I DEMOCRATICI DOPO IL '48

Giunti al termine della lettura dell'appassionante volume di ricerca storica che Franco Della Peruta ha dedicato alla ricostruzione dei dibattiti ideali e dei contrasti politici fra i democratici italiani all'indomani della rivoluzione del 1848-1849 (1), si avverte la necessità di ripercorrere con uno sguardo d'insieme l'ampio panorama che si è offerto ai nostri occhi seguendo la esposizione documentata, pienamente aderente ai testi, calata con forte calore di partecipazione nel complesso delle discussioni e dei dibattiti del tempo. Non già, beninteso, che un preciso filo rosso di critica consapevolezza non si dipani, logico ed armonioso, nella ricerca del Della Peruta. Ma il fatto è che l'autore, tutto preso dalla interiore necessità della sua indagine e della sua ricostruzione, ha quasi esitato a trarsene fuori, lasciando così al lettore la possibilità, e il compito, di tirare le conseguenze che dai risultati del lavoro possono essere desunte sul piano del dibattito storiografico intorno alla interpretazione del Risorgimento. Accingerci a compiere questa operazione, sia pure soltanto per una parte del libro del Della Peruta, perciò, ben lungi dal volerne indicare una deficienza, *significa comprendere* ed utilizzare tutti gli elementi dei quali la sua ricerca è straordinariamente ricca.

Il primo dato che emerge con estrema chiarezza dalla opera del Della Peruta è che i moti rivoluzionari del 1848-1849 sollecitarono nelle forze più radicali della democrazia italiana un impulso alla revisione delle idee e dei programmi politici, che, ben lungi dall'orientarsi verso la collaborazione o verso una attenuazione di contrasti nei confronti dei moderati, richiedeva una accentuazione del contenuto rivoluzionario. Dopo la fine della Repubblica Romana e la definitiva sconfitta della rivoluzione in Italia e in Europa, Mazzini poteva ben riprendere con un *heri dicebamus* ed assegnare semplicemente alle deficienze organizzative o alla mancanza di una ideologia capace di assolvere alle funzioni di una fede religiosa le cause dell'insuccesso della rivoluzione. Se egli tendeva a subordinare alle possibilità di ripresa di una azione immediata ed alla collaborazione con i più risoluti esponenti del moderatismo la chiarezza dello stesso programma repubblicano; se dopo il colpo di Stato bonapartista del 2 dicembre 1851, egli leverà l'indice accusatore contro il socialismo materialista, indicato quale principale responsabile dell'affossamento della democrazia nella Francia « fucina delle rivoluzioni » e risolleverà la bandiera della « iniziativa italiana », larga parte dei democratici italiani non erano disposti a seguirlo per questa strada. Non certo nuovi ci giungono i nomi, almeno dei principali dei critici di Mazzini o sconosciuti ci arrivano i titoli dei loro scritti. Ma è merito del Della Peruta averci presentato le critiche diffuse alla insensibilità del programma mazziniano nei confronti dei bisogni e delle aspirazioni delle masse popolari, le discussioni sulle formule della indipendenza e della unità, non meno che le critiche di Ferrari al « formalismo » e quelle del Cattaneo alla « astrattezza » dello stesso programma mazziniano non già quale semplici proiezioni sul piano politico del pensiero delle « correnti eterodosse » del Risorgimento, ma come risultato e consuntivo di una esperienza, tratti sul piano del dibattito politico, e cioè come « lezione » del '48 italiano ed europeo.

◆

Le conseguenze che scaturivano da questa analisi critica erano assolutamente antagonistiche al programma mazziniano in ogni suo aspetto, e ne combattevano la tendenza alla conciliazione interclassista non meno che la rigida organizzazione verticale con la quale si intendeva tradurre nella pratica e portare alla vittoria quel programma. E' pieno di significato il fatto che i tratti essenziali del nuovo programma rivoluzionario trovassero una convergenza nell'attenzione portata alla situazione delle campagne e nell'interesse per mobilitare i contadini e farli partecipare alla rivoluzione nazionale: di « legge agraria » parlava il Ferrari, di misure « per migliorare le condizioni del colonato » scriveva il Montanelli, e indirizzata allo studio delle condizioni dei contadini fu l'eco italiana del pur così poco rivoluzionario Proudhon degli anni 1848-49, e che trovò una espr[illegible]ione nei progetti di credito agrario applicabili ai contadini e di altre misure tendenti alla abolizione della rendita, proposte dal Rusconi, dal De Cristoforis e dal Maestri.

