Una rassegna dedicata al grande cineasta

# Orson Welles specchio dei tiranni

**Un'opera che raggiunge i suoi risultati più convincenti e duraturi nello smascheramento dei meccanismi del potere**

Non è difficile pensare che i benemeriti organizzatori dell'Obraz Cinestudio di Milano, allestendo una personale cinematografica di Orson Welles, si siano resi conto di affrontare un viaggio presso ché spaziale sulla rotta del pianeta Giove Welles e Giove. Del signore dell'Olimpo possiede la barba e la solennità, l'imponenza e le prepotenze, la vitalità e la possanza, la ubiquità e il primitivo piacere della conquista e della vendetta. Ha sovrinteso alle sorti di grossi uomini con grosse idee.

Welles allo stato puro è appunto questo, un grosso uomo con grosse idee. Per esprimerle tutte non può come le antiche divinità pagane, cambiar pelle: lo farà invece vagando instancabilmente, a volte fuggitivo, a volte spinto solo dal vento della sua fantasia, ma reggendo sempre il timone nelle proprie mani. Come certi talenti rinascimentali sui quali ama talvolta modellarsi, Welles è un viaggiatore della cultura. Non però un nomade. Fin da giovanissimo si è abituato anche alla ricerca che comincia e finisce nella propria mente, alla disciplina della moviola e alla polvere dei teatri senza gloria. Perciò Orson Welles sedicenne, debuttando a teatro a Dublino in «Suss l'ebreo» nel 1931 innesta la pratica su una già cospicua messe teorica. E poco dopo — non ha ancora la barba — si trova al fianco di Katherine Cornell in Shakespeare, a Brodway. E' pronto a perlustrare il mondo per approfondire un personaggio o ad immergersi nel buio di una cineteca senza limiti di tempo, come un minatore o uno speleologo nei loro anfratti alla scoperta di un nuovo significato. Questo carattere gli ha dato la possibilità di continuare anche quando la sua irrequietezza è diventata solo il modo di movimentare un esilio, giacché un'America poco rinascimentale lo aveva messo praticamente al bando come regista, negli stessi anni in cui cacciava Chaplin e processava Trumbo e Brecht. A più riprese, negli studi di mezza Europa, Welles dal '50 ad oggi è vissuto facendo soprattutto l'attore, meglio ancora la «partecipazione straordinaria», in film quasi sempre indegni di lui. Ma Welles, come già in tempi lontani un altro grande regista di cui Hollywood aveva voluto la morte civile, Erich von Stroheim reca in questi contributi una specie di tecnica diabolica, e si vendica nobilitando il film e demistificandolo al tempo stesso. Una rappresaglia che val la pena di vedere.

Una singolare espressione di Orson Welles

## Rivalsa in grande stile

Le sue ultime regie, in combinazioni internazionali faticate e elaboratissime sono tutte più o meno delle rivalse in grande stile: partendo dall'ormai lontano *Processo* (1962) per arrivare a *Falstaff* (1967), geniale antologia shakespeariana da lui già curata per il teatro in America nel 1939, all'incantevole *Una storia immortale* (1967) mediometraggio da lui scritto e diretto per la televisione francese, fino ai recenti *F. for Fake* (1975) e a qualche altra opera che, come di consueto, si diverte ad ammantare di mistero durante la lavorazione. Come nel mistero e avvolto, e probabilmente lo rimarrà per sempre, il suo incompiuto e ormai mitico *Don Chisciotte* iniziato al Messico una ventina d'anni fa e nel quale si vede Welles Chisciotte battagliare contro le scavatrici Caterpillars e contro il bianco lenzuolo d'uno schermo cinematografico.

