IL CENTENARIO DI SILVIO PELLICO

Cento anni fa, in questi giorni, moriva a Torino Silvio Pellico. Da quando egli era uscito dallo Spielberg, nel 1830, la lotta per l'indipendenza aveva assunto l'ampiezza dei movimenti popolari; ma in quel lungo e arroventato periodo di tempo, così ricco di eventi, Silvio Pellico si era tenuto in disparte. L'ardore patriottico che gli aveva ispirato i versi: «Per te, per te che cittadin hai prodi - Italia mia, combatterò se oltraggio - Ti muoverà la invidia...» si era spento. Il suo libro, «Le mie prigioni», che narra dei lunghi anni trascorsi nelle carceri austriache era stato accolto con sospetto negli ambienti patriottici italiani. E' vero: la narrazione delle sofferenze patite suscitava avversione per coloro che le avevano causate, ma il libro, per quel senso di rassegnazione che traspira da tutte le sue pagine, pareva invitare gli italiani a sottomettersi al fato, a trovare nella fede appagamento e conforto.

Silvio Pellico quando esce dallo Spielberg non è più l'uomo deciso ed entusiasta del 1818, il poeta della «Francesca da Rimini», l'anima della rassegna milanese «Il Conciliatore».

Due scuole letterarie erano allora in lizza, i romantici e i classicisti, raccolti questi ultimi attorno alla conservatrice e austriaca «Biblioteca italiana» che annoverava fra i suoi principali collaboratori il Monti e il Giordani. «Il Conciliatore», stampato su carta azzurra, è il vessillifero della scuola romantica. Tra le righe di articoli scientifici e letterari propaga fermenti nazionali e liberali.

Giovani ardenti, ai quali il governo austriaco null'altro riserba che di trascorrere la vita «tra la penna dello scrivano e il bastone del caporale», si raccolgono, con altri più anziani, quali il Romagnosi e il Gioia, attorno alla rassegna, finanziata da Federico Confalonieri e da Luigi Porro Lambertenghi. Presto essa esce dai confini del Lombardo-Veneto, corre per la penisola, agita idee, risveglia gli animi.

Ma la sua vita, malgrado il giro delle frasi, le velate allusioni, le cautele e tutto l'impegno spiegato per diffondere «con arte» i principi patriottici, è resa impossibile da una censura che costringe a rifare articoli, che sopprime corrispondenze, che vieta, anche in sede scientifica, l'uso di certe parole come «nazione», «Costituzione», «indipendenza». Il foglio azzurro, la cui battaglia feconda sarà ripresa dalla fiorentina «Antologia», cessa le pubblicazioni sul finire del 1819.

Le società carbonare, numerose nel Napoletano e nello Stato Pontificio, si estendono al Lombardo-Veneto. Piero Maroncelli, musicista forlivese, iscrive Silvio Pellico a una di queste società. Malgrado abbia poco più di trent'anni, Pellico è già scrittore di fama. Egli si accinge alla rischiosa impresa con animo sereno; domani, trascinato a giudizio in seguito a un'imprudente lettera del Maroncelli caduta nelle mani della polizia, manterrà un contegno energico, tanto da sorprendere lo stesso giudice Salvotti.

Questo inquisitore dispone di arti sottili: ha già indotto alla confessione i carbonari di Fratta Polesine. E' un mastino dotato di profonda cultura giuridica, ha prestanza fisica e facile parola; è tenace e infaticabile. Anche Pellico confessa, sicuro di non aver nulla da nascondergli, e invece si sarebbe salvato se avesse taciuto. Lo stesso di lì a poco accadrà al Confalonieri.

Il reato in cui sono incorsi i cospiratori viene definito dallo stesso Salvotti come un «remoto conato di alto tradimento», ma le pene sono gravissime, e a renderle tali influiscono i moti scoppiati nel frattempo in Italia e i rapporti esistenti tra i carbonari lombardi e quelli piemontesi. Commutata la pena di morte in lunghi anni di carcere duro, le prigioni dello Spielberg, la rocca di Brunn, le carceri di Lubiana si popolano dei primi martiri del Risorgimento italiano.