Si tratta di un vasto contesto di idee, di progetti, di programmi, del resto coevi alle note critiche che Marx faceva su questo punto a Mazzini proprio alla luce di una interpretazione critica della rivoluzione del 1848 e delle nuove prospettive di azione politica che da quella discendevano, la cui conoscenza è destinata, vogliamo sperarlo, a riaprire la discussione intorno ai giudizi di Gramsci sul partito d'azione, e in particolar modo alla critica di Gramsci a questo partito per avere rinunciato a svolgere « una azione sui contadini ». La posizione sommaria ed aprioristica di coloro i quali hanno voluto vedere in quella critica di Gramsci la astratta proiezione retrospettiva della elaborazione del programma comunista dell'alleanza fra gli operai e i contadini nella rivoluzione socialista in Italia e che hanno parlato di una non esistenza della questione agraria nel Risorgimento, si scontra perciò nella diffusa coscienza del problema che il libro del Della Peruta pone in evidenza proprio per questi anni e nell'ambito dei gruppi democratici italiani; e, poichè quei critici sono storici idealisti pei quali la « coscienza » di un determinato fenomeno storico giuoca un ruolo così importante nel determinarne le caratteristiche, *non dubitiamo* che il dibattito ricostruito dal Della Peruta varrà a fare loro riprendere la discussione su altre, diverse basi.

◆

Il Della Peruta, per designare questa corrente che si enuclea dall'ala democratica chiedendo un programma rivoluzionario più consapevole della necessità di legare le masse popolari alla lotta per l'indipendenza e per la libertà, ripropone l'uso del termine « socialismo risorgimentale » e lo presenta in una accezione ben più precisa, concettualmente e cronologicamente, di quanto non avesse fatto anni or sono il Bulferetti, che tendeva a ricondurre sotto questa categoria l'elemento sociale del Risorgimento, non importa di quale provenienza e tendenza; perciò l'uso di questo termine appare assai più convincente.

L'indagine che il Della Peruta dedica al mazzinianesimo nelle singole regioni italiane dal 1849 al 1853 è veramente il primo capitolo di quella storia reale del movimento mazziniano, non semplicemente dedotta dal « sistema » ideale di Mazzini, che molti avevano fino ad oggi auspicato ma che nessuno ancora si era accinto a scrivere. Essa mostra quanta varietà di posizioni e quali spinte ad una revisione di programma e ad un mutamento di metodi organizzativi del movimento mazziniano, e spesso in un senso analogo a quello auspicato dagli scrittori del « socialismo risorgimentale », vi fermentassero dentro. Ma se ad una saldatura e ad un incontro nè in quegli anni nè in quelli immediatamente successivi non si arrivò, ciò pone simultaneamente e la questione della incapacità del « socialismo risorgimentale » a trasformarsi in « partito » e il problema della corrispondenza fra la ideologia mazziniana e i tratti, anche i meno avanzati, della composizione sociale del « popolo » in Italia, sul quale il Berti ha recentemente richiamato l'attenzione.

ERNESTO RAGIONIERI

(1) Franco Della Peruta, *I democratici e la rivoluzione italiana*. Dibattiti ideali e contrasti politici all'indomani del 1848 Milano, Feltrinelli, Editore, 1958 pagine 537, L. 4 000

LA DRAMMATICA TESTIMONIANZA DI JEAN PAUL SARTRE SULL'ALGERIA

Questi sono i colonialisti autori del colpo di Stato

Perchè i "paras,, e i "colons,, sono giunti alla tortura - La contraddizione insanabile dell'oppressione - Come si difende il popolo, e come sostiene la lotta del Fronte di Liberazione Nazionale

In queste giornate tragiche per la Francia e la Algeria torna particolarmente attuale e ammonitrice la testimonianza di Jean Paul Sartre Dal suo recente saggio a proposito di « La Question » di Alleg (ora stampato in Italia dall'editore Einaudi) traiamo questi brani significativi.