Il regista creatore, e Welles lo è indubbiamente, è sempre un vagabondo dalla vita difficile. Nei tempi morti tra regia e regia Welles però non si lascia cadere nell'inerzia e non dimentica la sua innata natura di attore e, se del caso, di nobile istrione. Sotto questo aspetto nulla è troppo grande o troppo piccolo per lui. I suoi ultimi ruoli sono stati negromantici e fantascientifici, e pensiamo che vi trovasse anche un certo divertimento personale. Pregava un sonzetto in cui gli era scritta una semplice parte: una tabe che lo stava completamente suo. Lo occupava come un condottiero invasore. In queste vesti possiamo ritrovarlo senza scandalo dove meno lo si aspetterebbe, perfino in qualche western. Amava istituire una precisa relazione tra la corpulenza e la tirannide, la faccia grassoccia di Harry Lime in *Il terzo uomo* (1949) di Carol Reed, l'elefantiaco uccisore di elefanti in *Le radici del cielo* (1958) di John Huston, il debordante generale di *Comma 22* (1970) di Mike Nichols, la tremebonda mole di re Luigi nel *Waterloo* (1971) di Sergej Bondarciuk, figurano nella vetrina di questi tiranni.

Sotto tale profilo meritano una citazione speciale le sue incursioni artistiche in Italia. Vi era giunto una prima volta nel 1949 per impersonare un *Cagliostro* tutto oscillante fra furisteria e millanteria, per la regia di Ratoff. Vi era rimasto per gli esterni di *Il Principe delle volpi* (sempre 1949) di Henry King. Questo paese storicamente pieno di despoti e di birbanti era estremamente di suo gusto e da allora vi ha fatto ritorno a più riprese, in primo luogo per dirigere le sequenze veneziane del suo *Otello* (1951) e poi tante altre volte per lavoro o in vacanza. Due tracce noteremo ancora di queste visite, entrambe contrassegnate da incontri strani e imprevedibili: nel '53 come antagonista di Totò nella riduzione cinematografica di *L'uomo, la bestia e la virtù* dal testo di Pirandello, regia di Steno. Naturalmente, con la sua faccia da pirata e la sua sagoma da mangiafuoco, Welles rappresentava la Bestia contro l'Uomo, anzi l'omino, Totò che gli aveva ingravidato la moglie (malizziosamente la Virtù è Viviane Romance) e adesso cerca con l'astuzia di eludere l'incomoda paternità. Molto tempo dopo, nel '63, Pasolini approfitta della presenza di Welles a Roma per inserirlo in una sequenza di *La ricotta*, episodio del film *RoGoPaG*, appunto nei panni di un grande regista straniero intervistato da giornalisti e paparazzi. La scena è breve ma brillantissima e ricca di talento da entrambe le parti, sia da chi la dirige che da chi si fa dirigere, tiranno rilassato sotto il cielo di Roma nel garbato duello di autentiche volpi dello schermo.

Tutti sappiamo come Welles ha cominciato nel cinema con un tiranno più memorabile degli altri, il cittadino Kane di *Quarto potere* (1941). Ma oggi ciò che importa è stabilire come la provocatoria originalità del film sul piano dei contenuti e del linguaggio abbia saputo trasfondersi nel Welles successivo, sia pure tra scarti ed errori, serbando al di là dello scandalo contingente una sua precisa validità anche politica, anche storica e realmente anticipatrice come espressione filmica. A quest'ultimo riguardo occorre rilevare che certe astuzie fotografiche ora in voga, molti espedienti di scomposizione narrativa e di recitazione cronaca (generalmente accreditati ai francesi della *Nouvelle vague* 1960), l'impiego del piano-sequenza oggi portato alle estreme conseguenze da M.Kos Janoso, tutto ciò deriva da *Quarto potere* e da *L'orgoglio degli Amberson*, secondo film di Welles (1942). Allora il giovane cineasta di Kenosha era nelle condizioni ideali per tali esperimenti. Veniva dalle stazioni radio della CBS, dove aveva già recitato inscenato sceneggiato ridotto sonorizzato praticamente tutto, da Shakespeare ai bollettini politici. Ecco la lezione che ha portato sullo schermo. Impasti visivi corrispondenti ad effetti che erano stati fino allora soltanto sonori e tonici. Inconsueti ritmi di montaggio. Illuminazione psicologica di figure e ambienti. I campi d'azione della normale ripresa cinematografica torcati a nuove dimensioni, di quadro, architettura, dagherrotipo. Non tutto ci era nuovissimo, sintenue *Quarto potere* gli *Amberson* e altre regie sono una tabele di vecchio e nuovo. Ma si ricava l'impressione — ancor oggi — che Welles abbia saputo individuare nel testo e nei personaggi dei propri film i congegni disponibili a queste difficili alleanze.

