LETTERATURA

«LA DIGESTIONE ARTIFICIALE» DI FABIO CARPI

Lo scrittore e la memoria

Non ricordo di chi sia il detto secondo cui gli uomini politici non dovrebbero mai scrivere memorie. Ovviamente l'autore della raccomandazione pensava che sugli avvenimenti pubblici, meglio dei protagonisti, possa intervenire lo storiografo. Un mio amico, rincara la dose e afferma che le esatte valutazioni storiografiche trasformano addirittura in «senno dell'oggi» o in «senno del domani» quel «senno del poi» che Manzoni bistrattava nel suo romanzetto salvo a rivalutarlo nel «Cinque maggio» affidando ai «posteri l'ardua sentenza».

Comunque vadano queste cose storiche, a me pare che, con le dovute modifiche, si possa suggerire qualcosa di analogo agli scrittori contemporanei e viventi. Raccomandare cioè che essi si astengano, per carità, da ogni dibattito improvvisato alla TV o ai magnetofoni dei giornali. So bene che, come tutti i consigli disinteressati, anche questo resterà inascoltato.

L'occasione che ispira questa premessa è data dal resoconto di un «incontro» fra lo scrittore sovietico Tvardovski e gli italiani Moravia, Milano e Ripellino di cui *l'Espresso* ha pubblicato il resoconto. A parte alcune precisazioni affiorate grazie alle domande rivolte a Tvardovski da Ripellino e da Ajello che faceva da moderatore, il resto non contribuisce certo a chiarire i problemi di fondo. E cioè: la nozione di letteratura che si ha oggi nell'URSS; quali sono i rapporti che questa letteratura trova con le ricerche occidentali; quali gli orientamenti che vi si manifestano; quale interesse serio verso quella letteratura si rivela qui, in occidente e particolarmente in Italia. Non va taciuto che questo risultato è dovuto a una buona dose di acrimonia portata proprio da Moravia nelle sue frequenti interruzioni e domande precipitose. Per altri versi, il lettore potrebbe avere l'impressione che, nonostante la conoscenza di Croce e della sua dubbia teoria sulla non validità dei generi letterari, l'autore degli *Indifferenti* abbia un partito preso contro la «memorialistica», ossia contro un genere che, fuori delle distinzioni crociane o dei puristi formali, attraverso Saint-Simon, Rousseau, Tolstoi e, tutto pesato, anche Proust, ci ha dato alcuni vertici dell'arte letteraria. Parliamo solo di un'impressione perchè, caduto il furore polemico, pensiamo che Moravia non arrivi a tanto. Ma il consiglio di cui sopra rimane.

Memorialistico, ad esempio, è lo sfondo del libro *La digestione artificiale* (ed. Mondadori) di Fabio Carpi, il quale si afferma ormai come uno dei nostri scrittori più seri e preparati. Del resto, anche nella trama delle sue opere precedenti, risultava il medesimo sfondo. Qui la situazione dell'uomo sociale è data come implicita. Poco o nulla apprenderemo da questo lato, se non tenui legami con gli ideali della resistenza, la vita da rifugiato in Svizzera durante l'occupazione tedesca, qualche allusione agli ambienti culturali, il cinema, la letteratura, ecc. Il protagonista è un piccolo-borghese intellettuale che non tenta di rompere la propria condizione ma vuole riesaminarla. Arrivata l'epoca dei bilanci, egli ripercorre la propria vita. Nel suo «viaggio» dà anzitutto la misura di quello che ha raggiunto come uomo e come artista, ad es. in un primo saggio piuttosto notevole, «Una volta per tutte», che intreccia varie dimensioni di racconto. Lo scrittore si avvicina poi ai particolari, spostandosi dalla terza alla prima persona, descrivendo minutamente, frugando nelle battute dei dialoghi, nelle associazioni di idee e di ricordi, che però spesso si irrigidiscono in elenchi terminologici o in nomenclature.

L'itinerario costante va, cioè, dalle vaghe premesse sociali ai fatti episodici e porta quasi sempre ai momenti esistenziali. Non per nulla predominano le vicende amorose con donne evocate spesso sotto lettere dell'alfabeto, vicende lontane e recenti, con coetanee e fanciulle più giovani sul filo delle stagioni, delle quali è oltremodo difficile isolare gesti e intenzioni nella prova che lo scrittore intraprende passando dal ricordo alla dura precisione della parola scritta.

