OGGI RISPONDE FORTEBRACCIO

SANNO TUTTO

« Caro Fortebraccio, sono un ex dipendente della Azienda di Trasporto ATAM di Arezzo. Dall'11-11-74 sono stato collocato in pensione per raggiunti limiti di età. A tutt'oggi però neppure una lira! In compenso sei mesi fa mi fu detto, dietro raccomandazione, che tutto era quasi pronto e poi mi è stata inviata notizia, dal Fondo Speciale di Roma, che la mia pratica è passata al centro meccanografico. Da allora più niente. In questi giorni si parla di crisi del governo Moro, ma della mia crisi (fame) chi parla? Tuo *Francesco Cutini* - Arezzo ».

* * *

« Caro Fortebraccio, sono un povero pensionato, non posso più andare avanti, ti prego, ti supplico rivolgi all'on. La Malfa (Padre) questa mia richiesta (se gli scrivo io non mi risponde): « On. La Malfa, il signor D'Andrea Giacomo, via di Vigna Stelluti 164 int. 11, telefono 372.03.24 - Roma, si ricorda che alla televisione, in occasione dello scandalo dei fondi (soldi) elargiti da complessi industriali a partiti, Lei ha detto di avere scritto delle lettere anche ad aziende, alle quali ha esposto il programma del suo partito e che alcune di queste hanno mandato dei soldi che il suo partito ha preso.

« Il signor D'Andrea desidererebbe, e gliene sarebbe oltremodo grato, conoscere gli indirizzi di quegli industriali che hanno accolto la richiesta del suo partito, perchè lui avrebbe dei validissimi programmi da sottoporre ed è certo di ottenere qualche cosa, visto che Lei dei pensionati se ne occupa con lodevole superficialità. Caro Fortebraccio, ti prego ancora di non lasciarmi solo e di darmi la collaborazione richiesta. Tuo *Giacomo D'Andrea* - Roma ».

Cari compagni, pubblico insieme queste due lettere, così diverse tra loro, perchè mi giungono entrambe da pensionati, e voi formate una categoria (parlo naturalmente dei pensionati poveri) che letteralmente mi fa credere ai miracoli e mi convincono che lor signori dovrebbero baciare le orme dei vostri passi e dedicarvi una riconoscenza eterna, dato che questo mondo si regge, come diceva Bossuet, non sulla potenza dei ricchi ma sulla pazienza dei poveri.

E poi vi rispondo perchè le due lettere, una così amara (rileggete il finale della prima: « ma della mia crisi (fame) chi parla? » che a me pare agghiacciante) e l'altra, la seconda, così sarcastica, mi capitano tra mano proprio quando ho avuto occasione di leggere un articolo apparso sul "Tempo" di Roma lunedì scorso, articolo al quale accennerò tra poco. Ma prima mi sia concesso ricordare che una mia vecchia idea (non pretendo affatto, naturalmente, che sia una idea originale), da me ripetuta cento volte, è che se si eliminassero due criminali vergogne: gli sprechi dei signorotti e degli enti pubblici, e la fuga dei capitali all'estero, i nostri mali sarebbero in massima parte (credo anzi del tutto) eliminati: le classi meno abbienti potrebbero ottenere condizioni di vita di gran lunga migliori e i pensionati, i vecchi pensionati, vivere i loro ultimi anni in un sereno decoro.

Dunque: scandalo delle ricchezze sfacciate da eliminare e trasferimento clandestino dei capitali da troncare. So bene che le due cose si legano, ma voglio provare a considerarle separatamente. Pensavo che fosse più facile, relativamente, avere ragione degli imperdonabili sprechi: ritenevo, e ritengo, che l'esempio di persone oneste al governo e una forte campagna di moralizzazione, guidata da chi può cominciare col mostrare le proprie mani pulite, potrebbero conseguire effetti positivi, ancorchè faticati e graduali. Ma per la fuga dei capitali ero molto pessimista. Mi pareva di trovarmi di fronte a un delitto perfetto: c'è il cadavere, c'è la cassaforte sfondata, ma come è entrato l'assassino? Quali mezzi ha usato per compiere il suo misfatto? Come trovarlo, come fare a mettergli le mani sopra? Voglio dire: questi capitali passano la frontiera, siamo già, in cifra totale, a cinquantamila miliardi, ma chi saprà mai come avvengono le fughe e chi sarà mai capace, ignorandone il meccanismo, di porre rimedio a questo deflusso che letteralmente ci dissangua?

