

# IL CICERONE

ARIA DI LONDRA

## L'OPERA DA QUATTRO SOLDI

DI MARIO RUSTIA

**L**A PIETA' è morta, in Inghilterra: e ciò suoni all'orecchio delle nazioni, che ancora devono fare esperienza del Welfare State, come l'annuncio di una palingenesi, non meno profonda di quella che fu recata negli antichi tempi ai popoli dal grido: « il dio Pan è morto ». Intendo quel sentimento al quale, nei nostri paesi, siamo ancora invitati da cartelli come: « povero cieco », « povero cieco e sordo », « povero cieco e sordo e muto », « disoccupato con dodici figli e moglie paralitica »; o che viene naturalmente suscitato dalla visione di uomini senza braccia o gambe, o di donne con numerosa prole in collo. Anche in Inghilterra, in altri tempi, come in tutto il mondo cristiano, l'esercizio di questo sentimento era tenuto in molto onore: e anzi, qui particolarmente, come testimonia il Gray nella *Beggars' opera*, vi provvedeva una fiorente organizzazione che dava in affitto agli accattoni gambe di legno, moncherini, bambini emaciati, occhiali neri, cartelli, bende e altri arnesi atti a muovere il prossimo a manifestazioni di umana solidarietà. Allora la pietà rientrava ancora tra i sentimenti leciti, anzi, utili. Ma i grandi mutamenti sociali, come anche ci insegna lo scrittore sovietico Olescia in un celebre libro, comportano sempre sostanziali modificazioni della sensibilità umana: vedi appunto la Russia, dove tanti sentimenti, non più ritenuti produttori, sono stati eliminati. L'Inghilterra, che tra le nazioni occidentali è quella maggiormente impegnata nell'esperienza socialista, ha provveduto intanto a eliminare la pietà. Qui i mendicanti, in cambio dell'obolo, non possono più, come un tempo, offrire un aspetto pietoso: devono, questo è il meno che si pretende da loro, cantare.

Non capivo, nei primi tempi, perché mai, ogni volta che mi toccava di versare il mio penny nel cappello di un accattono, questi prendesse a cantare. Altre volte, invece, faceva giochetti di destrezza, estraendo dalla manica, mettiamo, un pulcino; oppure dipingeva sommarciamente, sul pavimento del marciapiede, una figura femminile o un paesaggio tropicale. Non avvertivo la ragione di ciò, pur non mancando di registrare il mutamento del mio stato d'animo: il quale, mentre nell'accostarmi e nell'accingermi a versare il penny, era quello d'uno che con sé si congratula per la sua generosità, nell'allontanarmi si era inopinatamente modificato, e non più mi pareva di avere beneficiato il mio prossimo, ma solo di avere acquistato una merce da lui, regolarmente pagandola. La faccenda mi si chiarì dopo una visita a una di quelle *courts* distrettuali, che equivalgono alle nostre preture. Si procedeva contro un cieco, appunto, per accattonaggio. « Colpevole? » chiese subito il giudice. « Colpevole » ammise subito il cieco. « Fatti », procedette il giudice. « Bene, sir », disse il poliziotto, « quest'uomo era fermo all'angolo di Albemarle street, e tendeva la mano ». « Accattonaggio, dunque? ». « Indubbiamente, sir ». Poi il poliziotto aggiunse: « E' vero che nell'altra mano teneva una scatola di fiammiferi. Però nessuno l'ha presa ». « Chiaramente, dunque, non vendeva fiammiferi ». « Chiaramente ». « E non cantava? » chiese ancora il magistrato. « Non cantava: o, almeno, quando io mi sono avvicinato, non cantava ». « Ma sapete cantare? » fece il giudice, rivolto al cieco questa volta. « Sono molto spiacente, sir », disse il cieco con un filo di voce, del tutto inadatta al canto: « non so cantare ». « Non sa cantare », ripeté tra sé il giudice. E aggiunse: « Sono dunque costretto a infliggervi cinque scellini di multa, pagabili a rate entro due mesi ». Da ciò ho dedotto che se il cieco avesse saputo cantare, nessun giudice si sarebbe pronunciato contro di lui, né alcun poliziotto si sarebbe permesso di arrestarlo. Ecco perché, dunque, quando proprio non sanno fare di meglio, i mendicanti di Londra cantano, o almeno canticchiano: l'esecuzione, sia pure approssimativa, di canzonette in voga, li pone al rango di liberi professionisti, di lavoratori, quindi, verso i quali la società ha dei doveri. Ma molti san-