Questa volta, insomma, Carpi, anzichè muoversi sicuramente nella dimensione della memoria, adotta e sfrutta le premesse tecniche dell'avanguardia. L'esperimento si potrebbe definire «romanzo del romanzo», narrazione cioè dove l'autore presenta o nasconde i fatti nella descrizione minuziosa dei successivi fallimenti letterari affrontati per ricostruirli e, possibilmente, esprimerli. Ma il carattere dell'esperimento va precisato. Non è più, come per l'ultimo Thomas Wolfe, ad esempio, una lotta per ricostruire dalle basi, nel rapporto con avvenimenti di ogni genere, persino politici, le possibilità della narrativa. E non è, viceversa, la contestazione volontaristica dei linguaggi che è propria delle avanguardie di oggi. Il perno intorno a cui ruota Carpi, l'abbiamo visto, è la memoria. Il suo tentativo è davvero «impossibile». In questo si può essere d'accordo con la presentazione editoriale di Cesare Garboli: è di «vita o morte», di riconquista o di definitiva distruzione nel rivivere lucidamente i fatti già vissuti.

La conclusione, per lo scrittore, è negativa, paragonabile alla «digestione artificiale» come nell'esempio del «vomito ad arte procurato» dei primi studiosi di biologia intenti a osservare le proprie reazioni.

Per un esperimento di questo genere la difficoltà non è tanto nel recupero della memoria. Carpi lo elude abbastanza, giacchè cede alle tentazioni letterarie degli strumenti che adopera, i linguaggi che elabora per aggredire i ricordi. Le varianti successive non corrispondono alle leggi che l'autore stabilisce al proprio esperimento. Sono pagine compatte, spesso compiaciute, da prosa d'arte. Le cose riuscite meglio si collegano a quell'impronta gnomica che, negli intermezzi di versi, acquista una tonalità asciutta e persino esemplare. Esistono, insomma, due registri prevalenti, e le preferenze del lettore sono facili da capire. Proprio qui ci appare, insomma, lo squilibrio che appesantisce il libro e mette in dubbio la volontà dell'esperimento: il rifiuto della letteratura diventa appena una ipotesi che si sfalda a sua volta in quell'impianto tutto letterario.

Michele Rago

ARTI FIGURATIVE

Attilio Steffanoni: «Vetements americains», 1966 (sopra); «Ricognizione», 1966 (sotto)

ROMA: ATTILIO STEFFANONI ALLA «NUOVA PESA»

L'INCORRUTTIBILE LUCE DELLE COSE

Nella raffigurazione tragica della vita contemporanea, punto di approdo della pittura ultima di Attilio Steffanoni (i «mercati delle pulci» e le «scene» della resistenza alla guerra imperialista nel Vietnam), la qualità plastica di maggiore evidenza è la straordinaria felicità nel dare forma agli oggetti, ricostruendo le forme della vita da frammenti, scorie, ceneri.

Si tratta di oggetti della più minuta vita di tutti i giorni, oppure di cose morte e buttate via per consunzione oppure selvaggiamente distrutte, eppure, proprio in quanto tali, fonte inesauribile di esaltazione lirica per la vita. La conquista della evidenza plastica, che potremmo dire forma realista della incorruttibile luce delle cose, è caratterizzata dal graduale passaggio dall'intimo e dal quotidiano al corale e allo storico. Ma, come scrive Giorgio Cesarano, presentatore con Renato Guttuso della mostra alla «Nuova Pesa», il pittore non va mai al di là del certo. E' per questo che la non separabilità della vita quotidiana individuale dagli accadimenti storici è così naturale, così convincente pittoricamente (con l'incisione già Steffanoni aveva realizzato qualcosa di originale in questo senso). E' per questo che l'autobiografia può aprirsi, come una lacerazione illuminante, sulla guerra nel Vietnam e, con un lirico «salto» di tempo e di spazio, gli oggetti della nostra vita siamo spinti a ricercarli nelle ceneri vietnamite, fra i piedi dei marines assassini. Per intendere la qualità plastica del lirismo intimo e inquieto di Steffanoni, fondato sulla certezza delle cose di tutti i giorni ma anche sulla consapevolezza della loro fragilità, si guardino le numerose «nature morte», *Il torchio* e *Restauratore (Ritratto di mio padre)*, tutti quadri del '65.