Invece, cari compagni, sappiamo tutto. Ho letto lunedì sul "Tempo" un articolo dal quale ho appreso che mesi addietro è comparso sulla rivista dell'on. Andreotti, « Concretezza », « un lungo articolo del colonnello Giuliano Oliva, allora comandante della Scuola di Polizia Tributaria della Guardia di Finanza », nel quale è spiegato assolutamente tutto: come si trasferiscono i capitali, con quali mezzi, con quali manipolazioni di fatture e di documenti, con quali falsificazioni di motivazioni e di scritture, con l'uso di quali moduli e con quali espedienti di presentazione.

Tutto. E siccome il colonnello Oliva non ha certo condotto le sue indagini per un gusto segreto di maniaco e ha sicuramente informato chi di dovere dei risultati da lui raggiunti, possiamo dire che i nostri governanti sulla fuga dei capitali all'estero, e come avvenga, non ignorano più nulla, probabilmente da gran tempo. E allora com'è che i trasferimenti clandestini, essendo andati crescendo di anno in anno, e facendosi più vistosi proprio nei momenti in cui più pressante era (e sarebbe) l'urgenza che cessassero, e avendo ormai raggiunto la cifra astronomica di cinquantamila miliardi, non sono mai stati bloccati? Perchè i nostri governanti, o perchè vi sono nati o perchè vi si sono intruppati, fanno essi stessi parte di quella classe dirigente che ha portato fuori i soldi. I nostri governanti sono i complici necessari di un crimine che si compie col loro beneplacito. Chi ha lasciato anni fa il passaporto a Felice Riva: un giudice, un questore, un prefetto, che so, ignoranti della legge o distratti? Quale ministro del Tesoro o delle Finanze ha, sia pure a soli fini cautelativi, fermato alla frontiera un Sindona, che in America fa conferenze a quei signori che poi mandano i soldi agli anticomunisti italiani? Non la capite che è tutta una società dell'appetito, in cui ognuno tiene bordone all'altro e tutti insieme succhiano il sangue ai lavoratori?

E allora tu ti domandi drammaticamente (assai più drammaticamente di quanto tu stesso non avverta) compagno Cutini: chi parla della mia crisi, che è la fame? Ne hanno sempre parlato i comunisti, anche quando altri, a sinistra, tacevano: e difatti tu vedi che la DC è disposta a intendersela con tutti ma i comunisti non li vuole in alcun modo, e come che sia, al governo. Credi che faccia così per sbadataggine o per capriccio?

* * *

Io nutro una sincera stima personale per l'on. La Malfa, compagno D'Andrea, e credo che ti risponderà. Comunque tra il suo caso e il tuo corre una grossa differenza" Sentii anch'io La Malfa quella sera alla TV quando ammise con pacata lealtà che avendo sottoposto il programma del suo partito a possibili elettori, ne ricevette in qualche caso aiuti finanziari che non ritenne di dovere rifiutare. Ma quelli che gli mandarono i soldi era gente, e aziende, che speravano dal PRI di ottenere qualche cosa, mentre tu vorresti che te li mandassero per ottenere qualche cosa tu. Credo, caro D'Andrea, che farai bene a non aspettare in piedi.

Ad ogni modo un La Malfa in cui sperare non ti mancherà mai. Chiamando Ugo La Malfa Padre, mi fai venire in mente quel punto del « Credo » che dice del Figlio, il quale in questo caso sarebbe l'on. Giorgio, che siede alla destra del Padre e di nuovo verrà nella gloria a giudicare i vivi e i morti, e il Suo regno non avrà fine ». Caro te, siamo daranti a una famiglia dalla quale, vivi o morti, nessuno, per tutti i secoli dei secoli, ci salverà.

