OGGI RISPONDE FORTEBRACCIO

L'ASSENTEISMO

« Caro Fortebraccio, senti cosa cavolo scriveva al « Corriere della Sera » del 6-10 (« Lettere al Corriere ») questo diffamatore dei lavoratori. Allegoti " perla ", Tuo *Alberto Pizzigoni* - Milano ».

Caro Pizzigoni, la lettera al « Corriere » che tu segnali mi era sfuggita e io ne riassumo brevemente il contenuto ora, non per te, naturalmente, ma per i lettori che al pari di me non l'avessero letta. Scriveva al giornale milanese, che ce ne ha dato notizia il 6-10, il dottor Antonio Morelli di S. Vito al Tagliamento, lamentando il fenomeno, innegabile, dello assenteismo operaio, e informandoci che « il più grosso ente mutualistico italiano ha accertato che oltre il 50 per cento dei " malati " o non era in casa o era idoneo al lavoro». *Si domanda il dottor Morelli:* « Come possono gli imprenditori investire il proprio denaro se il 50 per cento dei lavoratori non va a lavorare? ».

Ora io vorrei che su questo argomento, che è diventato ormai il cavallo di battaglia di lor signori, cercassimo di ragionare con un po' di calma. Due termini nuovi, diciamo neologismi, sono entrati da qualche anno nel nostro linguaggio: « disaffezione » e « assenteismo ». Chi ha inventato il primo? Gli imprenditori, come dice il dottor Morelli; i padroni, come dico io. Chi ha inventato o si è reso protagonista del secondo? I lavoratori. Ma c'è un particolare che non deve sfuggirci: la disaffezione i padroni hanno cominciato a praticarla subito, pochi minuti dopo (alcuni addirittura pochi minuti prima) che la percezione dei profitti si rendeva più difficile e rischiosa. Appena hanno cominciato a intascare meno, appena le condizioni della produzione si sono fatte ardue, disagevoli, faticose, i padroni si sono disaffezionati e l'hanno immediatamente proclamato.

Ma prima della « disaffezione » che cosa avveniva? I padroni godevano di una vera e propria cuccagna. Quando ne trovi qualcuno in vene di confidenze, ti confessa che ha passato tempi in cui guadagnava con incredibile, dico incredibile, facilità. E che facevano di tutti quei soldi lor signori? Li impiegavano a rinnovare gli impianti? Miglioravano le condizioni di vita nelle fabbriche? Creavano mense, ambulatori, asili nido, applicavano le norme di legge per rendere più sicuro il lavoro? Quanto investivano, dottor Morelli? Mandavano i soldi all'estero, non pagavano le tasse, licenziavano le donne incinte, assumevano i bambini, arruolavano gli emigrati con paghe da schiavisti, facevano mancare ai lavoratori ogni assistenza medica, sociale, ricreativa. E intanto si creavano due ricchezze: una, la minore, destinata, se non ci avesse pensato lo Stato, cioè noi, ad affrontare le difficoltà dell'azienda, e una altra, di gran lunga più vasta e protetta, che è la loro ricchezza privata. Mettiamo il caso (che io mi auguro non si avveri mai) che la Fiat vada male. Tu credi che vedrai Agnelli in cenci, che lo incontrerai a chiedere l'elemosina sulla porta della chiesa? Non ci pensare: Agnelli, come tutti i suoi simili, ha molti miliardi « che non c'entrano ». Sta tranquillo, caro Pizzigoni, tremila lire per andare a mangiare, a te non le chiederà mai.

