LA LEGIONE STRANIERA DEL CINEMA ITALIANO

Si è pubblicato recentemente un volume, *Cinema d'oggi* (Firenze, 1958, Vallecchi ed. pag. 106, tav. f.t. leg.t.t. Lit. 1500) che comprende il testo di quattro conversazioni, tenute per i *Lunedì del Vieusseux*, nel Palazzo Strozzi di Firenze, nell'anno accademico 1954-1955: da Mario Gromo (*Il cinema italiano*), Pietro Bianchi (*Il cinema straniero*), Mario Soldati (*Cinema e letteratura*) e Cesare Zavattini (*Addio al cinema*). Sergio Frosali, con una impegnata prefazione, introduce alla lettura di questi testi e sottolinea «l'ampia apertura su fenomeni artistici e culturali» del Gromo, «un seguito di affermazioni da dar seria materia di riflessione» nella «pirotecnica scoppiettante di fatti personali e privati» del Soldati, «l'acuta intellettuale e l'accurata ricerca umana» dello Zavattini e «l'agilità del profilo di Pietro Bianchi sulle principali cinematografie straniere».

Una lettura dunque da costituire un ghiotto e sostanzioso pasto intellettuale. E, nel darne conto ai lettori dell'*Unità*, si deve, per esigenza di spazio, e non senza rammarico, trascurare ogni discorso sul *Diario* zavattiniano, i n t e r e s s a n t e per chiunque voglia conoscere da vicino la genesi di quella fase della creazione cinematografica, che è l'ideazione del soggetto, come pure si deve trascurare di seguire la veloce scorribanda di Pietro Bianchi, dove però, a parte consensi o dissensi circa i giudizi sulle singole opere, va messa in rilievo l'interessante osservazione della chiusa: che lo spettatore del film, ogni tanto, ha «la percezione e l'intuizione di essere dinnanzi a qualche cosa la cui importanza sorpassa la nostra disponibilità».

◆

Lo scritto di Mario Gromo è meno problematico. Il Gromo dice che il film è una arte, affermazione su cui «i consensi sono sempre più espliciti e autorevoli» e cita i nomi di Gide, Cocteau, Shaw, Croce e Mauriac. Dice quindi che, per considerare il film un'arte, qualcuno ha creduto necessario affermare una sua distinzione dalle altre arti, uno *specifico filmico*, che ormai è sostenuto solo da qualche sparuto Beckmesser; e si dichiara sicuro che passerà presto anche «la scarlattina della sopravvalutazione del contenuto», da parte di «coloro che scambiano il soggetto di un film per un film». Quindi il Gromo distingue l'antiartistico *spettacolo* cinematografico, frutto di collaborazione, dal film d'arte, che è creazione di un unico autore, il regista. Non dice in tutte lettere, il Gromo, che l'arte è irrazionalità, ma lo sottintende, e lo lascia intendere, quando afferma che i registi italiani dell'immediato dopoguerra «erano come i selvaggi di Pascarella» cioè «erano neorealisti e manco lo sapevano».

