

Scritti di Togliatti dal '56 al '61 pubblicati in due volumi degli Editori Riuniti

Problemi del movimento operaio internazionale

E' uscito in questi giorni presso gli Editori Riuniti un volume di grande interesse che raccoglie scritti di Palmiro Togliatti dedicati ai principali temi posti all'attenzione e al dibattito del movimento operaio e comunista internazionale dopo il XX Congresso del PCUS.

Pubbllichiamo integralmente la prefazione che lo stesso compagno Togliatti ha scritto per il volume.

Sono raccolti in questo volume gli scritti da me dedicati a trattare alcuni tra i principali temi che sono posti all'attenzione e al dibattito del movimento operaio e comunista internazionale dopo il XX Congresso del Partito comunista dell'Unione Sovietica, giungendo fino alle soglie del XXI Congresso. La critica che a questi scritti si può rivolgere, e che senz'altro accetto, è di essere, per la forma della esposizione, molto disuguali. Credo però si debba in pari tempo riconoscere il merito della loro sostanziale coerenza e unità di pensiero.

La forma disuguale è dovuta alla diversità degli scopi pratici e delle circostanze esteriori, cui la esposizione si doveva adeguare. Si hanno infatti, accanto alle relazioni informative e agli interventi di discussione in assemblee qualificate, di partito o internazionali, scritti di indagine storica e politica e altri di polemica pubblicistica. Aprono la raccolta il saluto pronunciato al XX Congresso; un articolo dedicato, sulla stampa sovietica, a discutere una delle tesi che in questo congresso vennero espresse e il rapporto informativo, sul congresso stesso, presentato al Comitato centrale del Partito comunista italiano (13 marzo 1956).

Le posizioni che risultano, più o meno esplicite, da questo primo rapporto, sono sviluppate in un successivo rapporto al CC (24 giugno 1956) e in un discorso ai quadri della Federazione comunista di Livorno (15 settembre 1956) in preparazione del VIII Congresso del PCI; nelle parti delle relazioni a questo e al successivo congresso (dicembre 1956 e gennaio 1960) dedicate alle questioni di politica internazionale; in un intervento di discussione al CC (21 luglio 1960) sui temi della lotta per la pace e nel testo, ritrattato dalla lingua in cui venne pronunciato e qui alquanto ridotto, dell'intervento alla Conferenza dei partiti operai e comunisti che si tenne a Mosca, nel novembre 1957, in occasione del 40° anniversario della Rivoluzione d'Ottobre. La raccolta comprende poi, cronologicamente disposti, i lavori dedicati a uno studio più approfondito dei problemi già affrontati in questi rapporti e interventi; due studi sulla storia del movimento comunista internazionale e italiano; articoli, dichiarazioni e scritti polemici volti a ribadire e precisare le posizioni da me sostenute.

Ognuno di questi lavori viene presentato senza alcuna modificazione e senza alcun ritocco, cioè nell'esatto testo originario, e ciò non soltanto per l'esattezza storica, che si è sempre tenuta a rispettare, ma perché l'importante è che le affermazioni da me fatte e le posizioni da me sostenute ritengano siano nell'insieme giuste e non abbiano sinora ricevuto valida confutazione o smentita valida, né dai fatti, né da coloro che le hanno volute sottoporre a una critica. (Non tengo conto, naturalmente, dei professionisti della agitazione anticomunista, per la maggior parte consapevoli essi stessi, del resto, che ciò ch'essi scrivono non può essere preso in considerazione in un dibattito serio, se non come manifestazione di quel teologismo, o di quel classismo, che è la malattia di qualsiasi comprensione della realtà).