Se non ancora il pittore maturo dei «mercati delle pulci» e dei motivi vietnamiti, in particolare di *Resistenza in atto n. 3* e di *Per cause religiose* che qui rappresentano il punto più alto e complesso del suo lirismo, queste «nature morte» rivelano un pittore assai probo la cui tecnica non varca mai il limite della funzionalità: un pittore che vive l'esperienza della frantumazione della vita d'oggi ma sempre ricerca il filo di un'organicità fra l'uomo e le sue cose. Più che Morandi, nelle cui «nature morte» il giovane bergamasco ha ben visto il razionale risparmio di energia plastica al fine di una costruzione la più essenziale possibile, la crescita monumentale degli oggetti nella luce ricorda una stagione italiana della «natura morta» che fu alle fonti dell'arte moderna e che deve essere assai cara a Steffanoni: dalle tavole del Caravaggio agli stracci del Ceruti e agli strumenti musicali del Baschenis. Non si tratta di una questione di gusto retrospettivo ma del rinvenimento di radici lontane del formare, moderno, gli oggetti.

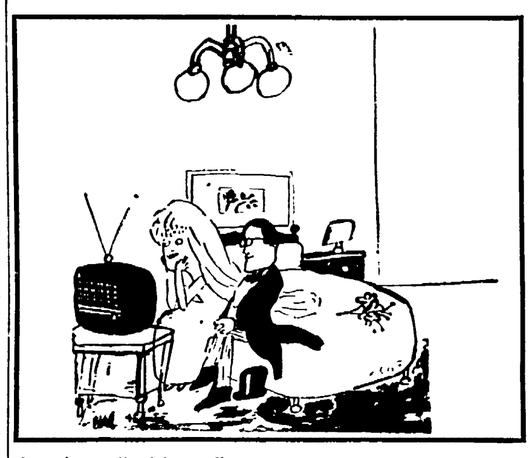
E' un rapporto culturale assai intimo, segreto quasi, come lo è il legame tenue con certo intimismo francese fra Vallottou e Bonnard; mentre ben esplicito è il rapporto diretto con l'esperienza plastica in atto di un Guerreschi e di un Ferroni. Guerreschi è un punto di riferimento per la nettezza mentale e ottica dell'iconografia e per il montaggio emblematico degli oggetti. Ferroni lo è per la angosciata avventura del segno che definisce un'atroce frantumazione del mondo. Steffanoni però muove dalla frantumazione per restituire un'immagine unitaria, per ridare splendore ai frammenti e alle ceneri.

Affascinante è la dialettica fra forma e colore soprattutto nei quadri di soggetto vietnamita; la forma dà conto di un estremo grado di frantumazione e di annichilimento delle cose; il colore con autentica libertà ricostruisce l'integrità delle cose e il loro valore umano. Con esattezza, ora amorosa ora crudele, e con fantasia veritiera Steffanoni strappa le cose al consumo e alla violenza della guerra per restituirle alla luce della durabilità dei sentimenti e delle idee. Così un bonzo brucia fra le cose della nostra giornata e i marines fanno morte e scempio nella nostra vita, fra le nostre cose. Così un «mercato delle pulci» non è un luogo pittoresco: è un luogo dove le scorie della vita vengono ricomposte dal pittore in forme di vita, oppure è un luogo dove l'apparizione della forma umana, sagomata come un'ombra che fruga, crea un allarme psicologico come se fossimo messi nelle condizioni di testimoni di un fatto atroce che è sul punto di accadere.

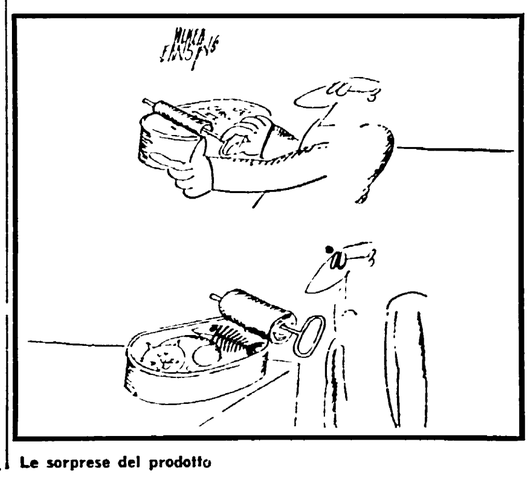
I quadri più belli di questa serie ci sembrano *Promenade*, *Ricognizione*, *Vestiti americani* e *Presente anteriore*, tutti del '66.

