai poco costoso, di ascoltare l'opera preferita nel bel teatro dai colori pastosi delle decorazioni, dalle mille luci che brillano vive nei cristalli delicati. A tutti pareva che fosse passato un secolo, tanto il ricordo era amaro, dal tempo, assai meno remoto, purtroppo, in cui quel teatro ad altro non serviva che ad alloggiare battaglioni di soldati che venivano dal fronte o che vi erano diretti.

* * *

La domenica, di sera, fummo a Spello, lungo una delle valli più pittoresche dell'Umbria, distesa per chilometri e chilometri fino a Perugia, e poi oltre, con alla destra, adagiate sulla collina, le luci tremolanti di Assisi.

In un bel giardino addobbato con lampioncini colorati la festa di *Vie Nuove* aveva raggiunto il momento suo più pieno. Giovani contadini, studenti, operai, ballavano con le ragazze sotto lo sguardo premuroso, e a volte bonariamente distratto, delle madri sedute ai tavolini sparsi dattorno.

Vi era il sindaco di Spello, che è una donna, con i suoi figlioli e con suo marito, l'illustre professor Prampolini, che fu eletto presidente della giuria che doveva proclamare «Miss Vie Nuove 1952». Proclamare, e non eleggere. Perchè, come mi spiegarono, l'anno passato, quando una giuria formata da una decina di persone elesse non so più quale «Miss», vi furono discussioni che durarono mesi e mesi in tutto il paese. Così, per ovviare a questo inconveniente, si era deciso di introdurre un nuovo sistema in base al quale ogni spettatore aveva il diritto di dare il suo voto. Dirò, per la verità, che discussioni vi furono anche quella sera, e cominciarono subito dopo la proclamazione della «Miss» quando fu scoperto che la ragazza in questione non era di Spello, ma di Foligno.

Non so come la storia sia finita ma è certo che il modo come la discussione si svolgeva, serio e abbastanza vivace, mi portò a dar ragione a chi mi aveva detto che gli spellani sono per temperamento un po' rissosi, nel senso più bonario tuttavia, e in modo da destare simpatia nell'animo di chi assista ad una qualche manifestazione di questo loro temperamento.

La festa, a ogni modo, finì bene. L'accordo, almeno all'apparenza, fu raggiunto, e tutti si salutarono con il pensiero rivolto all'anno venturo, quando, in occasione della elezione di «Miss Vie Nuove 1953», gli scontenti del 1952 avrebbero potuto prendersi la rivincita.

L'anno venturo?

Fu il pensiero dell'amore profondo alla vita di cui ogni angolo e ogni aspetto della realtà di questa terra è testimonio, che mi fece sorridere con fiducia e rispondere con un augurio a chi mi stringeva la mano sotto il cielo stellato di Spello.

ALBERTO JACOVIELLO

Liliana Bonfatti si concede brevi istanti di svago dedicandosi al suo sport preferito. La simpatica attrice, affermatasi in «Le ragazze di piazza di Spagna», interpreta attualmente «Il viale della speranza»

BILANCIO DELLA XIII MOSTRA INTERNAZIONALE DEL CINEMA

Il museo degli scandali

Una rassegna incompleta del cinema occidentale - Mancato riconoscimento ai meriti della selezione francese - Sorprese nell'assegnazione dei premi

Venezia, l'ultima ora è venuta, come diceva un poeta-patriota. Il Festival del cinema è finito, e un freddo vento settembrino ha spazzato via dal Lido i chilometri di pellicola, i registi, i produttori con i leoni di San Marco nella valigia, le attricette in cerca di obiettivi fotografici, ed i critici cinematografici esausti. Il vento ha spazzato via tutto con il trenino delle case produttrici americane, e sta scoprendo la doratura della statua di Spartaco, e mitiga l'invadenza degli operatori della «Settimana INCOM» e dei radiocronisti della televisione che si pavoneggiano dinanzi alla macchina da presa come gatti in amore. I carciofi avvizziscono nel Cynar Night, e solo qualche vegliardo solitario frequenta la spiaggia dell'Excelsior, adagiato sulla sdraia in riva al mare, sulla rena compatta dove le onde si infrangono fredde; qualche vegliardo vestito di tutto punto che guarda lontano, come il personaggio di Thomas Mann.