E mentre succedeva tutto questo, dov'era l'assenteismo operaio? Non esisteva neppure la parola, e quando è cominciato (e io, sia ben chiaro, egregio dottor Morelli, ne deploro gli abusi) erano decine d'anni, ma molte decine d'anni, che i lavoratori avrebbero avuto il diritto di non poterne più. Hanno aspettato anche troppo, e nonostante gli eccessi (ripeto: condannabili) di oggi, i lavoratori restano gli italiani che hanno maggiormente onorato il nostro Paese. Caro Pizzigoni e stimato Dottore, ho qui sotto gli occhi la lettera di un operaio comunista napoletano, che si chiama Emilio Colombo (« non ho nulla a che fare col ministro », *aggiunge sotto la firma schifato). La sua lettera comincia così:* « Caro Fortebraccio, sono un operaio dell'Alfa che fra qualche mese andrà in pensione con 43 anni di servizio. Prima di andare all'Alfa lavoravo come garzone in una piccola officina dove il mio padrone (allora si diceva così) mi prendeva a calci nel sedere, a me e a un'altra decina di ragazzini che lui sfruttava per pochi soldi. Quando sono andato all'Alfa mi sembrava un altro mondo... ». *Bene: sapete perché mi scrive questo vecchio lavoratore comunista? Per deplorare l'assenteismo di « certi giovani », e neppure per un attimo pensa che dietro quell'assenteismo, che d'altronde fa bene a condannare, ci sono tutti i suoi 43 anni di lavoro e i molti calci nel sedere che lui e altri « ragazzini » come lui, bambini insomma, buscavano dal padrone che li sfruttava. Li volevate schiavi per sempre, voi, gli operai?*

Ma è poi detto che i lavoratori non sentano ragioni e non reagiscano conformemente a come sono trattati? Ho un'altra lettera, qui, del signor Wilmer Perga di Monasterolo (Torino). Non posso riportarla per intero, per ragioni di spazio, ma proverò a riportarne o riassumerne l'essenziale. Tre mesi fa il Perga viene assunto da una nota azienda, con l'incarico di dirigere l'agenzia di Torino. « Era il coronamento — *scrive il mio corrispondente* — di una breve carriera che mi aveva portato da impiegato di 5. livello a impiegato di 2. categoria. Arrivai pieno di buona volontà e per prima cosa cercai di instaurare tra il personale e me un rapporto di fiducia e di rispettosa amicizia che avrebbe dovuto anche servire ad allontanare quel dannosissimo assenteismo a cui accennavo in principio. Ci riuscii infatti: potevo chiedere qualunque sacrificio che veniva puntualmente fatto, accompagnato da questa frase: « Lo faccio per lei ». Naturalmente erano sospinti dal mio esempio (facevo regolarmente 10-12 ore al giorno) e dal senso di responsabilità che avevo creato in ognuno di loro. Il lavoro non poteva che procedere regolarmente: nel primo mese si superò ogni previsione di fatturato, così pure nel secondo mese. C'era un ambiente di lavoro sereno ed efficiente ed anche dalla sede arrivarono approvazioni e lodi ».

Ora, per non farla troppo lunga, mi tocca riassumere. Dopo un certo tempo la proprietà dell'azienda manda un consulente, « un tipo pieno di boria », *a cui le cose, come le ha avviate il direttore Perga, non vanno giù. Si fa colpa al Perga (che riferisce le parole dello stesso signor ispettore) di rivolgersi dicendo « per favore » al magazziniere; di interessarsi a problemi personali degli autisti; di permettere a uno studente universitario* « che per pagarsi gli studi veniva a scaricare i camions » *di dargli del tu (è studente universitario anche il Perga) e di dargli una mano a scaricare, quando il tempo glielo permetteva. E poi, suprema colpa, il Perga a volte andava a lavorare in* jeans. *L'ispettore prende nota di tutte queste cose inorridito e fa rapporto alla proprietà dell'azienda, insistendo soprattutto sul fatto che il Perga « non è temuto », è « benvoluto », e la differenza gli appare intollerabile. A tal punto che pochi giorni fa il giovane viene chiamato dal direttore generale che lo riempie di elogi e in conclusione lo prega di dimettersi. Alla fine si viene a conoscere, attraverso l'avvocato della azienda, gentilissimo, che il Perga è giudicato troppo affabile col personale, ciò che, a lungo andare, nuoce alla disciplina generale. Sicché il lincenziamento è confermato.*

Condanniamo pure l'assenteismo, quando non è giustificato. Sono d'accordo anch'io, stimatissimo dottor Morelli. Ma lor signori la coscienza dove la tengono?