Questo conferma vale quindi anche — ed è stata data da me, ripetutamente, in altre occasioni — per la « Intervista a Nuovi Argomenti » sulle cause e conseguenze del « culto della personalità » di Stalin. L'intervista, che rimane, a mio modo di vedere, una delle più impegnate ricerche per approfondire con serietà l'argomento di cui è dedicata, è stata l'oggetto di una critica un po' strana. Era una critica che concentrando l'attenzione, con una certa pedanteria su una sola parola, fittiziamente per non accorgersi che il contenuto e scopo di quello scritto era proprio di respingere la posizione di coloro che dalle critiche fatte al « culto della personalità » deducevano e tuttora vorrebbero dedurre che la società sovietica e il regime sovietico avessero cambiato natura, perdendo il loro carattere democratico e socialista. L'idea informatica di tutti i lavori da me dedicati a questo argomento, la guida di tutti i giudizi da me espressi in proposito, sta appunto nel respingere questa conclusione, che lo considero politicamente e storicamente infondata. Il proprio questa idea fondamentale che dà unità agli scritti di questa raccolta. Bisogna però rendersi conto che questa conclusione non può efficacemente essere fatta valere e la falsa deduzione antisovietica non può venire efficacemente respinta se non si tiene giustamente conto di tutto ciò che è stato detto e ripetuto, dalle più elevate tribune, criticando l'azione di Stalin, denunciando i gravi errori, le aberranti dottrine, le dolorose violazioni di legalità di cui egli è indicato come il responsabile. Unire in modo ingiustificato questi momenti, una critica così grave, all'affermazione del permanente carattere democratico e socialista della società sovietica; questo è il problema davanti al quale si trova oggi il militante operaio, comunista e socialista e a cui deve dare una risposta coerente, convincente e giusta, per poter fondare solidamente il proprio orientamento ideale, le proprie convinzioni internazionaliste e la propria azione.

A questo proposito, non si può negare che ci si trova talora di fronte a due posizioni, che non soltanto non si corrispondono, ma che contrastano l'una con l'altra. Una è la posizione che risulta dalle denunce fatte in sede di dibattito congressuale (XX e XXII Congresso). E' pesante e precisa; ha un contenuto, oltre che politico, criminale; qualifica tutto un metodo di direzione, esteso a un lungo periodo di anni e non rifugge (sia nel « rapporto segreto » che, più concretamente, in alcuni interventi al XXII) dal rivelare una considerevole ampiezza e profondità delle nefaste conseguenze di questo metodo (persecuzione e distruzione di quadri di organizzazioni di partito e di settori dell'economia, come le



ferrovie, per esempio). E' quasi inevitabile che, da affermazioni simili, l'avversario e il nemico traggano pretesto per giustificare le posizioni loro, che sono false e da respingere. E' fuori discussione, per noi, che, poiché così stavano le cose, poiché quei fatti sono veramente accaduti, la denuncia deve essere fatta, perché una giusta critica è sempre premessa indispensabile di un giusto superamento e di una giusta correzione degli errori commessi. Ma ciò non vuol dire che l'onesto militante e, in generale, chi si occupa in buona fede di questi fatti, che non sono soltanto problemi nostri, non debba sentire la necessità di stabilire, con una adeguata analisi politica e storica e con una argomentazione che segua i principi del marxismo, la necessaria concordanza tra una critica così radicale e di quella natura e il permanente giudizio politico e storico positivo sulla società sovietica e sul suo regime. E' questa una necessità cui non si può sfuggire, anche se da essa sorgono problemi nuovi, che spesso angustiano e allora ai quali si deve seriamente lavorare.