Ora, per noi, è tempo di bilanci. E' tempo di guardare indietro, di tirare qualche somma dalle considerazioni che siam venuti facendo in questi giorni su questo o quel film, su questa o quella opera isolata. E' tempo anche di dire qualcosa sull'operato della giuria, e sui premi assegnati, è tempo di essere più chiari del solito.

Debolezza delle selezioni

Il Festival di Venezia non è stato, per ovvie e molteplici ragioni, una rassegna di quanto di meglio è stato prodotto dal cinema di tutto il mondo in questo anno. Non vogliamo soltanto alludere alla ovvia debolezza costituita dalla assenza della produzione dell'U.R.S.S., della Cina, dei Paesi dell'Europa orientale, ma anche alla debolezza di molte selezioni nazionali rappresentate al Festival. E' vero che Venezia veniva a breve distanza dallo svolgimento dei due Festival di Cannes e di Locarno, e che i produttori di film si mostrano preoccupati dal numero delle manifestazioni internazionali, alle quali non sono in grado — o almeno così dicono — di inviare sempre una produzione di livello. Ma tant'è: le cose stanno così. E stanno a tal punto che al Festival di Venezia sono stati presentati, in concorso, alcuni film che la critica seria dovrebbe trattare con dieci righe di sufficienza, anche se apparissero in prima visione commerciale durante la stagione morta. Vogliamo dire, per esempio, di film come *Ivanhoe*, di Richard Thorpe, o *Il miracolo di Fatima*, di John Brahm, per non parlare di opere assolutamente fuori da ogni considerazione di buon senso come il film spagnolo *Uomini senza pace*.

Basterebbero questi film a dimostrare la decadenza di un Festival. Che cosa ci sta a fare un comitato di esperti, incaricato di decidere se un film è degno di partecipare alla competizione, quando viene accettato un film di scarto come quello spagnolo di cui dicevamo? Questo comitato di esperti costituisce, per il Festival, un dispendio non indifferente, poichè è costituito da illustri critici che vengono mantenuti all'Excelsior per tutta la durata del Festival. Se gli esperti debbono lavorare, ci mostrino che cosa sanno fare: ci dicano, per esempio, perchè non hanno bocciato *Ivanhoe*?

La risposta, non c'è bisogno di attenderla.

La risposta viene da sè, quando si vede che gli Stati Uniti hanno presentato un numero di film che è il doppio di quello concesso, e quando la giuria decide che questi film hanno costituito la migliore selezione nazionale. Noi siamo rimasti allibiti, e con noi abbiamo veduto impallidire tutti i critici onesti che, durante il Festival, avevano detto ogni male possibile dei film americani. La selezione americana è stata — e non lo diciamo per spirito di parte — senza dubbio la peggiore del Festival. Ma come si fa, signori miei, a premiarla? Ungaretti, Fazzini, Falqui, voi che siete tutta gente posata, poeti, scultori e letterati di grido, come potete premiare in blocco una selezione in cui ci sono film come *Ivanhoe*, *Telefonata a tre mogli*, «et similia», opere senza sugo, senza significato? Voi che siete gente seria, perchè avallate con la vostra firma una decisione dettata da basse ripicche, da imperscrutabili interessi commerciali?

C'era una selezione nazionale, che valeva davvero la pena di portare avanti e premiare. Era quella francese: il film di Clement, *Jeux interdits*, al quale è stato dato il Gran Premio; il film di Pagliero *La putain respectueuse*, di indubbio interesse e di grande livello; il film di Clair *Les belles-de-nuit*, e non c'è bisogno di dire chi è Clair; il disegno animato di Prévert e Grimault *La bergère et le ramoneur*, che è un inusitato gioiello, un piccolo capolavoro che sappiamo quanto vi abbia divertito. Perchè a questo gruppo di film, che ha dimostrato per lo meno la serietà e la correttezza e la stima con cui la Francia è venuta a Venezia, non è stato premiato? Forse ciò è stato fatto per ripicca contro Clair che all'ultimo momento ha mostrato di non gradire il troppo modesto riconoscimento dato alla sua opera, e l'ha ritirata dalla competizione?

