STORIA POLITICA IDEOLOGIA

La macchina che uccise Kennedy nella implacabile ricostruzione di Mark Lane

L'uomo che ha messo sotto accusa gli USA

Una massa di prove e di morti nascosta dal « rapporto » della commissione Warren
Tre anni di difficoltà e di gravi rischi affrontati con coraggio ed onestà intellettuale

Quando alcune sere fa, a Milano, venne presentato il libro dell'avvocato Mark Lane (« L'America ricorre in appello - Il Rapporto Warren ha sbagliato? », Mondadori editore, pagg. 475, lire 3.500) qualcuno parlò degli Stati Uniti come di un paese « straordinariamente libero », poichè in esso era possibile contestare, in modo così diretto e drammatico, le conclusioni di una commissione così ufficiale ed autorevole come quella, presieduta dal giudice Warren, sull'assassinio del Presidente Kennedy. Risultato, aggiunse a modo di spiegazione, della esistenza della libera impresa, della iniziativa privata.

Si potrebbe dire che chi si contenta gode. A Mark Lane sono occorsi tre anni di sforzi personali e non privi di rischi, un coraggio a prova di fucile, una onestà intellettuale aliena dalle compromissioni, per riuscire ad approdare, dopo la fortunosa partenza dalle colonne del *National Guardian* — settimanale di otto pagine, di sinistra, malvisto dalle autorità — sulle sponde degli editori per bene. Ed a trasformare quello che sembrava il solitario gesto di un fissato — secondo la più benevole delle accuse che allora gli vennero rivolte — in un atto di accusa ormai universalmente accettato.

Così, se si può dire che Mark Lane ha dimostrato che la perseveranza e la fiducia nel proprio buon diritto possono, ancora oggi, smuovere le montagne, si devono aggiungere a questa affermazione alcune altre considerazioni, di ordine politico e morale. Fra le quali la seguente: un paese « straordinariamente libero » può essere anche un paese in cui tutto congiura per avallare come verità rivelate le più straordinarie menzogne, e che può essere anche, visti i fatti, un paese straordinariamente letale.

* * *

La commissione presidenziale sull'assassinio del Presidente John F. Kennedy — più nota come « commissione Warren » dal nome del giudice della Corte Suprema che la presiedeva — ha riunito in un « rapporto » di 888 pagine, e in 26 volumi di documentazione, i risultati dell'inchiesta. Si è dimostrato che il Presidente Kennedy venne ucciso da Lee Harvey Oswald, che operò da solo, senza complici e senza mandanti. Questa è la grande menzogna. Che si mescola, strada facendo, con le qualità « letali » del paese.

Scrive infatti Lane: « *Molti altri testimoni subirono dopo il 22 novembre minacce o peggio. Uno ricevette una pallottola in testa; un'altra s'impiccò in una cella del carcere di Dallas; una terza, che aveva ricevuto la visita di investigatori indipendenti, si vide arrestare il figlio che rimase poi ferito cadendo da una finestra nel presunto tentativo di sfuggire alla polizia di Dallas. Due giornalisti si recarono nell'appartamento di Ruby quando costui aveva appena ucciso Oswald. Uno, un redattore del "Times Herald" di Dallas fu poi trovato morto nel suo appartamento, vittima di un attacco di "karatè", e la polizia di Dallas non riuscì a trovare l'assassino. L'altro, già residente a Dallas e allora apprezzato cronista di un quotidiano della California, fu colpito a morte in un commissariato di polizia di questo stato; stavolta il suo assassino venne scoperto, era un funzionario della polizia locale. Un fotografo di Forth Worth che era venuto a Dallas per fotografare un testimone fu arrestato dalla polizia senza nessun'altra ragione e, dopo essere stato interrogato a fondo, si sentì consigliare di lasciare la città. E partì da Dallas senza la fotografia. Un testimone della Commissione, che l'avvocato aveva accusato di spergiuro, giurò che gli avevano consigliato di cambiare la sua deposizione. Una teste oculare del delitto Tippit, la signora Clemons, raccontò che un poliziotto di Dallas la aveva implicitamente minacciata qualora avesse rivelato ciò che aveva visto* ».