## L'ostracismo di Hollywood

Il cittadino Kane di *Quarto potere* sottintende nella realtà William Randolph Hearst, grande personalità della stampa statunitense, mestatore finanziario, eminenza grigia di tre presidenze, castellano, mecenate, protettore di dive del cinema. Welles nega che il film sia un «ritratto problematico» di Hearst, ma Hearst stesso, a quell'epoca, dovette leggere chiaramente tra le righe se scatenò contro il regista tutto il potere delle sue catene editoriali (l'accusa di «comunismo» campeggiava puntuale nelle prime righe di quegli articoli); e tale campagna giocò una parte influentissima nell'ostracismo presto decretato da Hollywood a Welles. La fine della guerra non valse certo a migliorare la situazione. Le sue regie, o anche solo i suoi progetti di regia, sono tenuti sotto controllo. *Lo straniero* (1946) è quasi un brutto film, dove Welles si rifugia nel gotico e nel basso suspense. *Terrore sul mar Nero* ('53), dopo tagli e interruzioni del lavoro, viene terminato e firmato da un altro regista, Norman Foster. Il trittico *E' tutto vero* cominciato al Messico con la collaborazione di altre grandi firme più o meno invise alla censura USA, tra le quali Robert Flaherty, resta incompleto e non verrà mai proiettato. I produttori sono più malleabili con *La signora di Shanghai* (1948) grazie alla venustà della diva del momento, Rita Hayworth, e alla vernice poliziesca con cui Welles ha sottolineato rimedizzato il suo discorso fisso sui crimini del potere.

Ma Kane era davvero Hearst? I grandi ribaldi che seguono nella filmografia di Welles sono figli di quella famiglia compresi il selvaggio *Macbeth* (1948), il dominatore dai piedi d'argilla Arkadin (*Rapporto confidenziale*, '55) o il malefico bevitore di birra Quinlan (*L'infernale Quinlan*, 1958)? Oggi non è più tanto importante saperlo. Importante rimane l'altro versante del discorso di Welles, quello con cui turbò gli spettatori di allora dimostrando *che mancavano di un adeguato punto di vista per audicare Kane* (un grande americano, un grande amante, un grande porco, secondo come lo si guarda). Sono parole di Welles stesso e sembrano una spiegazione troncata, elusa. Essa però contiene una constatazione conclusiva, l'insufficienza dell'opinione pubblica americana di fronte alle incarnazioni del superpotere, e una esortazione precisa che anche oggi non è senza senso in molte parti del mondo: l'invito a saper identificare i propri tiranni, a riconoscere i pericoli.