A questo punto, però, interviene la seconda delle posizioni qui sopra accennate e che consiste nel trascinare o mettere in ombra la gravità ed estensione delle critiche, accuse e denunce fatte in altra sede. In quanto, si dice, i fatti denunciati avrebbero avuto assai scarsa efficacia sul complesso della vita sociale. Questo, però, non basta affermarlo. Bisogna dimostrarlo. E dimostrarlo non si può se non risalendo, dalle critiche e dalle denunce, all'esame delle condizioni economiche, politiche e culturali del tempo, stabilendo un legame tra le una e le altre, rivelando i nessi di interdipendenza e le contraddizioni che in questo modo vengono alla luce e su questa base tracciando i limiti che è necessario tracciare, nella sostanza, nelle forme e nel tempo. Che un contrasto profondissimo venga alla luce, tra la natura, storicamente e socialmente ben determinata, di un regime rivoluzionario, e un metodo di direzione repugnante a questa natura, non lo si può negare. Lo si deve riconoscere; ma ciò richiede che sia esattamente definito il carattere e il contenuto di questo contrasto, l'ambito e il modo in cui si è manifestato, nonché l'ambito, il modo e le forme in cui la società stessa ha resistito a ciò che non era conforme alla propria natura. Riconosco agevolmente che si tratta di una indagine non facile e che oggi non è in grado di fare chi non sia stato spettatore o partecipe di quelle situazioni, ma è una indagine che dovrà essere fatta e che non è separata né può esserlo da quella relativa alla origine degli errori e al modo di garantire che essi vengano per sempre, nel futuro, evitati, anzi, coincida con questa.

Queste osservazioni inducono alla modestia, per la ampiezza stessa del tema che indichino. Ed è con modestia che presento questi miei lavori, come un contributo, che ritengo nell'insieme valido, a una ricerca e a un dibattito che non saranno tanto presto esauriti. E le questioni che, in questo contesto, si sono dibattute e si dibattono nel movimento operaio e comunista internazionale hanno un legame diretto, ben s'intende, con quelle relative agli indirizzi programmatici e politici del nostro partito. La separazione dei due temi mi si è però presentata come una necessità, non soltanto per evitare un intricato e pesante affastellamento, ma anche perché le questioni del nostro orientamento sui problemi del nostro paese hanno una loro autonomia, che non si può negare.

PALMIRO TOGLIATTI

Elio Petri vorrebbe rifare il suo film «I giorni contati»

La ricerca di un linguaggio cinematografico fuori di ogni schema prefabbricato, al centro delle aspirazioni del regista fin dal primo film, «L'assassino» - «Il film non può essere una sorta di divertimento privato, ma deve essere partecipe della vita e della aspirazione dei nostri contemporanei»

Data l'importanza del film di Elio Petri «I giorni contati» e le discussioni che esso suscita, riteniamo utile far conoscere anche ai nostri lettori alcune delle risposte del regista alle domande rivolte per conto del Cinema d'essai di Milano e pubblicate nell'ultimo numero del suo bollettino stampa.

Puoi dirci qualche indicazione sul «terrore» culturale di questo tuo secondo film, «I giorni contati»?

C'è un sonetto del Belli che incomincia così: «Num vojo lavorà: cosa ve dole? - Pe sta vita io nun me ce sto nato. - Num vojo lavorà: me so spiegato. - O bisogna sprecaje altre parole?».

Io sono interessato a certi abbandoni degli uomini, ad alcuni loro modi sotterranei, subdoli, soprattutto a quelli che si producono in relazione a determinati condizionamenti storici. Vorrei che l'esistenzialismo toccasse terra, e Sartre ha dato a tutti delle indicazioni eccezionalmente importanti.

Poi mi piacciono i vecchi, poiché il loro contatto con la morte (con la vita, quindi è diretto rapporto. A un falegname di Cattolica, che da tanti anni vive a Roma, Tomino Guerra ed io domandammo se non sentisse la nostalgia del suo paese. L'uomo aveva una sessantina d'anni, e in mezzo alle sue rughe s'aprivano gli occhi azzurri come quelli d'un bambino. «Ci tornerò per morire», rispose, ed abbassò lo sguardo per nascondersi le lacrime. Mio padre, ogni tanto, pianta degli alberi. Una volta, dopo aver lavorato attorno a un piccolo pino un'intera mattinata, mi disse: «Questo lo vedrai crescere tu», ed era molto sciolto. Non è anche questo un Background culturale, per un film semplice come «I giorni contati»?