E' solo dopo quei processi che il diffuso sentimento liberale acquisterà nel Lombardo-Veneto forme di lotta politica; fino allora, in quel territorio direttamente sottomesso al potente straniero, ogni opposizione era sembrata inutile.

Dieci anni di carcere duro hanno fiaccato l'animo di Silvio Pellico, ma il suo libro, semplice e commovente, anche se il tono rassegnato delude i patrioti, sarà letto e riletto; diverrà uno dei nostri libri più popolari. Si disse che danneggiò l'Austria più di una battaglia perduta. Questo giudizio, che a noi sembra eccessivo, ha un fondamento se ci rifacciamo al fosco periodo in cui fu pubblicato. Esso è certo riuscito a suscitare profondo sdegno contro l'Austria, l'aguzzina dei popoli.

Altri, più numerosi dei primi, molti anni dopo percorreranno le stesse strade passando in lunghe file da un carcere all'altro. I nuovi inquisitori non saranno meno abili dei Salvotti di Francesco I, anche se le loro arti sottili otterranno più scarsi risultati; le carceri fasciste saranno più dure di quelle austriache. I nuovi condannati non chiederanno grazia, respingeranno ogni favore che venga dal nemico della libertà. Qualcuno, all'alba del secondo Risorgimento italiano, morrà, come Gramsci, in detenzione; altri morranno trucidati, altri in esilio, altri sui campi di Spagna.

Poi, occupato il Paese dai tedeschi, alla lotta parteciperà tutto il popolo. I patrioti cadranno a migliaia combattendo, o davanti ai plotoni di esecuzione. Gli estremi pensieri dei condannati a morte, le loro ultime lettere, costituiranno il patrimonio morale e politico delle nuove generazioni.

Ma sono gli uomini del primo Risorgimento che hanno aperto la strada sulla quale doveva procedere l'Italia.

AMEDEO UGOLINI

Jean Louis Barrault, l'interessante attore francese, in una sua nuova interpretazione del diacono Costantino

Lo scambio dei film tra Italia e U.R.S.S.

Nostra intervista con l'avvocato Eitel Monaco

In questi giorni è tornato dall'URSS l'avvocato Eitel Monaco, presidente dell'ANICA (Associazione nazionale industrie cinematografiche e affini), che era accompagnato dal dr. Emanuele Cassuto, direttore generale dell'UNIEF (Unione nazionale importazione e esportazione film). I due uomini di cinema italiani sono reduci da una settimana di conversazioni con i rappresentanti della Sovexportfilm per trattare lo scambio di pellicole cinematografiche fra l'Italia e l'Unione sovietica in base all'accordo commerciale italo-sovietico firmato il 27 ottobre dello scorso anno.

Ci siamo recati alla sede dell'ANICA per conoscere dalla viva voce dell'avv. Monaco le sue impressioni e il suo parere sugli accordi conclusi a Mosca e sull'importanza che essi rivestono.

Reciproci impegni

— Con quali propositi — gli abbiamo chiesto — lei e il dott. Cassuto sono partiti per Mosca?

— Come lei saprà — ci ha detto l'avvocato Monaco — era stato firmato lo scorso ottobre un accordo commerciale generale fra l'Unione sovietica e l'Italia. In questo accordo era stata inclusa la voce «film», ma non erano stati precisati nè il numero delle pellicole oggetto dell'intercambio, nè le modalità dell'intercambio stesso. Perciò lavevamo con molto piacere accolto l'invito del presidente della Sovexportfilm di recarci a Mosca per definire questioni inerenti allo scambio di pellicole cinematografiche tra i nostri due Paesi. Partendo da una nostra intenzione di gettare le basi per uno scambio proficuo e durevole di film. Fino ad oggi, infatti, lo scambio reciproco non riguardava più di due o tre pellicole per parte.