Ingiuste dimenticanze

L'operato della giuria offre il fianco a troppe critiche, in verità. Apprezziamo alcuni riconoscimenti importanti come quello a *Jeux interdits*, e al film giapponese O *Haru*, di Kenji Mizoguchi (che a noi sembra la più interessante opera del Festival, e ci dispiace che ciò non sia stato compreso dai molti che lo scorso anno si mostrarono entusiasti di *Rasciomon*), ma non possiamo non rilevare alcune spiacevoli contraddizioni. Guardate: *Morte di un commesso viaggiatore* è stato premiato per l'interpretazione, e *La putain respectueuse* per la musica, quando era evidente che il valore delle due opere risiedeva in ben altro, nella loro forza polemica, nel loro appassionato slancio realistico. E così, tra due opere italiane, tra *Il brigante di Tacca di Lupo*, di Germi, e *Europa '51*, di Rossellini, è veramente singolare che sia stata scelta la seconda, che costituisce soltanto il sintomo della crudele involuzione di un regista. E Blasetti, che aveva aperto il Festival tra squilli di tromba, è stato in breve tempo posto nel dimenticatoio. E come mai è stato premiato l'insapore, se pure onesto, film inglese *Mandy*? Si doveva per forza premiare un film inglese, anche se non vi era nulla di buono? Se la giuria ha operato in base a considerazioni di convenienza, di opportunismo, in base al principio di contentare tutti, non possiamo essere d'accordo, no. Non crediamo davvero che un Festival internazionale di arte debba porre le considerazioni estetiche sotto i piedi.

Se si fossero dovuti proiettare, a Venezia, soltanto i film degni di entrare in competizione fra di loro, forse tutto si sarebbe esaurito in una decina di giorni. Ma, francamente, sarebbe stato meglio: i produttori sarebbero stati più contenti, i registi sarebbero saliti nella considerazione generale, ed a noi critici sarebbe stato risparmiato un ingrato compito. E forse sarebbe stato più chiaro, per tutti, che il livello della produzione dei Paesi rappresentati al Festival sta paurosamente scendendo. E sarebbe risuonato, da tutte le parti, con maggiore accoramento, un grido di allarme che non vogliamo porta soltanto da noi. Un grido di allarme per la salvezza del cinema, di quel cinema che ci sta a cuore, di quel cinema dei capolavori che si consuma e che invece può e deve costituire un punto d'incontro per i popoli, un incentivo alla loro elevazione, alla loro comprensione reciproca. Venezia, oggi, non è certamente questa piattaforma. Venezia oggi è un Festival internazionale che non esita a ripudiare metà del mondo, e che fa di più: proietta tre film anticomunisti. Non vogliamo insistere troppo su questo punto. Vogliamo dire soltanto che ciò non fa onore all'Italia. Non protestiamo soltanto in quanto critici amanti del cinema, ma soprattutto in quanto italiani amanti dell'indipendenza del loro Paese.

TOMMASO CHIARETTI

MUSICA A VENEZIA

ITALIANI e francesi

Autori contemporanei presentati in due concerti diretti da Previtali

DAL NOSTRO INVIATO SPECIALE

VENEZIA, *settembre.* — Due concerti sinfonici dell'Orchestra della RAI di Roma, diretta dall'infaticabile Previtali, hanno adempiuto parzialmente a quello che dovrebbe essere il compito principale del Festival, cioè la rassegna della migliore produzione recente, nazionale e straniera. Nel programma dedicato ad autori italiani, tre agguerriti compositori dodecafonici erano debolmente fronteggiati da due nomi nuovi: Cesare Brero, autore d'un modesto *Concertino* per violoncello (solista Adolfo Odnoposoff) e il giovanissimo Franco Donatoni, che nel *Concertino per timpano principale* dà prova di un'ammirazione per Bartok spinta fino alla ripetizione letterale.