Fortebraccio

Inaugurata a Roma nelle sale di Villa Medici la mostra del grande pittore francese

Tutta la luce di Corot

Settantacinque pitture tra le più tipiche e belle, disegni ed incisioni - Una produzione straordinaria - Tenne unite forma ed immagine quando nell'arte europea sempre più andavano separandosi - « Egli non conosce del mondo che la stretta striscia di terre abitate » - Il colore dei soggiorni romani ed i « souvenirs d'Italie »

E' stata inaugurata ieri sera all'Accademia di Francia, in Roma, una grande mostra di Jean-Baptiste-Camille Corot (Parigi 1796-1875). Nelle sale di Villa Medici, fino all'11 gennaio, si possono vedere 75 pitture tra le più tipiche e belle di Corot, disegni e incisioni di collezioni pubbliche e private francesi. La mostra è in gran parte quella allestita all'Orangerie des Tuileries quest'anno a cura di Michel Laclotte e con un formidabile lavoro sul catalogo di Hélène Touissant che ha *rimesso in discussione* un po' tutta la cronologia del vero Corot (il Louvre, con 160 opere, è un museo Corot permanente). A cento anni dalla morte, non esiste ancora un catalogo completo e accettabile dell'opera di Corot, e per molte ragioni.

Corot dipinse moltissimo, troppo. Firmò, per bontà, innumerevoli quadri di allievi e imitatori e lasciò correre falsi. I paesaggi falsi, del Corot più morbido e crepuscolare secondo la ricetta verità più sentimento, non si contano.

COROT: « Firenze, veduta dai giardini di Boboli » (l'opera è esposta a Villa Medici)

Le figure

Negli ultimi tempi della sua vita, Corot aveva accumulato nello studio parigino, circa 600 quadri. L'amico Alfred Robaut che si accinse alla grande impresa di un catalogo illustrato non arrivò a fine; e il catalogo, lacunoso e impreciso, fu pubblicato nel 1905 da Etienne Moreau-Nélaton: 2.460 dipinti, 761 disegni e 100 incisioni. Una produzione sterminata. Si sono accumulate mostre e interpretazioni dell'arte di Corot, ma l'opera di bonifica non è che all'inizio. Intanto la critica francese ha rivalutato molti pittori francesi di paesaggio a partire da singolari neoclassici come Valenciennes fino alla recente apologia di Théodore Rousseau. Molte personalità cadute nell'ombra di Corot sono riemerse: Fleury, Bodinier, Aligny, Giroux, Bidauld, Mercey, Didier Bognat, Dupré e Marilhaut, ad esempio.

Nel 1961, passò anche in Italia, a Torino, una bella mostra curata da André Bazin: « L'Italia vista dai pittori francesi » nella quale giustamente Corot veniva reintegrato in un complesso tessuto culturale. Bazin è anche l'autore di uno dei libri più belli su Corot e il curatore d'una mostra fondamentale « Figures de Corot » tutta centrata sulle piccole figure dipinte in tarda età, anticipatrici di Cézanne e in nulla inferiori quanto a modernità pittorica alle rivoluzionarie figure di Manet. Erano necessari questi cenni al problema Corot perchè i visitatori di Roma potessero entrare nella sublime semplicità di Corot come si entra in una poderosa, complessa costruzione sfigurata, però, da mampolazioni continue e da infinite aggiunte al progetto originario.

Qui a Villa Medici, Corot si rivede come un artista folgorante ma complesso, contraddittorio; *non ci si può fermare* a una « degustazione » facile e impressionistica, senza una profonda partecipazione di contemporanei ai problemi della forma solare di chiarezza positiva e concreta che Corot ha lasciato all'arte moderna.