Dario Micacchi

COMICS



La prima notte del «media man»



Le sorprese del prodotto

DIBATTITI E CONFRONTI

A proposito di un articolo pubblicato nel ventesimo anniversario della morte del musicista

Casella, il fascismo, gli intellettuali

Lettere di Vittorio Fellegara, Giacomo Manzoni, Piero Santi, Armando Gentilucci
Intervento di Luigi Nono - La condizione della cultura italiana durante la dittatura

Un gruppo di musicisti milanesi ha manifestato, nei giorni scorsi — con lettere al nostro giornale — il proprio dissenso dalla nostra rievocazione di Alfredo Casella nel vent'anni dalla morte, quale è apparsa sull'*Unità* del 7 marzo 1967.

Nella impossibilità di pubblicare le lettere nella loro interezza, come pur meritavano, diamo ampi stralci dei motivi di risentimento comuni, peraltro, al gruppo di cui si tratta. Nel complesso, in tali lettere non viene del tutto misconosciuta la portata di Casella in un'azione rinnovatrice, svolta nel campo della cultura musicale italiana. Il dissenso riguarda soprattutto il fatto che noi — in quella rievocazione — non abbiamo valutato il fascismo di Casella o addirittura il suo razzismo.

Vittorio Fellegara scrive tra l'altro: «*Sappiamo bene che Casella ebbe degli autentici meriti sia come musicista che come uomo di cultura, ma sappiamo anche quali ne furono i limiti. Sappiamo soprattutto che questi limiti coincisero con la sua convinta adesione alle idee del fascismo e con il suo tentativo, sia pure compiuto in piena onestà personale, di realizzare una cultura musicale di tipo nazionalistico-fascista, nella illusoria ambizione di affermarla sul piano culturale europeo*».

Fa inoltre presente il Fellegara: «*Tacere del fascismo di Casella e arrivare addirittura a paragonarlo a Gramsci, facendone quasi un martire di quel regime da cui pure ebbe appoggi e riconoscimenti e incarichi ufficiali di ogni genere, mi sembra perlomeno inconcepibile da parte dell'Unità*».

Giacomo Manzoni si dichiara «*sconcertato non poco. Non tanto per il giudizio espresso sulla attività del musicista torinese e sulla validità della sua produzione, quanto per il fatto che da questo articolo egli vien fuori come uno specchiato antifascista, un uomo animato da una volontà di rinnovamento in senso addirittura rivoluzionario, tanto da poter essere tranquillamente accostato alle figure di Gramsci e Labriola, Picasso, Guttuso e Alicata*». Preoccupato che si sia potuto dare un'immagine di Casella quale oppositore del regime, Manzoni segnala alcuni passi casellianì, intesi a delineare una esaltazione del regime e della «*nostra razza*», il che «*acquista un suono addirittura sinistro, se si pensa al contesto ideologico entro cui viene usato*».

Piero Santi, rilevato l'«*affetto*» con il quale si è rievocata la figura di Casella «*per quello che il suo attivismo innovatore finì col rappresentare nel clima provinciale e oscurantista della cultura non soltanto musicale durante il ventennio fascista*», ritiene che si sia andati troppo oltre, lasciando intendere «*non so quale opposizione di Casella al fascismo e non so quale ostracismo di cui sarebbe stato vittima, ponendosi accanto a Toscanini, Schönberg, Picasso, Guttuso, Labriola, Alicata e simili, addirittura a Gramsci*».

Armando Gentilucci, concedendo, con riserve, che Casella fu indubbiamente un «*musicista di livello*», scrive: «*Resta però il fatto che la sua marcia durante il ventennio fascista fu decisamente di conserva con gli interessi e le aspirazioni velleitarie della classe egemone. Fece conoscere Schönberg, ma favorì al tempo stesso lo slittamento della musica italiana verso le colonne doriche del suo neo-barocchismo sonoro, secondo l'ideale razzistico della solare positività mediterranea*». Ci rimprovera di aver preso gli scritti di Casella quali «*preziosi alimenti dello spirito*», lamentando anche lui l'accostamento del musicista ai nomi di Labriola, Gramsci, Picasso, ecc. Per il che, conclude: «*Par di sognare, o di leggere* l'Osservatore romano, *che è lo stesso*».