In Algeria, il nostro esercito è schierato in tutto il territorio. Abbiamo per noi il numero, il denaro, le armi. Gli insorti non hanno nulla, salvo la fiducia e l'appoggio di una gran parte della popolazione. Siamo stati noi, nostro malgrado, a dare a questa guerra popolare attentati nelle città, imboscate nelle campagne; il FLN non ha scelto lui questa forma di attività, fa quello che può e basta. Il rapporto fra le sue forze e le nostre lo costringe ad attaccarci di sorpresa: invisibili, inafferrabili, inattese, devono colpire e scomparire, per non essere sterminate. Di qui il nostro malessere: lottiamo contro un avversario segreto, una mano lancia una bomba in una strada, una fucilata ferisce un nostro soldato, si accorre: non c'è più nessuno. Più tardi, nei dintorni, si troveranno dei musulmani che non hanno visto niente. Tutto è legato: la guerra popolare, guerra dei poveri contro i ricchi, è caratterizzata dallo stretto vincolo delle unità insurrezionali con la popolazione. Per l'esercito regolare e i poteri civili, questo nugolo di miserabili diventa il nemico quotidiano, innumerevole. Le truppe di occupazione si preoccupano del mutismo che esse stesse hanno generato. Si indovina una inafferrabile volontà di silenzio, un segreto circolare, onnipresente. I ricchi si sentono braccati in mezzo ai poveri che tacciono. Imbarazzate dalla loro stessa potenza, le « forze dell'ordine » non possono opporre nulla alle guerriglie, se non i rastrellamenti e le spedizioni punitive, nulla da opporre al terrorismo, se non il terrore. Qualche cosa è nascosto: in qualsiasi luogo e da tutti. Bisogna *farli parlare*.

* * *

In quest'affare gli individui non contano; una specie di odio errante e anonimo, un odio radicale dell'uomo s'accanisce a un tempo sui carnefici e sulle vittime per degradarli insieme, gli uni mediante gli altri. Questo odio e la tortura eretta a sistema.

Quando questo vien detto, sia pur timidamente, sui banchi dell'Assemblea, la canea si scatena, e urla: « E' un insulto all'esercito ». Ma una volta per tutte, questi cani ringhiosi ci dicano: che c'entra l'esercito? *Nell'esercito* ci sono dei torturatori, senza dubbio. La commissione d'inchiesta, nel suo rapporto pur indulgente, non lo ha nascosto. Ma questo non vuol dire che sia *l'esercito* a torturare.

Che insensatezza! Forse che i civili non conoscono il metodo? Basta lasciar fare alla polizia di Algeri. E poi ci vuole un capo-carnefice. l'Assemblea intera l'ha designato: non è il generale S., e neppure il generale E., e neppure il generale M., di cui tuttavia Alleg fa il nome: è Lacoste, l'uomo dai pieni poteri. Tutto si fa attraverso di lui e con lui, a Bona come a Orano: tutti gli uomini che sono morti di sofferenze e di orrore nell'immobile di El-Biar, nella villa S., sono morti per sua volontà. Non sono io che lo dico: sono i *deputati*, è il governo. E del resto la cancrena si estende, ha traversato il mare. Si è sparsa anche la voce che si pratica la tortura in certe prigioni civili del « territorio metropolitano »: non so se sia fondata, ma dev'essere stata raccolta anche dai poteri pubblici, visto che il procuratore, al processo di Ben Saddok, ha domandato solennemente all'accusato se avesse subito sevizie.

* * *

Questa radicalizzazione della posta è uno dei caratteri del nostro tempo. In nessuna epoca la volontà di essere liberi è stata più cosciente e più forte: in nessuna epoca l'oppressione è stata più violenta e meglio armata.

In Algeria le contraddizioni sono irriducibili: ognuno dei gruppi in conflitto esige l'esclusione radicale dell'altro. Abbiamo preso tutto ai musulmani e poi abbiamo proibito loro persino l'uso della loro lingua. Memmi, lo scrittore algerino, ha dimostrato come la colonizzazione si realizza attraverso l'annullamento dei colonizzati. Essi non possedevano più nulla, *non erano più nessuno*: abbiamo liquidato la loro civiltà rifiutando loro la nostra. Avevano chiesto l'integrazione. L'assimilazione è noi abbiamo risposto di no: grazie a quale miracolo si potrebbe mantenere il superstruttamento coloniale se i colonizzati dovessero godere degli stessi diritti dei coloni? Sotto-alimentati, mezzi, miserabili, il sistema li respingeva spietatamente ai confini del Sahara, ai limiti dell'umano; sotto la spinta demografica il loro tenore di vita si abbassava di anno in anno. Quando la disperazione li ha indotti alla rivolta, questi sotto-uomini non avevano altra scelta che morire o tentare di affermare la loro umanità contro di noi: hanno respinto i nostri valori, la nostra cultura, le nostre pretese superiorità, e in blocco hanno rivendicato il titolo di uomini e rifiutato la nazionalità francese.

