★ IL CICERONE ★

IL MEDIOEVO PERDUTO

DECORAZIONI E FESTE

DI EUGENIO BATTISTI

QUANDO si passa davanti a Burano, o si giunge sulla costa ionica, ci s'incanta davanti alle tinte astratte degl'intonaci, degne degli sfondi della pittura bizantina. E si pensa, seguendo l'andazzo dei tempi, che fra cent'anni questo senso del colore sarà del tutto scomparso, ed anche quei borghi diventeranno scialbi ed uniformi. Così lo studioso delle culture primitive ci può dimostrare che i materiali suscettibili di elaborazione artistica sono divenuti, col tempo, sempre meno numerosi. Ci minaccia, artisticamente, un inaridimento che renderà il nostro ambiente spoglio come la luna.

Due libri, appena usciti sono particolarmente atti a far nascere tristi pensieri. Il primo, edito a cura della Banca Popolare di Padova e Treviso, raccoglie una vasta documentazione sulle decorazioni murali trivigiane (Mario Botter, *Ornati a Fresco di Case Trivigiane, secoli XIII-XV;* con prefazione di Giovanni Comisso - Libreria Editrice Canova, 1955). Treviso, fra il Duecento ed il Quattrocento fu detta « Marca Gioiosa » per « l'immensa letizia che in essa si vede... le inusitate fogge e... le pompe che si usano nel vestire, ne' conviti, nelle giostre e negli altri giochi che in esse si celebrano... e le grandi somme di denari che corrono ». Anche le piccole case di due sole stanze (una disposizione degli statuti costringeva infatti chi possedeva più di 1500 a costruirsi una casa in muratura) si rivestirono di tappezzerie dipinte, quasi per render permanente — scrive Giovanni Comisso — « la decorazione, fatta in occasione di feste, esponendo ai davanzali e alle logge i fastosi tappeti della casa », oppure per « anticipare le belle donne che le abitavano e diffondere la gaiezza del vedere in una città che in quei secoli doveva essere una metropoli dell'amore, se nella parlata del tempo l'atto d'amare veniva chiamato: danza trivigiana ».

Le copie eseguite in più di trent'anni, superando anche gravi difficoltà, da Mario Botter integrano la serie di acquerelli raccolti alla fine dell'Ottocento da Luigi Bailo, il fondatore del museo cittadino. Nel volume è compreso anche un imponente catalogo. Purtroppo, due guerre consecutive fecero scontare a Treviso la grazia di essere stata risparmiata da Attila, e gli interventi, sia del Botter che della Soprintendenza riuscirono a salvare dalle demolizioni private solo pochissime delle centinaia di antiche facciate dipinte.