C'è spesso nel lavoro di un artista un «partito tra intenzioni e risultati, tra il traguardo di partenza e quello d'arrivo. Data la particolare natura del film «I giorni contati», ci puoi dire se questo divario esiste e quale sia?»

Se fosse in me rifarei completamente «I giorni contati», ne sarei trattenuto soltanto dall'idea che probabilmente non verrebbe meglio di come è, e preferisco, quindi, passare immediatamente a un altro progetto. La faccenda del divario è abbastanza complessa. Una parte con un'idea precisa, ma siamo ancora sospesi a una astrazione. A mano a mano quella idea, realizzando il film, si chiarisce nella forma, e si chiarisce davanti a noi la tua coscienza, se ne hai, o infine, quando tutto è fatto, e l'idea s'è rivelata compiutamente, tu vorresti che il film fosse un altro, poiché solo a quel punto vedi chiaro. Per spiegarci, mi viene un gioco di parole piuttosto confuso, ma voglio provare a scriverlo. Vorresti, insomma, un altro film: quello che è, e non il film che avresti voluto che fosse all'inizio. Soprattutto nel caso di film girati in modo libero e non ingenerati a una formula da laboratorio.

Nel caso specifico, io avrei voluto raccontare meglio e con maggiore precisione (e anche magari con altri rapporti tra il protagonista e suo figlio; far capire meglio, cioè, che, malgrado un'abbia famiglia, a cinquant'anni può sentirsi egual-

mente solo, sperduto nel proprio passato e inquieto del proprio futuro; e come gli affetti familiari siano distratti e puramente organizzativi. Ma raccontare meglio questo rapporto — che merita un film a parte — avrebbe potuto modificare radicalmente la storia che Gitterra ed io volevamo raccontare. Mi sono contentato di suggerire un tema.

Tra «L'assassino», tu opera prima, e «I giorni contati», c'è un evidente stacco che riguarda in modo particolare il linguaggio, dalla sceneggiatura al montaggio. Questa differenza indica una direzione di cammino, da suggerire in un'opera futura? È soltanto un esperimento isolato in stretta dipendenza dal tema scelto?

Nel primo film era già indicata una certa ricerca, una certa voglia di rompere i tempi, di rubare il tempo, di gettare via gli sforsi, di descrivere solo gli sforsi. Mi pare, almeno, lo vorrei continuare su questa strada, ma senza ricorrere a uno schema prefabbricato. Le regole del vecchio cinema mostrano la corda, soprattutto perché, come ogni forma di schematismo, raffrenano la spinta all'invenzione. Volei a tutti i costi dettare nuove regole, o anti-regole, che è lo stesso, significa tornare al punto di partenza. I temi, poi, suggeriscono lo stile; alcune volte, ed è il caso del mio secondo film, lo impongono. Bisogna scollare i temi ed impostare per ciascuno uno stile, mi pare ovvio.

Qual è stato il contributo di Sandro Randone al tuo film? È stato un semplice esecutore?

I grandi attori sono sempre i più disciplinati, se anche riscono al personaggio che sono chiamati a interpretare. Randone aderì immediatamente al personaggio di Cesare. Fu, quindi, disciplinatissimo: come, del resto, nell'«Assassino». Questo non significa che Randone sia stato un semplice esecutore, poiché il suo metodo di lavoro (e il mio, del resto) è quello di sottoporre sempre ad una critica personaggi e situazioni; di questo suo conflitto (che è lo stesso mio, ripeto) egli si serve per la invenzione. Abbiamo lavorato bene insieme (voglio dire in pieno accordo); non c'è gesto di Randone, nel film, che non sia nato da un dialogo comune. Un'altra regola dei grandi attori? Si abbandonano serenamente al regista, non tendono a contrapporre alla sua interpretazione una loro interpretazione, posto che essi aderiscono al suo mondo, e che il regista aderisca al loro.