Prima di discuterne le tesi, insieme con quelle del Soldati, non si può non rilevare, nell'elegante prosa del critico torinese, un tono singolarmente sprezzante e divertito: nei confronti dei grandi artisti del neorealismo, considerati come selvaggi, nei confronti dei teorici dello *specifico filmico* (tra i quali, come il Gromo sa bene, si trovano Galvano della Volpe e Luigi Chiarini), definiti allegramente sparuti Beckmesser, e nei confronti, infine, dei critici cinematografici, «anche valenti», che «neppure suppongono», poveretti, quanto sarebbe importante per loro «rileggere *Guerra e Pace* e riascoltare Bach e Beethoven», invece di leggere quello che scrivono i loro confratelli, «ugualmente costretti entro il cinema e dentro il cinema soltanto». *Costretti*, parola rivelatrice di una specie d'insofferenza del Gromo per il film, per la cultura cinematografica e per la critica. Oltre che da questo tono, piuttosto sorprendente, quest'insofferenza traspare anche dalla spensierata noncuranza del Gromo, che ha disseminato tutto il suo discorso di numerose inesattezze. Trascuriamo che il Centro Sperimentale di Cinematografia non fu, come dice il Gromo, «ricalcato sul Kinoteknicum di Mosca», di cui allora, in Italia, nessuno sospettava nemmeno che esistesse; trascuriamo «gli insistiti primi piani» di Leda Borelli che, nel film *Ma l'amor mio non muore*, non sono insistiti per la eccellente ragione che non esistono; tralasciamo che non è vero che «neorealismo» sia «una formula anglosassone di comodo», venuta di rimbalzo in Italia, «dove fu presto accettata» (il realismo fu propugnato teoricamente prima e sostenuto in una vasta campagna di stampa, fu ricollegato alla tradizione di un riscoperto protorealismo del film italiano e, per questo, il suo riapparire fu battezzato, in Italia, neorealismo); tralasciamo che non è stato Emilio Cecchi, ma come è noto ed è stato pubblicato più volte, S. A. Luciani, a definire il film «legione straniera dell'intelligenza» e che le riserve di Emilio Cecchi al cinema sono di tutt'altra natura. Ma non si può tacere il madornale, mostruoso e iniquo sproposito, dell'attribuire a Lenin (che ha definito il cinema «la più importante delle arti») lo *slogan* mussoliniano «il cinema è l'arma più forte».

◆

Anche il testo della conversazione di Mario Soldati è pieno di sbrigliatezza e di allegro disordine; e, tuttavia, tra le divagazioni, le confessioni autobiografiche, le affermazioni che col tema del discorso non hanno niente a che spartire e stanno lì come cavoli a merenda (per es. l'affermazione dell'eccellenza del vecchio manuale di morfologia latina dello Zenoni), qualche sugo è possibile trarre dalle sue parole «L'arte è individuale? La grande arte è sempre individuale? No, non credo. La grande arte è sempre individuale quando anche il gusto di un'epoca e di una società è individuale, personale, psicologico: per esempio nelle epoche scettiche, razionali, fortemente civilizzate. Ma la grande arte è collettiva nelle epoche e nelle società mistiche, religiose: quando c'è della gente unita in una sola fede e in un solo entusiasmo, o magari in una sola disperazione e in un solo smarrimento... Comunque, è certo questo: che il cinema, se la sua ispirazione non è collettiva, è un'arte minore». «I migliori artisti» del neorealismo, «i più grandi, come De Sica, Rossellini, Visconti, sono persone intelligenti, colte, ma non sono dei veri intellettuali... non sono dei letterati. Insomma, sono meno individuali, specialmente De Sica e Rossellini: sono più collettivi. Questa è la verità, operano un po' con la testa nel sacco, non sanno bene quello che fanno, ed è lì il loro valore: sono più a contatto col popolo».

A seguire il consiglio del Frosali, a riflettere cioè seriamente su questi testi, salta agli occhi una prima cosa: Mario Gromo, «costretto dentro il cinema» (anche se lui, *rara avis*, non soltanto lì dentro) e Mario Soldati, che non tralascia occasione per farci sapere che lui fa il regista per caso, per sbaglio e per denaro, sembrano trovarsi davvero nella «legione straniera». E come quei legionari laggiù s'insabbiano e perdono l'abito e il modo di vita che furono loro propri, prima di quell'avventura, così questo fine letterato e autore di libri, non solo di argomento cinematografico, e questo versatile scrittore dai buoni studi, prima in scuole di gesuiti, poi in università e istituti italiani e infine alla Columbia University, insabbiati in quel deserto di idee e di cultura che è il mondo del cinema, hanno perduto persino il ricordo delle buone regole in uso tra *gli intellettuali*: che sono: la compiutezza e la esattezza dell'informazione sugli argomenti che trattano e l'affermazione di idee proprie.