— Dopo la firma dell'accordo che cosa ci può dire: le sembra che le discussioni siano state coronate da successo?

— Senza dubbio — ha proseguito l'avvocato Monaco. Lo dimostrano i risultati concreti delle trattative: è stato deciso che il numero dei film da scambiare non sarà inferiore a cinque nè superiore a quindici sia da una parte che dall'altra. Da ambo le parti vi sarà la massima libertà di scelta su tutta la produzione dell'altro paese contraente.

— In base a quali criteri — interrompiamo — avverrà la scelta dei film da importare? E quale sarà l'organismo preposto a questa scelta?

— Il compito della scelta dei film, da importare in Italia sarà affidato da noi, cioè dall'Anica, all'UNIEF, mentre la scelta dei film da esportare nell'URSS sarà affidata alla Sovexportfilm.

— Quindi la scelta avverrà più o meno in base a criteri commerciali?

— Sì. Devo aggiungere poi che, per quanto riguarda la distribuzione dei film sovietici in Italia, l'UNIEF darà la precedenza all'azienda noleggiatrice italiana eventualmente designata dalla Sovexportfilm.

Un'altra cosa molto importante: è stato preso reciproco impegno di conservare l'assoluta integrità delle pellicole importate, sia da una parte che dall'altra. Qualsiasi taglio o modifica anche minimo potrà essere apportato soltanto con l'autorizzazione scritta da parte del proprietario del film.

— E' vero che nel corso delle conversazioni è stata esaminata la possibilità di organizzare con l'Unitalia (l'organismo preposto alla diffusione del film italiano all'estero, *n.d.r.*) «settimane del cinema italiano» sul tipo di quelle organizzate fino ad oggi a New York, al Messico, a Cuba, a Madrid, ecc.?

— Sì. Abbiamo anche considerato questa possibilità — ci ha detto l'avvocato Monaco —. Posso dire, anzi, che, quasi certamente, nei prossimi mesi verrà organizzata nell'URSS una manifestazione del genere. Ho visto che nell'Unione sovietica, sia fra il pubblico popolare che tra gli uomini di cinema e gli intellettuali, i nostri film incontrano il massimo favore. Ho voluto, poi, rendermi conto del doppiaggio delle nostre pellicole e mi sono stati proiettati dei brani di *Napoli milionaria* nella versione russa. Posso dire che il doppiaggio è accurato e ottimo sotto ogni punto di vista.

Colore eccellente

— Ha avuto modo, durante la sua permanenza a Mosca, di visitare stabilimenti cinematografici sovietici?

— Sì, purtroppo data la brevità del nostro soggiorno ho potuto conoscere soltanto gli stabilimenti della Mosfilm e non, per esempio, quelli di Leningrado, dove mi sono fermato un solo giorno. Mi è parso che l'attrezzatura tecnica degli studi sovietici sia moderna e progredita. Gli stabilimenti della Mosfilm sono formati da quattro grandi teatri di posa. Durante la mia visita si stavano girando tre film: una commedia, un film musicale e un film storico. Inoltre l'aspetto tecnico che mi ha più favorevolmente impressionato è quello del colore, avendo rilevato le ottime caratteristiche sia della pellicola, sia del suo impiego.

— L'atmosfera in cui si sono svolti i colloqui è stata cordiale?

— Molto cordiale. Siamo stati accolti con molta cortesia. I dirigenti dell'industria sovietica volevano trattenerci nel loro paese ancora una settimana per completare il programma di viaggi e di visite per farci conoscere più a fondo la situazione della loro industria cinematografica. Ma i pressanti impegni di lavoro che ci attendevano a Roma ci hanno impedito di accogliere questo invito.

— Ha avuto modo di avvicinare durante il suo soggiorno nella capitale sovietica altre personalità del cinema o della cultura oltre a quelle con cui era in contatto quotidiano per i negoziati?