Questa ribellione non si limitava a contestare il potere dei coloni. Essi hanno capito che era in causa la loro stessa esistenza. Per la maggior parte degli europei di Algeria ci sono due verità complementari e inseparabili: i coloni sono degli uomini per diritto divino, gli indigeni sono una sottospecie di uomini.

Così lo sfruttamento mette lo sfruttatore alla dipendenza dello sfruttato. E, su un altro piano, questa dipendenza è il nocciolo del razzismo, è la sua contraddizione profonda e la sua acida maledizione: esser uomo, per l'europeo di Algeri, vuol dire, *innanzitutto*, essere superiore al musulmano.

Ma se il musulmano si afferma a sua volta come un uomo, come l'eguale del colono? Ebbene il colono è leso nel suo essere, si sente diminuito, svalutato: l'accesso dei *bougnoules* (1) alla condizione d'uomini gli ripugna non soltanto perchè ne vede le conseguenze economiche ma perchè gli annunzia il suo decadimento *personale*. Nella sua rabbia il colono sogna il genocidio. Ma è una pura utopia. Egli lo sa, conosce la propria dipendenza. Che cosa farebbe senza un sottoproletariato indigeno, senza una manodopera in eccesso, senza la disoccupazione cronica che gli permette di imporre i salari? E poi, se i musulmani sono *già* degli uomini, tutto è perduto, non c'è nemmeno più bisogno di sterminarli. No: la cosa più urgente, se c'è ancora tempo, è di umiliarli, di stroncare l'orgoglio nel loro cuore, di abbassarli al livello della bestia. Si lascerà vivere il corpo ma si ucciderà lo spirito. Domare, addomesticare, castigare, ecco le parole che ossessionano il colono. Non c'è posto in Algeria per due specie umane. Tra l'una e l'altra bisogna scegliere.

Beninteso, non intendo dire che gli europei di Algeri *abbiano inventato la tortura*, e nemmeno che abbiano incitato le autorità civili e militari a praticarla. Al contrario: la tortura si è imposta da sè, è diventata una pratica prima ancora che ci se ne accorgesse. Ma l'odio per l'uomo che vi si manifesta, è l'espressione del razzismo. Poichè è proprio l'uomo che si vuol distruggere, con tutte le sue doti di uomo, il coraggio, la volontà, l'intelligenza. La fedeltà, quelle stesse doti che il colono rivendica per se. Ma se l'europeo trascende sino a detestare la sua propria immagine, vuol dire che essa è rispecchiata da un arabo.

La guerra d'Algeria non può essere umanizzata. La tortura si è imposta da sè: è stata suggerita dalle circostanze, chiamata dall'odio razzista. In certa misura, come abbiamo visto, essa si trova al centro stesso del conflitto e forse ne esprime la verità più profonda. Se vogliamo mettere fine a queste immonde e lugubri crudeltà, salvare la Francia dalla vergogna e gli algerini dall'inferno, abbiamo un sol mezzo, sempre lo stesso, il solo che avremo mai avuto, il solo che avremo mai: aprire i negoziati, fare la pace.

JEAN-PAUL SARTRE

(1) Uno dei vari termini spregiativi usati dai coloni francesi per definire gli arabi

Questa vignetta, tratta dal celebre foglio democratico e antimilitarista « L'assiette au beurre » del 9 maggio 1903, torna di attualità oggi che il dramma algerino giunge al suo punto focale. Titolo e didascalia dicono: « L'arrivo del colono — "Ah! siete voi! Ebbene... continuate" »

Maria Landi, torinese, nota negli uffici anagrafici della sua città come Marcella Scarafia, asserisce di essere attualmente la « diva n. 1 » del cinema inglese. Vero o no, la bella Maria ha interpretato il suo primo film come protagonista. E' « Al di là del ponte »