Vi sono registi che considerano gli attori come oggetti inerti; e ottengono risultati straordinari. La loro concezione non è casuale, naturalmente, ma risponde a una precisa concezione del mondo; tant'è vero che i loro risultati tendono all'astrazione anche dal lato poetico. Io non so che risultati ottengo, probabilmente modesti, ma considero gli attori, insieme con gli sceneggiatori, i più diretti e importanti collaboratori di un regista: infatti io non tendo all'astratto, in nessun campo.

«I giorni contati» si può operare in quel gruppo di opere che in questi anni hanno tentato un rinnovamento del linguaggio cinematografico. Puoi dirci quali sono stati gli autori che, più o meno direttamente, ti hanno influenzato?

Non so se «I giorni contati», come tu dici, «si può inserire in quel gruppo di opere che in questi anni hanno tentato un rinnovamento del linguaggio cinematografico». Magari fosse così. Di sicuro che fin dalla sceneggiatura del mio primo film — e fino al montaggio del secondo — ho sentito l'esigenza di rompere con la convenzione. Riuscisci e molto difficile, poiché la convenzione ci intride, e limita molto la nostra libertà di volere senza che ce ne accorgiamo.

La nouvelle vague ci ha aiutato — parlo, senza esagerare autorizzato, anche di altri giovani registi — a liberarci del complesso della macchina da presa; ha rotto molti schemi, ne ha rivelato la fragile vecchiezza. In questo senso Resnais e Godard, soprattutto loro, sono stati importantissimi. Ma il loro vivere nel mito di se stessi e firmare nel mito e avvolgersi in letteratura non è un insegnamento.

Resta Rossellini, che per primo fece del film con un linguaggio avanzato, prima dei suoi allievi francesi. E Fellini, che ha spinto all'autobiografismo. E Antonioni,

produttori si pieghino a questa «ansia di rinnovamento» solo per seguire una moda, un dettame snobistico, e non perché intimamente aderiscono ai suoi risultati, ai suoi scopi.

Le sue prospettive sono molto legate all'esito commerciale dei film che nascono su basi non commerciali; io non sono molto ottimista: se questi film andranno male, se cioè il pubblico non li appoggerà concretamente, i produttori torneranno sui loro passi, e non so nemmeno se giudicarli troppo severamente, dal momento che gli scopi che essi si propongono sono diversi dai nostri. Il loro mestiere, infatti, è quello di far danaro, con i mezzi che sono scelti, cioè coi film: se

film di qualità o di idee o di problemi, come preferite, hanno la tendenza (come è sembrato, illusoriamente?, fino a qualche tempo fa) a incassare, allora essi faranno il loro mestiere con maggiore soddisfazione, se sono intelligenti, producendoli. Un produttore non è un mecenate, ma un editore, e nemmeno un gallerista; ed è giusto che sia così. Detto questo, non si può non dire che la situazione, rispetto a qualche anno fa, è radicalmente migliorata e che non si torna facilmente indietro. Film come Salvatore Giuliano o Banditi a Orgosolo o Accatone qualche anno fa sarebbero stati inconcepibili (e senza il successo dei film di Fellini e di Antonioni lo sarebbero anche adesso).

In Italia stiamo assistendo a un interessante complesso e contraddittorio fenomeno: un'ansia di rinnovamento che cerca di sfogarsi e di realizzarsi nell'ambito del cinema industriale, nel quadro della produzione ufficiale. Quali sono, a tuo avviso, le sue prospettive?

Il fenomeno è positivo, senza dubbio. Il pericolo è che

produttori si pieghino a questa «ansia di rinnovamento» solo per seguire una moda, un dettame snobistico, e non perché intimamente aderiscono ai suoi risultati, ai suoi scopi.