## Il famoso esordio

Si sa come è venuto alla ribalta per la prima volta il nome di Orson Welles. Nello ottobre 1938 aveva diretto alla radio una trasmissione sui marziani, che assalgono New York. Si trattava di modesta fantascienza, ma era il momento in cui al Senato si discuteva la revisione del Neutrality Act, in Europa si era stretto il caduco patto di Monaco, in Giappone il gabinetto Konoe aveva varato la legge sulla mobilitazione generale. I nervi di New York saltarono, migliaia di macchine tentarono di fuggire dalla città, la folla bloccò le vie d'uscita, vi furono dei morti. Di frequente Welles ha rinnovato il mostro di quella *Guerra dei Mondi* suscitatrice di reazioni sbalzate. Moltiplicando le doppiezze dei suoi eroi, e contemporaneamente i virtuosismi del suo stile, il regista approda a una amarezza, nella quale però scintilla forse un po' di malizia. Perché Kane, o Arkadin, o Quinlan o tanti altri dittatori sono tutti così ben palesati: come il goliardo Falstaff? Ci vorrebbe così poco per amarli, che vorrebbe dire ammirarli, che vorrebbe dire servirli. E' in questo modo che molta gente s'inchina ai suoi carnefici, con un minimo di stolta complicità, con il rischioso e comodo rapporto con cui si stabiliscono i fascismi. E mazari nel frattempo ci fanno paura i marziani. Per non aver appreso la lezione, il protagonista di *Il processo* di Welles finisce «giustiziato» da sconosciuti, e lascia via libera alla bomba. H

Dopo Milano, la rassegna che è corredata da una ottima pubblicazione edita dal Sindacato Nazionale Critici Cinematografici Italiani, sarà ripetuta in altre città italiane (Modena, Reggio Emilia, Roma, Padova e Torino).

**Tino Ranieri**

*Sacche di miseria, disoccupazione, episodi di razzismo*

# Nei ghetti di Londra

**Una società minata da fenomeni di disgregazione e da esplosioni di intolleranza in diretta connessione con l'aggravarsi della crisi economica - Il quartiere di Lewisham, in cui si addensano gli abitanti di colore, definito dalla stampa conservatrice una «no go area» - Cortei al grido di «l'Inghilterra agli inglesi» - Una sorta di servizio segreto per gli immigrati**

LONDRA — Lewisham sobborgo sud orientale di Londra, non ha più niente del tradizionale quartiere suburbano londinese. Schiere di case sbrecciate si alternano a grigi grattacieli dormitorio, tra giardini mise'vatichi, strade dissestate e cumuli d'immondizie. Sui muri di una scuola prefabbricata, una scritta patetica: «No ai tagli della spesa pubblica». Qui, infatti, programmi laburisti di risanamento, di edilizia popolare, di nuove strutture scolastiche e sanitarie si sono fermati con la crisi dell'economia, che sta trasformando le periferie delle grandi città inglesi in sacche di miseria e tensione sociale.

In tre anni Lewisham ha perduto trentamila abitanti, ora ne ha 250 mila e l'11 per cento è costituito da gente di colore, in gran parte immigrati recenti, dalle Indie occidentali e dalle Antille. La disoccupazione in un anno è aumentata globalmente dell'85 per cento, con punte del 140 per cento per quanto riguarda i giovani e del 157 per quanto riguarda i giovani neri. Furti, rapine, estorsioni sono all'ordine del giorno e le statistiche ufficiali mettono in evidenza che per la maggior parte dei casi i responsabili sono stati individuati tra i senza lavoro di colore. La stampa di quartiere soffia sul fuoco dedicando grossi titoli alla «nuova delinquenza negra», la polizia, nella persona di Sir Robert Mark, responsabile dell'ordine pubblico a Londra, ha dichiarato che le condizioni ambientali non giustificano i crescenti attentati alla borsa e alla vita dei bianchi: di Lewisham e ha definito il quartiere una *no go area*, una zona in cui è sconsigliabile circolare. Lewisham si avvia a diventare un ghetto.

Per chi si avventura fuori dagli itinerari battuti dal turismo tradizionale, l'Inghilterra mostra il volto di una società minata da fenomeni di disgregazione con scoppi d'irrazionalità. La insofferenza razziale e il sintomo nuovo e più visibile di questo malessere. Può sembrare di aver sbagliato paese quando ci si imbatte in cortei sventolanti bandiere britanniche e striscioni con slogan di questo tipo: «L'Inghilterra agli inglesi, basta con chi ci porta via il lavoro, la casa, la patria», oppure: «Attenzione stiamo commettendo un suicidio di massa sull'altare rosso del pluralismo razziale».

