

Una mostra a Roma

# I pensieri inquieti di Zavattini pittore

VENTI PITTURE SU CARTA CON SEGNO ENERGICO E VELOCE CHE VENGONO DA LUZZARA

Vengono da Luzzara i venti quadri grandi che Cesare Zavattini espone a Roma, alla Galleria Dimensione (via Gesù e Maria 16 a lato al 20 novembre) Luzzara è qualcosa di molto più grande che il paese di Lucca per lui, l'ombelico d'Italia attraverso il quale il suo modo di sentire e di dare forma sempre torna a ritrarsi il sangue e le ossa in un'immagine per quadri grandi per modo di dire trentacinque per cinquanta o poco più. Ma sono tra i più grandi che abbia mai dipinto. Pitture su carta, assai materiche e fluide con un segno energico e veloce che sempre chiude il «cuma» dell'immagine in una testa o in un grumo di tanta poesia e tanta pittura quasi tutte le icone, e in tutte le epoche certi graffiati condizionali nel luogo più intimo e istintivo, e qui per un istante, si vedono che si tenevano anche in cucina; in formato piccolo gli «ostaggi» di Pautrier e gli «viscere viscerate» di Wols che puntano in un crummo di sangue e di paura; e il genio del formato piccolo non è quel Klee che riusciva a stringere un universo in pochi centimetri quadrati?

Stringermi in una parola «Stricarmi in d'na parola» è il titolo del più bel libro di poesie di Zavattini che è in dialetto, con tanto di congedo, pubblicato in formato piccolo nel 1973. Stringermi in una parola, stringermi in una parola, stringermi in una parola, per dicitarsi, per chiarirsi, per essere capito. Zavattini dipinge quando e dove non arriva con la parola «cambia il modo di dire», dice in «Confidenze». «Lei cosa fa di mestiere? / Svaluto gli uomini / E' faticoso? / Macché, lavoro ancora le feste / Ma chiamano alla divi per sapere / cosa pensiamo della vita e della morte, / e anche pagano / Ma che ci scappi detto: non lo so Anzi / fa chiaro la voce da prima / delle nostre mani il microfono / ha qualcosa dell'aspero / ... Chiuso in una camera / non uscirò / di fame crepro / se non trovo il perché / diciamo coi numeri un passo avanti, / col cuore in di dietro».

Zavattini dei quadri «grandi» è un pittore malinconico, abbuiato, irato, angosciato. Come nella poesia del 10 diembre 1972 dedicata al nipotino che viene in barca, «Bambini miei, / il B52 americani scaricano bombe e sul video «passa la donna / vietnamita che conosciamo / con una faccia di bronzo / e umo in fondo». Non che siano cadute nell'immaginazione quella sua ironia e quella sua grazia che sono in tutto il suo lavoro. Ma critica (il formato piccolo) svaluta per rendere coscienti nella cultura italiana. Basta guardare la pittura colto di tutta la pittura colta una fila d'uomini lunga quanto l'orizzonte: in testa c'è una processione e in coda un corteo con tante bandiere rosse.

E' Anno Santo il 1975 di queste pitture ma per chi? C'è l'Anno Santo di chi gira le basiliche in bus, tutto orpelli, tutto compreso a giro chiuso. C'è l'Anno Santo dei pendolari sui bus Atac e Stefer, l'anno di chi vive ogni giorno l'orrida e tragica vita di Roma.

E che fanno hanno gli omni di Zavattini? verde che sprofonda nell'ombra. Occhi grandi di tutta la pittura colta, una mestizia che dà in ipocandia proprio come le facce del Cristo e della Madonna delle icone dal fondo Lampi d'oro e di sole che si sparsi in questi grandi spazi delle pitture recentissime e una folla di figure umane colorate e vivaci. «Vita vita, cos'è? Meglio tacere / Non vorrei disturbare quei due là / chi è d'è a gusarsi m'è e l'erba» Ma quella sera di cantiere con l'uomo appeso ti accompagna fin dentro il sonno d'una piccola, ansiosa notte dell'Anno Santo 1975. Ti ritorni a pensi alla vita un altro, se invece, ci sarà un film molto violento E per Roma violento userà schizzo grande ultravivente.