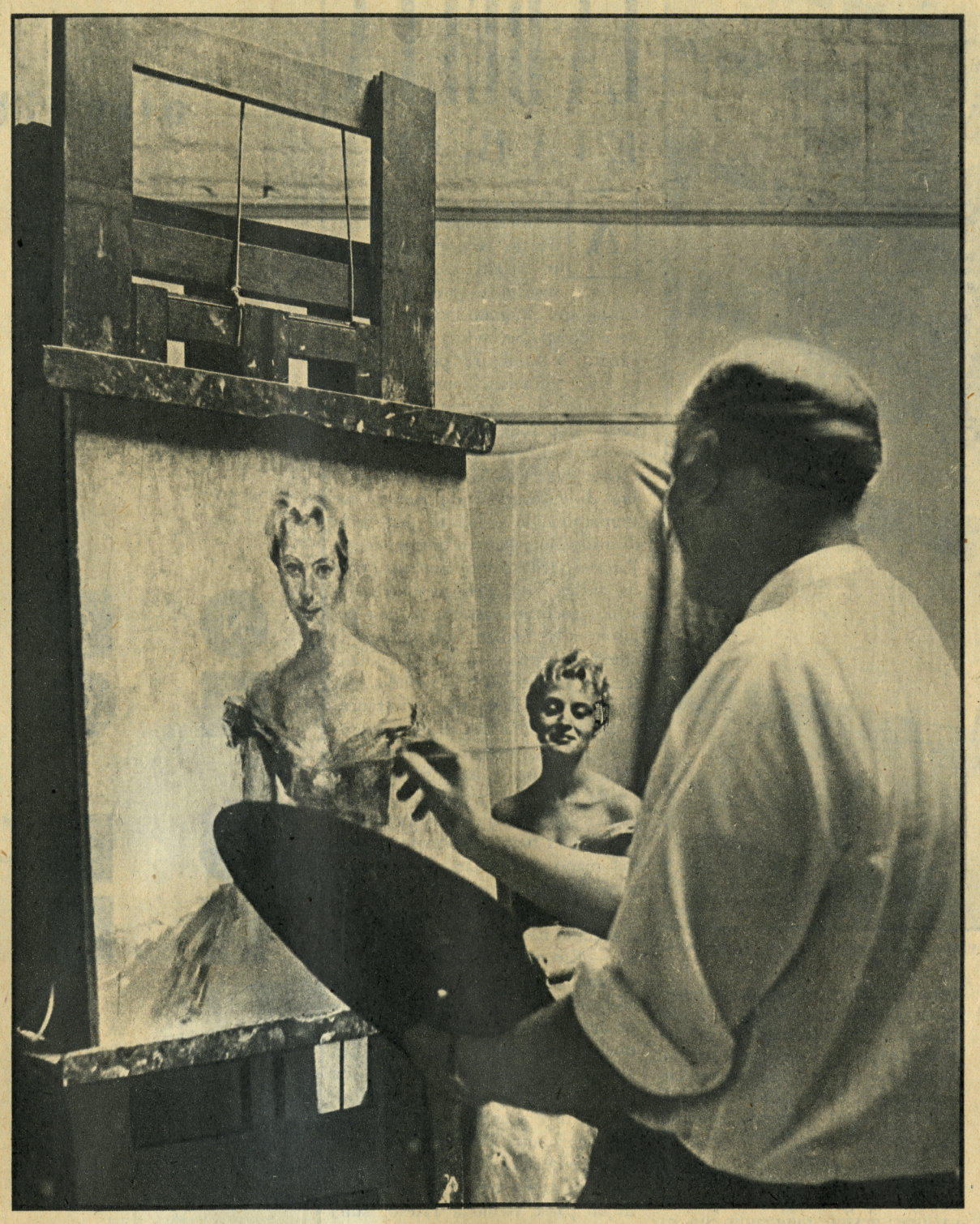
In una cinquantina di tavole, in nero e a colori, seguiamo così l'evoluzione dello stile decorativo locale. L'uso di affreschi imitanti stoffe o parati, anche negli edifici privati, fu diffusissimo in età gotica; Venezia, ancor prima delle allegorie di Tiziano e di Giorgione sulle facciate del Fondaco dei Tedeschi, sembrava agli stranieri una sola pittura; fu la salsedine a distruggerle. Il clima favorevole consentì invece a Treviso di restare, sotto quest'aspetto, una delle città più singolari d'Italia. In queste decorazioni murali, si va dalle semplici fasce decorate con motivi damascati, a giochi geometrici più o meno complessi: riquadri con palmette, cerchi intrecciati, con stelle, dischi con animali, finte tappezzerie e stoffe con leoncini bianchi rampanti, con emblemi araldici, e talvolta a raffigurazioni umane o grandi fiori e foglie. Sono normalmente opera di buoni artigiani, ma non mancano rapporti con l'arte monumentale, e una raccolta, come quest del Botter, suscita interessi storico culturali. E' indubbio che anche in semplice intreccio geometrico ha una notevole capacità evocativ così le decorazioni trivigiane anno di settentrionale lontano un iglio. Cioè sono elementi indispe abili di una civiltà: in questo cas veramente giocosa, ed inondata di olore.