LONDRA — Lavoratori disoccupati in un ufficio di collocamento del sobborgo di Brixton

Quando finisce l'orario delle lezioni, dalle scuole eleganti di Londra si vedono sciamare ragazzini, che ostentano coccarde e distintivi con un muso di gorilla e la scritta «Chi ha bisogno de *negri?*». Il Fronte Nazionale, un'organizzazione di estrema destra in virulenta ascesa, può mandare i suoi «giovani britanni» armati di bastoni e catene a «ripulire» i locali pubblici frequentati dagli immigrati di colore, con la quasi certezza dell'impunità. Insieme ai negri, rimangono spesso vittime di queste spedizioni immigrati italiani, spagnoli, greci, turchi, anch'essi sospinti dalla crisi economica nella disoccupazione, nella sottoccupazione e nel ghetto del pregiudizio razziale.

## Ciò che non è permesso

Non sono solo i gruppi di estrema destra o la stampa scandalistica a condurre la battaglia quotidiana contro le comunità indiane, pakistane, asiatiche, colpevoli di tutti i malanni che affliggono l'Inghilterra dalle epidemie di influenza asiatica, appunto, alla disoccupazione e alla violenza. In piena Camera il deputato conservatore Winston Churchill (nipote e omonimo del celebre statista) ha dichiarato: «Non si può permettere che uno stimabile cittadino britannico, residente nella stimabile cittadina di Chapeltown si svegli una mattina con l'impressione di essere improvvisamente trapiantato a Nuova Delhi, Calcutta o Kingston in Giamaica».

Stando così le cose, non c'è da meravigliarsi se negli ultimi mesi si sono moltiplicati gli attentati contro esponenti di gruppi antirazzisti (ancora assai deboli e male organizzati), e i veri e propri omicidi premeditati, come l'uccisione di un giovane Sikh a Southall, l'assassinio di due studenti indiani nel nord-est londinese o le bombe contro le abitazioni e i centri di ritrovo pakistani a Hackney, che hanno fatto un morto e decine di feriti.

Tradotto in cifre il problema razziale inglese non pare drammatico. Nel 1975, gli immigrati di colore di tutte le categorie sono stati 53 mila. La popolazione di colore non supera il 3 per cento del totale, mentre il 7,5 per cento della manodopera impiegata in Gran Bretagna è straniera, in grande maggioranza negra. Il saldo fra quanti entrano e quanti escono dal paese si mantiene largamente passivo (circa 300 mila unità nel 1975). Il Regno Unito, insomma, non rischia in nessun modo il sovraffollamento o l'africanizzazione o l'asiaticizzazione. Perché allora, questi titoli sui giornali, queste scritte sui muri, questa violenza nelle strade, queste polemiche in Parlamento?

Tentiamo una prima risposta andando a interrogare un gruppo di giornalisti di sinistra (CIS) che lavorano sistematicamente sulla società inglese e al razzismo hanno dedicato una ricerca approfondita insieme agli studenti dell'Istituto delle relazioni razziali. Secondo il CIS gli *Immigration Acts* sono serviti ad aprire e chiudere le frontiere in diretta connessione con i cicli economici. Quando il mercato del lavoro richiedeva manodopera generica a basso costo per tutte quelle attività che, in tempo di piena occupazione, venivano rifiutate dal lavoratore inglese, s'importavano giamaicani, indiani, pakistani, africani oltre ad europei dei paesi più poveri senza limitazioni. Appena il padronato britannico legato a doppio filo con quello multinazionale statunitense ha visto diminuire i profitti, le frontiere si sono chiuse, i lavoratori di colore hanno perso il posto o si sono visti ridurre il salario.

«Si mira» dicono al CIS, «a creare una minoranza senza diritti o prospettive, una riserva di lavoro che può essere supersfruttata sottopagata e spostata a piacere».