no fare assai di meglio che canticchiare. Quando, verso le cinque e mezzo di sera (ora in cui gli uffici chiudono), si formano nel West End le lunghe code davanti ai cinema, falangi di esperti cantanti, suonatori, macchietti, saltimbanchi e giocolieri scendono in istrada e danno spettacolo: e con la loro arte redimono quelle code dalla condizione di massa di gente in passiva attesa, convertendole in pubblico attivo — sia pure nella sua disapprovazione — e omogeneo. Tutto il West End diventa allora un immenso, sorprendente teatro. Sono i mendicanti di ieri, che però non esibiscono più le piaghe, finte o vere, infitte loro dalla fortuna, per muovere a pietà il prossimo. La pietà, evidentemente, non ha più corso, e non a questa si appellano, perciò, bensì a quel senso di giustizia, per cui, per esempio, uno « sciopero a rovescio » è più temuto ed efficace di uno sciopero vero; e infatti, il loro è, in qualche modo, uno « sciopero a rovescio »: svolgono un lavoro, e devono essere pagati. E non sono lontano dal credere che da qualche parte, a Londra, esista una « scuola del mendicante moderno », analoga a quella scuola dei ladri di cui ci parla Dickens, o a quella società della *Beggars' opera*: che però non affitta più grucce, bende o bambini emaciati, ma, modernamente, addestra il mendicante in qualche utile, per quanto insolita, attività, come appunto, estrarre insospettiti pulcini dalla manica, suonare Beethoven su una batteria di pignatte o far danzare cagnetti ringhiosi con scimmiette altezzose. E non ci si sorprende se qualcuno di loro, più fortunato degli altri, finisce talvolta alla televisione.

MARIO RUSTIA

LA MAISON de la Pensée Française di ispirazione comunista (Parigi), annuncia per i primi di questo mese un'esposizione di 28 quadri di Picasso, datati tra il 1910 e il 1913, e provenienti dai musei russi. « Per averli è stato molto semplice — ha dichiarato il vice presidente della Maison de la Pensée Serge Roche — li abbiamo chiesti all'ambasciata sovietica e un bel giorno abbiamo avuto la sorpresa di ricevere alcune casse con dentro le pitture di Picasso. Del resto si tratta di opere acquistate all'epoca degli zar e non credo che il regime sovietico abbia mai comprato dei Picasso. Penso che l'opera attuale di Picasso sia ignorata in Russia ».



Una falsa statua etrusca di Diana acquistata nel 1954 dal Museo di St. Louis (Missouri) per 35 milioni di lire.



Londra. Alla presenza di Attlee, una statua di Stafford Cripps, opera di Epstein, è stata scoperta nella Cattedrale di S. Paolo.

**U**NA STATUA in terracotta di stile etrusco arcaico, rappresentante Diana cacciatrice, è stata acquistata dall'Art Museum di St. Louis nel Missouri per la bella somma di 56.000 dollari, pari a circa 35 milioni di lire: l'interessante notizia è stata pubblicata dalla rivista americana *Art News* nel numero del novembre scorso, che giorni fa ci è capitato di vedere.

La statua è alta circa un metro e venti: la copertina a colori della rivista ci mostra la dea, in tunica e mantello, bianca le carni e rosea la veste, con trecce che scendono ai lati del collo, in atto di avanzare col piede sinistro; accanto alla gamba sinistra, un cerbiatto. Un breve testo illustrativo ci dice che si tratta di opera eseguita intorno al 480 avanti Cristo, scoperta a Civita Castellana nel 1872 dal conte tal dei tali, e ricomposta da ventun frammenti.

Gli scavi clandestini e le relative esportazioni sono così diffusi, gli agenti degli antiquari e i loro mediatori sono così bene organizzati, la depredazione delle città e delle necropoli etrusche del Lazio procede da secoli con tanta sistematica continuità, gli interventi della no-

I VANDALI IN CASA

## UN MERCATO SENZA SPINE

L'Italia è fin troppo ricca di opere d'arte: i tutori del nostro patrimonio artistico pensano, dunque, che non ci sia nulla di male se un Andrea del Castagno, un Benozzo Gozzoli, un Botticelli o un Carpaccio vadano ad arricchire le collezioni straniere.

DI ANTONIO CEDERNA

stra amministrazione sono così rari e goffi, gli uffici esportazione tanto distratti, eccetera, che il volo di un'Artemide etrusca arcaica da Civita Castellana a St. Louis nel Missouri ci lascerebbe quasi indifferenti: solo ci stupisce l'ingenuità degli esperti di quel museo, poiché questa Diana non è né etrusca né arcaica, bensì quella che si definisce una « patacca », cioè un pasticcio messo insieme da falsificatori da strapazzo.