Le argomentazioni surriferite sono state poi corroborate da un intervento di Luigi Nono, da lui stesso comunicatoci, nel quale, pur ammettendo che Casella «*come iniziatore certo ha avuto alcuni momenti validi (inviti a musicisti stranieri, ecc.)*», si dichiara che «*è stato fascista razzista (forse bottaiano). Ha lasciato testi, articoli (mi sembra anche su "La Razza" di Interlandi!!!) inequivocabili*». Negando a Casella qualsiasi validità come compositore («*come compositore è nullo: cioè a nessun giovane sia prima che dopo il 1945 ha indicato o indica qualcosa nella musica, nella tecnica, poichè resta esclusa in qualsiasi modo una sua possibilità "morale", "etica", e via dicendo*»), sorpreso per l'accostamento di nomi più volte citati, Nono ci accusa di confusione, di falsificazione della storia, nonchè — tra l'altro — di tendenza «*al recupero dei "bottaiani", che pur sempre fascisti erano*».

Convinti della buona fede che sostiene le lettere suddette, teniamo a precisare che sulla figura di Casella, quale uomo di cultura e rinnovatore della vita musicale in Italia, la discussione è aperta, e ogni contributo in tal senso è gradito e da noi auspicato. In quanto ai rapporti di Casella con il fascismo — che non possono certamente negarsi — ci preme sottolineare che nel nostro articolo non ponevamo affatto, nel senso lamentato dal gruppo dei citati musicisti, il nome di Casella sullo stesso piano di quello di Labriola, di Gramsci o di figure dell'antifascismo militante. Altro era il senso del nostro discorso, e basterebbe riscorrerlo per accertare anche quanto si fosse lontani sia da impossibili recuperi, sia dal collocare gli scritti di Casella (per la verità, *I segreti della giara*) in una prospettiva diversa da quella dell'informazione sempre così utile e sempre allora così scarsa.

Il fascismo nel campo della musica aveva innalzato parecchi muri, e Casella contribuì ad abbatterne qualcuno. Potrà sembrare una contraddizione, ma questo rientra proprio nelle contraddizioni insite nella vita italiana sotto il fascismo, per cui personalità vive e importanti, pur portatrici d'una cultura moderna (e quindi oggettivamente non fascista nel senso più stretto) erano disposte a pagare un qualche prezzo e a soggiacere a veri e propri compromessi. Non è in questo contesto che pur bisognerebbe inserire un discorso che riguardasse, ad esempio, nomi di protagonisti della letteratura, del teatro, della critica e degli altri settori della cultura italiana sotto il fascismo?

In quanto al ventilato razzismo di Casella, converrà ricordare che proprio quando da parte di altri (non di Casella) si tentava di volgere le cose della musica in chiave nazionalistico-fascista, il musicista fu oggetto di volgari e vili campagne denigratorie, scatenategli addosso proprio per motivi di razza (la moglie, francese ed ebrea; le amicizie in campo internazionale, ecc.), dai quali si cercava di trarre pretesti per distruggere quel poco o quel tanto di nuovo che si era fatto nel campo della cultura musicale, grazie a Casella. E' un fatto che nel momento in cui il fascismo maggiormente corrompeva o illudeva musicisti più giovani e meno giovani, ecco che spuntano fuori interventi (dieci anni prima della morte di Casella), articoli, e vere delazioni per sgombrare il campo dall'*ebraismo* di Alfredo Casella.

Si scrive nel 1937: «*Il problema della propaganda intellettuale ebraica è molto vivo nel campo musicale. Esiste da circa vent'anni, da quando cioè un falso profeta venne da una capitale straniera a Roma col subdolo proposito di liberare il popolo italiano dalla tradizione della musica verdiana ed iniziarlo al nuovissimo vangelo della musica internazionale ebraica*»... «*Costui non era altri che il maestro Alfredo Casella, il quale veniva in Italia col preciso incarico di conquistare questo grande mercato musicale alla causa ebraica*»... «*La musica di Alfredo Casella non può trovar posto nell'ardente clima, così gelosamente autarchico, creato in Italia dal Fascismo*». Si arriva anche a dire: «*Non si capisce a che cosa mai serviranno quei misteriosi e quasi clandestini festival musicali di Venezia*». Lì aveva avviati da qualche anno Alfredo Casella.