Mancavano ancora, nel momento in cui Lane scriveva questo impressionante paragrafo, le morti di alcuni altri testimoni e la scomparsa, per cancro fulminante, del personaggio più importante della faccenda, il piccolo « gangster » Jack Ruby, amico di poliziotti e vendicatore della coscienza americana. Ma ce ne era già abbastanza.

Tuttavia, il merito di Mark Lane non è quello di puntare un indice pesantemente accusatore su questi aspetti da romanzo giallo tradotto in realtà. Il suo merito è quello, semmai, di avere stabilito senza ombra di dubbio che alla comoda soluzione prefabbricata — assassino unico a sua volta assassinato, l'America innocente — la rispettabile ed onorevole commissione Warren ha sacrificato tutto: la ricerca spassionata della verità, il rispetto dei fatti, l'onestà di fronte agli americani ed al mondo. Mark Lane dice quello che la commissione Warren si rifiutò di dire, e ne indica le paurose magagne: la soppressione delle prove, la distorsione delle testimonianze e il rifiuto di accogliere quelle che non quadrassero con la tesi principale, la cecità di fronte ai fatti ed ai problemi più semplici e più chiari.

Esempi, ce n'è a dozzine: a cominciare dalla soppressione di quella fotografia che la signora Moorman, trovandosi in una posizione strategica di Dealey Plaza il giorno fatale, scattò facendovi rientrare e la macchina del Presidente Kennedy e quella finestra del quinto piano del Deposito di libri scolastici di Dallas alla quale il presunto assassino, in quel preciso momento, avrebbe dovuto essere appostato col suo fucile puntato.

Fucile?! Cos'era poi? Un fucile tedesco, un fucile giapponese, un fucile italiano? Si decise per il fucile italiano, quello col quale i fascisti persero la guerra, il peggiore tra i fucili disponibili sul mercato, impreciso ed esplosivo e tuttavia, quel giorno, fatto passare per una carabina di alta precisione, dietro la quale stava un tiratore mediocre diventato, per l'occasione, bravissimo. E' uno dei misteri del « giallo di Dallas », insieme a quello del luogo da cui l'assassino o gli assassini spararono. I giornalisti che erano in servizio nelle redazioni il giorno in cui Kennedy venne ucciso ricordano che, tra le prime notizie-lampo sull'attentato, vi fu quella secondo cui gli era stato sparato « dall'alto di un cavalcavia ferroviario ». Questa circostanza si perse anche essa per strada, anche se la maggioranza dei testimoni che si trovavano sul posto la confermò. Come avrebbe potuto, la commissione Warren, sostenere la tesi dell'unico assassino alla finestra, se avesse ammesso l'esistenza di assassini dalla parte opposta della strada?

Ma poichè non tutte le testimonianze negative potevano essere soppresse, molte vennero, effettivamente, pubblicate. Non sono forse, gli Stati Uniti, un paese straordinariamente libero e corretto? Vennero pubblicate nei 26 volumi di documentazione, che sicuramente pochissimi avrebbero letto, e un numero ancora minore di persone studiato con cura. La gente, infatti, ha solitamente altro da fare. Le conclusioni, riassunte nel « rapporto », erano un'altra cosa: qui le testimonianze negative venivano o ignorate o distorte, e quelle positive amplificate e lodate, a cornice perfetta di un quadro almeno a prima vista irreprensibile, se nessuno avesse deciso di andare più a fondo della cosa e sfogliare gli altri 26 volumi. Questo qualcuno è stato Mark Lane, al quale era parsa intollerabile l'idea che, contrariamente ai canoni della giustizia americana, qualcuno venisse processato e condannato, come accadde a Oswald — e giustiziato addirittura ancora prima di essere giudicato e condannato — senza alcuna difesa.