Nato da famiglia agiata, Corot non dovette mai « tirare la carretta ». Era fisicamente molto forte, ma di carattere mite, timido, buono. Ingenuo come cristiano: certe sue affermazioni, tra vita e *arte, sembrano discendere dai* « Fioretti » di San Francesco. Borghese, conservatore illuminista tipicamente francese, quasi preoccupato dalle grandi novità pittoriche che egli metteva in circolo. Solitario e alieno dal teorizzare sulla pittura, è la figura più contraddittoria del secolo francese. Anche la sua sobria esistenza fu strana. Nel primo viaggio in Italia, nel 1825-28, scrive all'amico Abel Osmond lettere ridenti e infuocate sulle italiane, sulle romane in particolare: « ... le più belle donne al mondo che io conosca », e aggiunge « ... come pittore preferisco l'Italiana, ma per fare il sentimento guardo a Parigi ».

Amò, ma non volle mai sposarsi fino ad avere con la pittura un rapporto esclusivo. Nell'« Autoritratto » in blusa che è conservato agli Uffizi, ancora impressiona la lealtà totale che sprigiona da questa figura solitaria ma così sicura nel suo lavoro.

Dal vero

Come pittore fu un lavoratore instancabile: dipingeva come per una necessità del vivere. Ma ebbe almeno tre « anime » pittoriche. Quella di paesaggista dal vero, infaticabile viaggiatore, col sole o col vento o con la pioggia, e *con quel suo ombrellone che* piazzava dappertutto. Quella del pittore di atelier di grande cultura che accomodava, per i Salons parigini, il vero in storie idilliche, mitiche, campestri, religiose, secondo stilemi da Poussin, dai Carracci, da Claudio Lorenese, con una specie di complesso di inferiorità per la composizione della pittura di storia e di mito ma sempre con l'occhio e l'immaginazione della luce. Infine, in vecchiaia, la straordinaria « anima » del pittore delle piccole figure femminili.

Delacroix, dopo una visita a studio di Corot, annotò nel « Diario », alla pagina del 14 marzo 1847: « Egli non ammette che si possa fare bene dandosi delle pene infinite... Corot " scava " molto su un oggetto: le idee gli vengono, ed egli aggiunge lavorando; è la buona maniera ». Corot, invece, è il primo a mettersi in secondo piano rispetto a Delacroix, a Courbet, a Daumier. Parlando di Delacroix dice: « E' un'aquila ed io non *sono che un'allodola: io lancio* delle piccole canzoni nelle mie nuvole grigie ».

Corot comincia a essere una rivelazione, attraverso i Salons, quando un romanticismo elegiaco si sostituisce a quello tragico e rivoluzionario del 1830. E col successo crescono le interpretazioni letterarie, « poetiche », come se non bastassero *i suoi valori plastici*. Per i suoi paesaggi si evocano Virgilio, La Fontaine e Lamartine il più paesaggista dei poeti francesi. Non è semplice vedere i quadri di Corot mentre vengono in mente quelli coevi di Delacroix, di Courbet, di Daumier e, dopo il 1860, anche del giovanissimo Manet. Delacroix col suo « désir de peinture du siècle » sempre in tormentato colloquio con la storia d'Europa e con l'eredità moderna di Veronese, Tintoretto, Rubens, Poussin, Rembrandt. Poi Courbet pittore della materia del mondo, pittore di solidi di una concretezza che frantumò tanti sistemi teorici di una pittura sempre accomodante e mascherante la realtà; pittore capace di accompagnare la rivoluzione pittorica realista e naturalista con una battaglia politico-culturale quale da tempo l'Europa non vedeva. E ancora Daumier, il grande Daumier che ebbe il gesto del proprio tempo, il gesto della storia, della vita urbana, del quotidiano più popolare e più militante vissuto in una Parigi balzachiana sentita come cosmo delle passioni e delle speranze democratiche del secolo.