— Certamente malgrado il tempo a nostra disposizione fosse limitatissimo ho avuto occasione di conoscere, durante un ricevimento all'ambasciata italiana offerto da De Stefano, il vice ministro per la cinematografia Bolshakov, il quale mi ha manifestato la sua simpatia per il nostro cinema. Espressioni molto calorose nei riguardi dei nostri film mi sono state rivolte, poi, da attori, registi e scrittori sovietici incontrati sempre durante il ricevimento.

— Ritiene, dunque, che il bilancio del suo viaggio sia positivo?

— Nettamente positivo. Penso che sia un grande vantaggio economico e culturale per il nostro paese il fatto che siano state aperte ai nostri film le porte di un paese come l'URSS, che ha enormi possibilità di assorbimento di pellicole cinematografiche e in cui, soprattutto, è diffusa, come ho già detto, una grande simpatia per la nostra produzione cinematografica.

FRANCO GIRALDI

QUELLO CHE GLI ITALIANI NON DEVONO DIMENTICARE

La furia nazista fu vinta dagli eroici operai della Pignone

Una lapide per i martiri - "Salvate le macchine,, disse il Comitato clandestino - La professione del maggiore Carità - I deportati in Germania - La lotta dei lavoratori nel dopoguerra

FIRENZE, *febbraio*

Entrando nella Pignone c'è, su un muro rosso, una lapide bianca:

«Ai martiri trucidati nei campi di eliminazione nazista...».

Poi ci sono tre file di nomi. La prima a sinistra è quella degli operai della Pignone, deportati e morti nel campo di Mauthausen, la seconda è quella degli operai partigiani della Pignone, caduti in combattimento, e la terza è quella degli operai morti nella Pignone, mentre questa veniva bombardata.

Sono tre colonne di nomi, e anche questi, se fossero vivi, avrebbero ricevuto nell'ottobre scorso la lettera di licenziamento da parte di quella direzione che si è firmata sotto la lapide, dichiarando di averla posta a ricordo perenne.

Era il mese di febbraio del 1944. Una mattina, mentre gli operai lavoravano attenti, entrarono nel quinto reparto due uomini, si avvicinarono a un tornio, e dissero all'operaio che vi era addetto:

— Questa macchina va via.

Quello che aveva parlato ci mise una mano sopra.

— Va a Magenta.

L'altro uomo scansò l'operaio e puntò la pistola automatica sulla base di cemento che teneva i piedi del tornio. Lo scalpello si mise a picchiare a precipizio. Attorno si fece un gran silenzio. C'era solo la pistola automatica che percuoteva.

Dappertutto: sotto i capannoni, alla fonderia, per i viali, corse in un attimo la voce:

— Portano via le macchine.

Gli operai si affollarono, correvano a destra, a sinistra.

— Cosa si deve fare?

— Salvate le macchine. Salvate il materiale pregiato, disse il Comitato clandestino.

Gli ordini partirono di punto in punto e mentre gli uomini dei tedeschi ora smontavano la grande pressa idraulica, quattro operai entrarono nel gabinetto chimico per salvare il cianuro di potassio, i connettivi per le leghe, le miscele e gli strumenti di precisione.

Nei reparti gli operai toglievano i pezzi vitali dalle macchine, altre ne smontavano e pezzo per pezzo le portavano fuori.

Carri piombati

La direzione era disorientata, non dava ordini, nè per i tedeschi nè per gli italiani, era senza patria.

In una stanza, l'ufficiale tedesco addetto guardava da dietro i vetri della finestra, e non capiva il via vai di quei duemila operai che andavano affaccendati come tante formiche.

Un carro ferroviario era già stato caricato da quelli di parte tedesca e già era chiuso, piombato, con la destinazione per Magenta. Gli operai della Pignone andarono, cambiarono destinazione, parlarono con quelli della ferrovia, e anche i documenti furono corretti. Si seppe poi, dopo alcuni mesi, che il carro girava senza pace, di stazione in stazione, senza arrivare mai.