◆

E' sorprendente che essi possano ignorare quanto qui si vuol loro ricordare in forma stringatissima: che nel decennio tra il '30 e il '40 è nata in Italia una cultura cinematografica la quale, dall'analisi dell'arte del film, ha derivato la necessità di un generale ripensamento estetico ed ha propugnato i primi principi di una filosofia dell'arte, di cui esistono oggi più che le semplici premesse. I cardini di quella cultura e di quell'estetica sono la constatazione, inoppugnabile, che il film è un'arte collettiva che, pertanto e come tale, esige una comune ideologia ed un'autocoscienza di essa nei suoi autori e cioè di una tesi che si è «asse della collaborazione», come si disse subito (1932), nuovamente accolta così la razionalità nell'arte, si riaffermò l'artisticità della *struttura* unitaria delle opere e la si identificò con quello che, nel cinema, si chiama *montaggio*, «base estetica del film»; si affermò quindi che il *realismo*, cioè la conoscenza, mediante l'arte, della realtà, non può essere una tendenza, possibile e legittima come ogni altra, dell'arte, ma s'identifica con l'arte stessa; dando così al termine realismo un'accezione diversa da quella che esso ha avuto nella storia letteraria e che ne ha fatto sinonimo di naturalismo e di verismo, di cui esso è invece esattamente agli antipodi; che, colla razionalità, rientra nel concetto dell'arte la praticità e che, quindi, l'arte non solo non trascende né trasfigura la realtà ma, riflettendola, agisce su di essa ed opera per trasformarla.

Con l'affermazione di questi principi di un'estetica nuova, senza la quale è impensabile l'artisticità del film, e dalla quale trarrà miglior luce la considerazione di tutte le altre arti, sono state messe in discussione le estetiche al tramonto, soprattutto per cogliere, nelle loro contraddizioni, germi ancora vitali e suscettibili di sviluppo e di svolgimento: per esempio e per restare al cuore del problema, che è quello della collaborazione artistica, si è messo in luce che essa fu ritenuta possibile, da Benedetto Croce, tra illustratore e poeta, quando essi siano *animati da un comune spirito*, e dal Vossler, quando parlò di collaborazione artistica, in società aventi «comuni ideali fermi e convinti».

Qual è l'apporto delle conversazioni esaminate? La contraddizione, senza argomenti, da parte del Gromo e un timido inizio di riscoperta, da parte del Soldati, del principio basilare della creazione artistica collettiva. E' la concorde riaffermazione dell'irrazionalità dell'arte, con l'affermazione del Gromo, che i maggiori registi italiani non sapevano quello che facevano né quel lo che erano, come «i selvaggi di Pascarella» e, con quella di Soldati, che dice che essi «agiscono colla testa nel sacco» «non sono intellettuali», «sono più vicini al popolo».

Fortunatamente Soldati è un uomo sincero. E, sinceramente, dichiara: «Io li invidio».

Tramonto di Lucifero?

UMBERTO BARBARO

Rina Pini, la bella ragazza romana che vi presentiamo, è la controfigura di Anita Ekberg per il film «Nel segno di Roma». Ora la Pini — che Fellini ha scritturato per il film «La dolce vita», con Anita Ekberg — seguirà la diva anche ad Hollywood. «In tutta l'America — ha detto Anita Ekberg — non si trova un tipo che mi somigli tanto»

DOVE VA L'INDIA?

Nehru e il comunismo

Un articolo del Pandit rivela la grave crisi in cui si trova oggi il Partito del Congresso - La risposta dell'accademico sovietico Judin - «Metodo indiano» e «metodo cinese» a confronto

Che la politica interna del Partito del Congresso fosse in crisi, che i dirigenti di questo partito non riuscissero a impostare e risolvere nel modo più adeguato gli enormi problemi che stanno davanti al popolo indiano e che, infine, la «gara» obiettivamente stabilitasi tra il «metodo indiano» e il «metodo cinese» si sviluppasse in modo decisamente favorevole alla Cina, tutto questo era noto da qualche tempo: e se ne era avuta la conferma anche attraverso autorevoli e sintomatiche ammissioni di dirigenti del Congresso. Ma che le cose stessero al punto che apparе evidente da un recente scritto del Pandit Nehru, non era dato di prevedere. In tale scritto, dal titolo *L'atteggiamento fondamentale* — pubblicato dalla rivista del Partito del Congresso nazionale indiano e riprodotto, con una risposta dell'accademico sovietico Judin, sul numero della rivista *Problemi della pace e del socialismo* in vendita in questi giorni — Nehru affronta quella che gli sembra essere la questione fondamentale del nostro tempo: l'assenza di una «filosofia della vita». «Le antiche civiltà — scrive Nehru — con tutti i loro meriti si sono ovviamente dimostrate inadeguate. La nuova civiltà occidentale con le sue vittorie e i suoi successi, nonché con le sue bombe atomiche, si dimostra anch'essa inadeguata, e perciò si estende l'opinione che nella nostra civiltà ci sia qualcosa di non giusto. Infatti, i nostri problemi sono in sostanza i problemi della stessa civiltà. La religione ha dettato alcuni precetti morali e spirituali, ma ha anche cercato di perpetrare superstizioni e pregiudizi sociali che in realtà hanno fatto smarrire e hanno soffocato il vero spirito della religione, provocando disillusioni. Sulla scia di questa disillusione, appare il comunismo a offrire una specie di fede e di disciplina, a colmare in una certa misura il vuoto formatosi, dando un significato alla vita umana... Purtroppo, essendo il comunismo così strettamente collegato alla necessità della violenza, l'ideale che ha diffuso nel mondo si è corrotto».