Dei dodecafonici, Mario Peragallo è questa volta il più rigoroso e completo con una *Fantasia* per orchestra costruita sopra un'idea fondamentale, che viene condotta abilmente attraverso un trasmigrare continuo di atmosfere trascoloranti: riesce però difficile scorgere le motivazioni interiori di questa successione di episodi, taluni effettivamente potenti e taluni arguti; il discorso cambia continuamente, senza che si riesca a ravvisare le premesse del cambiamento. Attirato da un racconto del *Giro del sole* di Bontempelli, la *Via di Colombo*, Riccardo Nielsen ha depurato la sua scrittura di ogni asprezza dissonante, disponendo la serie dodecafonica in organismi che si giustificano anche secondo l'armonia tradizionale; puntando soprattutto sulla efficacia drammatica del ritmo e dello strumento, ha reso con freschezza il senso avventuroso del viaggio.

Con la *Tartiniana* per violino e orchestra, interpretata con fedele devozione da Sandro Materassi, che è stato un poco il promotore e il padrino della composizione, Dallapiccola si è preso una specie di vacanza dodecafonica, conservando del sistema soltanto la procedura contrappuntistica, e ottenendo a prestito i temi tonalistici da Tartini, il grande violinista e compositore istriano del '700, verso il quale egli si sente attratto da ragioni di fraternità spirituale, oltre che da naturale ammirazione artistica. Ne è risultato un divertimento agile e saporito.

Nel programma dedicato a musiche francesi era stato incluso anche il *Concerto per clavicembalo* di Frank Martin, che veramente è svizzero e vive in Olanda. E' un'opera raffinata, tenue ed evanescente; ha il torto di rassomigliare proprio troppo alla precedente *Sinfonia concertante* dello stesso autore, senza raggiungerne la vivacità di colore. Il clavicembalo, a cui sedeva Isabelle Nef, fu lo strumento più comune presentato quale solista in questa serata, che si aprì con il *Concerto* di André Jollivet per onde Martenot e orchestra, e si chiuse con il *Concerto* di Milhaud per marimba, vibraphon e orchestra. Ibrida d'effetto, la musica del Jolivet cerca di trar partito dalle qualità di quel singolare strumento a onde elettriche che sono le onde Martenot: di tessitura illimitata (poichè può produrre anche gli ultrasuoni e gli infrasuoni, naturalmente non percepibili dall'orecchio umano), è provvista di un timbro lancinante e patetico, che sta tra il sassofono e la voce umana. La marimba è uno xilofono munito di risuonatori elettrici, e il vibraphon è la stessa cosa, ma in metallo anzichè in legno; quindi con suoni più tintinnanti e prolungati. Un virtuoso americano di questi strumenti, John Chellis Corner, chiese un giorno a Milhaud di scrivergli un concerto; il prolifico compositore, sempre curioso d'ogni nuova possibilità sonora, non ebbe difficoltà ad accontentarlo: prese un paio dei suoi prediletti ritmi brasiliani, che si adattano ottimamente al timbro secco della marimba, li condì con un pizzico di salsa piccante armonica, li cucinò con quella bravura artigiana che nessuno gli nega, e servì in tavola un *Concerto* che non è la migliore nè la peggiore delle sue ormai più che trecento composizioni.

Quanto basta perchè il pubblico si divertisse schiettamente e colmasse di feste il bravissimo esecutore.

MASSIMO MILA

CRISI ALLE ACCIAIERIE DI TERNI

Speculatori all'arrembaggio mentre si accentua la politica di riarmo

Svendita delle scorte durante la congiuntura coreana - Diminuiscono le produzioni commerciali di pace - I democristiani ternani novelli "piagnoni"

DAL NOSTRO CORRISPONDENTE

III

TERNI, settembre

In quale misura il Piano Schuman ha concorso allo aggravamento del «problema Terni» ed in particolare di quello delle Acciaierie?