Come il grande artista negro ha affrontato il cinema

Il canto di libertà di Paul Robeson

Una lunga, tormentata esperienza sugli schermi dall'esordio in Svizzera nel 1930 con « Bonderline » al grande documentario a soggetto « Native Land », nel quale, alta e patriottica, risuona la sua voce insuperabile - La versione cinematografica del dramma di O'Neill « The Emperor Jones » - « L'effetto che suscita è quello di scuotere l'anima come un tuono e di squarciarla come un fulmine » - Il difficile rapporto con Hollywood - La visita a Mosca ospite di Eisenstein

« Se potessimo dare a ogni razza soggetta un re indigeno dotato del fisico superbo, della personalità decisa, del sorriso affascinante e della nobile voce di Paul Robeson, i problemi dell'autogoverno degli indigeni sarebbero agevolmente risolti ».

Così scriveva un quotidiano britannico, il *Daily Herald*, nel 1935 quando uscì il film *Bozambo* cui è quasi esclusivamente legata, almeno in Italia, la fama cinematografica del grande cantante negro americano, spentosi alcuni giorni fa a Filadelfia, all'età di settantasette anni.

Citandola nel suo libro *Il negro nel film*, fonte indispensabile sull'argomento (la edizione italiana è del 1956), il saggista inglese Peter Noble non capiva se l'ironia contenuta nella frase del giornale fosse voluta o meno. In effetti l'ambiguità del giudizio corrispondeva all'ambiguità del film, che se da un lato, come graziosamente si espresse il *Times*, « non gettava discredito sull'autorità imperiale », dall'altro imponeva, per la prima volta in un colosso cinematografico, un attore di colore che, fotogenicamente e fonogenicamente, « si manglava » il suo collega e antagonista bianco.

In « Bozambo »

Era costui il signore del titolo originale *Sanders of the River*, lo stesso del racconto di Edgar Wallace, re del giallo in vena di sottile *humour* colonialista. Robeson sapeva che il suo personaggio era l'africano che il residente Sanders utilizzava per domare le tribù ribelli, ma sperava paradossalmente di impedire con la sua presenza che il regista Zoltan Korda, fratello del produttore, utilizzasse lui, personalità negra di risalto internazionale, in gloria del leone britannico. Accettando il ruolo del titolo italiano, il cantante credeva di volgerlo a proprio favore, il che per lui ha sempre voluto dire a favore della sua gente.

Non aveva forse scritto, fin dal 1925, il critico musicale del *New York Times* che i suoi *spirituals* « cantati da un uomo solo evocavano dolori e speranze di tutto un popolo »? E non aveva la critica teatrale detto della sua capacità di « impersonare gli aspetti tragici della vita americana », tra i quali il problema negro non era certo dei meno gravi? Ma ciò che un negro poteva ottenere in musica e in teatro, in cinema era ben più difficile da raggiungere.

Di *Bozambo*, a distanza di anni, si ricorda soprattutto lui, Robeson, ma sembra difficile mettere in dubbio il giudizio del *Times*, che sulle questioni riguardanti l'imperialismo era davvero autorevole. Diciamo che, in nome di un neocolonialismo già inguatto per tutte le stagioni, tra il leone bianco e la pantera nera si ingaggiava un duello cavalleresco a colpi di cortesie reciproche: se il primo era così raffinato da sorridere del proprio potere pur continuando a esercitarlo, la seconda, trafitta dal *fair play*, era così ingenuamente generosa da dargli una mano a conservarlo.

Appena vide il film montato, Robeson capì di aver perduto la partita, anche se di persona ne usciva splendidamente: e dovette ammettere con dolore di aver contribuito a offrire, come severamente scrisse la critica americana progressista, « il patetico spettacolo di uno degli individui più dotati e rappresentativi di una razza, messo in condizioni di fare la caricatura del suo popolo ».

Ricordando la sua attività cinematografica, va dunque rilevato che in Italia la si conobbe soltanto per i film che suscitarono l'amarezza o l'indignazione dello stesso protagonista. Successivamente Robeson ebbe anche due occasioni di lavorare a Hollywood, e si pentì di entrambe. Nel 1936 accettò di eseguire, come solo lui sapeva fare, *Old Man River* oltre a un paio d'altre canzoni in *Show Boat*, uno dei suoi cavalli di battaglia in palcoscenico che si rivelò un *musical* scadente e sdolcinato sullo schermo. Nel 1942 si lasciò convincere a interpretare uno *sketch* nel film dell'esile Dixie or *Tales of Manhattan*: ne uscì una cosa così insulsa che, appena la vide, Robeson si unì a picchetti di protesta davanti al locale che la proiettava. Doveva essere la sua ultima apparizione sullo schermo. Hollywood lo aveva definitivamente disgustato. Ma purtroppo, con i titoli *La canzone di Magnolia* e *Destino*, questi due prodotti hollywoodiani si azzardarono a *Bozambo* nell'offrire allo spettatore italiano l'immagine di un « negro » che il gergo sureggiante americano avrebbe chiamato *nigger* e che l'attore per primo detestava.