Anche solo a vederla in fotografia, la Diana ci appare falsa come Giuda. Le due opposte necessarie tendenze, proprie ai fabbricanti dell'antico, quella di copiare qualcosa di già esistente e quella di inventare qualcosa di nuovo, danno anche alla nostra statua un tipico non so che di tonto nell'espressione, di inceppato nella posa, di maldestro nei particolari. La dea è tozza, corta e gobbia, il passo largo come se valicasse un fosso, il sorriso « arcaico » assai imbarazzato, incerto e approssimativo, il gesto di reggere l'orlo del mantello con la destra: la dea cacciatrice risulta una via di mezzo tra la donzella che vien dalla campagna e la ragazzina che impara a fare la riverenza. Le pieghe delle vesti sono ora molli come gomma, ora rigide come bastoni: il cerbiatto, o capretto o altro animale che sia, ha faccia da paperino e un curioso sedere a pera, e si appoggia a un tamburo decorato di palmetta come un cavalluccio a dondolo da quattro soldi.

Per roba del genere trentacinque milioni di lire sono davvero troppi. Ora sappiamo che questa Diana era nota da molto tempo nel mondo sottoumano degli antiquari e che nessuno l'aveva mai voluta; la sua provenienza da Civita Castellana era soltanto materia di pia fede da parte dei suoi proprietari; alcune sue fotografie, eseguite dall'Istituto Archeologico Germanico nel 1937-38 (negative nn. 37.1326-1331; 38.306-312) portano l'indicazione « Fälschung ». Nonostante l'evidenza, qualcuno alla fine ci è cascato, la statua ha subito una prima toilette in un museo romano, poi è passata in Svizzera (sosta di obbligo per le vere o false opere d'arte che partono clandestinamente dall'Italia) e lì in America, dove un restauratore le ha dato un

ultimo tocco d'artista, appioppandole una ridicola faretra sulle spalle e un ridicolo arco nella manona sinistra.

*Art News* è troppo ottimista. Non solo dice che la Diana è « the most important etruscan revelation » dopo la scoperta dell'Apollo di Veio, ma che è la « best preserved etruscan sculpture of the period », dopo il grosso guerriero in terracotta del Metropolitan Museum di New York: e si capisce, perché anche quel guerriero, acquistato una quarantina di anni fa e pubblicato in pompa magna nel 1937, è un falso colossale.

Sarebbe interessante sapere come la Diana è uscita dall'Italia: e se è uscita con regolare permesso dell'Ufficio Esportazioni, quale ne è stato il parere; allora si capirebbe anche se l'imbroglione, in buona o mala fede, è stato montato nel nostro o in altro paese.

Questi sono casi rari: molto più spesso, dalle riviste straniere noi veniamo a sapere di opere d'arte autentiche appartenenti a collezioni italiane, illegalmente esportate. Vale la pena di riassumere brevemente i casi più clamorosi occorsi negli ultimi anni.

Nel gennaio del 1949, il *Bulletin* del Metropolitan Museum di New York pubblicava, come recente acquisto di quel museo, una tavola di Andrea del Castagno, rappresentante S. Sebastiano legato a un tronco d'albero, con la testa levata verso un angelo che gli porta la corona e la palma del martirio. Spinto a forza dallo scandalo suscitato dalla stampa, la Direzione Generale Antichità e Belle Arti, « per stabilire la responsabilità del deplorabile espatio », promuoveva un'inchiesta, dalla quale risultava che il quadro, sconosciuto ai più qualificati studiosi italiani e non notificato, era appartenuto a un collezionista di Firenze, che l'aveva venduto a un antiquario di Firenze, che lo aveva venduto a un industriale milanese, che l'aveva venduto a un altro antiquario di Firenze, che finalmente l'aveva esportato.

In un primo tempo si credette che l'esportazione fosse avvenuta « clandestinamente e in aperta violazione della legge », perché sembrava impossibile che, se fosse stato presentato a un ufficio esportazio-

ni, i funzionari non ne avessero « riconosciuto l'eccezionale valore ». In seguito si scoprì che il quadro era stato esportato con permesso « regolare » rilasciato dall'Ufficio Esportazioni di Firenze, mediante falso documento di importazione temporanea: due impiegati della Soprintendenza alle Gallerie di Firenze vennero sospesi dal grado e dallo stipendio, l'antiquario venne fermato, poi arrestato per falso in atto pubblico, poi rilasciato per falso in atto amministrativo.