La questione razziale, insomma, sarebbe gonfiata strumentalmente da una classe dirigente incapace di affrontare in modo nuovo una crisi economica che ha messo a nudo i meccanismi di accumulazione e sfruttamento del capitalismo inglese: lo straniero di pelle scura diventa il nemico ben identificabile contro cui si possono sfogare le ansie e le frustrazioni di un paese una volta egemone nel mondo e ora in rapido declassamento.

Isolati in fabbrica (a loro toccano i lavori notturni, i lavori pesanti e quelli generici, senza contatto con l'operaio bianco), discriminati nel salario (le differenze a loro sfavore sono dell'ordine del 10 per cento ma con punte del 50 per cento per le donne) in quei centri come Leeds che da sempre prosperano sulle piccole imprese manifatturiere a lavoro nero e sottopagato), non rappresentati negli organi direttivi dei grandi sindacati, non difesi dal partito laburista (che nelle sue file ha addirittura qualche campione di razzismo), e neppure protetti dalle numerose associazioni di comunità (legate come l'Indian Workers Association, a quei principi d'integrazione passiva nel modello britannico bianco, che hanno caratterizzato intere generazioni d'immigrati di colore in Inghilterra), ora gli «inglesi di pelle scura» subiscono l'urto diretto degli strumenti repressivi dello Stato e delle formazioni politiche di estrema destra dietro le quali, furtiva, si muove il loro potente e autorevole apparato del partito conservatore.

Nel 1975, 188 «illegali» hanno forzato il blocco dei confini inglesi. Pochi per giustificare l'imponente sistema di prevenzione e repressione che il Ministero degli Interni ha messo in piedi contro l'ingresso in Gran Bretagna di lavoratori non in regola con la legge dell'immigrazione. Nello spazio di un anno dall'entrata in vigore (1973) delle norme speciali, l'Home Office ha organizzato l'*Immigration Intelligence Unit*, un ufficio assai misterioso che ha il compito di raccogliere, selezionare e smistare tutte le informazioni possibili riguardanti i reati razziali. In pratica i suoi funzionari, specie di agenti segreti dell'immigrazione, dispongono di una grande quantità di dati sulla vita privata e sul comportamento sociale e politico di qualunque straniero entri in Gran Bretagna e vi risieda per breve o lungo tempo. L'IIU versa i suoi dati nel calcolatore centrale della polizia — un potente computer in grado di «lavorare» 40 milioni di pratiche con una «memoria» che non ha confronti negli attuali sistemi di sicurezza e controllo (secondo quanto rivela trionfalisticamente il capo della polizia metropolitana di Londra, sir Robert Mark). Il servizio segreto dell'immigrazione ha anche una sua squadra operativa, che si è distinta molte volte per le violenze, i soprusi, le aperte violazioni di legge.

## Pesanti vessazioni

Per le operazioni più violente o — come dicono in Inghilterra — più sporche, la polizia utilizza un'agenzia privata, la Securicor, che risponde direttamente ed esclusivamente al ministro degli Interni. Questi uomini, armati e spesso accompagnati da cani minacciosi, sono un tratto nuovo nella vita quotidiana inglese. All'aeroporto di Heathrow (dove, paradossalmente, la stragrande maggioranza degli inservienti è fatta di donne indiane e pakistane) la Securior sottopone gli immigrati di colore a un'interminabile serie di vessazioni che vanno dagli interrogatori ideologici alle ispezioni corporali più umilianti.

«L'immigrante», dicono al CIS, un gruppo di giornalisti militanti della sinistra laburista, «viene inquisito, qualche volta incarcerato e comunque trattato come un individuo fortemente sospettato di reato senza alcuna pronuncia o partecipazione della magistratura».