Questi erano gli operai della Pignone. Nelle loro case, dentro i materassi, sopra gli armadi, nelle cappe del camino, ognuno aveva nascosto qualche cosa come un tesoro.

Venne il 3 marzo del 1944, la provincia di Firenze scese in sciopero. Il 4 marzo, dieci operai della Pignone furono arrestati. Il giorno 8, sei di questi operai furono portati alle Leopoldine e in una stanza sfilarono insieme con altri arrestati davanti ad un maggiore della milizia fascista, circondato dalla sua milizia e dai tedeschi.

Due dottori tedeschi guardavano gli operai che sfilavano e dicevano:

— Abile, abile

Il maggiore della milizia suggeriva ai medici tedeschi:

— Comunista.

— Capito. Abile.

Il maggiore della milizia si chiamava Mario Carità, nato a Milano, abitante a Firenze in via Cerretani, maggiore della milizia fascista, di professione assassino.

La piazza di S. Maria Novella era sbarrata dalla milizia e, dietro, la gente aspettava in silenzio che passassero i deportati. E passarono quelli della Pignone, insieme con altri operai. Entrarono nella stazione dove c'era un treno di vecchi carri bestiame che li aspettava, salirono, i carri si chiusero e il treno si mise in moto.

Andavano in Germania.

Nella stazione di Bologna, dalla grata di un vagone, cadde un biglietto con dieci lire e dentro c'era scritto: «Per piacere avvertite a casa che andiamo in Germania».

Il ferroviere che raccolse quel biglietto scrisse la lettera: «Vostro figlio è transitato da Bologna per la Germania. Coraggio».

Così arrivò la lettera e così arrivarono i deportati della Pignone e Mauthausen, dove morirono, chi nelle camere a gas, chi bocconi sulla neve, chi sotto il fuoco.

Ma la storia della Pignone continua. Quando rimase vuota, gli operai la vigilarono di fuori. Poi termino la guerra e gli operai tornarono. Era devastata, la ricostruirono. Ognuno riportò i pezzi che aveva salvato, gli strumenti di precisione. Le macchine piano piano furono montate, ricostruiti i supporti, rialzati i mezzi di sollevamento, e alla metà di settembre del 1945 furono riaccesi i forni e avvenne la prima colata.

Dura battaglia

La Pignone riprendeva. Crebbe giorno per giorno, le macchine tornarono da Magenta, e incominciarono a uscire i primi compressori fabbricati, i primi motori, le macchine tessili, e tutte le mattine alle otto la sirena chiamava sicura i duemila operai.

Il 22 ottobre del 1948 la direzione iniziò la sua offensiva: «abolizione del premio di produzione, abolizione del trattamento per il lavoro disagiato, abolizione della mensa». Restrizione e abolizione furono da quel momento le parole d'ordine della direzione e subito venne la serrata.

La lotta andò avanti per 50 giorni e i lavoratori vinsero.

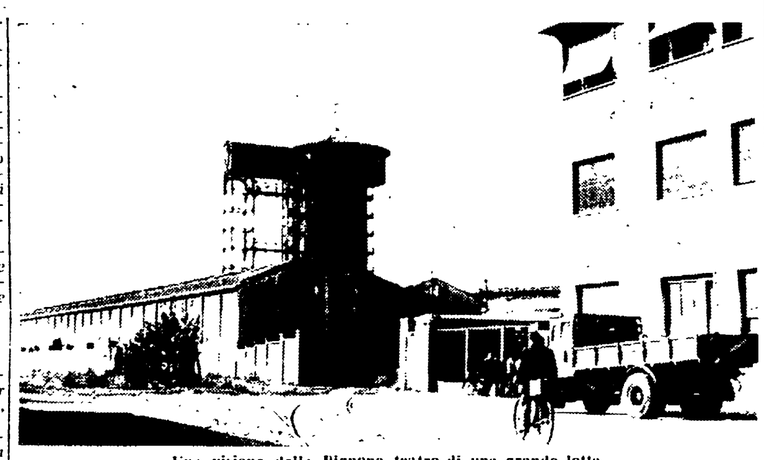
Nel 1950 la direzione tornò all'attacco con le stesse imposizioni, con nuovi licenziamenti e in più con l'esclusione del diritto al lavoro dei vecchi operai che avevano raggiunto i 60 anni.