Conclusioni amare

Nehru ammette, dunque, che ogni ideologia e ogni forma di civiltà preesistenti al comunismo non hanno risolto e non possono risolvere la contraddizione di fondo tra «l'irrefrenabile progresso della scienza e della tecnica» e il «logoramento spirituale della civiltà». Il comunismo lo potrebbe; ma — a giudizio di Nehru — la sua associazione con la violenza lo rende ugualmente inadeguato.

L'accademico sovietico Judin si incarica di rispondere puntualmente a questa parte dell'articolo di Nehru: non è il comunismo che è associato alla violenza, ma ogni forma di organizzazione preesistente della società la ha imposta prima per avanzare, poi per durare, infine per non scomparire davanti all'affacciarsi e all'erompere della civiltà nuova. Solo la società comunista, una volta affermatasi, elimina la violenza dalla storia.

A noi interessa, invece, cercar di comprendere quali possono essere i motivi che hanno spinto un uomo come Nehru, dirigente di uno Stato di 400 milioni di uomini, sulla strada di conclusioni tanto negative, amare, e così profondamente diverse da quelle alle quali egli stesso era giunto nel passato. Il nocciolo della spiegazione ci sembra debba essere cercato nella differenza tra la posizione di Nehru dirigente non comunista del movimento di liberazione indiano ai tempi, ad esempio, della *Scoperta dell'India* e quella dello stesso Nehru diventato, dopo la conquista dell'indipendenza, capo del governo del suo immenso paese, e responsabile dunque in grande misura del suo avvenire. Ai tempi della *Scoperta dell'India*, il Nehru non comunista aveva una «filosofia della vita»: essa scaturiva dal grande movimento per la conquista dell'indipendenza, di cui egli era portavoce ed espressione. La forza di una tale «filosofia» stava nel suo stadio diciamo così inferiore rispetto alla «filosofia della vita» necessaria ad un uomo e ad un gruppo dirigente quando i problemi che si devono affrontare sono quelli di fare di un paese che esce dalla dominazione coloniale un paese moderno. Il Nehru non comunista capo del governo dell'India non ha più una «filosofia della vita» perché la «filosofia» di prima non basta, non può più bastare da sola per trasformare l'India.

Nehru cerca di evitarne le conseguenze lanciando lo *slogan* del ritorno a Gandhi, tornando a teorizzare l'impiego della non violenza, affermando che «gli aspetti epici e spirituali della vita sono, in ultima analisi, il fondamento della cultura e della civiltà». Nulla da dire, se queste affermazioni non fossero adoperate in polemica contro il comunismo come ideologia «inseparabile dalla pratica della violenza», ossia, tradotta in termini di lotta politica, per respingere le soluzioni politiche che i comunisti indiani propugnano per il loro paese. Adoperate, invece, in tale quadro, esse finiscono con lo scoprire una tendenza oggettiva a far leva su quanto rimane nel popolo indiano di attaccamento a forme superate di civiltà, per contrastare la rapida formazione di una nuova coscienza collettiva.