Sul documento di esportazione avevano scritto che si trattava di opera dipendente « approssimativamente dal Mantegna », « piuttosto andante e con qualcosa di dubbioso ». E' invece la terza o la quarta opera su tavola di Andrea del Castagno che esista al mondo, e lo studioso Th. Rousseau Jr., pubblicando il dipinto nel citato Bollettino del Metropolitan Museum, afferma con giusto orgoglio che il S. Sebastiano « is an excellent example of Castagno's feeling for plastic form », che il paesaggio di sfondo è cosa unica nella pittura della prima metà del '400: e suggerisce il 1445 come possibile data di esecuzione.

Peccato che un tale quadro non figurì alla « Mostra di quattro maestri del primo Rinascimento », che in questo momento è aperta a Firenze.

Nel gennaio del 1952 il *Geographic Magazine* pubblicava, come recenti acquisti della National Gallery of Art di Washington, una tela di G.B. Piazzetta (fondo di soffitto) rappresentante « Elia rapito sul carro di fuoco », e una tavoletta di Benozzo Gozzoli, rappresentante la « Danza di Salomè »: nel marzo del 1952 l'onorevole Giulio Andrea Belloni, del Partito Repubblicano, presentava un'interrogazione per sapere come, quando e da chi quelle due opere erano state esportate.

Il 13 giugno il ministro della P.I. rispondeva che entrambe le opere erano appartenute a due collezioni private veneziane, che non erano notificate, che la tavoletta era « attribuita » a Benozzo Gozzoli, che l'« Elia » non era del Piazzetta ma di un suo scolaro, opera di « limitato interesse artistico ». Quanto alla tavoletta « attribuita » al Gozzoli, il ministro faceva questa straordinaria affermazione: che si era creduto opportuno « addiventare a un componimento amministrativo, attraverso il quale il patrimonio artistico nazionale è risultato più che adeguatamente reintegrato con l'importazione dall'estero di tre opere italiane di alto pregio ». In seguito a una nuova interrogazione dello stesso onorevole, nel marzo del 1953 il ministro assicurava che delle indagini per l'« Elia » del Piazzetta (o scolaro) era stato interessato il Ministero dell'Interno, Ufficio Interpol. Nessuno ne ha mai saputo più nulla.

Il dipinto « attribuito » a Benozzo Gozzoli è una delle più belle opere di Benozzo Gozzoli su tavola: anzi lo studioso Fern Rusk Shapley che lo pubblicò sulla *Gazette des Beaux Arts* del febbraio 1952, lo colloca « at the top of his paintings on panel ». La tavoletta misura cm. 34 per 23: al centro e

a destra Salomè che danza davanti a Erode, a sinistra la decapitazione del Battista, in fondo Salomè che presenta la testa del Santo ad Erodiade.

L'importanza del dipinto in questione è ancora aumentata dal fatto che esso viene a completare una pala d'altare eseguita da Benozzo Gozzoli per la Confraternita della Purificazione a Firenze, come attesta un contratto del 23 ottobre 1461, di cui si conserva copia nell'Archivio Centrale di Stato di Firenze. Smembrata nel secolo scorso, la pala di Benozzo Gozzoli si componeva di un quadro maggiore («Madonna e Santi», alla National Gallery di Londra) e di una predella in cinque parti: «Miracolo di S. Domenico» (Milano, Brera), «Miracolo di S. Zanobi» (Berlino, Kaiser Friedrich Museum), «Morte di Simon Mago» (Londra, Buckingham Palace), «Purificazione della Vergine» (Museo di Filadelfia). Mancava la quinta tavoletta, con la danza di Salomè: il collezionista veneziano che la possedeva, cioè il conte Cini, ha pensato bene di spedirla a Washington.

Quali siano le «tre opere italiane di alto pregio» con cui, a detta del ministro della P.I., lo stesso conte avrebbe «più che adeguatamente» compensato l'esportazione di un Benozzo Gozzoli, resta ancora un impenetrabile mistero.

Oltre alle riviste straniere, spesso anche i giornali italiani quotidiani e settimanali (perdurando imperterrito il silenzio dell'Amministrazione) comunicano al pubblico tristi notizie del genere. Il 17 giugno 1949 la *Voce Repubblicana* portava l'attenzione dei suoi lettori sulla sparizione dall'Italia del «Ritratto di Giuliano dei Medici col falchetto», opera di Sandro Botticelli: tale ritratto, nel catalogo di una mostra fiorentina intitolata a Lorenzo il Magnifico, veniva dato come «disperso durante la recente guerra».