E ancora la lotta, poi il lavoro riprese e la mattina del 22 ottobre 1953 partirono dalla direzione 1750 lettere di licenziamento.

E così incominciò un'altra lotta, questa volta più aspra e più difficile, ma ormai attorno alla Pignone si erano radunati i lavoratori di tutta la nazione, gli intellettuali, gli artisti e vinsero ancora. Vigilarono sulla loro fabbrica per proteggerla e salvarla come negli anni della dominazione quando salvarono il materiale pregiato.

Come allora la classe lavoratrice rimase all'erta e come allora dopo la lotta la fabbrica è tornata a richiamare ogni mattina gli operai che si affollano ai cancelli di entrata.

EZIO TADDEI



Una visione della Pignone teatro di una grande lotta

ANCORA UN FALSO DELLA STAMPA GIALLA

Le due foto che pubblichiamo sono la dimostrazione evidente di un nuovo clamoroso falso giornalistico, di quelli cui certa stampa ci ha ormai abituato. A sinistra la foto pubblicata dalla rivista Settimo giorno, *e presentata come l'immagine di Elena Krusceva, moglie di Giorgio Malenkov. A destra, la fonte originale della fotografia: si tratta della rivista sovietica* La femme soviétique, *e la fotografia è quella della notissima attrice Sofia Gnatsintova, che anche il pubblico italiano conosce, avendola ammirata nella interpretazione del film di Ciaureli* Il giuramento. *Nessun commento: i fatti parlano da sè. Anche dopo le dimissioni di Giorgio Tupini la «tecnica dell'aldilà» fa ancora scuola.*

Le prime a Roma

CINEMA

Destini di donne

Le donne e la guerra, è la sigla che praticamente unisce i tre episodi di questo film. Si tratta, infatti, di un seguito di tre storie, che mostrano, sotto diversi aspetti, le esperienze di diverse donne di fronte a diverse guerre.

Il primo episodio, il più riuscito, è quello che ha diretto in Italia Marcello Pagliero: una vedova di guerra americana viene nel nostro paese per recuperare la salma di suo marito, caduto nell'ultimo conflitto.

Ella scopre che quella tomba è adornata con i fiori di una altra donna di una contadina italiana che da suo marito ha avuto un figlio. Non è questa, tuttavia, una storia di adulterio: perchè la spiegazione tra le due donne è franca, semplice, umana. E la conclusione triste è: gli uomini non sono cattivi, la guerra è cattiva. Un episodio diretto con calore e commozione, pieno di una distesa poesia: le due attrici (Claudette Colbert ed Eleonora Rossi-Drago) recitano con composta attenzione il loro dialogo, nello scenario di un paesaggio italiano felicemente scoperto Pagliero sembra avere trovato, con questo episodio, per la prima volta dopo molte esperienze cosmopolitiche, un suo stile nazionale. Purtroppo in questa sua fatica egli non è stato aiutato dalla struttura del racconto e della sceneggiatura, che sono senza sfogo, senza molta dialettica, troppo presto strozzati nella brevità.

Il secondo episodio è diretto dal francese Jean Delannoy ed è la narrazione di un momento della vita di Giovanna d'Arco: quando le «voci» avevano abbandonato la pulzella, ed ella si trovava sola, nella disfatta. Ma un miracolo le restituisce la fiducia. Una storia senza molto costrutto, che non comprende bene dove vada a parare. Delannoy si lascia attrarre a tratti dalla ricostruzione storico-letteraria dell'ambiente, e qui ha qualche buon accenno. Ma tutta l'impostazione freddamente mistica e metafisica del dramma della «santa guerriera» toglie forza e sostanza all'episodio, che è interpretato, senza convinzione, da Michele Morgan.