Renzo Rosso

## Mostra a Budapest di manifesti del PCI

BUDAPEST, 13 (st.) - E' stata inaugurata sabato 12 luglio presso il Nepszabadsag l'organico ufficiale del POSU, una mostra di manifesti del Partito comunista italiano.

L'inaugurazione è stata realizzata da un gruppo di Kiss, l'organizzazione giovanile del POSU, del Nepszabadsag.

Alla inaugurazione erano presenti Imre Gyori, direttore della segreteria del comitato centrale del POSU, Istvan Katona, il direttore del Nepszabadsag, Ferenc Csillany, direttore della casa editrice del Nepszabadsag, e Imre Tili vicedirettore.

Un breve discorso è stato pronunciato da Gyori, che ha ricordato molti giovani presenti come questa mostra possa essere utile per comprendere l'atmosfera in cui si svolge la lotta politica in Italia. Una lotta estremamente dura - ha detto Gyori - nella quale le forze socialiste non sono riuscite ad impedire che il PCI avanzasse e che grandi masse si riconoscessero nella sua politica, che appare oggi la unica in grado di far uscire l'Italia dalla grave crisi in cui versa. Noi eravamo a Firenze - ha concluso Gyori - al Festival della cultura abbiamo visto il grande entusiasmo, l'immenso sforzo, compiuto dai compagni italiani, per organizzare questa loro importante manifestazione. Il Festival di Firenze è stata la dimostrazione di quale seguito di massa abbiano i comunisti italiani.

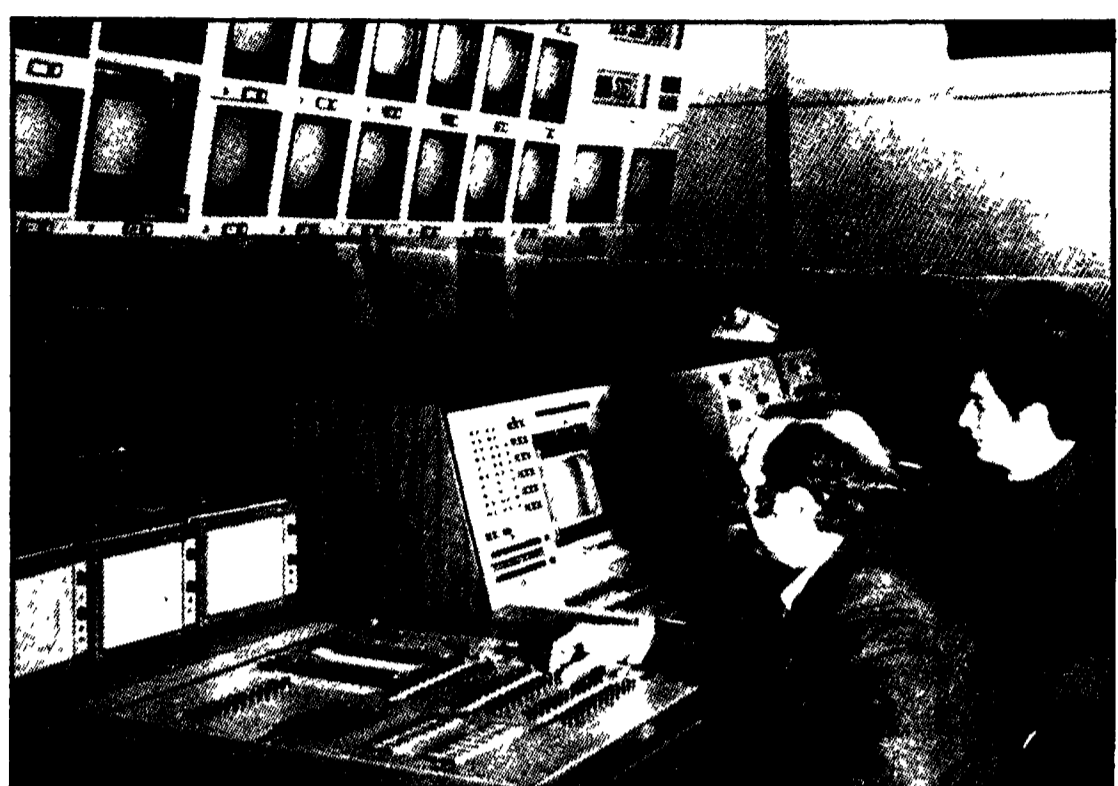
Dario Micacchi

# Riflessioni su alcune premesse di una politica culturale democratica

## QUATTRO REGOLE PER LA TV

E' necessario che la televisione sia posta sotto l'egida dei fondamentali principi della Costituzione  
«L'intellettuale impegnato nell'uso dei mezzi di comunicazione di massa non deve dimettere l'obbligo che ha verso gli altri, di agire secondo l'ottimismo dell'uguaglianza, della massima uguaglianza possibile»