«Il Piano Finsider propone semplicemente; il Piano Schuman vuol disporre, rendere esecutivo il Piano Finsider nella sua parte più restrittiva» — *così scriveva nei giorni scorsi uno dei più apprezzati dirigenti della classe operaia ternana. Ed è tanto vero questo che una delle prime preoccupazioni dei dirigenti locali della D.C., all'indomani delle notizie ufficiose sui propositi della Società, è stata quella di occultare le responsabilità del governo.*

L'on. Micheli, «leader» del partito clericale nella provincia di Terni, interpellava i Ministri della Difesa, dell'Industria e del Commercio per sapere, dall'uno, se era il caso di dare una tiratina di orecchie alla Finsider, dall'altro se non era giunto il momento di assegnare alle Acciaierie parte di quelle commesse belliche di cui tanto si parla.

Tuttavia se era naturale che a levare le più alte strida fossero proprio coloro che del problema delle Acciaierie, e in generale di tutto il complesso della «Terni», portano le maggiori responsabilità, altrettanto naturale era che l'opinione pubblica cogliesse immediatamente i veri fini delle «sollecitudini» clericali.

«Quando io vedo l'on. Micheli — scriveva in quei giorni uno dei dirigenti della Federazione Comunista Ternana, sull'Unità — divincolarsi in una situazione come questa, per tentare di respingere le proprie responsabilità, mi viene alla mente tosto un'immagine mezzo storica e mezzo letteraria: cioè come i fiorentini del '400 avevano battezzato certa parte politica della loro città: «i piagnoni».

Lacrime ipocrite

«Credo che i buoni ternani — aggiungeva il nostro compagno — non dovrebbero chiamare diversamente coloro che tanto ipocritamente piagnucolano sulle sorti di Terni, rivolgendo tutte le loro speranze non alle masse popolari e alle loro organizzazioni, ma a chi è il vero responsabile dei licenziamenti e delle nostre sciagure: al governo e alla sua politica di riarmo e di guerra».

Che questi rilievi fossero estremamente giusti stavano, e stanno, a dimostrarlo i fatti.

Nel '48, quando la «Terni» scatenò la prima offensiva contro i lavoratori, richiedendo il licenziamento di diverse centinaia di operai dello stabilimento siderurgico, delle fabbriche chimiche e perfino dei servizi elettrici, i dirigenti clericali si affrettarono a farci sapere che ogni riferimento al piano Marshall e alla «linea Pella» era puramente casuale.

Eppure era evidente che quei licenziamenti — oltre all'aumentata concorrenza degli «aiuti» americani, i quali offrivano sul mercato italiano lamiere, laminati e latta a prezzi sensibilmente più bassi dei nostri — andavano ricollegati alla situazione di ristagno della nostra economia, alla contrazione degli investimenti produttivi, alla smobilitazione dell'industria metalmeccanica, alla paralisi della ricostruzione nazionale: cioè ad un indirizzo economico che stava a dimostrare come il governo e i gruppi monopolistici lavorassero ormai con impegno per realizzare le direttive americane e quindi per indirizzare la nostra economia verso il riarmo e per liquidare ogni slancio ricostruttivo.

Il processo di graduale smobilitazione delle Acciaierie doveva poi continuare negli anni successivi, nel '50-'51, in piena congiuntura coreana, con gli avvicendamenti e con un'ulteriore diminuzione del personale.

E se è vero che l'intensificazione della corsa al riarmo dei paesi atlantici doveva attenuare la concorrenza straniera, è anche vero che la ripresa produttiva delle Acciaierie si caratterizza subito come il fenomeno di un'economia volta prevalentemente alla preparazione della guerra.

Parallelamente a questa aleatoria ripresa della siderurgia abbiamo, infatti, un aggravarsi del processo di smobilitazione del settore metalmeccanico, una nuova contrazione nella produzione dei beni di consumo, una più accentuata riduzione delle attività edilizie ed un arresto quasi totale di quelle cantieristiche.

Gli acquirenti

Le commesse passate in questo periodo alle Acciaierie, per la diminuita concorrenza straniera sul mercato italiano, non corrispondono perciò alle esigenze di un'economia di pace sana e produttiva ma a quelle di un'economia sul piede di guerra.

Le Acciaierie, a causa della congiuntura coreana vendono, è vero, le loro scorte di tondo per cemento armato, di latta, di lamierini comuni e di profilati che sono i prodotti tipici di acciaio comune per i consumi civili, ma a chi li vendono prevalentemente?