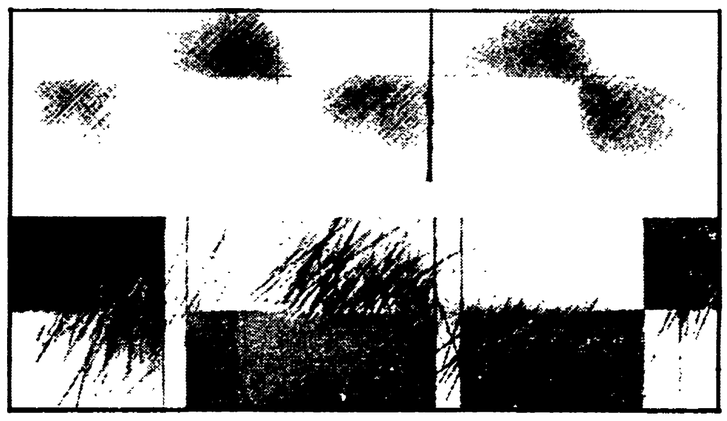
Il filtro creato negli aeroporti e nei porti contro l'immigrazione illegale serve ottimamente anche per controllare il grado di «desiderabilità» (come, ironicamente, la chiama la stampa) di uno straniero, qualunque colore la sua pelle abbia, che chieda di lavorare in Inghilterra. L'indesiderabilità finisce inevitabilmente con la espulsione, una misura di carattere eccezionale che il ministro dell'Interno può applicare quando a suo insindacabile giudizio, sono in questione «la sicurezza dello Stato e i buoni rapporti con i Paesi amici» e contro la quale non è prevista nessuna possibilità di ricorso alla magistratura ordinaria.

Il razzismo, si può dire, ha smosso acque torbide in Gran Bretagna. Oltre alle squadre antiimmigrati, la polizia ha preso in questi ultimi tempi una serie di altre iniziative che rischiano di offuscarne l'immagine di corretta e democratica servitrice degli interessi dei cittadini. Non c'è tumulto o scontro nelle strade inglesi in cui non vengano avvistati gli uomini dello *Special Patrol Group*, un corpo di pronto intervento che ha parecchie caratteristiche insolite rispetto al tradizionale poliziotto disarmato di Scotland Yard. Si tratta di uomini con un addestramento psicologico particolare — americano, si direbbe — per intervenire nelle «situazioni di tensione sociale» e che inoltre vengono preparati allo scontro «uomo contro uomo» e all'uso di armi molto sofisticate più adatte a un agente segreto che a un poliziotto. Gli SPG (che in teoria dovrebbero intervenire solo quando la polizia regolare lo richiede) eseguono perquisizioni, fermi, blocchi d'interi quartieri e veri e propri rastrellamenti nei centri a più alta densità di popolazione nera, senza alcuna autorizzazione della magistratura. Spesso hanno sparato, ferito gravemente e ucciso, come è successo ai due ragazzini indiani sorpresi davanti all'Indian House di Birmingham con delle pistole giocattolo in pugno. Finiti in tribunale hanno fatto chiaramente intendere col loro atteggiamento di fronte al magistrato, di avere un mandato in bianco da parte dello Home Office e di Scotland Yard e finora non sono mai incappati in condanne.

**Marco Fini**

Una mostra del pittore Guido Strazza a Roma

# LA TRAMA QUADRANGOLARE



Guido Strazza: «La trama quadrangolare»

Il pittore astratto Guido Strazza espone a Roma alla Galleria Rondanini (piazza Rondanini, 48), fino al 20 maggio, una fitta serie di pitture che portano il titolo complessivo «La trama quadrangolare» e sono il frutto di un lavoro metodico di pittura-disegno e incisione avviato dal 1974 nello studio romano. Strazza, che è nato nel 1922, occupa una posizione di punta nella ricerca astratta degli anni settanta con le sue immagini di luce cosmica fortemente strutturate e costruite nel ritmo del flusso luminoso. Strazza ha un metodo ferreo nelle sue costruzioni di luce che sono il risultato plastico di una straordinaria selezione di segni, colori, supporti di materia. E fa parte del suo metodo il rendere manifesto, anche didattico, il processo della costruzione di luce per segni e per colori nello spazio.