Nella sua monografia del '51, André Bazin ha scritto una cosa profonda su Corot e che, forse, è la chiave per penetrare nella sua pittura: « Sola attira Corot la natura civilizzata; egli non conosce del mondo che la stretta striscia di terre abitate... Per questo ama l'Italia, le sue città, i suoi paesi, e la campagna francese che ha risposto bene alla fecondazione e all'arricchimento dell'uomo ». E insiste Bazin: « I rapporti dell'uomo e della natura sono segnati da un carattere originale di antichità e di continuità ».

Ecco la vera grandezza di Corot che traversa il secolo di Francia e d'Europa portando con sé fino a noi tutto un mondo naturale e quotidiano impressionante per la sua immanenza, per la sua durata. Occhio straordinario e mai distratto. Forza rara di generalizzazione. Una semplicità che è strutturata di analisi e di capacità selettiva fino a dipingere la natura dal vero *come se fosse dipinta con* la memoria storica. Charles Baudelaire, recensendo il Salon 1845, pone Corot alla testa della scuola moderna di paesaggio, rivale di Théodore Rousseau. E, in occasione del Salon 1859, dice di Corot: « ... egli è uno dei rari, il solo forse che abbia conservato un profondo senso della *costruzione, che osservi il valore* proporzionale di ogni dettaglio nell'insieme, e, se è permesso paragonare la composizione di un paesaggio alla struttura umana, che sappia sempre dove mettere le ossa e quale dimensione dare ad esse... Si direbbe che per lui tutta la luce che inonda il mondo è dappertutto *abbassata di uno o più toni*. Il suo sguardo, fine e sapiente, comprende preferibilmente tutto ciò che conferma l'armonia che ciò che denuncia il contrasto... ». Aggiungeva Baudelaire che « tutte le sue opere hanno il dono particolare dell'unità, che è un bisogno della memoria ». Ed il vero Corot è questo che attraverso la via dell'unità raggiunge la charità e la purezza del lirismo d'una *natività del mondo* quasi con la « naiveté » e lo stupore di un Beato Angelico.

L'ispirazione di Corot è breve, essenzialmente in piccoli e medi formati, misteriosamente musicale nel suo « gloria » accennato nei luoghi *prediletti* sui tasti del quotidiano della vita, della natura, dell'ora. Diceva Corot in vecchiaia con grande consapevolezza: « La mia pittura non si è mossa, è sempre giovane, da l'ora e il tempo del giorno che l'ho fatta; ma la signorina Rosa ed io che siamo? ».

La naturalezza di Corot, ancor più la sua semplicità sono al culmine di un alto grado di civiltà così consapevole che non ha bisogno di dare spettacolo: gli basta esistere e avere una parte creatrice in un cosmo molto luminoso e chiaro anche nelle sue ore serali. Corot venne tre volte in Italia: nel 1825-1828; nel 1834 e nel 1843. Solo nel terzo viaggio fece una « visita di cortesia » a Michelangelo. Amò Leonardo e Raffaello ma ancor più le forre di Papigno e i tetti di Roma. Senza la luce d'Italia, costruita di toni grigio argento, bianco calce, verde d'ombra, ocre bionde, terre rosee e trasparente azzurro, non si sarebbe realizzato il quotidiano di Corot. Si accumuleranno i suoi « souvenirs d'Italie » e della donna italiana; ma questa luce meridiana in grandiose profondità lontananti, in un *mondo che non spaura*, nel sorse leopardiano, ma è tutto ragionato e coltivato e abitato, misurato si direbbe dalle fabbriche umane, sta a fondamento di tutto Corot, del Corot maturo pittore dei bosco e delle campagne dell'Ile-de-France, del Corot vecchio che ha percorso, con la sua biografia, tutto il *percorso della luce in pittura dal* Sud al Nord.