Lisistrata è il bizzarro *sketch* che chiude il film. Diretto da Christian Jaque e tratto da una commedia del greco Aristofane, l'episodio è una satira abbastanza feroce e disinvolta della guerra, dei generali e di certi uomini di governo. Molte battute spiritose, ed un piglio divertente fanno apprezzare la classica farsa, alla quale nuoce il troppo insistere su situazioni piccanti (lo sciopero delle mogli contro i mariti, con tutte le esilaranti conseguenze che potete immaginare). Gli interpreti sono Martine Carol e Raf Vallone.

La guerra dei mondi

Tratto da un celebre romanzo avveniristico di H. G. Wells, questo film narra cosa avverrebbe nel mondo nel caso di una invasione della terra da parte degli abitanti di Marte. L'invasione, come si può prevedere, è terribile e travolgente, e nessun mezzo varrà a fermare i terribili esseri d'oltre mondo. Ci verrà un miracolo, e questo miracolo giungerà, naturalmente. A parte questa singolare soluzione il film è certamente il più riuscito della serie avveniristica che l'America sta producendo da qualche tempo. I trucchi fotografici sono realizzati con molta perizia, e strappano grida di sgomento al pubblico. Ha diretto Byron Haskin.

t. c.

LE MOSTRE D'ARTE ROMANE

Renato Bussi al «Pincio»

Vedemmo già in questa stessa galleria nel '51 una personale del giovane pittore romano Renato Bussi, residente e attivo a Parigi da qualche anno. I dipinti che espone segnano un progresso innegabile. Egli è riuscito a controllare meglio i suoi toni intensi di colore che prima disponeva come in un mosaico. Ora il colore grida molto meno ed è subordinato ad un valore atmosferico. Le sue vie e piazzette di Parigi sono ancora un po' di maniera e così deserte da acquistare quasi un senso metafisico. Intere pareti con tele che con forza e freschezza ci parlano della Parigi industre e operosa dei canali e delle rancaine della Senna. Il pittore libero dai suoi stessi schemi guarda alle cose, al cielo, al mare dei rimorchiatori con una sensibilità che si fa particolarmente apprezzare.

Scialoja allo «Zodiaco»

Le ventiquattro tele che il pittore Toti Scialoja, da tempo assente dalle gallerie romane, ha esposto alla Galleria dello Zodiaco (via Romagna 18), hanno un unico pregio indiscutibile, quello di indicare con estrema chiarezza a qual punto di vuota e desolata ricerca possa pervenire anche un pittore intelligente quando si ponga deliberatamente fuori della propria contemporaneità, in astratta polemica col proprio tempo.

Lo Scialoja ci presenta la figura umana come un'apparizione mostruosa, come un totem per tribù antropofage; anche gli oggetti più semplici, una tazza ad esempio, egli li rende misteriosi, paurosi e inconoscibili, pieni di significati reconditi e simbolici, quali, probabilmente, potrà aver visto l'uomo nelle tenebre che precedettero l'età della pietra. Questo voler riportare l'uomo moderno indietro di secoli in una condizione di barbarie primitiva; questo riproporre paure e incubi di cui l'uomo si è da tempo liberato è veramente inammissibile per l'uomo che va oggi sbarazzandosi degli ultimi totem rimasti. Questo desolato e solitario procedere allo indietro nasce da una incapacità di essere e di operare nella contemporaneità, di parteciparne le grandezze e le miserie con la mente rivolta in avanti. Ponendosi deliberatamente fuori della umanità del proprio tempo ci si pone fuori della storia e fuori della storia dell'arte che crediamo tuttora appartenere all'uomo.

Vice