Le due realtà

Legittimo è perciò il richiamo di Judin alla realtà dell'India, e al bilancio di questi anni di governo del Partito del Congresso, paragonato con il bilancio delle trasformazioni operate in Cina, dove i comunisti sono al potere. «Dal momento della liberazione dell'India e della Cina — scrive Judin — è trascorso quasi lo stesso numero di anni: dalla liberazione dell'India undici anni e dalla liberazione della Cina nove anni. Tuttavia, per i risultati conseguiti, la Repubblica popolare cinese ha largamente superato l'India, dove non si è verificato quasi nessun cambiamento radicale. I contadini senza terra sono rimasti tali e continuano a possedere la terra, gli operai sono sfruttati dai capitalisti come prima, la borghesia possiede le fabbriche, le officine e le banche.

«In questo periodo — prosegue Judin — la Repubblica popolare cinese ha sradicato definitivamente il prepotere economico dei monopoli stranieri, ha distrutto fino alle fondamenta il feudalismo con le sue sopravvivenze e ha effettuato con successo la trasformazione socialista dell'industria, del commercio e dell'agricoltura. Se prima della liberazione l'India produceva 1,3 milioni di tonnellate di acciaio e la Cina 0,9 milioni, adesso l'India produce quasi altrettanto, mentre la Cina produrrà nel 1958 circa 11 milioni di tonnellate di acciaio, 210 milioni di tonnellate di carbone, 80 mila macchine utensili. Nel 1958 l'incremento complessivo della produzione sarà del 60% rispetto al 1957. Con ritmi altrettanto impetuosi si sta attuando in Cina la rivoluzione culturale: in circa il 90% dei distretti del paese è stata realizzata la istruzione elementare generale, sono già stati creati oltre mille istituti di insegnamento superiore. Ecco ora quali sono i ritmi di sviluppo in India. Rispetto al 1948 la produzione industriale è aumentata nel 1955 del 48%, nel 1957 del 66%; la produzione del carbone è stato nel 1949 di 30,6 milioni di tonnellate, nel 1955 di 38,8, nel 1957 di 44,2; la produzione dell'acciaio era nel 1948 di 1,3 milioni di tonnellate, nel 1955 di 1,7 milioni di tonnellate e nel 1957 di 1,7 milioni di tonnellate. Come si vede l'economia dell'India ha fatto dopo la liberazione una serie di importanti passi in avanti, ma ha conseguito, rispetto alla Cina, successi minori, ha fatto meno progressi sebbene le condizioni climatiche dell'India siano molto vicine a quelle della Cina e la popolazione dell'India sia anch'essa elevata e ammonti a circa 400 milioni di abitanti; inoltre, l'India, come la Cina, è un paese con una cultura antica e il popolo indiano un popolo altrettanto laborioso, dotato di spirito inventivo e modesto come quello cinese. A quanto sembra le cose non dipendono dal fatto che si parli più o meno di violenza, di libertà individuali e di valori morali, ma si tratta di sapere dove il popolo è veramente libero, dove è stato effettivamente liberato dalle catene del passato, dove è diventato veramente il padrone del suo paese, dove, non trovandosi più sotto il tallone degli sfruttatori, esso crea con entusiasmo impareggiabile e volontariamente il suo grande presente e il suo ancora più grande avvenire».

A questi fatti né Nehru né gli altri dirigenti del Partito del Congresso possono opporre nulla all'infuori della sconsolata constatazione della assenza di una loro «filosofia della vita». Il che non è peculiare della sola India. Altri grandi paesi di quella zona del mondo — dall'Indonesia alla Birmania — sono, per quanto riguarda l'orientamento dei loro gruppi dirigenti, più o meno nella stessa situazione. E' la crisi dei movimenti di liberazione che non hanno saputo ancora esprimere gruppi dirigenti capaci di comprendere una verità davvero fondamentale: che la sola «filosofia della vita» del nostro tempo è quella che trasforma la società, dando all'uomo, oltre che il sopravvento sulla natura, «il sopravvento — come si esprime N e h r u — su se stesso».