Conquista

Il contemplativo felice e sereno, il lavoratore d'uno dei più magici cristalli di luce che la pittura europea abbia creato dopo Piero della Francesca e Vermeer, s'è *fatto* in Italia. La sua luce italiana illumina tutta la pittura francese fino a Cézanne. Dipingendo Roma che era ancora *un luogo d'Europa e punto* di transito della cultura europea, frugando con lo sguardo la campagna romana, e poi tutti i borghi e le città italiane dove passò, tutto unificando con la luce incorruttibile, Corot rivelò a se stesso la sua vocazione profonda per l'immanenza e la durata delle cose. Qui affinò la sua pittura corposa, la sua percezione diretta e immediata e quasi infallibile dei valori plastici realizzati con grandi masse tonali armoniose (arrivava fino a venti sfumature di un *tono*) che portano la luce, senza la minima indecisione pittorica sui valori e sull'armonia costruttiva tra dettagli e insieme.

Tale luce, dolcemente sempre più serale, tra leonardesca e olandese, lo accompagno fin dentro la visione nordica più brumosa dei paesaggi della vecchiaia e si riaccese, come per un incendio lirico, con le piccole figure, donne e bambini, della vecchiaia: figure di una vita discreta e schietta nelle quali è distillata lentamente, silenziosamente la qualità umana dal fondo dell'essere umano e qui Corot dà la mano al passato di Rembrandt e Vermeer e l'altra mano all'avvenire di Cézanne. Qui, come nei paesaggi d'Italia, lo sguardo calmo e sereno di Corot che ovunque trova occasioni per costruire, si può dire lo sguardo di un pittore che può valicare il secolo fino a noi. Non fu un combattente contro il mondo ma un dispensatore di armonia e di coscienza di un quotidiano incorruttibile col quale si può fabbricare la città così come la natura organicamente ha costruito il pianeta. Questa luce della « natività del mondo », *ma che ha dietro un* concreto senso umano dell'immanenza e una poderosa capacità selettiva naturale e culturale, è una conquista molto concreta e realistica della pittura moderna.

Conquista per cui anche l'ombra è una varietà più interiore della luce e dove lo sguardo può penetrare serenamente. *Ancora nella* « Veduta del porto di La Rochelle » (Salon 1852) la luce è un « souvenir d'Italie »: luce di un mattino eterno con un uomo che sa di durare identificandosi con le cose e affidandosi al lavoro. « Il sole sorge e tramonta nel mio studio » dirà il vecchio Corot, e potrà dirlo perchè la luce *scoperta sul vero era* diventata il principio intellettuale costruttore e unificatore: sistematica esperienza e conferma della continuità di un mondo umanamente abitato. Attraverso la luce Corot tenne unite forma e immagine quando, nell'arte europea, sempre più forma e immagine andavano separandosi, e *ci vorrà la lotta titanica di* Cézanne per rimetterle assieme, per aprire la possibilità del *dare forma* della pittura cubista. Non ci fu grande simpatia tra Courbet e Corot, eppure Corot è il ponte da Courbet a Cézanne secondo una linea della pittura realista che passa attraverso la stessa modernità degli *Impressionisti: la linea dell'immanenza* e della durata. Nel percorso di Corot illustrato a Villa Medici i quadri italiani fanno la metà della mostra. Ci sono poi numerosi quadri di paesaggio su soggetti mitici e religiosi che vanno rivisti fuori dalle vecchie classificazioni accademiche. « La entrata del porto di La Rochelle » (1851), a *metà mostra*, è il cardine su cui gira al nord la luce italiana e che porta al « Colpo di vento », alla « Cattedrale di Nantes » al mattino, a « La donna dalla perla », alla « Giovane donna davanti alla stufa » e alla « Strada di Sin le Noble ».

Dario Micacchi

Incontro a Sofia con la moglie del compositore assassinato dai fascisti

«GRAZIE PER VICTOR JARA, PER IL CILE»

« Era segnato a dito, ma io sapevo che non si sarebbe mai arreso e che era preparato al peggio » - Un simbolo per i democratici e la gioventù