* * *

Il libro, che sulle prime non appare di facile lettura ma suscita un interesse appassionante man mano che esso si addentra nell'opera implacabile di demolizione del « rapporto Warren », esce forse nel momento più felice, dal punto di vista dell'editore: nel momento in cui una macchina complessa e colossale si sta mettendo in moto negli Stati Uniti per fare ciò che Lane ha già fatto con rigore: motivi politici onesti (fare giustizia, e scoprire i colpevoli dei fatti di Dallas) e motivi politici disonesti (interessi elettorali, desiderio di sviare su false piste una indagine di cui si reclama con sempre maggiore insistenza la riapertura) si accavallano e si confondono. Così questo libro sarà più letto che in qualsiasi altro momento, e il lettore non potrà che trarne un giudizio ben definito: Lane non offre soluzioni complete e definitive, ma ha ragione. Warren ha offerto una soluzione completa e definitiva, ma ha torto.

e. s. a.

DALLAS — La ricostruzione del corteo presidenziale all'altezza dell'edificio dal quale si presume sia partito il colpo che uccise Kennedy: la freccia indica la posizione dell'auto del presidente

DALLAS — Due motociclisti scortano, a folle velocità, l'auto a bordo della quale Kennedy, mortalmente ferito, viene trasportato all'ospedale

SCIENZA E TECNICA

Un progresso nella tecnologia alimentare

DOBBIAMO DIFFIDARE DEI CIBI SURGELATI?

La « civiltà del freddo » - Meglio conservati che freschi - Niente additivi

Consumare carne congelata ha significato sempre rivolgersi a un prodotto di minor costo ma anche di minor pregio, sia perchè il congelamento modifica in parte la struttura e quindi l'odore, il sapore, la consistenza, il valore nutritivo, la digeribilità del cibo in questione, sia perchè essendo piuttosto difficile tecnicamente congelare grossi pezzi (come quarti di bue) è qualche volta accaduto che il prodotto ne risultasse alterato, il che ha contribuito a discreditarlo. Sicchè si suol dire carne congelata come si dice roba di scarto, per poveracci.

Con questa premessa era inevitabile che l'avvento dei surgelati ingenerasse confusione e diffidenza. Ora va chiarito subito che cibi surgelati e cibi congelati non sono affatto la stessa cosa. Mentre il congelamento porta il prodotto ad una temperatura non troppo bassa in un tempo non troppo breve, il surgelamento ha proprio due caratteristiche fondamentali: indurre una temperatura molto bassa, e farlo con la massima rapidità.

Quali differenze comporta un così diverso procedimento? Che nel primo caso l'acqua contenuta nelle derrate si solidifica in cristalli grossi che in una certa misura ne lacerano il tessuto, determinando per tal motivo una maggiore o minore modifica dei caratteri organolettici (colore, odore, sapore) e dunque una ridotta appetibilità e digeribilità; laddove nel secondo caso si hanno cristallini piccoli a tal punto da non danneggiare il tessuto dell'alimento e, conseguentemente, da non alterarne il gusto, l'aroma, la consistenza, ecc.

Inoltre nei prodotti congelati le funzioni vitali vengono ridotte al minimo, la vita vi è rallentata, ma il metabolismo con le sue trasformazioni biochimiche continua anche se a un livello infinitesimo. Nei surgelati invece le funzioni vitali sono bloccate, la vita vi si arresta, e quindi si ferma ogni attività biochimica e metabolica. Sicchè all'atto di scongelare un congelato si ritrova un cibo che *somiglia* a quello fresco, mentre scongelando un surgelato si ritrova *tale e quale quello fresco*.

La tecnica dei surgelati costituisce pertanto un sensibile progresso nella conservazione dei cibi, che non solo mantengono la fragranza di quelli originari ma non hanno alcun bisogno di essere trattati con additivi, della cui innocuità è lecito dubitare. Qui però ci interessa di preferenza considerare gli aspetti igienico-dietetici, soprattutto il loro valore nutritivo e la loro tollerabilità da parte dell'organismo. Chi volesse altri ragguagli, specie di carattere pratico per il modo di fare gli acquisti, per la conservazione domestica, per i metodi di scongelamento ecc. non ha che da scorrere il *Manuale degli Alimenti Surgelati* (editr. ET-AS KOMPASS, via Mantegna, 6, Milano) assai ricco di notizie d'ogni genere.