Nel 1938, Casella viene pubblicamente denunziato quale «*cellula italiana di* (un) *bolscevismo spirituale, disgregatore e distruttore del clima nazionale italiano*». Si attende l'ora della giustizia, e si grida: «*Noi gettiamo ben alto il grido di allarme, e additiamo la propaganda musicale del maestro Alfredo Casella all'attenzione dell'on. Ezio Maria Gray e di tutte le autorità competenti*».

Come si vede, le cose di quel periodo non sono affatto così semplici, come pur sembrerebbero. Talchè, più che il discorso su Casella, potrebbe aprirsi quello — ben più ampio e di fondo — del compromesso che legò per lungo tempo al fascismo una parte — senza dubbio viva — della cultura italiana, con nomi illustri quanto e più di Casella, il cui distacco dal fascismo negli ultimi anni (trascorsi tra allievi ed amici antifascisti, e avendo alle porte la persecuzione nazista e razziale), va tuttavia segnalato in una visione oggettiva e non faziosa della biografia del musicista a venti anni dalla morte. E' su questo discorso — più ampio e di fondo che evidentemente interessa tutta una fase particolare e grave della cultura italiana — che meriterebbe, semmai, aprire un dibattito.

Erasmo Valente

Mario Alighiero Manacorda

MARX E LA PEDAGOGIA MODERNA

Nuova biblioteca di cultura
180 pagine L. 1.500

Esiste una pedagogia marxista? E' questo il punto di partenza dell'autore, che conduce la sua ricerca sulla base dei testi di Marx e della analisi delle strutture sociali che condizionano lo sviluppo della personalità umana.

Editori Riuniti

Una mostra di disegni organizzata dalla rivista «Humor Graphic»

Diciannove matite attaccano i persuasori (occulti e no)

MILANO, aprile

Viale Monterosa. Una nonnetta tiene per mano il nipotino davanti ad un manifesto del «Rosso antico». «Rosso antico si beve in coppa» spiega al bambino che guarda il manifesto, il tono affettuosamente didascalico con cui una volta le nonne raccontavano l'edificante favola di Cappuccetto Rosso. Il bambino guarda il manifesto, il sorriso equino di Fernandel e sa che nel suo futuro, nelle cose dei «grandi», ci sarà una coppa e un «Rosso antico».

E' una scena che avrebbe ben figurato nella Mostra internazionale di disegni di critica di costume allestita nel padiglione d'arte contemporanea di via Palestro, promossa e realizzata dalla rivista Humor Graphic *con il patrocinio dell'Ente manifestazioni milanesi.*

Humor Graphic è una rivista giovane, è nata nel 1965 ed è giunta al nono numero. Ogni numero è dedicato ad un tema: il verde, la salute, la casa, la macchina, la demitizzazione. Ora è la volta dei mass media, i moderni mezzi di comunicazione di massa con cui persuasori occulti e palesi aggrediscono il nostro cervello con la scientifica spietatezza di un bombardamento a tappeto.

In 138 disegni — pubblicati nella rivista ed esposti nella mostra di via Palestro — c'è la rivolta contro la nostra schiavitù consumistica affidata alle vindici, anche se non sempre ugualmente efficaci, matite di diciannove disegnatori: Asnaghi, Ballesta (uno spagnolo), Barletta, Biassoni, i francesi Bouvier, Cardon, Laville e Miot, Caldanzano, Chiappelli, Consigli il tedesco Ernsting, Ferro, il belga Folon, Francesconi, lo svizzero Greder, Mantegazza, l'americano Ungerer, Zannino.

Come riconosce Luciano Consigli, che della rivista è direttore, non sempre i risultati sono pari all'impegno e all'intenzione. C'è ancora parecchio spazio per esperimenti non sempre riusciti che tolgono immediatezza ed efficacia al disegno. Una volta stabilito il tema, dice Consigli, ad ogni disegnatore viene lasciata la più ampia libertà. Il che da un lato rappresenta un fatto positivo, mentre per un altro verso finisce con lo spuntare — per certi cerebralismi — quella critica di costume che è l'obbiettivo del gruppo di Humor Graphic. *Un altro fattore negativo è rappresentato dalla mancanza di titoli ai disegni, poichè un titolo azzeccato conferisce maggior efficacia al disegno. Nella rivista i titoli sono raggruppati in un indice didascalico, mentre nella mostra, giustamente, ogni quadro ha il suo titolo.*

La tensione morale che ispira il gruppo di disegnatori, la giusta cattiveria che li anima, il fatto che Consigli e i suoi collaboratori concepiscano l'umorismo come un fatto di cultura e come un'arma da usare con sapienza, permette di superare quasi sempre questi difetti. Com'è il caso del numero e della mostra dedicati ai mass media.