Una riflessione accurata su alcuni aspetti del fenomeno della televisione, così come si presenta oggi in Italia, può portare un contributo teorico non indifferente al problema del rapporto tra politica e cultura. Si tengano presenti le premesse formali specifiche di tale fenomeno, la sua caratteristica di essere insieme un organismo unico, che gode cioè di un regime di monopolio, e di agire in uno stato democratico: la prima e più immediata deduzione che se ne può trarre è, se vogliamo, un paradosso: che il monopolio dell'informazione e della cultura di massa, in quanto comunicazione generale può essere giustificato e quindi valido di fronte al diritto «naturale» di una collettività democratica solo a condizione che a far questa informazione e questa cultura sia la collettività stessa. Ne deriva che il gruppo che la gestisce, qualunque sia la sua composizione, di propagatori di democratici, non può che essere illegittimo.



La regia audio e video di uno studio della RAI-TV a Roma

### Enunciazione di impegno

Come dunque rispettare questo monopolio e uscire dal paradosso? Come trasformare gli usurpatori attuali - e non solo formalmente - in intellettuali legittimi? Se noi rileggiamo la nostra carta costituzionale troveremo nella pagina introduttiva dei principi fondamentali (2. e 3. articolo) - quindi si può ritenere in base al sottoscritto da tutti cittadini - quattro concetti: la solidarietà, la libertà, l'uguaglianza e la partecipazione. Gli attributi con i quali essi si presentano, perché questi quattro concetti sono immersi in una enunciazione di impegno, non di astratto principio, e dover fare di una nazione in diotene, non il coronamento ornamentale di uno stato che certifica i propri modi di funzionamento. Se dunque quei nostri legislatori hanno scritto di adempimenti e di una rimozione degli ostacoli che si frappongono all'attuazione di quelle ideali realtà di giustizia; e se esse sono state tutt'altro che adempite, viene spontaneo il pensiero che la nostra televisione deve porsi sotto l'egida di quei concetti, che cioè libertà, solidarietà, partecipazione e uguaglianza devono entrare nel suo statuto operativo, diventare l'orientamento di fondo, la base la struttura e la finalità della sua politica culturale.

In un paese come il nostro di grandi tradizioni verbali, di scrittura decorata, di onorevoli intenzioni e di forti centri di potere antidemocratico questa politica culturale

potrebbe essere accettata con commosse effusioni nella misura in cui si ritenesse di poterla trascurare senza crimine nella condotta concreta. E' certo comunque che essa dovrebbe contingersi a una volontà politica, e che tale volontà non è presente in tutte le forze dell'arco costituzionale, meno che mai in quelle che finora si sono servite della televisione per diffondere le figure ad esse connaturate del privilegio e del servilismo; ma è altrettanto certo che quei quattro concetti nella loro reciproca funzione hanno la forza di uscire dalla loro astratta stesura e possono costituire la matrice di comportamenti da tenere nella loro applicazione. Basti pensare quale ricchezza di idee e di opere contiene il solo concetto di uguaglianza, il quale non soltanto preme contro le disuguaglianze economiche ma anche contro quelle culturali che sono spesso delle prime un robusto presidio. Ed essendo contro - dico il concetto di uguaglianza - non potrà che essere esso stesso disuguale, e fattosi concreto dovrà perciò squilibriarsi a vantaggio delle parti più deboli del corpo della nazione, più prossime alla po-

vertà e all'ignoranza, meno difese di fronte alla violenza dei fattori economici e del mercato, e delle circostanze ambientali e linguistiche, e conseguentemente a svantaggio di tutte le minoranze, e di quelle che tendono a conservare le differenze e a mantenersi sopra i cittadini, con pregiudizi della libertà, dei diritti comunitari e dell'interesse generale.