Lo sapeva benissimo e da sempre, che Hollywood era « in grado di presentare soltanto il negro tipo piantagione ». Nel 1933 aveva scritto su *Film Weekly*: « E' assurdo adoperare questo tipo per esprimere il negro moderno, come lo sarebbe esprimere l'Inghilterra moderna con una ballata elisabettiana ». Già da allora si trovava perfettamente d'accordo con il maggiore critico cinematografico americano del tempo, il marxista Harry Alan Potamkin, la cui personalità viene ora riscoperta da Lewis Jacobs per i lettori di *Cinema Nuovo* e che, immaturamente deceduto, fu « il primo non iscritto al partito a ricevere un funerale rosso », come si lesse in un necrologio apparso nell'ottobre del '33 su una rivista assai sensibile al problema negro. Anche Potamkin, più volte occupandosi dei negri sullo schermo, riteneva il cinema commerciale capace soltanto di raffigurarli « come pagliacci ». L'identica espressione veniva ripresa da Robeson.

Paul Robeson in « The Emperor Jones »

Ma Paul Robeson, anche se gli italiani non poterono mai verificarlo, seppe essere, per così dire, alla propria altezza anche nei film. Naturalmente, per quanto già celebre alla metà degli anni Venti, dovette entrare nel cinema per la « porta di servizio » della sperimentazione; e non in America, ma in Europa: anzi, esattamente in Svizzera.

Bisogna ricorrere ai piccoli e rarissimi fascicoli della rivista inglese *Close Up*, che nel sottotitolo recava *The Only Magazine Devoted to Films as an Art* (« la sola votata al film come arte »), e che senza dubbio era nel 1930 la più importante nel mondo, raccogliendo attorno a sé i più prestigiosi critici, saggisti e corrispondenti (tra cui Potamkin da New York), per avere una documentazione fotografica di Paul Robeson nel suo film d'esordio, *Borderline*, prodotto appunto in Svizzera come la rivista stessa, e realizzato dal suo direttore Kenneth Macpherson.

Era un modesto film sperimentale, ancora muto, e dunque, anche più limitatamente diffuso nel momento in cui trionfava il sonoro, su una coppia di negri, Robeson e sua moglie Essanda che fu in quell'anno anche la sua prima biografa, visti con delicatezza e simpatia nelle loro peregrinazioni, poi nei loro rapporti coi bianchi di una cittadina dove, come dice il titolo esisteva tra le razze una « linea di confine ».

Tre anni dopo, nel 1933, Robeson parlò e cantò sullo schermo in una delle sue più incisive creazioni teatrali, Brutus Jones, di cui un critico aveva scritto nel 1924: « L'effetto che suscita e quello di scuotere l'anima come un tuono e di squarciarla come un fulmine ». La versione cinematografica del dramma di Eugene O'Neill *The Emperor Jones* venne realizzata in America da un regista di Hollywood, Dudley Murphy, ma non a Hollywood bensì in un piccolo teatro di posa di New York e anche in ciò, se si vuole, Robeson fu indirettamente un precursore.

Sua maestà

Nel volume *The American Film Heritage*, pubblicato a Washington nel 1972, con prefazione dell'attore Gregory Peck, dalla cineteca della American Film Institute, abbiamo le notizie più recenti su questo film che sembrava perduto. In realtà tutti i negativi e le copie in 35 mm erano andate distrutte, ma la cineteca è riuscita, con un meticoloso lavoro di recupero e di restauro tra i materiali ancora esistenti in 16 mm, e variamente tagliuzzati e incompleti, a ricostruire l'opera intera. Secondo Tom Shales, che le dedica una scheda, essa resiste perfettamente al tempo e non tanto nel testo teatrale, già ridimensionato all'epoca quanto proprio nell'apporto interpretativo di Robeson, che di fronte al tragico e contraddittorio personaggio s'era sempre trovato, anche sulla scena, nella congiunta necessità (per usare le sue stesse parole) di « umanizzarlo e annientarlo » insieme.