ALBERTO JACOVIELLO

VIAGGIO IN UN'ISOLA CHE HA SCOPERTO LE SUE RICCHEZZE

Fanfani rispolvera per la Sicilia la "meditata slealtà,, dei Savoia

La D.C. non ha mai creduto nello Statuto, considerandolo strappato in un momento di "burrasca,, - I clericali vogliono "domare,, i siciliani, come nell'altro secolo fece la monarchia

(Dal nostro inviato speciale)

PALERMO, dicembre

La formazione del governo Milazzo in Sicilia ha scatenato sulla stampa romana e milanese legata al governo una serrata campagna contro il nuovo «separatismo» siciliano. Con significativa unanimità e toni drammatici gli organi fanfaniani hanno indicato nell'istituto stesso dell'autonomia siciliana la causa prima del «distacco» dell'Isola dalla madrepatria, profetizzando tragiche rotture nel corpo della nazione.

Tutto questo in realtà non è nuovo. Era appena nato lo Statuto con cui la Sicilia veniva «costituita in Regione autonoma, fornita di personalità giuridica, entro l'unità politica dello Stato italiano», e già De Gasperi all'Assemblea Costituente lasciava intendere che esso era stato strappato in un momento di «burrasca» o di «ebrezza», passato il quale sarebbe stato opportuno rivederlo. La direzione della Democrazia cristiana riprendeva così quella politica di «meditata slealtà» che i Savoia avevano inaugurato in Sicilia nel 1860 rinnegando, dopo l'annessione, la promessa di uno Statuto regionale e di un fondo straordinario per la Isola tutta, alla vigilia del plebiscito, dal pro-dittatore Mordini.

Nel 1860 come, come nel 1947, si scontrano sul problema siciliano due opposte concezioni politiche. L'una — secondo le parole dell'on. Aldisio — pone «le redini dello Stato nelle mani di uomini dai tradizionali indirizzi liberisti», protesi a valorizzare solo le zone nelle quali gli investimenti hanno un maggiore interesse immediato, cecamente trascurando tutto il resto». L'altra vede invece nell'autonomia, sostenuta e protetta da tutta la nazione, il mezzo per innalzare le zone più arretrate al livello delle più progredite. La prima consegna il potere al grande capitale del Nord che considera il Mezzogiorno come una colonia da sfruttare. La seconda da alle forze locali la possibilità di sottrarsi a questo sfruttamento creando gli organi autonomi che ne esprimono la volontà e le esigenze.

Opposte posizioni

Da queste opposte concezioni nascono le opposte posizioni dei partiti. Il Partito comunista sin dal '44 affermava, in una mozione della sua Direzione, che «il nuovo Stato democratico italiano deve dare al popolo siciliano tutte le libertà di cui ha bisogno, per sviluppare ampiamente la vita economica e politica». Il Partito democristiano, al contrario, rinnegava rapidamente i propri principi autonomisti e, alleato coi monopoli, iniziava un sistematico attacco contro gli istituti regionali.

Questo attacco si è sviluppato parallelamente sul terreno economico e su quello politico. Nel primo settore, non è stata creata la prevista Cassa di Compensazione che doveva assegnare alla Sicilia una parte della valuta estera proveniente dai suoi commerci e dalle rimesse dei suoi emigrati, non sono state consegnate alla Regione le azioni delle società siciliane possedute dall'IRI, non è stato infine applicato pienamente il famoso articolo 38 che impone allo Stato di versare annualmente alla Regione «a titolo di solidarietà nazionale una somma da impiegarsi, in base ad un piano economico, nell'esecuzione di lavori pubblici. Questa somma — specifica l'articolo — tenderà a bilanciare il minor ammontare dei redditi di lavoro nella Regione in confronto alla media nazionale». Il governo italiano non ha mai voluto calcolare queste medie e ha limitato il proprio contributo a versamenti [illegible] assai inferiori alla realtà maturando così un debito verso la Sicilia valutato attorno ai 600 miliardi. Come ultimo episodio di questa offensiva la Sicilia è stata completamente esclusa dal piano dell'IRI, mentre la Cassa del Mezzogiorno respinge le richieste della Regione.

Sul piano politico l'attenuta governativa è stata diretta sistematicamente a paralizzare gli istituti sui quali si basa l'autonomia. Dopo la creazione della Corte Costituzionale è stato impedito il funzionamento dell'Alta Corte per la Sicilia, mentre tutte le leggi votate dall'Assemblea regionale vengono impugnate davanti alla Corte Costituzionale dal Commissario nominato dal governo di Roma. Si è creata così una situazione assurda, per cui tutte le leggi votate dalla Assemblea debbono rimanere in sospeso sino a che i giudici costituzionali non diano il loro benestare, provocando ritardi e intralci innumerevoli, paralizzando l'Assemblea.