Dal rumore che ne seguì, risultò che il ritratto di Giuliano, non notificato, era stato esportato clandestinamente per un grossissimo mucchio di dollari dallo stesso conte Cini: e la commedia ricominciò. In una lettera a un settimanale (5 maggio 1951), il Direttore Generale delle Antichità e Belle Arti raccontò che, nonostante gli sforzi compiuti, non era stato possibile recuperare il dipinto, ma che si era ottenuto che il conte in questione «destinasse un'importante somma per l'acquisto di un'opera italiana all'estero di grande pregio, per modo che il patrimonio artistico nazionale risultasse adeguatamente reintegrato», eccetera, eccetera. Si venne poi a sapere che l'opera d'alto pregio, acquistata dal conte dietro suggerimento della Direzione Generale e importata dall'Inghilterra, era un «S. Giorgio che uccide il drago», attribuita a Tiziano da un critico illustre: quadro molto deteriorato, che da vario tempo veniva offerto senza successo sul mercato antiquario.

Anche il «Giuliano dei Medici» di Sandro Botticelli si trova ora nella National Gallery di Washington.

Il 18 luglio 1950 la *Voce Repubblicana* segnalava l'esportazione di una bellissima tavola rappresentante una «Caccia alle folaghe nella laguna veneta». Il 26 luglio il benemerito onorevole G.A. Belloni presentava un'interrogazione per avere chiarimenti e sapere il nome di chi aveva rilasciato il permesso. Risposta: che il permesso era stato rilasciato dall'Ufficio Esportazioni di Roma, che un «insigne critico» aveva definito l'opera «piacevolissima per il soggetto», e che si trattava di un frammento destinato in origine a sportello di armadietto. 23 gennaio 1951, seconda interrogazione Belloni per sapere il nome del critico, il testo integrale del suo giudizio e se esisteva fotografia dell'opera. Risposta: niente nome del critico, niente giudizio integrale, copia della fotografia al Gabinetto Fotografico Nazionale. 10 aprile 1951, terza e vibratissima interrogazione Belloni. Risposta: il critico è Roberto Longhi, il cui giudizio integrale si conclude così: «non credo di andare errato riferendo il dipinto alla pittura veneta della fine del '400, e particolarmente alla cerchia carpaccesca». (Quanto alla fotografia, risultò che non esisteva lastra al Gabinetto Fotografico, il che provocò altre due interrogazioni dell'onorevole Belloni, che miserò in luce il cattivo funzionamento di quel Gabinetto).

La storia della «Caccia alle folaghe» era andata così. Nel 1944 il suo proprietario l'aveva venduta per 9000 lire a un antiquario romano, che poi l'aveva venduta per 20000 lire a un architetto romano: questi ne capì il valore, la fece pulire e ammirare da mercanti e studiosi. Sorta una causa per plus valore tra l'ex-proprietario e l'architetto, tribunale ed appello furon favorevoli al primo: in cassazione si venne ad un accordo, e il 13 febbraio 1950 l'avvocato Giulio Galeazzi presentava il quadro all'Ufficio Esportazioni di Roma, che rilasciò il permesso di esportazione dietro pagamento di una tassa sul valore di un milione.



Tokio. Una compagnia di bambini recita al Teatro Mitsukoshi: la giovanissima Masuyo Ichikawa prova un chimonno di antica foggia.

In quale collezione straniera sia finita la «Caccia alle folaghe» di Vittore Carpaccio o «della sua cerchia», opera inedita e del tutto unica per il soggetto, non è ancora dato sapere.

Andrea del Castagno, Benozzo Gozzoli, Sandro Botticelli, G.B. Piazzetta (o sarà proprio uno scolaro?), Vittore Carpaccio (o sarà proprio la «sua cerchia?»): questi sono alcuni dei casi maggiori che si son risaputi, e non c'è male davvero. Osserviamo due cose:

1) Tutte queste opere sono uscite illegalmente (o clandestinamente o con falsi certificati) o per scarso acume degli incaricati alla sorveglianza. Meraviglia che, invece di punire ai termini di legge colui che illegalmente vende all'estero una opera d'arte, si inventi un «compimento amministrativo», attraverso il quale egli può «reintegrare

il patrimonio artistico nazionale» barattando l'opera venduta con altra in vendita sul mercato antiquario, e dietro segnalazione dell'Amministrazione.