Inquinato dai bianchi, Brutus Jones, primitivo e scaltro, ingenuo e millantatore, passa dal servilismo più nauseante, quand'è facchino di pullman, al dispotismo più cinico, quando diventa il tiranno degli indigeni in una isola. Napoleone di latta, la sua grandezza non è che un orpello umilia il bianco che ora è suo lacchè, giudica rozzi i suoi simili e si beffa di loro ma, quando essi gli si ribellano e nella giungla egli sente avvicinarsi la fine, è a sua volta travolto dalle proprie paure ancestrali.

A giudizio di Shales, questa ultima parte raggiunge, per sottigliezza e passione, il più emotivo risalto. Grazie al possente scavo psicologico dell'attore, due concezioni dominano, che la critica del tempo non aveva rilevato. La prima è che « l'imperatore viene ridotto al piccolo uomo che dovunque giace al fondo di ogni imperatore »; la seconda che « ci sono ladri grossi e ladri piccoli », che « se rubi grosso ti fanno imperatore », ma che « la maggioranza dei grossi ladri sfugge al destino di Jones ».

A questo punto viene a cadere la grande occasione che perdettero insieme Robeson, Eisenstein e il cinema mondiale, ossia quella di analizzare per la prima volta l'altro lato della medaglia: l'uomo nero che sconfisse Napoleone nella realtà storica. Risale al 1931, al suo soggiorno americano e messicano, il progetto del cineasta sovietico di dedicare un film a Toussaint L'Ouverture, l'ex schiavo che organizzò un esercito, sconfisse le truppe napoleoniche e liberò Haiti. Chi meglio di Robeson in quella straordinaria figura? Eisenstein pensò a lui, senza esitazioni dal primo momento, ma si dimostrò imbarazzato a chiederglielo forse per timore che il cantante rifiutasse. Invece sul finire del 1934 Paul Robeson venne personalmente a Mosca a chiedere di parlare con lui del film *Sua Maestà nera* e il regista senza la Seconda che era presente, fu così felice di ospitarlo con la moglie nella sua modesta abitazione, che, per la prima volta in vita sua, si preoccupò di rendere quella casa più accogliente possibile: la illuminò con grandi candele piantate in antichi candelieri, si fece dare in prestito alcune belle sedie, e perfino una tovaglia bianca sulla quale dispose cibi e vini scelti con un gusto che non aveva mai rivelato prima dall'ora. Inoltre si trasformò egli stesso indossò un abito scuro comprato per l'occasione. Ma il film che sembrava definito alla partenza di Robeson, sfiorò in seguito sia per gli impegni del cantante sia per la pesante situazione in cui si trovava l'Europa in URSS bombardato di critiche al Congresso dei cineasti nel 1935.

Dopo *Bozambo* Robeson girò invece una serie di film in Gran Bretagna, dove ormai domiciliava a preferenza che negli Stati Uniti. E in essi, in polemica coi film hollywoodiani che invadevano l'Europa e l'Africa, si sforzò di cancellare l'immagine convenzionale del negro quale frutto di affetto che ricambia, lui che « non ha famiglia », sacrificandosi per tutti durante una catastrofe nelle viscere della terra. E pensare che i bambini, al principio, erano un po' intimiditi dalla sua gigantesca figura nera. *Ma non sono forse tutti neri gli uomini, quando escono dalla miniera?*