Frutti dell'autonomia

Tutto questo può apparire a tratto se non si considerano quali sono stati i frutti che — nonostante la opposizione esterna e il sabotaggio interno della Democrazia cristiana — l'autonomia ha prodotto: la legge di riforma agraria votata dall'Assemblea sotto la pressione del movimento contadino, la legge mineraria, che abolisce le concessioni perpetue, la legge sull'industrializzazione, e tutta una serie di provvedimenti e iniziative che, sebbene limitatamente applicati, hanno tuttavia costituito una barriera al prepotere dei monopoli in Sicilia e aperto nuove strade all'iniziativa locale.

I dieci anni di autonomia nell'Isola, la riforma agraria, lo sviluppo industriale, hanno contribuito non poco allo sviluppo di una classe dirigente nuova capace di comprendere i problemi del Meridione, aperta alle istanze sociali più larghe, i partiti di sinistra si sono rafforzati e attorno a loro si è creato il largo schieramento delle forze rappresentate oggi nel governo Milazzo. In questo momento Fanfani avverte che la situazione gli sfugge e che il partito democristiano in Sicilia non è più in grado di dominarla da solo.

Per domare la Sicilia è necessario quindi un intervento diretto e massiccio del potere centrale, la eliminazione di tutti gli oppositori interni del partito, l'istituzione di une dittatura nel seno stesso della Democrazia cristiana. Roma deve prevalere su Palermo. Ed ecco l'estromissione dei vecchi notabili frondisti, l'annientamento della sinistra cristiana e riformista, l'insediamento nei posti di responsabilità di un pugno di giovani carreristi, proni al potere centrale.

Con questo gruppo entra nel seno stesso dell'amministrazione regionale il nemico della Regione e all'attacco dell'esterno si aggiunge il sabotaggio interno gli istituti, alle finanze, alle leggi. Si arriva al punto che il governo La Loggia rinuncia a difendere davanti alla Corte Costituzionale le leggi votate dall'Assemblea. I monopoli non hanno più che da presentare il conto.

Nella loro brutalità di piccoli proconsoli, i fanfaniani non hanno considerato però la massa di opposizione che solleveranno con la loro maldestra azione. Non solo i lavoratori si sono schierati in difesa delle conquiste ottenute, ma tutto il settore economico sviluppatosi nel quadro della autonomia si oppone ad una politica che ha il suo centro fuori della Sicilia; lo stesso campo democristiano si è scisso isolando i fanfaniani dell'ultima ora. La autonomia tradita diventa così la bandiera sotto cui si raccolgono le forze più disparate. Ma non è una bandiera strettamente siciliana né separatista. Al contrario, è la bandiera che tutte le regioni d'Italia debbono sollevare nella lotta contro i comuni nemici del progresso: il fanfanismo e il monopolio. E bene l'hanno avvertito questi tradizionali avversari di ogni forma d'autonomia, reagendo con una violenza che dimostra come non siano i soli siciliani in sé a far paura, quanto la possibilità dal loro estendersi a tutte le regioni d'Italia.

RUBENS TEDESCHI

GAZZETTINO DELLE ARTI

Corrado Cagli al "Segno,,

La borghesia italiana [illegible], potuto [illegible] punto di [illegible], la vita [illegible] delle arti senza provocare clamorose fratture e situazioni di emergenza distribuisce accortamente paura e denaro, [illegible] e corruzione caso per caso, corrode dall'esterno [illegible] degli artisti che [illegible] di avanguardia, al punto che oggi si deve registrare una sconfitta della cultura artistica nata dalla Resistenza e dall'antifascismo senza che si sia [illegible] una vera e propria battaglia campale.