Non certo all'industria meccanica, in crisi più acuta, la quale li potrebbe trasformare in beni strumentali e di consumo; non certo all'industria edile che potrebbe servirsene per case ed altre opere pubbliche; non certo ad altre industrie, ma, piuttosto, a speculatori che trovano conveniente investire i loro capitali, immagazzinando queste produzioni con la speranza di un ritorno della borsa nera.

D'altra parte, l'attività svolta nel '51 dalle Acciaierie rileva la tendenza ad abbandonare le produzioni commerciali di pace (diminuisce, infatti, la produzione del tondo, dei lamierini comuni, della bulloneria, dei cerchioni e materiale ferroviario) per una produzione essenzialmente qualitativa (lamierini per motori e trasformatori da 7670 a 13.840 tonn.; lamiere grosse di qualità da 10.370 a 14.700 tonn.) e ciò perchè, in relazione alle aumentate difficoltà di approvvigionare il rottame di ferro nei paesi atlantici impegnati fino al collo con i piani di riarmo, si preferisce trasformare il poco che si riesce ad avere in prodotti pregiati, che assicurano un più largo margine di profitto.

PAOLO GRASSI

SUZZARA — Un puledro viene consegnato al pittore Giulio Ruffini, vincitore del premio Suzzara col suo quadro «Pietà per un bracciante assassinato»

UN NUOVO PITTORE HA VINTO IL "PREMIO SUZZARA,,

PIETOSO ADDIO AL BRACCIANTE ASSASSINATO

Legame con la tradizione - Un simbolo della battaglia per la libertà della cultura

Abbiamo assistito anche quest'anno alla inaugurazione della mostra del «Premio Suzzara». Sullo spiazzo erboso delle scuole comunali i soliti discorsi di prammatica, i soliti fotografi, giornalisti, radiocronisti che si dànno dattorno per afferrare a volo la sempre divertente, gradita, umana scena del vitellino accanto al quadro, del puledro accanto al quadro e all'autore del quadro.

Dal punto di vista della critica domandiamoci quale contributo offre questa mostra, con i suoi premi, alla cultura artistica italiana, quali forze nuove scopre, a quale funzione assolve. Bisognerà innanzi tutto dire che, nonostante sia alla sua V edizione, il «Premio» non mostra di essere «stanco», mostra invece di essersi trasformato. Tra i premiati c'è gente finora sconosciuta; anzi il primo premio è una vera e propria «scoperta»: e questa è una autentica patente di probità per la giuria, in un mondo in cui le giurie sono per lo più composte di gente che ha in tasca in anticipo il nome che deve far premiare a tutti i costi. D'altro canto nell'esposizione i grossi nomi della pittura e della scultura italiana appaiono discretamente in disparte. Segno che le generazioni meno giovani hanno compreso l'opportunità di lasciare a quella inesauribile miniera di forze vive che è la provincia italiana la possibilità di manifestarsi e di ottenere i meritati riconoscimenti.

Per chi si meravigliasse poi del così rigoglioso fiorire di premi e di mostre, ma soprattutto del così rigoglioso interesse per la pittura e la scultura, che si manifesta dovunque in Italia e di cui il Premio suzzarese è uno degli esempi più cospicui, vorrei dire che la causa va cercata nella sete di libertà intellettuale, nella sete di libertà nel pensare oltre che nell'agire, che ha afferrato e afferra in modo crescente le coscienze. Nell'attuale regime di monopolio che caratterizza, assieme al resto, anche la produzione intellettuale (pensate alle somme enormi, alla enorme concentrazione di capitali che occorrono oggi per la produzione di un film, di un giornale, di uno spettacolo teatrale o musicale) la semplice (almeno così sembra) e vecchia arte della pittura appare come il mezzo più a portata di mano, più autonomo e libero, di conoscenza, comunicazione ed espressione. In queste condizioni la pittura diventa dunque uno strumento di ribellione contro la monopolizzazione delle coscienze, contro l'oscurantismo, contro l'occultamento della verità. Salutiamo dunque, nel Premio Suzzara, anche il simbolo di questa buona battaglia per la libertà della cultura e dell'arte.