Il concetto più ovvio è che il valore nutritivo di un alimento si riduce quando il detto alimento subisce delle perdite nei suoi componenti, quindi la cosa più semplice da fare era quella di procedere alla valutazione comparativa dei singoli elementi nutritivi di ciascun prodotto allo stato fresco e dopo averlo surgelato. La conclusione è stata positiva: oltre a conservarsi i carboidrati, i grassi e le proteine, di queste ultime si ritrovano integri gli aminoacidi che le compongono anche quelli detti « essenziali » perchè l'organismo non è in grado di produrli da se e deve riceverli dall'esterno.

Ma quando si parla di cibi industrialmente elaborati la prima domanda che si pone è sulla sopravvivenza in essi delle vitamine, a proposito delle quali non può negarsi una modesta riduzione, ma bisogna chiarire bene un fatto: che tale riduzione si riferisce al quantitativo presente nel prodotto veramente fresco, come il pesce appena pescato, il latte appena munto, gli ortofrutticoli appena raccolti, e non nel quantitativo che si trova nel prodotto che arriva al consumatore.

Dal momento della pesca, della mungitura, della raccolta, della macellazione, ecc. passa del tempo prima che il cibo giunga alla nostra mensa, sicchè all'atto del consumo, per il tempo trascorso e le manipolazioni subite (si pensi alla frutta che si fa maturare artificialmente), esso non ha più il contenuto originario di vitamine. Ora, siccome il surgelamento vien fatto sul posto medesimo di produzione entro pochissime ore, è il prodotto così addetto fresco che per la sua lunga trafila di passaggi perderà più vitamine che non il surgelato, il quale risulta invece — paradossalmente — con una dotazione vitaminica più ricca.

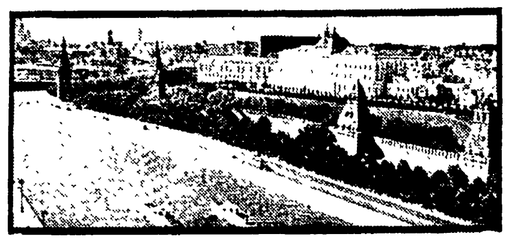
Infine sotto l'aspetto medico è da considerare la loro digeribilità e la loro eventuale nocività. Della prima si è già implicitamente detto accennando al fenomeno per cui si digerisce meglio ciò che appare di maggior gradimento e poichè i surgelati, ritornando allo stato di freschezza originaria, risultano gradevoli al di sopra di ogni altro medesimo prodotto diversamente conservato è chiaro che non tollerano confronti neppure per la facilità del momento digestivo.

In quanto alla nocività sanno tutti che negli alimenti conservati (purchè non siano incidentalmente guasti) essa è legata ai famosi additivi, tanto che oggi si cerca di ricorrervi il meno possibile, fondando il processo tecnologico di conservazione più sui mezzi fisici che chimici. Ma è evidente che per i surgelati il problema non si pone neppure, essendo il surgelamento, e cioè un mezzo fisico, il solo a cui sia affidata la conservazione, per cui manca del tutto il possibile rischio di additivi che non ci sono.

Gaetano Lisi

in vetrina a MOSCA

Majakovskij ritorna fra i giovani?



Majakovskij parla in occasione della « Giornata del libro » a Mosca, il 9 luglio del 1929

La letteratura su Majakovskij è molto vasta, ma assai rari sono, in essa, gli scritti che abbiano un'autenticità e un'originalità critica. Non di rado gli studi su Majakovskij tendono a presentare il poeta in una prospettiva deformante e a trasformare il poeta sovietico da una delle più alte, complesse e tragiche voci della ricerca artistica del Novecento in un monotono bardo di verità edificanti e di formule consolatorie. Il risultato di questa deleteria canonizzazione è che oggi, tra le giovani generazioni sovietiche, Majakovskij non occupa uno dei primi posti nell'elenco dei poeti preferiti. Fa perciò piacere ogni tentativo di restituire a Majakovskij la sua vitalità e attualità.