I persuasori, con i loro mass media, non risparmiano nessuno. E i disegnatori di Humor Graphic *li ripagano giustamente con la stessa spietatezza. Sulla copertina Francesconi lancia il suo slogan «Gli americani mangiano "Kennedyno", il formaggino col buco» Mantegazza ha ritratto la perplessità di un vecchio prete davanti al motto «Fate l'amore non la guerra», ridandoci però speranza con un prete più giovane che si fregia del simbolo di chi, appunto, preferisce l'amore non la guerra. Sempre di Mantegazza tre bellissimi disegni in cui viene spiegato come e qualmente la pubblicità delle opere di bene ci permetta di adottare, con la modica spesa di quindicimila lire, pagabili anche a rate, un aspirante missionario e con cinquemila lire di beneficiare di 364 messe all'anno.*

L'imperativo categorico per le donne di essere belle è ripreso da Ferro con il suo articolo di legge secondo cui vengono punite severamente «le donne con il naso grande, quelle con le gambe storte, quelle strabiche e le racchie in genere». Un uomo con il video al posto della faccia e due antenne in testa è un efficace «Ritratto televisivo» di Biassoni, mentre quattro poveri diavoli che a quattro zampe, coi paraocchi, trascinano una biga guidata da un persuasore rappresentano una delle cose migliori di Ungerer.

«Ognuno ha il programma che si merita» commenta Zannino che ha disegnato un gruppo di gatti davanti ad un televisore su cui appare uno specchio di luna.

Agghiacciante il disegno di Caldanzano in cui un povero diavolo alluvionato, rifugiato su un tetto, tiene in braccio una capra e regge un televisore portatile.

Di Barletta l'«Analisi del contenuto di un consumatore», in cui da una testa viene fuori una cornuta bionda che propaganda i reggiseni. Il grido «Daccapo, bis» che si leva dai fedeli al termine di una predica sancisce il «Successo del media man canonico» come lo ha visto Ernsting. A cosa possa portare la schiavitù televisiva lo spiega Ballesta con il disegno intitolato «La prima notte del media man» e in cui si vedono due sposini, con ancora indosso l'abito da cerimonia, seduti sulla sponda del letto, davanti ad un televisore portatile. Un disegno che potrebbe intitolarsi «Jus primae noctis», come ha detto all'inaugurazione della mostra un autorevole esponente della giunta di Milano.

Sempre a proposito di titoli «La ballata di Cimino» potrebbe intitolarsi il disegno di Asnaghi di rara efficacia che l'autore ha intitolato «Andata e ritorno» e in cui si vedono orme di piedi diretti verso una città accennata sullo sfondo e, dalla parte opposta, il corpo di un uomo disteso sul terreno, che la città ha espulso.

Il nostro condizionamento automobilistico è illustrato da Consigli con la sua «Moderna proposta per macchina per scrivere modello "stradal 32"»: una macchina che sulla tastiera, al posto delle lettere dell'alfabeto, ha tutti (o quasi) i segnali stradali e reca sul rullo una carta stradale.

In una bellissima introduzione, Saverio Vollaro sogghigna amaro: «Sognerete insieme quel bove come natura lo crea. Siate ricchi, amici, ogni sera alle nove» l'ora in cui a Carosello tutto appare economico e bello, mentre con disperato pessimismo Giorgio Richetti è convinto che il lavoro degli umoristi non serve a niente. «Noi cerchiamo di costruire la civiltà; ma ciò che l'uomo cerca è soltanto la pubblicità, che gli dica tutto ciò che deve fare». Un pessimismo che non si può condividere. Se ci sia speranza nel sesso, come si chiede angosciato Saul Bellow, non lo so. Che ce ne sia nell'umorismo intelligente e provocatorio, ne sono convinto.

Ennio Elena