Le sue prospettive sono molto legate all'esito commerciale dei film che nascono su basi non commerciali; io non sono molto ottimista: se questi film andranno male, se cioè il pubblico non li appoggerà concretamente, i produttori torneranno sui loro passi, e non so nemmeno se giudicarli troppo severamente, dal momento che gli scopi che essi si propongono sono diversi dai nostri. Il loro mestiere, infatti, è quello di far danaro, con i mezzi che sono scelti, cioè coi film: se

film di qualità o di idee o di problemi, come preferite, hanno la tendenza (come è sembrato, illusoriamente?, fino a qualche tempo fa) a incassare, allora essi faranno il loro mestiere con maggiore soddisfazione, se sono intelligenti, producendoli. Un produttore non è un mecenate, ma un editore, e nemmeno un gallerista; ed è giusto che sia così. Detto questo, non si può non dire che la situazione, rispetto a qualche anno fa, è radicalmente migliorata e che non si torna facilmente indietro. Film come Salvatore Giuliano o Banditi a Orgosolo o Accatone qualche anno fa sarebbero stati inconcepibili (e senza il successo dei film di Fellini e di Antonioni lo sarebbero anche adesso).

In Italia stiamo assistendo a un interessante complesso e contraddittorio fenomeno: un'ansia di rinnovamento che cerca di sfogarsi e di realizzarsi nell'ambito del cinema industriale, nel quadro della produzione ufficiale. Quali sono, a tuo avviso, le sue prospettive?

Il fenomeno è positivo, senza dubbio. Il pericolo è che

produttori si pieghino a questa «ansia di rinnovamento» solo per seguire una moda, un dettame snobistico, e non perché intimamente aderiscono ai suoi risultati, ai suoi scopi.

Le sue prospettive sono molto legate all'esito commerciale dei film che nascono su basi non commerciali; io non sono molto ottimista: se questi film andranno male, se cioè il pubblico non li appoggerà concretamente, i produttori torneranno sui loro passi, e non so nemmeno se giudicarli troppo severamente, dal momento che gli scopi che essi si propongono sono diversi dai nostri. Il loro mestiere, infatti, è quello di far danaro, con i mezzi che sono scelti, cioè coi film: se

film di qualità o di idee o di problemi, come preferite, hanno la tendenza (come è sembrato, illusoriamente?, fino a qualche tempo fa) a incassare, allora essi faranno il loro mestiere con maggiore soddisfazione, se sono intelligenti, producendoli. Un produttore non è un mecenate, ma un editore, e nemmeno un gallerista; ed è giusto che sia così. Detto questo, non si può non dire che la situazione, rispetto a qualche anno fa, è radicalmente migliorata e che non si torna facilmente indietro. Film come Salvatore Giuliano o Banditi a Orgosolo o Accatone qualche anno fa sarebbero stati inconcepibili (e senza il successo dei film di Fellini e di Antonioni lo sarebbero anche adesso).

Malati gli affreschi di S. Maria Novella



FIRENZE — Gli affreschi del Ghirlandajo, di Filippo Lippi e dell'Orcajo, che abbelliscono l'abside e la cappella Strozzi della Chiesa di S. Maria Novella, sono stati attaccati da una malattia la cui origine è sconosciuta. Fra le opere più devastate: «L'Inferno» e il «Paradiso» di Andrea Orcagna, «La nascita della Vergine» del Ghirlandajo e gli affreschi di Filippo Lippi. Nella foto: un particolare della nascita della Vergine; il viso della figura femminile è già stato ripulito, mentre sulle vesti si scorgono i segni della corrosiva e misteriosa malattia

Publicata l'eroica autodifesa del compagno Hosrow Ruzbeh

«Il cielo non crollerà!»