VERSO LA CONCLUSIONE IL FESTIVAL DI CANNES

Con "L'uomo di paglia,, l'Italia gioca la sua carta

Dignitosa presentazione del film di Pietro Germi - Delude anche il film franco-romeno di Daquin « I cardi del Baragan » su una rivolta di contadini nel 1907

(Dal nostro inviato speciale)

CANNES, 14 — *Il candidato socialdemocratico Pietro Germi ha abbandonato per qualche giorno la campagna elettorale ed è venuto a Cannes a presentare il suo film* L'uomo di paglia. *Gli stavano accanto, stasera nel palazzo del Festival, le attrici Franca Bettoja e Luisa Della Noce, e poi una nutrita schiera di bellezze italiane, da Marisa Allasio a Milly Vitale, da Sandra Milo a Rossana Schiaffino: quest'ultima già celebre per le numerose foto pubblicate su tutti i giornali anche se tutt'ora sconosciuta nelle sue interpretazioni. Si è fatta inoltre sentire la regolare presenza dei funzionari di via Veneto, che hanno offerto nel pomeriggio il non meno tradizionale ricevimento a La Napoule; mentre ancor più acuta, naturalmente, si è avvertita la mancanza di Gina Lollobrigida la quale, sebbene avesse via libera dal giorno in cui la Loren se ne fu andata, pare abbia deciso di far disperare gli organizzatori, e di onorare il Festival solo per la chiusura di domenica sera.*

L'uomo di paglia si è inserito più che degnamente nella manifestazione. E' un film che non è apparso certo inferiore a quelli proiettati in questi ultimi giorni. Germi non ha mai avuto grande fortuna in Francia, dove tempo fa Il ferroviere, *presentato col titolo* Il disco rosso, *ha ritrovato i giudizi troppo severi con cui la critica parigina l'aveva già accolto a Cannes. Verosimilmente* L'uomo di paglia *sarà meglio apprezzato dalla stampa francese per la sua maggiore sobrietà, per l'attenuazione degli effetti sentimentali dell'altro: sebbene, in questo paese, sarà probabilmente assai più criticato che in Italia il conformismo di tutta la soluzione, come ci è sembrato di capire dai primi commenti uditi all'uscita dallo spettacolo.*

Non si fa però un elogio famoso al film, dicendo che ha avuto successo all'XI Festival di Cannes. In verità, più i giorni passano e ci si avvicina alla fine, più risulta esatto il giudizio che avevamo azzardato all'inizio: e cioè che la rassegna è scadente. Si attendono, ormai senza speranze eccessive, gli ultimi film in programma: La vendetta di Bardem domani, Il paese della neve *che il Giappone presenterà venerdì.* La lunga estate calda *di Martin Ritt sabato. Domenica, con la proiezione fuori concorso di un quarto film americano,* Gigi, *il festival tirerà le sue conclusioni. E le due opere di cui si è già parlato con maggiore insistenza, nell'ambiente e, a quanto ci risulta, nella giuria, rimangono ancora il film sovietico e quello di Tati. Secondo noi essi sopravanzano tutti gli altri di parecchie lunghezze.*

Un'altra delusione, infatti, si è avuta anche oggi con il film I cardi del Baragan, *tratto dal romanzo di Panait Istrati (che l'autore, emigrato a Parigi, scrisse in francese) e realizzato in co-produzione franco - rumena. Molti cineasti prima di Daquin, aveva pensato di portare sullo schermo questa storia delle sofferenze contadine di un'arida piana, di una rivolta scoppiata nel 1907 e finita con un massacro generale, cui sopravvive solo un ragazzino. Non che Louis Daquin abbia diretto male: tutta la parte che descrive la miserabile esistenza di una famiglia di pescatori, la morte della madre, il viaggio alla ricerca di un destino più clemente, con la successiva perdita del cavallo stroncato dalla fatica, del carretto con le poche masserizie, e del padre sbranato dai cani di un boiaro, rivela sobrietà e tenerezza.*

Poi il fanciullo, solo al mondo, viene raccolto da una giorane contadina che ritorna al suo villaggio, dove ha un fidanzato che non può sposarla, perchè il padrone ha bisogno di qualcuno che salvi la situazione « morale » di un'altra ragazza da lui ingravidata. E sceglie il robusto giorane, cui, dopo le nozze, affida il mulino. Intanto i contadini muoiono di fame e la rivolta serpeggia in tutta la Romania. Con falci e forconi essi s'avventano contro la villa, ma sono sterminati dai cannoni della truppa chiamata dal boiaro.