### Le voci assenti

«Si considerino anche le disuguaglianze di fatto, la remunerazione, di possibilità educative, di autocoscienza e simbolo del proprio stato tra operai e contadini da una parte e classe media dall'altra; e come in tale divario si collochino anche le disparità tra dialetti e tra alcuni dialetti e la lingua media, e come questa anziché provvedere alla crescita e alla maturazione dell'idea di nazione nel rispetto di quelli e dell'umanità e cultura loro si voglia piuttosto a disannararli e a estinguere. Essi, mi riferisco soprattutto a certi dialetti del mondo rurale o dei miserabili ghetti urbani del Sud, sono costretti ad essere connotazioni di inferiorità civile ed a propriezza di un gergo, e alle altre minoranze inferiori, reali o indotte o subite di cui è ammalata la nostra gente, e che si manifesta dopo tutto il resto nelle incomprensioni e nei inganni della comunicazione linguistica che vien fatto di definire necessaria una comunicazione correttiva, uno spazio di comprensione e di ingenuità finalmente comune sulla quale le sopralazioni anche in questo campo si mostrino per ciò che sono e se ne possa aver ragione».

Viene da sé, il nesso tra uguaglianza e solidarietà, tanto stretto da sfiorare la sinonimia, tanto largo da comprendere in sé anche l'altro concetto di partecipazione. Perché la solidarietà indica un compito di intervento attivo, sul fine massimo dell'uguaglianza, e un tale intervento non può realizzarsi che attraverso la partecipazione. Ed è agurabile non solo una partecipazione di enti ed istituti decentrati, dei sindacati, delle associazioni: questo è prete della riforma, dovrà venire regolamentato, è cosa essenziale: non anche degli uomini singoli, dei cittadini non organizzati, e non penso qui tanto al ceto borghese che una voce ancorché deformati e spesso repressibile la possiede, in giornali, film, programmi televisivi attuali, pubblicità, quanto piuttosto a quelli che cittadini non sono e non sanno di poter essere, che non leggono perché analfabeti, che non lavorano ed emigrano con la loro impreparazione, che non riescono a mandare i loro figli a scuola; che non conoscono neppure i partiti - due, uno? - che li rappresentano realmente. Le voci assenti, le voci che non si sentono da secoli, i volti da cui è stato sempre opportuno e decente distogliere lo sguardo; anche se la loro partecipazione dovesse limitarsi a un impacciato e ingombrante mutismo, proprio per fregarceli attorno alla testa come grumi da sciogliere, da non ricacciare indietro, e in basso, nella zozzonia, nella non-rispon-

derabilità, e di quanto esplicito, in taluni casi, i segni della difformità e quindi dello scandalo.

Ma sia consentito di citare brevemente - a contrasto - un avvenimento della nostra storia recente: il terremoto che devastò in Sicilia la valle del Belice. Sappiamo come si svolsero i soccorsi, e soprattutto come andarono le cose dopo, nella cosiddetta ricostruzione: pagine tipiche della solitudine civile dello Stato dall'unità al 15 giugno; e conforme è altrettanto tipico il comportamento della TV, che dopo pochi giorni diradò e quindi interruppe ogni collegamento. Ebbene io desidero qui ricordare solo un frammento di quel servizio: l'apertura di una strada che risulterà una successa al disastro. Il disastro, di cui moltissimi erano ancora all'oscuro, vi appariva come un inciso, un elemento secondario e già scordato di una frase che riservava la propria struttura principale alla lettura dei messaggi del capo dello stato, del presidente del consiglio, del ministro degli esteri e così via, un insieme singolare e non tanto per i contenuti di quei messaggi, il solito repertorio ginnasiale dei nostri governanti, quanto per l'immagine che lasciava trasudare di chi li aveva consegnato e di coloro per i quali, idealmente, era stato sceneggiato in quel modo. Una immagine generale, che non si è mai visto il meglio di servi reali da un lato - il direttore del telegiornale e i suoi giornalisti - e dall'altro di supposti bambini superstiziosi e ingenui, che con una mano si sottrae l'inquietante realtà e con l'altra si esibisce la rassicurante figura paterna del potere.