Purtroppo l'impoverimento del nostro mon non è solo visivo. Paolo Toschi ubblica ora presso Einaudi un onumentale studio sulle « Origini el Teatro Italiano », che è a su volta un epigrafe funebre di form opolari di spettacolo, quasi tota ente scomparse, e che costituiron er secoli, anzi per millenni, l'hu emotivo della nostra vita socia Le idee del Toschi, sono già no ed anche alcune tesi, quella che teatro sacro umbro sia cresciuto in un clima di cultura abbastanza elevato, sono ormai condivise da molti. Il Toschi muove dalla convinzione che il teatro non si riduca ad un fatto letterario, e così compie un vastissimo inventario di tutte le forme popolari di spettacolo, cortei, processioni, feste in genere, fiorite in Italia prima della commedia e della tragedia regolare. Ora può concludere, dopo la raccolta di un materiale etnografico inedito, vastissimo ed estremamente importante, che accanto al teatro sacro è esistito un teatro profano, avente un ambito più diffuso, e in parte derivato dal mondo ritualistico della religione pagana. Questo teatro profano si sarebbe manifestato soprattutto in occasione delle grandi feste di rinnovamento e di propiziazione, cioè in ricorrenze come il Capodanno, il Carnevale ed il Calendimaggio; lo spirito carnevalesco soprattutto ne fu determinante. L'origine rituale, propiziatoria delle manifestazioni teatrali popolari è attestata dalla persistenza di alcuni temi assai caratteristici: le maschere demoniache (fra cui va compreso l'Arlecchino) gli episodi del contrasto, del testamento, della confessione, del matrimonio collettivo; i rapporti con il calendario e con le associazioni giovanili.

Naturalmente l'obbiezione che si può fare al Toschi è che tutte queste forme sono restate embrionali, e solo raramente sono salite dal folklore ad una dignità artistica. Non solo: per lo più esse si sono risolte nella musica, o nella pittura (come i trionfi), e non nel palcoscenico. E quasi sempre dopo molti secoli. Ciò continua a dimostrare che se l'Italia ebbe un humus etnografico altrettanto ricco della Francia e delle altre nazioni europee, non ebbe invece una pari vocazione teatrale. La ragione, a nostro parere, va cercata nella fondamentale tendenza platonizzante della nostra cultura, incapace di oggettivare concretamente davanti a sè personaggi investiti di caratteri, problemi, individualità propria, come invece accadde in zone più permeate di influssi aristotelici.

La seconda osservazione è che il rapporto fra feste popolari e rito, almeno dopo il Mille, non fu certo quello d'una società primitiva. Che le feste di carnevale fossero in origine un rito propiziatorio è certo; ma che gli abitanti di città d'una civiltà giuridica, architettonica e figurativa alta quale quella dei nostri comuni attribuissero loro un significato emotivo maggiore di quanto abbiano ora gli spari di mortaretti a Napoli per Capodanno, ci pare dubbio. La gente voleva divertirsi e trovarsi insieme: ciò che contava non era l'aspetto rituale, ma quello sociale. D'altra parte, che le feste di cui il Toschi ci dà un'appassionata descrizione, rispondessero a preziose, insoffocabili esigenze dello spirito umano, ce ne accorgiamo ormai ogni momento.

EUGENIO BATTISTI



Londra. John Winne-Morgan, ex imprenditore edilizio diventato pittore durante la guerra, dà l'ultimo tocco al ritratto dell'attrice svedese Mai Zetterling.