SOFIA, *ottobre*

Nel cinema principale di Blagoevgrad vi sono due sale: in una si esibiscono i cantanti che partecipano al Primo festival della canzone politica, nell'altro si proietta per la prima volta in Bulgaria il documentario del regista inglese Stanley Forman intitolato *Compañero*, dedicato alla figura di Victor Jara, assassinato due anni fa nello Stadio nazionale di Santiago del Cile dagli aguzzini di Pinochet. Un'ora di proiezione, che alterna il racconto di Joan Jara, moglie di Victor, ai momenti della sua vita di cantante e di uomo di teatro. Un lungo, appassionato racconto di una milizia artistica e politica stroncata nel settembre del 1973 insieme con la democrazia cilena. Al termine, dopo un applauso commosso, si leva il canto di « El pueblo unido jamas será venoido » e Joan Jara, salita sul palco a ringraziare, si unisce allo slogan stringendo il pugno. « Grazie per Victor, grazie per il Cile... », mormora vincendo le lacrime.

I ricordi

Più tardi, nell'albergo *Alen Mac*, converso con lei sulla figura di Victor Jara, vincendo il timore di suscitare ricordi strazianti. Eppure, per farlo, debbo partire da una frase che rischia di essere consumata, di somigliare ad un cliché. Le ricordo i versi di una canzone scritta da Carlos Puebla mentre si trovava qui in Italia, nel settembre del 1973, poche ore dopo aver saputo della morte di Victor, che aveva conosciuto a Cuba: « Ci sono morti che sono morti, e morti che sono vivi... ». Le chiedo: « A due anni dal suo assassinio, Victor continua ad essere vivo. I giovani cantano le sue canzoni, la sua immagine è un simbolo di lotta. Perchè? ».

« Victor si è trasformato in un simbolo, non perché sia stato il miglior musicista o il miglior cantante del Cile — risponde Joan — ma perché seppe essere un uomo del Cile che usò il suo canto in modo sincero, per aiutare la lotta del suo popolo e per questo venne ucciso. Quello che è importante ricordare è che sempre fu fedele ai suoi ideali, *non solo nel canto, ma* nella vita ».

« Si è parlato di lui più come musicista che come uomo di teatro. Eppure lavorò a lungo anche in teatro... ».

« Aveva studiato all'Università del Cile e aveva fatto parte del movimento artistico che tendeva a ricondurre il teatro cileno a interessarsi, ad approfondire la realtà del proprio paese. Ma col tempo cominciò ad avvertire un limite in quello che faceva e per questo lasciò il teatro per la canzone. Perché cercava una comunicazione diretta con il pubblico. Negli ultimi anni ebbe tuttavia la possibilità di dirigere uno spettacolo di massa nello stadio nazionale, lo stesso dove fu ucciso, uno spettacolo a cui parteciparono operai, minatori, studenti, artisti, in omaggio a Pablo Neruda, che tornava in Cile dopo aver ricevuto il Premio Nobel. Lavoravo anch'io in quello spettacolo. Fu un lungo e faticoso lavoro d'équipe. Si trattava di far lavorare insieme cinquecento persone. C'era tutto, teatro, musica, cinema, mimo e rappresentò qualcosa di nuovo per il Cile. Fu straordinario, ad esempio, vedere i minatori del Nord e del Sud raccontare, anzi rappresentare la loro storia, la storia dei loro infortuni sul lavoro. L'idea principale era di raccontare la storia del nostro popolo attraverso i poemi di Pablo. Dividemmo il lavoro in gruppi, chi aveva più esperienza dirigeva un gruppo e via via si confrontavano i risultati. Le prove generali durarono soltanto tre giorni ma i risultati furono esaltanti. E forse questo fece maturare in Victor l'idea di riaccostarsi al teatro per fare però un teatro dei lavoratori ».