Il breve scritto che Lilja Brik pubblica sul N. 9 della rivista « Voprosy literatury » (Questioni di letteratura) è tra questi. Si intitola Proposta agli studiosi *e fa, nelle sue linee generali, un illuminante parallelo tra Dostoevskij e Majakovskij. L'accostamento non è nuovo. Lo troviamo nel* Dottor Zivago *di Boris Pasternak dove del primo Majakovskij si dice « E' una continuazione di Dostoevskij ». O, più esattamente, è questa, la lirica scritta da uno dei suoi giovani personaggi ribelli ». E lo troviamo in una viva polemica che nel 1959 si svolse tra Roman Jakobson e Viktor Sklovskij, polemica generata da un libro di Sklovskij su Dostoevskij e sviluppatasi intorno a Majakovskij.*

Lilja Brik reca una serie di interessanti « citazioni » dostoevskiane che si trovano nelle opere di Majakovskij e che rivelano un'attenzione profonda rivolta dall'autore del Flauto di vertebre *all'autore di* Delitto e castigo. *E altri punti di contatto si possono aggiungere a quelli acutamente scoperti da Lilja Brik. L'importanza di questo scritto, tuttavia, non sta soltanto nel materiale raccolto, ma piuttosto, come dice il titolo, nella « proposta » di ricerca, nella prospettiva critica che suggerisce per studiare quella dialettica della rivolta e della rivoluzione che è l'anima della poesia e della vita di Majakovskij. Non resta che augurarci che Lilja Brik pubblichi presto quei suoi ricordi sugli ultimi mesi di Majakovskij che da tempo sono annunziati.*

* * *

Veniamin Kaverin, di cui in questi giorni è uscito il bel romanzo Il pittore è ignoto *(Einaudi) sulla fine dell'avanguardia e la crisi dell'intelligencija sovietica intorno al 1930, sull'ultimo numero della rivista « Noryj mir » (Mondo nuovo) pubblica alcune pagine di memorie sugli ultimi anni dello strapotere della Associazione Russa degli Scrittori Proletari (RAPP), che fu disciolta nel 1932, e sul primo congresso degli scrittori sovietici, che si svolse nel 1934. Descrivendo l'atmosfera di demagogia e di violenza creata dalla RAPP, Kaverin ricorda una riunione che il segretario generale di quell'associazione, Averbach, tenne a Leningrado nel 1929. All'uscita Kaverin e Zoscenko s'incamminarono assieme.*

Scrive Kaverin: « Dissi che mi aveva sbalordito la condiscendenza offensiva con la quale Averbach aveva parlato di Majakovskij. "Già, ma a Vladimir Vladimirovic le cose vanno male", disse Zoscenko. "Cioè?". Egli atteggiò la mano a forma di pistola e portò alla tempia quella piccola mano bruna ». Kaverin si chiede poi donde venissero la sospettosità e la virulenza della RAPP, la sua determinazione, non sai se più isterica o mistificatoria, di attuare una « rivoluzione » culturale proletaria nella letteratura sovietica. « Da che cosa era animato questo pericoloso gioco con la nostra letteratura, che aveva la novità nel sangue ed era psicologicamente legata alla rivoluzione e si sviluppava in modo rapido e giusto? ». La risposta di Kaverin è ancora insufficiente, ma qualcosa dice: « Dalla possibilità di impadronirsi del potere, da questa vertiginosa tentazione di cui, del resto, sulle pagine della loro rivista si parlava con una così affaristica coerenza da parere oggi un po' ridicola ».

* * *

Alla fine dello scorso anno si è tenuto a Leningrado un simposio dedicato alla sociologia dell'arte. Il simposio, che è durato tre giorni e che è stato organizzato dal Consiglio scientifico per la storia della cultura mondiale dell'Accademia delle scienze dell'URSS, hanno partecipato studiosi provenienti da vari centri sovietici. Il giovane filosofo Jurij Davydov, di cui è uscito recentemente un saggio dal titolo Il lavoro e la libertà *(Einaudi), nella sua relazione introduttiva ha distinto tre periodi degli studi letterari marxisti sovietici. Il primo, proprio degli anni venti, sviluppava l'estetica sotto il segno della sociologia: il problema dell'arte veniva allora a identificarsi per lo più con quello dell'ideologia di classe con un evidente pericolo di cadere nel sociologismo volgare. Il secondo periodo, iniziato al principio degli anni trenta, era caratterizzato dal principio della narodnost', cioè del carattere nazional-popolare dell'arte. Pur non trascurando il condizionamento di classe, si insisteva sulla concezione dell'arte come conoscenza oggettiva della realtà. Ma, ha notato Davydov, anche questa nozione « gnoseologistica » dell'arte ha i suoi pericoli in quanto non permette di differenziare l'arte dalla scienza.*