IL GIARDINO D'EUROPA

MILANO DI GESSO

DI ANTONIO CEDERNA

TRA LA FINE del 1955 e l'inizio del 1956, Milano è stata trascorsa da un brivido violento d'orgoglio. Il più alto, o quasi, grattacielo d'Europa è stato visitato dai tecnici sovietici e inaugurato dal Presidente della Repubblica (si badi che il nastro non è stato tagliato, ma strappato dal misterioso funzionamento di cellule fotoelettriche); dalla vetta del Grattacielo (dov'è stata collocata, affinchè il profano non superi il sacro, una copia della Madonnina del Duomo) l'Arcivescovo ha benedetto la città e i suoi abitanti; in alcuni locali del Grattacielo è stata allestita una mostra intesa a documentare la storia di Milano « dalle palafitte al grattacielo », regolarmente visitata dal Presidente della Repubblica, dall'Arcivescovo e dal consueto stuolo di autorità minori; un grosso volume di circa cinquecento fotografie, che documenta la « resurrezione » di Milano dalle macerie della guerra al Grattacielo, è stato stampato a cura del Comune, e offerto al Presidente della Repubblica, al Papa e all'Arcivescovo; infine, mentre altri Grattacieli spuntano qua e là, una mostra di plastici organizzata dall'Ufficio Tecnico comunale nel salone dell'Alessi in Palazzo Marino, ha illustrato ai milanesi la « Milano futura »: i milanesi vi hanno potuto ammirare tra l'altro, in anticipo, il nuovo « centro direzionale » irto di Grattacieli: e la mancanza sistematica di ogni scritta esplicativa, se ha imbarazzato per un momento i visitatori, ne ha poi stimolato grandemente la fantasia, accendendoli a un generico e quindi più vivo entusiasmo per i Grattacieli e per il Progresso.

Poichè tutto oggi a Milano s'incentra sentimentalmente sul Grattacielo, diremo che i grattacieli (ce ne siano uno o cento) sono di per sè cosa affatto indifferente. Per capire se i grattacieli di Milano sono un bene o un male, occorrerebbe ovviamente portarsi su un piano più generale, saggiare la serietà degli studi e delle realizzazioni milanesi in fatto di piano regolatore, esaminare attentamente l'insieme complesso dei dati politici, economici, tecnici e sociali che hanno portato ai grattacieli, rendersi conto se essi si inquadrano coi caratteri della necessità in uno sviluppo razionale della città, se corrispondono a nuove, autentiche e più progredite impostazioni urbanistiche, e via dicendo: accontentiamoci invece di osservare rapidamente con che spirito l'amministrazione ha presentato ai milanesi il proprio operato, con quali criteri sono state prese le iniziative intese a celebrare dieci anni di vita milanese e a riesumare qualche millennio di storia, in che modo esse e il Grattacielo di Piazza della Repubblica sono state commentate dalla stampa, ossia dal *Corriere della Sera,* che delle magnifiche sorti e progressive della « capitale morale » è profeta e trombettiere ufficiale. E ci troveremo ancora e sempre di fronte alla decadentistica, puerile esaltazione della Tecnica (per lo più definita « modernissima ») e a un estetizzante compiacimento per il colossale, il monumentale e l'insolito, conditi qua e là da melenso ottimismo e da qualche simulata nostalgia: il tutto sostenuto dai soliti vizi dell'approssimazione e dal rifiuto costante delle ragioni della cultura.

Cominciamo dal volume con cui la Giunta comunale ha voluto celebrare se stessa, ovverosia la « ricostruzione » di Milano, dedicandolo ai milanesi quale « testimonianza delle superbe energie della città » (*Milano 1945-1955,* prefazione del Sindaco, 336 pagine di illustrazioni). Affidato alle cure di un cronista del *Corriere della Sera,* il volume è una caotica congerie di immagini, senza capo nè coda, ispirato a indiscriminata propaganda, una via di mezzo tra i numeri unici del « decennale » fascista, il calendario di qualche istituto benefico e il bollettino missionario. All'infinito viene protratto il facile e semplicistico contrasto fra macerie e ricostruzioni (e spesso è agevole osservare che le seconde sono state altrettanto insensate delle prime): ai palazzi ricostruiti si alternano senza ragione « girotondi allegri » di bambini, gente seduta ai tavolini dei caffè, rimesse tramviarie, quadri famosi, grandi magazzini, feste di beneficenza e bagni popolari. I mille e complessi problemi di una città moderna (dalla pianificazione urbanistica al traffico al rinnovamento edilizio, eccetera eccetera) vengono tranquillamente trascurati: sotto quel grossolano accostamento di immagini disparate se ne sospetta appena l'esistenza.