Un soggetto di questo genere, fedele a un romanzo che non conosciamo ma sulla cui « classicità » non giureremmo, poteva essere sviluppato in due modi: o affrontando di petto l'epica rivoluzionaria, oppure tentando più intimamente di vedere il sorgere e le ragioni della rivolta « con gli occhi » del fanciullo, come per esempio fu ammirevolmente fatto nel vero classico del cinema sovietico Biancheggia una vela. *Invece* I cardi del Baragan *non è nè carne nè pesce: poco vibrante come film sociale, esteriore come studio della psicologia di un ragazzino alle prese con avvenimenti tanto tragici. E l'insieme, purtroppo, non convince, come convinceva il precedente film di Daquin,* Bel-Ami, *uscito censurato dopo anni d'attesa, e censurato proprio nella parte in cui Maupassant non aveva mancato di sottolineare gli orrori della politica coloniale nord-africana. Parte che, in questi giorni, evidentemente sarebbe di una attualità bruciante. E forse il censore non lo ignorava.*

UGO CASIRAGHI

Mostra a Bucarest dell'arte italiana

Si è aperta in questi giorni a Bucarest una esposizione dei pittori e scultori contemporanei italiani. L'esposizione è organizzata dall'Istituto romeno per le relazioni culturali con l'estero e dalla galleria d'arte « La Colonna » di Milano. All'inaugurazione hanno parlato il pittore romeno Iules Perahim, artista emerito della Repubblica popolare romena, Romita Ugolini, direttrice della galleria « La Colonna », e il pittore Mario Penelope, segretario generale della Federazione nazionale degli artisti italiani, i quali visitano la Romania come ospiti dell'Istituto romeno per le relazioni culturali con l'estero.

Il cinema come industria

Il libro di uno studioso svizzero, Peter Bächlin

Siamo veramente liberi nella nostra scelta, quando la sera scorriamo l'elenco dei film per decidere che cosa andremo a vedere? Nel suo libro *Il cinema come industria*, edito ora da Feltrinelli (202 pagine, 450 lire), lo studioso svizzero Peter Bächlin ci dimostra quanto, in realtà, la nostra scelta sia condizionata. Il volume è un'attenta analisi, storica e teorica, della struttura oligopolistica (dominio del mercato da parte di pochi gruppi) determinatasi nell'industria cinematografica. Il carattere di « serie » acquistato dalla produzione dei film, la necessità di una elevata concentrazione di capitali, la relativa ristrettezza del mercato, la sempre più stretta concatenazione tra produzione, distribuzione, esercizio, i legami determinatisi — specie dopo l'avvento del sonoro — tra l'industria cinematografica, la grande industria fono-elettrotecnica, le grandi banche e i massimi gruppi finanziari americani (Morgan, Rockefeller, Giannini) sono gli aspetti che l'autore tratta col necessario rigore scientifico e con ricchezza di documentazione. Vengono così illustrati i motivi delle brusche e ricorrenti cadute delle cinematografie europee dinanzi alla avanzata dei colossi americani, i metodi mediante i quali l'offerta viene fatta prevalere sulla domanda allo scopo di imporre al consumatore una certa merce piuttosto che un'altra (*star - system*, pubblicità, collegamenti con l'industria editoriale, imposizione alle sale di un gruppo di brutti film insieme ad ogni film di successo, ecc.).

L'autore — anche in riferimento, da un lato, alla tenace lotta dei produttori e dei registi indipendenti contro il conformismo della produzione di massa, e in riferimento, dall'altro lato, con gli interventi delle varie censure — ha cura di sottolineare il rapporto dialettico esistente tra l'attuale struttura dell'industria del film nel mondo capitalistico e la possibilità di espressione artistica del cinematografo. La sua conclusione è interessante: « I problemi posti dalla forma artistica ed i soggetti dei film non possono essere considerati dal solo punto di vista della produzione. I principi finanziari e tecnici che sono alla base della realizzazione e della diffusione del cinema presuppongono un consumo in massa. E bisogna rilevare che la massa dei consumatori non è ancora nelle condizioni necessarie per essere raggiunta da un'opera d'arte: il film non potrà dunque diventare veramente artistico che il giorno in cui una domanda sufficiente si pronunzierà in tal senso, cioè quando il genere di vita ed i bisogni intellettuali della maggioranza del pubblico saranno trasformati: due fenomeni correlativi tra loro ».