Amanda

« Era stato aiuto-regista al Teatro Nacional per la messa in scena di opere come *Il cerchio di gesso del Caucaso*, di Bertolt Brecht, *Marat-Sade*, di Peter Weiss ma anche per classici come *La mandragola*. Partecipò a seminari e convegni internazionali e ricevette numerosi premi. Quando cominciò a cantare, distaccandosi dal teatro, la sua nuova attività venne accolta dall'*establishment* come un capriccio, come un aspetto secondario del suo talento teatrale. Ma quando si resero conto che faceva sul serio, cominciarono a chiudergli ogni strada e maturò nei confronti di Victor un odio sempre meno nascosto. Era ormai segnato a dito. Una volta, in un collegio, venne preso a sassate dagli studenti figli della grande borghesia... Per questo posso dire che la sua morte non fu casuale. Io sapevo che non si sarebbe mai arreso e che quando sarebbe arrivato il momento di affrontare il fascismo Victor sarebbe stato interiormente preparato al peggio. Non poteva morire più conseguentemente di come è morto... »

Chiedo a Joan di parlarmi delle sue canzoni, del lavoro con i gruppi musicali come i Quilapayun.

« Con loro, Victor lavorò tre anni, montando teatralmente certe canzoni, scrivendone di nuove, aiutandoli a formare il loro carattere artistico, il loro credo politico. *Plegaria a un labrador* fu uno dei lavori più impegnativi ».

« Una canzone in forma quasi religiosa... »

« *Una preghiera umana*, direi. Victor non era religioso, anche se in lui poteva affiorare qualche volta una sorta di misticismo. Questo si spiega con il fatto che era stato *in seminario parecchi anni*, prima di capire che non aveva la vocazione. La sua grande fede era infatti per gli esseri umani. Come musicista, era un istintivo e faceva canzoni belle e canzoni brutte ».

« Una delle più belle è senza dubbio *Te recuerdo Amanda* e molti si sono sempre chiesti se si tratti di una storia vera oppure no... »

« Erano ricordi, impressioni vere. Sua madre si chiamava Amanda, lo stesso nome che porta nostra figlia. Amanda, la madre, aveva quello che Victor dice nella canzone, *la sonrisa ancha, la lluvia en el pelo*, il sorriso largo, la pioggia nei capelli... Victor metteva la sua vita nelle canzoni. Ma altre volte, esse erano ispirate direttamente alla cronaca delle lotte, come *Preguntas por Puerto Montt*, scritta in due ore subito dopo il massacro. O come *La poblacion*, che fu il risultato di una lunga convivenza quotidiana con gli abitanti delle poblaciones... Negli ultimi tempi stava lavorando ad un'opera sui contadini di Aranqui, vittime di uno dei più sanguinosi massacri della storia cilena. E aveva vissuto a lungo con essi, con i testimoni dei fatti... Anche quella era parte della sua vita, perché Victor era nato da quelle parti ed era figlio di contadini. Non completò mai questo lavoro. L'ultima canzone la scrisse nello stadio... »

« Tu non conoscesti subito la sorte di Victor... »

« No, soltanto dopo una settimana... C'era un compagno che lavorava alla morgue... Venne a dirmi che era stato riconosciuto, tra tanti... »

Ultima canzone

Affiora il ricordo di un recente viaggio in Italia, all'Arena di Verona, insieme con i Quilapayun, gli Inti-Illimani, Luigi Nono. « Quando fu letta l'ultima canzone di Victor, l'arena si trasformò davvero nello stadio di Santiago », dice Joan.

« Vorrei dire ai democratici italiani — continua — che la solidarietà con il Cile è da voi davvero impressionante, che mi è sembrato che il problema del Cile sia il vostro, che vi appartenga... Quando sono ripartita, me ne sono andata con una forza nuova, tanta è stata la fraternità, l'appoggio reale che ho sentito... ».

E ripete il saluto di prima, nel cinema di Blagoevgrad: « Voglio ringraziarvi ancora, a nome di Victor, a nome del Cile ».

Leoncarlo Settimelli

Leonardo Sciascia

La scomparsa di Majorana

Una serrata indagine sul «caso» del geniale fisico siciliano scomparso misteriosamente nel 1938. Suicidio? Rapimento? O piuttosto la scelta di un uomo che rifiutava di progettare l'atomica nell'Europa di Hitler e di Mussolini? Un «giallo» filosofico che mette a fuoco il problema della responsabilità morale degli scienziati. Lire 1000.

Einaudi