Il terzo periodo, critico, e autocritico, dell'estetica sovietica è quello in atto: esso si libera dalle limitazioni dogmatiche e mira a una più profonda comprensione del fatto artistico che non può essere ridotto a una pura funzione gnoseologica. Da questa tendenza a studiare l'arte nella sua complessità di funzioni nasce il nuovo interesse sociologico. Al simposio di Leningrado i temi trattati sono stati vari e interessanti dal « modello freudiano della personalità e l'arte moderna » (A. Sidorov) a « arte e personalità » (P. Gajdenko). Intorno alla relazione di Davydov si è svolta una viva discussione che ha messo in luce diverse posizioni.

* * *

Accanto a quelle « punte » esplorative avanzate che sono le ricerche semiotiche e sociologiche nel campo dell'estetica, anche le forze che potremmo definire « accademiche » dimostrano nell'URSS una interessante volontà di aggiornamento in fatto di studi letterari. E' indicativa la raccolta di articoli pubblicata lo scorso anno dall'Istituto di letteratura russa (Puscinskij dom) della Accademia delle scienze dell'URSS Voprosy metodologii literaturovedenija *(Questioni di metodologia della scienza letteraria). Gli autori sono A. S. Buscmin, G. M. Fridlender, B. S. Mejlach, D. S. Lichacèv, B. G. Reizov e L. I. Emeljanov. Ecco alcuni argomenti trattati: problemi metodologici della scienza letteraria, critica delle concezioni metodologiche della scienza letteraria borghese, oggetto e limiti della scienza letteraria, lo storicismo e lo studio dell'unità di contenuto e forma dell'opera letteraria, lo studio comparativo della letteratura, ecc.*

V. S.

ARTI FIGURATIVE

Mostre di Tancredi, Guerreschi, De Stefano e Caruso a Milano

LA PITTURA INDAGA SULLA SORTE DELL'UOMO

Queste ultime settimane milanesi sono state particolarmente vive di mostre e manifestazioni, dall'omaggio a Breton all'esposizione delle opere più recenti di Bacon, dal Salone dei giovani di cui parleremo a parte, alle due retrospettive di Tancredi.

L'iniziativa di queste due retrospettive è stata presa dal Salone dell'Annunciata e dalla Galleria dell'Ariete, che negli ultimi tempi, sino al suicidio dell'artista, avvenuto a Roma nel '64, ne ha seguito il lavoro. Si tratta senz'altro di una iniziativa opportuna, che riassume in una cinquantina di opere, fra quadri, tempere e disegni, la breve e inquieta parabola di Tancredi. Ozzi: rivedendo le sue opere e ripensando alla sua storia, ci si rende conto immediatamente del significato implicito in tutta la sua vicenda artistica ed umana. Al di là di ogni discussione sulla priorità o meno di certe scoperte formali che più di un critico ha fatto a proposito delle sue ricerche espressive, Tancredi, a mio avviso, nella patetica fragilità della sua struttura interiore, resta un mirabile esempio di aspirazione alla libertà all'espansione dei sentimenti, alla bruciante della fantasia come momento di emancipazione delle potenze dell'anima. La pittura di Tancredi in altre parole oltre a sua stessa variabile fisionomia e l'incertezza medesima di taluni risultati, è sempre una pittura che rivela la presenza palpitante del poeta, una sensibilità a volte ombrosa e drammatica e a volte allegra e sfrenata, ma sempre pervasa da un anelito, da un impulso di vita.

Se dunque una lezione nasce dal lavoro di Tancredi è proprio questa: l'invito ad essere più liberi, a non lasciarsi imprigionare in nessuna camicia di forza, tanto meno in camicie programmate, inamidate e stirate a lucido. L'anarchia lirico-sentimentale di Tancredi non sarà il toccasana, ma non è neppure una resa.