Libero Solaroli, che ha curato la traduzione, la prefazione e le note del volume, vi ha aggiunto anche un capitolo sugli sviluppi dell'economia cinematografica tra il 1945 (data di pubblicazione dell'opera del Bächlin) e il 1956, nonchè un breve e utile « Profilo di storia economica del cinema italiano ».

I. pa.

GERMANIA

780.000 lire per trenta lettere di Kafka

MARBURG (Germania), 14. — Un collezionista svizzero ha pagato 5 200 marchi (780 000 lire) per 30 lettere e cartoline manoscritte di Franz Kafka, scritte tra il 1908 ed il 1923.

Questo è stato il prezzo più alto pagato ieri, giorno di apertura dell'asta annuale primaverile di lettere ed autografi di Marburg. Il secondo prezzo più alto, 4 900 marchi è stato pagato per 12 lettere scritte da Volfgang Goethe.

GAZZETTINO DELLE ARTI

Caminati e Farulli all'Aureliana

Nel lavoro degli artisti italiani della più giovane generazione si manifesta un tale particolarismo di ricerche e atteggiamenti, nell'incoscienza o nel disprezzo di una qualche prospettiva ideale unitaria, da far disperare che ne possa venir fuori non diciamo la soluzione dei più complessi problemi d'arte e cultura, ma anche soltanto una benchè minima coscienza dell'acuirsi delle questioni di fondo della realtà italiana, individuale e sociale.

Costretti dai mercanti, non solo a un certo tipo di gusto ma anche a un determinato ritmo di produzione, moltissimi giovani artisti, vanno riducendo la pittura ad una sorta di assurda competizione per l'originalità e la priorità — costi quel che costi — nell'ambito di un manierismo astratto-espressionista senza lume di ragione e vera moralità.

La mostra di Aurelio Caminati, genovese, è estremamente indicativa di questo atteggiamento. Egli dipinge attualmente sotto la suggestione stilistica di alcuni giovani pittori settentrionali: Ferroni, Vaglieri, Romagnoni, Ceretti, Francesconi. Sembrerebbe Caminati vorrebbe essere antiformalista, negare lo stilismo di gusto. Ma l'assurdità è che vuol essere antiformalista negando la forma e il linguaggio, riducendo la figura ad una larva evocativa ed equivoca, puntando tutto sull'aggressività della materia. Il falso e sorrenne spirito antiborghese di Francis Bacon e l'idiotismo dell'*Art brut* di Dubuffet hanno fatto strage del talento di questi giovani e assai forte è la suggestione dell'automatismo scimmiesco di un avventuriero come il Mathieu. Un lenzuolo funebre è calato sulle tele dipinte a tempo di record, e si giuoca con l'angoscia e col dubbio cinicamente, come un gatto col corpo straziato di un ossuto passeretto. Non basta davvero fare, come fa Caminati, un montaggio giornalistico di fotografie di delinquenti o di immagini dell'uomo quotidiano rimbecillito nella gloria di uno schermo televisivo; e poi graffiare le larve umane su fondo nero come i fedeli facevano nel buon tempo antico con le figurette dei diavoli nelle predelle delle pievi di campagna.

Al punto attuale Caminati testimonia soltanto di una sua tensione ansiosa verso qualcosa di vago e di oscuro. Manca la prospettiva ideale della tensione, e non sarà certo uniformandosi, a un manierismo abiel dell'angoscia, puntualmente ogni mese, che questa prospettiva potrà per lui delinearsi limpidamente.

D. tutt'altra natura la mostra attualmente aperta nella galleria di via Sardegna (a Roma) di un nutrito gruppo di pastelli eseguiti da Fernando Farulli in un soggiorno a Piombino. Siamo proprio agli antipodi della posizione di Caminati: una visione media e razionale, un'esigenza imperiosa di forma e di linguaggio, un'evidenza oggettiva addirittura monumentale nella caratterizzazione del paesaggio naturale che fa posto al paesaggio industriale, una calda e appassionata razionalità di metodo nella continua riscoperta di particolare, una chiarezza culturale sulle fonti dell'arte moderna (Cézanne, il primo cubismo, l'espressionismo dei movimenti tedeschi e messicani) e sulla valutazione del più recente passato della pittura italiana (Rosai e Guttuso). Questo « Diario a Piombino » non va certo oltre il valore di una serie organica e vigorosa di appunti (molti quadri importanti ne ha tratto il Farulli non esposti in questa piccola personale), ma la maturità del giovane artista realista toscano è tale che imprime un segno moderno inconfondibile anche sugli appunti più minuti.