Non contiamo le frottole che ci vengono spacciate (quali, per esempio, la « ricostruzione » del vecchio Teatro Manzoni nel complesso Manzoni nell'omonima via; la presentazione dei « ruderi » di San Giovanni in Conca in piazza Missori quasi fossero effetto della guerra anzichè iniziativa della Società Generale Immobiliare; il palazzo del Cova in piazza della Scala « completamente raso al suolo », a giustificarne l'arbitria ricostruzione, eccetera), notiamo l'esemplare balordaggine delle didascalie. La via X. « *si adorna* di palazzo *modernissimi* », il palazzo Y è stato ricostruito « secondo le *formule* della *più moderna* architettura », la sistemazione del viale Z. è « razionale *e suggestiva* ». E come sono i nuovi quartieri? Sono « ridenti »; come sono concepiti i nuovi edifici del centro? Secondo « modernità e grandiosità ». Ecco tornata la pace dopo la tempesta, ecco gente inginocchiata in Duomo sotto mistici fasci di luce (« scende la luce sulle preghiere dei devoti »); ecco tornate le Muse (una coppia in un locale intreccia — ci assicurano i compilatori del volume — una « discussione d'arte presso l'angolo del caminetto »); ecco la sana mondanità (« signori in frack e signore in ricche toilettes » nel ridotto della Scala); ecco rifiorire l'amore (una coppia davanti al « Bacio » dell'Hayez); ecco nuovamente germogliare la vita nei civici asili (« è suonata l'ora della ricreazione »), ecco il progresso sociale (« scenetta di bimbi fra la lindezza e l'ordine dei nuovi alloggi »), ecco l'onesto svago (« marea di tifosi e di tifose nelle nuove tribune » di S. Siro), e via di questo passo.

Euforia da *Settimana Incom,* bonomia gioconda di amministratori soddisfatti, bonarietà e autoincensamento preelettorale: anche gli ingorghi della circolazione appaiono benefiche realtà (« nelle vie principali sfilano, ininterrottamente, *cortei* di veicoli »); quanto all'avvenire, il Sindaco, nella prefazione, ci assicura che « tra qualche anno Milano sarà un'altra Ville Lumière », e, quanto ai grattacieli, si compiace che essi oggi « *punteggiano qua e là* la nostra città, prima piatta e monotona ». Frase che riassume l'intonazione superficiale e fiaccamente estetizzante di tutto il volume (costato al Comune milioni venti). Tutto procede nel migliore dei mondi. Detto questo, è naturale che il *Corriere della Sera* (10 dicembre '55), di fronte a tanto deficiente polpettone, si rallegri che non vi sia « nulla di pedantesco, da destinare alla polvere degli archivi »: e che definisca senz'altro l'opera una « gagliardissima epopea della ricostruzione », lodandone anzi « l'imponenza spettacolare ». Com'è la prefazione del Sindaco? Essa è « breve e sentita ».