Una estate ancora è passata, altro è terribile per tutti: la Francia e l'Algeria. I nostri pittori non hanno smesso di dipingere, naturalmente; ma, tolto qualche nome quale eco trovate nelle opere di così gravi giorni e ore? Al massimo una confusa paura per la propria carriera e le individuali ambizioni. Non che si chieda agli artisti un imprecisato numero di «massacri di Scio» o di «bombardamenti di Guernica». Ma, almeno, che la [illegible] del pittore figurativo [illegible] di ansia come sospesa fra luce e tenebra che non sono la luce del giorno e la tenebra della notte, e che [illegible] del pittore non-oggettivo o astratto che si voglia [illegible] per la luce e la tenebra che si contendono oggi nella mente di ognuno. [illegible] della ragione (e di quella Ragione Antifascista di cui [illegible] attorno al '40 Elio Vittorini [illegible] Europa occidentale). L'estate è passata anche per un pittore singolare come Corrado Cagli e della sua produzione «estiva» vediamo alcune opere esposte alla galleria romana «Il Segno», al numero 4 di via Capo Le Case.

Ogni mostra del Cagli si è sempre fondata su qualche sorpresa di tecnica e di espedienti, ma questa attuale è insopportabile proprio perchè la volontà di sorprendere ha ucciso ogni altro sentimento, anche quella inquietudine maniera [illegible] che pure in Cagli fu sentimento serio e stimolante. C'è un punto in cui il naturalismo senza idee e lo [illegible]ismo tecnicista si toccano. Cagli è bravo come sempre ora che [illegible] spiegazza fogli di carta, li spruzza con l'aerografo e li [illegible] distendere e incollare sulla tela. E' misterioso, colto, [illegible]issimo, elegante, ma il risultato studiatissimo è un ozioso «trompe-l'oeil», qualcosa come uno Scilian del non figurativo più intellettualmente ambizioso e più misterioso.

***Non saprei dire quanto il Cagli sia cosciente del suo destino di manierista nella più generale condizione manieristica del nostro tempo; ciò che possiamo dire è che, nella fondamentale contraddizione attuale fra manierismo (di forme** [illegible]*

ANDREJ ROUBLEV: «La Trinità» (part.), sec. XV. — Una mostra dell'arte russa, la più ricca ed esauriente che si sia mai tenuta in Occidente, è in preparazione a Londra, curata da illustri specialisti sovietici e britannici. Vi figurano opere dai bizantini pittori di icone delle scuole di Novgorod, Mosca, Pskov, Kiev e Jaroslav, agli artisti dell'Ottocento e del primo Novecento, fino ai più qualificati esponenti delle correnti artistiche dell'URSS

Bernard Buffet al "Torcoliere,,

Alla stamperia del Torcoliere in via Alibert, litografie e punte secche di Bernard Buffet. E' superfluo presentare il Buffet. La sua storia di pittore malinconico e ricchissimo regge il confronto con le storie delle «dive» sui rotocalchi di tutto il mondo. Se rizzando una Jaguar o una Mercedes si pesta i piedi, il pensiero corre naturalmente al Buffet, o alla Sagan, o al compianto James Dean. E tutti sono [illegible].

[illegible] Bernard Buffet [illegible] dopoguerra francese [illegible] dopo la tempesta della avanguardia [illegible] borghese il Buffet è oggi un [illegible] figurativa pseudotradizionale della Francia di De Gaulle, e come tale salutato anche in Italia per le pitture su Giovanna d'Arco. Quando ai suoi inizi Buffet dipingeva in lividi interni squallide donne [illegible] della guerra, sul tavolo, in un angolo dell'interno, c'era sempre una pistola minacciosa. La pistola è scomparsa, le vecchie prostitute han messo gli abiti di Santa Giovanna di [illegible] e Bernard Buffet dosa astutamente la sua malinconia.

Buffet col suo segno acido e cattivo non ama e non odia [illegible] nulla, forse disprezza tutti. Per lui la malinconia è un programma intellettuale. Una malinconia assurdamente orgogliosa e ottusa, che può anche coprirsi col manto della tradizione e con l'ambizione dei ricordi, passare quindi per «nazionale» come spirito e per «gotica» come stile. Buffet appartiene indiscutibilmente alla storia del costume della Francia d'oggi, e in qualche modo egli condiziona intellettualmente la borghesia francese nel momento stesso in cui la solletica e ne interpreta il gusto.

da. mi.