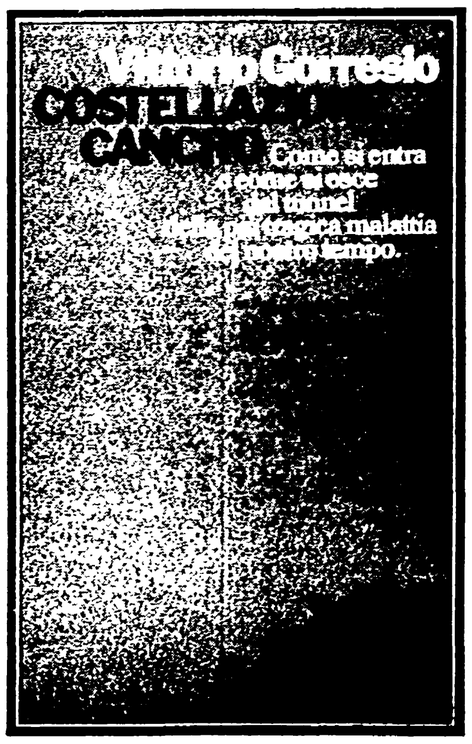
Paul Robeson durante un'intervista a Stratford on Avon, dove nel 1959 interpretò l'« Otello » di Shakespeare

Paul Robeson festeggiato da un gruppo di bambini nella RDT

Prodotto da Michael Balcon, il film era diretto da Pen Tennyson, nipote del poeta « laureato », ch'ebbe la finezza di non far predominare il protagonista, bensì d'inserirlo tra gli altri: *stavolta uguale agli altri anche nel colore*. Era una delle migliori speranze del cinema inglese, questo delicato regista che purtroppo, prestando servizio in Marina, morì l'anno seguente in una sciagura aerea.

Concludendo con un'informazione che perfino il libro di Peter Noble trascura, non si può dimenticare che Paul Robeson chiuse veramente la propria carriera cinematografica nel modo più nobile possibile, ossia incidendo nel 1942 il commento parlato e le canzoni del film americano politicamente più lucido dell'epoca roosevelteana, il più vicino alle lotte per l'eguaglianza e i diritti sociali, il più coraggioso nella denuncia dell'inquinamento dei sindacati operai da parte di organizzazioni segrete. Parliamo, e chiaro, di *Native Land*, il grande documentario a soggetto di Paul Strand e Leo Hurwitz, nel quale, alta e patriottica, la voce insuperabile di Paul Robeson risuona ormai con tutta la convinzione del suo credo politico (lui che fu iscritto al partito comunista degli Stati Uniti) legato alla battaglia per la sua terra natale.

Ugo Casiraghi



A trent'anni dalla « Terra trema » di Visconti

RITORNO AD ACITREZZA

I « nuovi 'ntoni », le loro vicissitudini, i loro problemi — Dalla casa del nespolo ai condomini residenziali — Agli scempi dei « moderni rigattieri » si contrappone la volontà di giustizia della Sicilia

Nostro servizio

ACITREZZA, 31

La casa del Nespolo di padron 'ntoni non esiste più, rimane vivo però il ricordo. Nel porto le barche a remi sono a decine abbandonate, come legna accatastata. Quelli che vanno per mare ora hanno il motore. La « Provvidenza » è sempre nella mente, un ricordo sbiadito ma presente. E i pescatori, attori de « La Terra trema » di Visconti, uomini veri nella quotidiana avventura del mare Ionio, che sa essere invitante e traditore ad un tempo, sono pure essi cambiati. Ma la storia ha lasciato un segno, una traccia che ancora resiste, fatta di fatica, bestemmie, speranze, delusioni, rabbia.

Acitrezza trenta anni fa quando Visconti la scoprì con la sua « troupe » per raccontare in pellicola una delle sue storie vere e drammatiche, e Acitrezza oggi, con i suoi problemi antichi, le sue vicissitudini, le sue novità. Quale la differenza? Semplice raccontarlo se ci rifletti un po', difficile a spiegarlo se ci pensi un momento ancora. Colpisce, in ogni caso, la sua debolezza, l'abbandono dei suoi abitanti, quelli del '48 e quelli che sono cresciuti in questi trenta anni, quelli dei tempi del film, e gli altri, i più giovani, tirati su con sacrifici, con segrete speranze, con caparbietà tutta siciliana.