### Modello di suddito

L'immagine di una squallida truffa; peppo; di un modello di suddito, che si tenta ancora di sovrapporre violentemente sul paese. E di quel proprio il contrario di quel modello d'uomo che almeno per ossequio e fedeltà alle indicazioni costituzionali della Repubblica noi tutti dobbiamo porre al centro della politica culturale della nostra televisione. Un modello d'uomo che magari abbia subito in questi trenta anni i colpi della vecchia e della nuova corruzione, del benessere corrotto, del progresso corrotto, che sia un dirigente indecoroso e privo di idee vuole esercitare i propri doveri e diritti di cittadino. Che rifiuta qualsiasi cattedra a meno che la cattedra non sia una somma di esperienze reali e di studio e di ingenuità ricerche da mettere a disposizione degli altri; che esige di esaminare l'attività e le credulità che chiede di aiutare e di essere aiutato a capire di più, e a esercitare la critica l'ironia e la tolleranza, anche a venire difeso dalle offese della pubblicità e del profitto; a aggredire con la ragione ogni forma di cattiva distribuzione della ricchezza che minacci il suo diritto al lavoro; capace di sopportare anche quaranta romanzi sceneg-

## E' morto Luigi Chiarini

# Un teorico del film

Una vita che si intreccia con le vicende del cinema italiano degli ultimi quarant'anni

Luigi Chiarini, regista, critico e teorico del cinema, è morto l'altra notte a Roma, dopo una lunga malattia. Attualmente era titolare della cattedra di storia e critica del cinema presso l'Università di Urbino.

Chiarini era nato a Roma il 20 giugno 1900 Laureato in giurisprudenza, insegnante e direttore del Centro sperimentale di cinematografia, ha svolto attività di teorico e critico cinematografico. Autore di numerosi saggi e libri sul cinema, è stato direttore per alcuni anni della Mostra d'arte cinematografica di Venezia. Esordì nella regia nel 1942 con «Via delle cinque lune». Dopo aver diretto altri due film e collaborato ad alcune sceneggiature nel dopoguerra continuò salutarmente la sua attività di regista, intensificando invece quella di teorico e di critico.

«Il film è un'arte, il cinema è un'industria».

Questa fortunata definizione era di Luigi Chiarini. La contrapposizione su cui si basava non era nuovissima: tutti i teorici classici, da Balazs ai sovietici, che proprio Chiarini insieme con Barbaro insegnava a dividersi in Centro Sperimentale di Cinematografia e sulla rivista «Bianco e nero», in certo senso la presupponevano. Lui, l'ex saggista letterario di Carducci e D'Annunzio, cui Umberto Barbaro aveva aperto orizzonti europei, e che ricambiò l'amicolo proteggendolo e difendendo in periodo fascista, ebbe il merito di portare il ragionamento a maturazione (accadeva nel 1941, alla fine del suo libro «Cinque capitoli sul film») e di portarlo così, come una battuta.

Gran polemista, Chiarini fu anche un eccellente divulgatore, di una limpidezza crociata. Più volte ritornò sulle teorie proprie e altrui, dal primo volume di «Cinematografo», che nel 1935 indusse Giovanni Gentile ad accostarsi al cinema («Cultura e cinema», curato con Barbaro nel 1939 (una terza «L'arte dell'attore», uscì nel '50; «La regia», che nel 1945 sviluppava alcuni concetti del «Cinque capitoli») anche in base a un'esperienza personale di regista, cui si accennava: «Il film nei problemi dell'arte» (1949); «Cinema quinto potere» (1954) che, avendo la fisionomia di un pamphlet, è forse il suo testo più unitario e appassionato; «Il film nella battaglia delle idee» (1954); «Panorama del cinema contemporaneo» (1957); «Arte e tecnica del film» (1962) che, nella forma svelta del manuale, costituisce una trattazione tuttavia organica, come fece notare il suo autore, pur essendo originato da scritti concepiti in tempi diversi.

In effetti, come teorico del film, Luigi Chiarini è sempre stato piuttosto coerente con le proprie idee. In lui la formazione idealistica, che lo portava a vedere il film «come assoluta forma», ha sempre prevalso su altre suggestioni, magari anche parzialmente accettate, come quelle di film quale opera collettiva, per esempio, ma per riassorbire sotto quel comune denominatore (lo spirito del film unitariamente espresso dalla figura del suo autore).

Fu una continua polemica, la sua, che ebbe gran valore soprattutto al momento in cui si trattava di fronte alla sordida accademica, di promulgare, appunto, l'artisticità del film, di studiarne le componenti e di far sentire come la deprecata «tecnica» non fosse altro che il suo «specifico». Dai sovietici, Chiarini accettava la funzione del montaggio quale decisivo catalizzatore, anche se poi osservava il disprezzo dei vari elementi creativi in un'unità armonica, da una prospettiva non certo materialistica.