Solo ora, dopo quattro anni dalla sua effluazione, i compagni iraniani del «Tudeh» sono riusciti ad entrare in possesso e a rendere pubblica l'autodifesa pronunciata dal compagno Hosrow Ruzbeh dinanzi alla Corte marziale di Teheran che lo condannava alla pena capitale. Ecco alcuni brani di questo documento (appreso in questi giorni sulla stampa sovietica e polacca) a testimonianza della consapevolezza, del coraggio e della forza di animo con cui il compagno Ruzbeh affrontò i suoi carnefici, i quali, come ha scritto il compagno Radmaneez segretario generale del Tudeh, «se l'hanno ucciso, non lo hanno piegato». È una testimonianza politica, siamo dei criminali. Al contrario, siamo dei fedeli servitori della nostra Patria amata: ecco perché l'equivo-

co non avrà grande importanza. Il cielo non crollerà per questo. Hosrow Ruzbeh sarà annientato, ma le sue idee non perderanno la loro validità e questo gli assicura una vita eterna... «Se nel corso del dibattimento ho difeso le mie idee, non l'ho fatto perché la prospettiva della morte sia piacevole. La morte è sempre spiacevole, specie per coloro che hanno il cuore ricalcato di fiducia nell'avvenire e di fede in un migliore domani. Nella vita però non si deve dimenticare lo scopo principale. Se la vita deve essere pagata al prezzo della vergogna e della rinuncia alle proprie idee politiche e sociali, allora la morte è cento volte più onorevole. «Sono stato io a scegliere questa strada e andrò fino in fondo. Sono fiero di aver compiuto il mio dovere. Per questo sono rimasto in Iran, pur sapendo quale pericolo pendeva sulla mia stessa esistenza... «Ne ho né gli altri che sono stati condannati per attività politica, siamo dei criminali. Ma il tentativo fallì. Il processo contro Ruzbeh diventò un processo al regime. E' stato ucciso, ma non piegato».

Le mostre d'arte a Roma

L'opera grafica di Georges Braque

Rare stampe per una rara mostra di Georges Braque alla galleria «Il Segno», al numero 4 di via Capo le Case. Per qualche decennio — fatta eccezione per due acquaforti pubblicate da Kahnweiler — le lastre incise da Braque negli anni d'oro del cubismo, fra il 1908 e il 1920, sono rimaste dimenticate e ineditate nello studio del pittore. La stampa di queste lastre è recente e si deve alle Edizioni Maeght notissime in tutto il mondo per i grandi nomi degli artisti incisori pubblicati e per la eccezionale qualità della stampa e della riproduzione grafiche. L'antologia qui presentata comprende anche splendide litografie del Braque superbo decoratore degli anni ultimi: tecnica eccelsa ed servizio d'una grande

nascita della pittura in piena consapevolezza della natura e del reale ma con rivoluzione autonoma plastica dalla natura e dal reale, fuori e contro la pittura classica, fuori e contro la pittura ottica degli impressionisti. Il soggetto è sempre umilissimo, anzi di trascurabile importanza: è quasi sempre un oggetto d'uso quotidiano e su questo niente Braque innalza un monumento di segni, un «gloria» cubista alla oggettività. E' naturalistico un «gloria» della mente da leggere con la mente più che con gli occhi. Casella, noto libraio, bibliofilo, collezionista di rari manoscritti e di pregiate stampe antiche, nonché editore. Nato a Napoli il 4 agosto del 1882, egli era figlio di un braio Francesco Casella. Tra gli esponenti della letteratura italiana e straniera contemporanea, ospiti di Napoli, da Anatole France a Pirandello, da Gide a Maurras, da Marinetti a Malaparte, nessuno ha ommesso di visitare la «Libreria Casella». Gaspard Casella, ardente divulgatore delle bellezze turistiche napoletane, è stato l'editore di Aria di Capri di Edwin Cerio, ed ha pubblicato Kaput di Malaparte. Accanto alla sua lunga attività di libraio e bibliofilo, Casella esplicò anche quella di promotore di numerose iniziative nel campo culturale. La morte di Gaspard Casella è avvenuta ieri, ma

Gaspard Casella è morto a Napoli