Perché negarlo? Acitrezza è certo cambiata. E per certi versi in molto. Ma è sempre frazione del comune di Aci-castello, a poche decine di chilometri da Catania, seconda città siciliana che vive in questi giorni la crisi profonda del Mezzogiorno, soffre i guasti del malgoverno, subisce i torti di una politica clientelare. Acitrezza è rimasta sì una frazione, ma coltiva non nascoste pretese di centro turistico: le ville, i ristoranti, la trattoria delle sorelle Giammona, l'albergo, l'industria dei ricordi letterari e cinematografici. Ma non solo. Perché il ricordo è tanto eppure non basta. E poi Acitrezza ci tiene, con puntigliosa e quasi presuntuosa precisione a ricordare che il film, nonostante grandi riconoscimenti, le abbia fatto anche un torto, piccolo ma difficile da perdonare. Ecco, Acitrezza non era così brutta, cadente e fatiscente come è potuto forse sembrare. Neppure allora, subito dopo la fine dell'ultima guerra, quando la miseria era padrona, ma persino le pietre parlavano di una antica storia, di nobili leggende, di illustri antenati. Visconti scelse le immagini più crude, perché così gli servivano.

Ricorda Mario Arcidiacono: « Alla prima del film, in un locale di Catania gli spettatori ce l'avevano con Visconti. No, il villaggio dei pescatori non si riconosceva, "questa non è la nostra Acitrezza", gridarono ».

Rettorica Aurese Giammona, la tenera Lucia del film: « Molti non compresero subito la toccante bellezza del lavoro di Visconti. Invece il film ha rispecchiato fedelmente la realtà della vita dei pescatori di quei tempi ».

Sono i giudizi di tanti che ancora oggi, dopo la messa in onda in TV del lavoro di Visconti, ricordano episodi, fatti, i sette mesi nei quali, giorno dopo giorno, l'intero villaggio si sentì come corale protagonista di un avvenimento che si faceva capolavoro perché questa era la vita di sempre. Ma ora si rimpiange, dopo trenta anni — lo dice il sentimento ma lo detta anche la ragione — che i segni e i luoghi di quella antica e nobile fierezza, che pure è rimasta nel cuore di tutti ad Acitrezza, siano stati colpiti a morte, spazzati via con tanta colpevole e delittuosa decisione.

Cosa ne è rimasto oggi del porto, dei pescatori, dei canti e delle grida degli uomini di mare? Come cercare, tra ville e condomini residenziali, nella collina sfiorata che guarda gli incantevoli faraglioni, nelle case stritolate nei blocchi di cemento, l'antica verità della gente che Visconti raccolse attorno a sé?

Ora sono venuti altri « rigattieri ». La loro casa non è è più il mare. E' la terra, quella della città che si allarga, tende le mani verso la periferia, con i pescecani di oggi. La loro fortuna non è più il mare Ionio ma l'arrembaggio è riuscito lo stesso con i padroni nuovi, figli della rendita fondiaria e immobiliare, della politica della speculazione, della corsa al profitto.

Scandalizzarsi? No di certo. Acitrezza l'hanno cambiata, con la forza e la violenza, così come hanno fatto con la Sicilia. L'hanno rapinata, l'hanno privata delle sue risorse più belle, di uomini e cose, stregata, sbriciolata, per saziare le clientele, per sfamare i rigattieri moderni. Ma c'è una Sicilia nuova che nasce. Come nuovi 'ntoni, che sanno che non basta una « Provvidenza », ma che ce ne vogliono tante, una accanto all'altra, per mai gare verso orizzonti che le danno finalmente giustizia, lavoro, benessere.

E' un cammino duro, in questi giorni di crisi, con le gravi provocazioni che vengono ordite da alcune centrali dell'eversione, nel segno pesante di un bilancio economico di stasio, con le fabbriche che chiudono, le terre abbandonate, incolte e i giovani senza occupazione. E Acitrezza in questa Sicilia. Un piccolo punto geografico che oggi affida la sua visione agli ospiti che hanno i soldi da buttare sui tavoli del casino, che dovrà sostituire quello chiuso di Taormina. Un paese dove i pescatori sono sempre di meno. Resistono altre figure ambulanti che, nei caldi mesi d'estate montano i loro traballanti tavolini carichi di frutti di mare, cozze e polpo bollito pronti per essere mangiati con una spruzzata di limone. Sono i « cozzolari » che i benpensanti sopportano ma che in cuor loro vorrebbero scacciare perché esporciano. E non ci si rende conto in tal modo che lontano, molto lontano da Acitrezza dovrebbero stare invece quelli che, col pretesto della ricchezza, la hanno denudata rischiando di compromettere irreparabilmente la sua antica e struggente bellezza.

Diego Roveta