Nelle sue discussioni con Barbaro e con altri nel dopoguerra, ebbe tuttavia ragione nel colpire una certa non dialettica sudditanza al contenuto grezzo, alla passione morale e politica imprecisamente nel programmatico.

Le idee... per avere legittimità nel campo dell'arte, occorre che diventino motivi lirici...», sosteneva rifacendosi al De Sanctis. Senonché questa ragione di principio poteva, nella pratica «militante», trasformarsi a sua volta in una certa chiusura, come se ci si volesse rifugiare in una sorta di purezza (o di purismo) con cui proteggere il film dai contatti con altre forme (lo «spettacolo» come tale, per esempio), ma anche, in sostanza, con nuovi contenuti.

Come regista, infatti Chiarini era stato, negli anni quaranta, un evidenti-

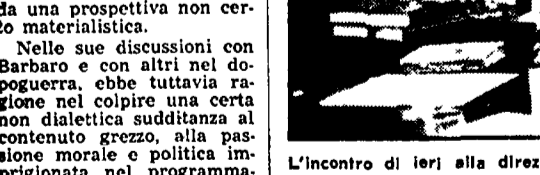
## Premio letterario in memoria di Pasolini

UDINE, 14. Il consiglio comunale di Casarsa, in Friuli, riunitosi in seduta straordinaria, ha deciso di istituire un premio letterario nazionale alla memoria di Pierpaolo Pasolini. Il consiglio comunale ha anche deciso di farsi promotore della ristampa delle opere di Pasolini.

## Conclusa l'opera sulla storia del partito

# Incontro alla direzione del PCI per il quinto volume di Spriano

Presente, con Longo, Berlinguer e altri dirigenti, l'editore Giulio Einaudi Tortorella sottolinea il valore scientifico e politico del lavoro svolto



L'incontro di ieri alla direzione del PCI. Da sinistra: Spriano, Berlinguer, l'editore Giulio Einaudi, Longo e Tortorella

La «Storia del PCI» del compagno Paolo Spriano, con il quinto volume («La Resistenza», Togliatti, il partito nuovo) è giunta alla sua conclusione. La ristampa di «Politico» ha sottolineato il valore dell'opera di Spriano, condotta con criteri di oggettività, e scientificità, aperta ai contributi e agli approfondimenti, fedele al

l'unico modo di fare storia che è quello già indicato da Togliatti, che rifugge dagli abbellimenti e da ogni tentazione di alterare la realtà.

La ricerca iniziata da Spriano - ha detto ancora Tortorella - deve andare avanti per identificare le radici della nostra grande forza e per permettere una comprensione sempre più profonda dei pericoli, delle difficoltà e delle incognite con cui il movimento operaio è chiamato a misurarsi.

Spriano dal canto suo, ha detto di aver vissuto e sentito la sua ricerca di studioso come militante. I giovani guardano oggi alla storia del nostro partito con grande interesse, è la storia del nostro

secondo risorgimento, la storia della forza più grande del movimento operaio italiano. Il modo aperto con cui il partito scava nel suo passato permette allo storico di mettere in luce nelle varie vicende la continuità della linea della rivoluzione italiana, insensibilmente profondamente nella storia nazionale.

Giulio Einaudi ha messo in risalto il legame fra la pubblicazione dell'opera di Spriano ed il carattere del partito nuovo che affida la conquista della egemonia alla ricerca del consenso.

Al termine dell'incontro Spriano ha consegnato a Longo, a Berlinguer e agli altri compagni una copia dell'ultimo volume della sua opera.

«L'idea... per avere legittimità nel campo dell'arte, occorre che diventino motivi lirici...», sosteneva rifacendosi al De Sanctis. Senonché questa ragione di principio poteva, nella pratica «militante», trasformarsi a sua volta in una certa chiusura, come se ci si volesse rifugiare in una sorta di purezza (o di purismo) con cui proteggere il film dai contatti con altre forme (lo «spettacolo» come tale, per esempio), ma anche, in sostanza, con nuovi contenuti.

Come regista, infatti Chiarini era stato, negli anni quaranta, un evidenti-