Queste opere esposte alla Galleria Rondanini rendono appunto manifesto il processo della costruzione di luce. I quadri sono ordinati in tre gruppi: 1) *La trama* (traccia di un'idea, modulo di un continuo mod. di un continuo, positivo-negativo, contrasto-sfumato, grande-piccolo, ravvicinato-allontanato); 2) *La sequenza* (tempo, ritmo, estensione, direzione, alternanza), 3) *Astrazione* (il gioco degli scacchi). Scrive nel catalogo Strazza: «... Il percorso si svolge in un periodo di quattro anni. E' un tutt'uno, ma, di volta in volta, prende diverse direzioni, come esplorando un terreno, sulla falsariga delle proposte nate dal suo stesso svolgimento. Questi campi di obiettivo o di mod. o di tecnica, della pittura a disegno, della scrittura d'incisione, non sono avvenuti metodicamente né ordinatamente, ma si sono continuamente sovrapposti, alternati. Penso che l'unità necessaria alla comprensione non vada ricercata nella eliminazione, ma, al contrario, nei mod. di individuare e tenere assieme i contrari: gesto-misura, desiderio necessità, istante durata, ecc.».

I campi di obiettivo o di mod. o di tecnica servono a Strazza per catturare e fissare materialmente (pittoricamente) il flusso della luce cosmica. A immagine realizzata il fulgore della materia che è fissato non tradisce fatica e travaglio, che ci sono, della costruzione. Lo spettatore però con gioia un frammento del flusso della luce cosmica e ne ricava un senso umano sereno ed esatto di costruzione, di dominio anche del processo conoscitivo. Il colore con la sua intensità di luce segue grandi linee-forza che fanno da struttura al pulviscolo luminoso del flusso. La luce svaria di tonalità ma ha sempre la stessa intensità costante di pulviscolo organizzato pittoricamente. Nella serie «La trama quadrangolare» dominano il grigio, il bianco e il nero. Come varia la intensità della luce varia la qualità dello spazio, del segno, del colore e un processo dialettico senza fine di cui si danno degli campi pittorici assai consistenti. Ciò che rimane è la infinita ricchezza di rapporti che Strazza riesce a trovare e a fissare con una sensibilità «mostruosa» per le variazioni, di energia della luce. Nel lavoro di pittore e di incisore esprime una fede quasi mascherata e la comunica a chi sente come una formidabile capacità umana di dominio lirico della materia.

Clamorosamente moltissime pitture sono il frutto del lavoro fatto sulla incisione e Strazza sta preparando moltissimi grandi fogli formato pitture murali. E' insomma un fecondo rimando continuo di tecniche in funzione del dinamismo costruttivo della luce cosmica. La serie della serie «La trama quadrangolare» da la gioia non solo di guardare alcune fra le più belle immagini liriche della luce di Strazza ma anche di penetrare i segreti di lavoro e di tecnica. Così quel che potrebbe apparire come il risultato di una magia poetica si rivela come la costruzione libera e fantastica di un lavoro molto esatto. Resta nei sensi e nei pensieri una esaltazione profonda e durevole per il potere poetico del lavoro.

**Dario Micacchi**

A quarant'anni dalla morte un contributo alla memoria di Gramsci

GRAMSCI E IL SUO TEMPO

A cura di Cesare Colombo

Introduzione di Mario Spinella

Quasi 200 fotografie accompagnate da un testo per documentare e ricostruire la vita di Gramsci, dei suoi familiari, dei suoi compagni, per fare rivivere gli ambienti del suo pensiero e della sua lotta.

Collana "I Fotolibri"

L. 3.500

LONGANESI & C.

Editori Riuniti

Pietro Ingrao

Masse e potere

«Politica» - pp. 360 - L. 3.000 - Un intervento rigoroso e puntuale nella discussione oggi in atto nel paese sulla gestione democratica del potere nella prospettiva del socialismo.

novità