Il primo premio (un puledro) è stato assegnato a Giulio Ruffini di Mezzano (Ravenna), per il quadro «Pietà per il bracciante assassinato». E' un nome finora sconosciuto e il quadro è «una scoperta». Per quanto me lo auguri non posso dire se Giulio Ruffini manterrà e saprà sviluppare in seguito ciò che qui realizza e promette, ma è certo che questo è e rimarrà un buon quadro, anzi un quadro ottimo.

Disteso sul tavolaccio, di sbieco, è il bracciante morto: un bambinone dal volto chiaro, indefinito (uno come centomila), infagottato nelle vesti semplici, delineato con trepidazione, con dolcezza, quasi con esitazione. Un garofano gli esce dalla bocca e cade sul tavolaccio; il presso è il lume a petrolio, acceso (un tocco di celeste sotto la fiammella giallastra) e vicino al lume è la scatola di cerini, aperta (qualche tocco scialbo e sommesso di giallo punteggiato di rosso). Sotto la testa del morto e sul suo viso appaiono lievi chiazze di sangue. A destra, sulla spalliera di una seggiola, un panno verdastro, anch'esso appena macchiato di sangue. E' un altro tocco di colore, ma è anche un altro segno di intensa, direi amorevole partecipazione al dramma. Nessun compiacimento del macabro, nessuna indulgenza a effetti di raccapriccio: intorno al morto aleggia veramente una grande, umana pietà. Il segno vivente di questa pietà sono le sette donne vestite a lutto e velate di nero che fanno contorno. L'artista ha individuato i gesti, analizzato le fisionomie, trattenuto queste figure con delicatezza estrema e ne ha fatto veramente i simboli di un dolore composto, eppure lancinante, di un dolore che non diminuisce e non sfigura la nulla la dignità umana e la forza morale di queste figure, ma anzi l'accresce esprimendone la consapevolezza tragica. La prima a sinistra si copre il volto chinando la testa, la seconda, di profilo, sembra afferrata da una meditazione improvvisa, la terza stringe la mano tra i denti levando il volto nel dolore. La quarta afferra la compagna quasi per trattenerne la disperazione, la quinta nascende la faccia tra le mani, la sesta stringe il fazzoletto nella mano allontanandolo dal viso, la settima in secondo piano si rannicchia ricurva sulle ginocchia. In alto a destra il tocco grigio argento di una povera lampada elettrica scoperta, spenta, riempie il gran vuoto. Si tratta dunque di una «Pietà» nel senso della tradizione: cioè di un «compianto», di un pianto funebre consumato insieme da un gruppo di persone amiche intorno al cadavere quale ultimo addio. E questa «Pietà», come una antica pittura del trecento rimasta, a noi pare che sequisti, proprio con questo suo richiamarsi alla tradizione, la solennità popolare di un rito.

Mi perdoneranno gli altri espositori premiati (e i lettori) se mi rimane ora ben poco spazio per parlare delle loro opere, ma valeva la pena soffermarsi in modo serio su questa giovane promessa, Giulio Ruffini, che è venuta fuori dal Premio suzzarese. Anche perchè, dirò francamente, le rimanenti opere premiate mi soddisfano poco. Trovo schematico, indeciso nelle tonalità, estetizzante nel disegno il quadro dei «Lastricatori» di Gasperini, di cui mi sarei augurato di registrare invece un progresso rispetto alle sue vecchie cose. Trovo ancora schematiche, esteriori, o deboli le opere di Bueno, Caminati, Fumagalli, Zoni, Geminiani, Franzoni, Gambaro, Grossi (arido e spenegrafico, quest'ultimo, nonostante l'indubbio vigore del disegno). Tra le sculture preferisco la figura femminile in legno di Silvano Pulcinelli, che non è certo una «Contadina» come dice il titolo, è semplicemente una brava donna di casa (mettiamo conto una mamma o una zia), ma è comunque modellata con vigore e con affetto.

CORRADO MALTESE