Scarpitta alla Tartaruga

Difficile e amaro oggi il mestiere del pittore, tale che anche un uomo di generosi sentimenti e di robusto talento, come Salvatore Scarpitta, può finire con l'essere travolto nella folle corsa al successo, e costretto a consumare la sua intelligenza e la sua moralità civile nella gabbia dei mercanti a miglaia di quattro soldi. Alcuni mesi or sono, Scarpitta diceva di cercare la materia per una pittura di domani, una pittura che avrebbe mirato al cuore delle cose. Ora, nella galleria romana di via del Babuino, Scarpitta espone de, telai su cui ha sistemato tralicci di fil di ferro e che gli son serviti per dare forma a degli altorilievi con una striscia di tela bianca tesa e ritorta con una fatica dannata. Qualcosa smuovono, questi Burri sterilizzati, nell'animo dell'osservatore, come un senso di dolore per l'umiliazione di tanto lavoro a vuoto, per questo pittore che soffoca la sua natura umana pur di riuscire in qualche modo a distinguersi nel commercio dell'alienazione. E senza aver successo poi, perchè Scarpitta non è uomo abbastanza meschino e remissivo da piacere a lungo ai mercanti. C'è in questa mostra una sua cosa singolare la quale, senza essere una pittura, in qualche modo vibra d'un che di generoso: una bandiera italiana con tanto di stemma monarchico sulla quale Scarpitta ha con sprezzo disegnato un nobile profilo di negro col cappello. Poteva essere, Scarpitta, un pittore dei negri [illegible] tutti ricordano le non poche belle tele di negri da lui dipinte. Lo scoramento, lo smarrimento ideale, la volontà di farsi avanti, lo strozzamento economico hanno avuto per ora ragione della fantasia e dell'impegno civile di Scarpitta.

Alberto Sughi alla Galleria Odyssia

Dal suo osservatorio di Cesena, ma con frequenti puntate su Milano e Roma, Alberto Sughi è andato sempre più affinando in questi due ultimi anni le sue schiette e notevoli qualità di patetico e dolce narratore del mondo provinciale piccolo-borghese. E quanto a stile e mestiere ha toccato una originale maturità, avanti assai allo stesso Muccini da cui pure aveva preso le mosse. Il talento narrativo realista di Sughi è gracile ma intenso, e se un limite i suoi quadri, oggi hanno ancora, questo è di essere in un certo senso dispersivi.

In questa bella personale romana i quadri migliori sono quelli dove il respiro narrativo è meno episodico e frammentario: i due interni di cinema e le due versioni degli impiegati dell'anagrafe. Sughi parte dall'ombra del vivere quotidiano e lentamente porta alla ribalta, come larve, sempre sotto il fuoco di una luce artificiale che ha funzione psicologica oltre che plastica, i personaggi anonimi d'una vita sconsolata senza orizzonti, di piccole ambizioni, di deboli passioni, di sentimenti tarpati, di ansie sconfitte, di ferocia mai terribile ma soltanto meschina e ottusa. Sughi è il pittore del piccolo-borghese di provincia e dell'abitudine quotidiana: la sua condanna e il suo giudizio sono una forma di pietà severa e accorata. I gesti, i volti e le espressioni, gli abiti, i luoghi e le occasioni, tutto Sughi dipinge come se parlasse di uomini vivi ma già spenti nei sentimenti e nelle idee. C'è il rischio che questa sua pittura dell'anonimo, o per difetto di osservazione o per meccanica abitudine a soggetti ritenuti di per sè moderni, cada in un vero e proprio anonimato di immagini. La sua pittura è come fiato su un vetro: qual a perdere di calore e di continuità. Ed è questione anche di reggere sempre in equilibrata osmosi l'oggettività delle cose e il suo struggente e patetico sentimento.

m. ml.