Fra le altre mostre di rilievo di queste settimane è da sottolineare quella di Guerreschi alla Galleria Bergamini. Guerreschi espone il gruppo dei disegni, già esposti ultimamente a Roma, e di cui il nostro giornale si è occupato ampiamente, insieme con una serie di quadri che riprendono lo stesso tema della tragedia del popolo ebreo nonchè un grande *Ritratto di Bertrand Russell*.

La coerenza e il rigore di Guerreschi, anche in queste tele, sono straordinari. Questa pittura ferma, elaborata, « fredda » è veramente una « pittura della coscienza », dove la decisione morale coincide esattamente con una stretta logica formale, con la costruzione stessa dell'immagine. Nulla di approssimativo in questa pittura: tutto è di una evidenza estrema, tutto appare in una luce fissa in cui simboli oggetti, personaggi si disvelano con crudele acutezza. Non ripeterò le cose che tante volte ho scritto su Guerreschi e sopra il suo impegno umano e civile. E' certo però che ogni incontro con la sua pittura è un incontro che ci tocca nel profondo, sia per i grandi temi contemporanei che essa coinvolge sia per la lucidità e l'energia intrepida delle ragioni che la sorreggono.

Su di un piano assai diverso ma con indubbie preoccupazioni che hanno radice nei problemi del nostro tempo, Armando De Stefano presenta un gruppo di opere — disegni colorati e dipinti — alla Galleria dell'Agrifoglio. Lo presenta Crispolti il quale giustamente mette in rilievo il « vitalismo » doloroso di De Stefano, il senso di « oppressione » che grava sui corpi convulsi e disarticolati dei suoi personaggi. De Stefano è un pittore ricco di temperamento, ma al tempo stesso consapevole di una necessità stilistica che dia consistenza non provvisoria all'impeto delle immagini.

Questa dialettica tra spontaneità e strutturazione dell'immagine costituisce così il carattere plastico più tipico dei suoi quadri. I titoli delle sue opere dicono già da soli quale sia la direzione verso cui si muove De Stefano: *Fine di un inquisitore, Tomba per un tiranno, Esecuzione, Spagna '66*. Se è vero che in lui emerge una forte vena vitalistico-esistenziale, non è meno vero che tale vena confluisce nella concretezza di un discorso sociale ricamente attuale.

Ecco dunque il motivo per cui la sua pittura procede con morbidezze abbandonate di colore e con strappi improvvisi con fratture e cesure, svolgendosi in tal modo con un movimento drammatico, dolce e aspro ad un tempo. Le figure si rompono e si ricompongono nell'ambiente, e l'insieme che ne nasce scopre assai vivamente la tendenza di De Stefano a fare della sua pittura un testo non rassegnato alle offese che da ogni parte si concentrano sulla sorte dell'uomo.

Per molti aspetti non è diversa neppure come si sa certa tematica di Caruso che ha esposto alla Galleria 32 e di cui è uscito proprio in questi giorni presso l'Editore Sciascia un libro dedicato alla sua « Opera grafica » introdotto esaurientemente da Elio Mercuri. Alla Galleria 32, tuttavia, Caruso ha preferito esporre le sue incisioni politicamente meno impegnate. Ha preferito cioè esporre ritratti, figure e nudi femminili. Caruso è un incisore preciso e pungente che, specie nelle figure femminili dimostra una particolare capacità di penetrazione, certi suoi candidi e perversi insieme certi nudi acerbi e sottilmente erotici sono tra i suoi esempi migliori. Caruso sa essere prezioso nel segno, felice nell'immaginazione, ma non è mai « elegante ». Lo salvano sempre una sobrietà e una concisione che fanno parte sostanziale del suo linguaggio. Nella sua produzione più recente è anche chiaramente visibile il percorso del suo lavoro, la progressiva liberazione da talune suggestioni che risalivano soprattutto a quella maestro dell'espressionismo realistico tedesco. Oggi Caruso appare un artista in pieno possesso dei suoi mezzi e persuaso intimamente nella scelta, certo non facile, che ha fatto: una scelta senza equivoci, né sofismi.

Mario De Micheli