Il merito di aver fatto luce su queste sporche faccende è sempre stato della stampa (di quella onesta): solo in seguito all'intervento di qualche «giornalista» (da pronunciarsi con accento sprezzante, come fanno i sacerdoti burocrati della Kunstwissenschaft) l'Amministrazione è stata spinta, dopo molto recalcitrare, a muovere i suoi lenti passi da dromedario. Per l'amministrazione tutto procede sempre a meraviglia, il suo motto è «minimizzare e tacere».

E del resto, perchè prendersela? L'Italia, come sanno anche gli Esquimesi, è fin troppo ricca di opere d'arte: sfortirne un poco la massa è misura quasi raccomandanda-

bile. «Inseriamo» quindi la Via Appia Antica nella città moderna con centinaia di case-canili «intonate all'ambiente»; «valorizziamo» il Foro Romano con qualche decina di palazzine per poveri dipendenti statali cooperativisti; costruiamo un anello di aeroporti a reazione intorno a Ravenna; riempiamo la laguna intorno a Venezia di una mezza dozzina di isole artificiali; scriviamo pure qualche falsa bolletta di importazione temporanea per lo «Sposalizio» di Raffaello o il Discobolo di Mirone; potremo sempre rendere più vario e attraente il «patrimonio artistico nazionale» con qualche facciata di Wright sul Canal Grande, lo potremo sempre «più che adeguatamente reintegrare» con un paio di croste pescate nel retrobottega di qualche antiquario straniero.

ANTONIO CEDERNA

GRIGIO

# NUDI AL DI CARO

**O** RMAI SONO due ore che il gruppo di giovani attende nell'atrio dell'Ufficio provinciale di Levico. Un abbronzato ragazzo bruno, imbottigliato nella divisa blu scuro da carabiniere, impedisce l'accesso alla scala. Il volto accigliato e lo sguardo sospettoso accusano ancora l'aspro rimprovero dei superiori piovutogli dall'alto delle scale, per colpa di una ventina di ragazzi che avevano eluso la sua guardiana vigilanza: «dovevano solo chiedere informazioni» ed egli aveva lasciati passare. Seccato dalle continue domande e lamentele ha minacciato tutti di galleria immediata («il primo che parlò lo schiaffo dentro»). La retorica con cui, in un cattivo abruzzese in un pessimo italiano, ha intessuto gli elogi della disciplina militare «che per fortuna vi metterà la testa a posto», avrebbe fatto sensa persino sulla bocca d'un ufficiale superiore in piazza d'armi.

Finalmente giunge un «messaggero»: un breve confabulare, e poi il carabiniere concede burbero «Avanti cinque!». — Infatti una dozzina di persone sgattaiolano rapide su per le scale lasciandosi dietro un rinnovellato coro di proteste. Varcata la soglia della sala d'aspetto, un tanfo acre di sudore, di chiuso e di altro, mozza per un attimo il respiro dei nuovi venuti. Una folla di corpi nudi si agita rimescolandosi incessantemente. Sulle panche che corrono intorno alla stanza e sulle pareti sovrastanti si ammucchiano panni variopinti. Dietro un'invisibile scrivania quattro carabinieri scribacchiano e scartabellano montagne di scartoffie. Agli studenti viene usato un trattamento più riguardoso (sanno scrivere *da soli*): li fanno sedere, danno loro «del lei» senza alzar la voce, li si «prega» di spogliarsi.

L'incredibile frequenza di mutande d'un viola acceso fra gli indumenti personali che man mano vengono alla luce, denuncia drammaticamente la presenza della «gioventù bruciata». Qualcuno vorrebbe tenere le scarpe, ma il principio della legge uguale per tutti viene fatto inflessibilmente rispettare.

Gli studenti, pur nella flaccida anonimità del nudo, si distinguono nel gruppo come specie a se stante: in gran parte edotti sugli studi freudiani, sanno dell'inconscio, di inibizioni e di complessi. Passeggiano all'ingiro con le mani lontane dal corpo, seggono senza accavallare le gambe, sorvegliano i propri sguardi in modo da non evitare i particolari anatomici dei compagni ma, nello stesso tempo, da non indugiarsi troppo. Hanno freddo per via delle filature delle correnti d'aria, ma preferiscono rabbrivire piuttosto che coprirsi ed ingenerare dubbi sul proprio equilibrio psico-sessuale.

Il più spregiudicato è certamente



Tokio. I piccoli attori si acconciano per una danza classica.