GIUNTI a meraviglie come il Grattacielo, i milanesi hanno sentito il dovere di volgersi indietro a guardare il cammino percorso, di risalire alle origini per prendere nuova lena: è nata così la mostra (benefica) intitolata *Milano dalle Palafitte al Grattacielo* (titolo primitivo: *Milano dalla capanna insubrica al Grattacielo*), messa insieme nel Grattacielo stesso dall'Associazione lombarda dei giornalisti, sotto l'illuminata guida del suo consigliere delegato (altro cronista del *Corriere*), e con il contributo artistico di un pittore assai noto, entro l'ex-cerchia dei Navigli. Ne è venuta fuori una miseranda carnevalata. Un pezzo di palafitta, una urna cineraria, una statua romana, un forziere, una cassapanca, qualche spada e alabarda, il trono di Napoleone e qualche altro meschino cimelio, erano gli unici pezzi « veri », assunti a simboli esemplari e supremi delle differenti epoche della storia milanese, illustrata ancora da qualche stampa e quadruccio di terz'ordine. Il pezzo forte di tutta l'insalata era costituito da « teatrini » di carta, disegnata, colorata e ritagliata dal suddetto pittore: qua era dato vedere inespressivi palafitticoli alle prese con le loro scomode abitazioni, là milanesi in toga a spasso tra archi e colonne, più avanti il ritorno dei cittadini fra le macerie del Barbarossa, quindi i cinquemila cani scodinzolanti di Bernabò Visconti, e altre piacevolezze del genere, il tutto nello stile delle vignette del *Guerin Meschino* e dei manifesti di « Pace e Libertà ». L'ultima sala comprendeva vedute milanesi dovute a un « delicato chiarista », e



Parigi. Una lezione di nudo all'Accademia di André Lhote.



Milano. Il « verde pubblico » previsto dal nuovo piano regolatore.

un paio di brutte carte topografiche: conchiudevano la storica rievocazione due fanciulle vere, vestite da Lucia Mondella, o qualcosa del genere, che oziavano sedute presso l'uscita, sudando per l'eccessivo riscaldamento.

Nemmeno a Roma i romanisti sono riusciti mai a organizzare porcheriole come questa: tuttavia l'Associazione lombarda dei giornalisti non si è vergognata di farla visitare all'Arcivescovo, alle più varie autorità e al Presidente della Repubblica, il quale avrebbe, dicono i giornali, manifestato il suo compiacimento. E il « massimo quotidiano d'Italia » cos'ha scritto? Come per il volume su Milano, così anche di questa esposizione da baraccone è stata lodata la volgarità e la sciatteria. La si è lodata perchè priva, nientemeno, di « pretesa di impostazioni scientifiche » e perchè piena invece di « richiami e rievocazioni suggestive » (*Corriere della Sera,* 9 dicembre); la si è definita « cordiale escursione nel passato » e « dovizioso racconto », fortunatamente indenne dal « sussiego della storia »: l'anonimo, immaginoso e analfabeta cronista è perfino riuscito a scrivere che la mostra era « una cavalcata attraverso i secoli, spronata dalla fantasia su un filone critico-storicistico » (!) (11 dicembre). In tale illuminata maniera il gran giornale informa l'opinione pubblica.

Celebrato il passato prossimo col volume edito dalla Giunta e celebrato il passato remoto, grazie ai giornalisti lombardi a cavallo del « filone critico-storicistico », non mancava che lanciare lo sguardo nell'avvenire: ecco dunque la mostra di plastici di « Milano futura », allestita dall'Ufficio Tecnico comunale in Palazzo Marino. Vi abbiamo visto una ventina di plastici di edifici diversi, quartieri residenziali e quartieri autosufficienti, « valorizzazioni ambientali » e « sistemazioni urbanistiche » varie, tra cui principali per vastità la famosa « Racchetta » (il nuovo stradone di due chilometri che sta massacrando tutto il vecchio centro della città, senza vantaggio di nessun genere: vedi *Il Mondo* 18 maggio e 29 giugno 1954) e l'altrettanto famoso « centro direzionale ». Qui si entra nel vivo dell'urbanistica milanese: non occupiamocene per ora, e solo osserviamo che le magagne di impostazione, rilevate per le due iniziative precedenti, sono qui ancora più chiare e più gravi.

La fretta e la trascuratezza con cui la mostra è stata preparata (si tratta di un improvvisato surrogato di un'altra che doveva aver luogo in altra sede), e l'assenza di ogni pur minima cura illustrativa, atta a sollecitare la comprensione del pubblico (e per che scopo si fanno simili mostre?) sono rilievi di poco conto, di fronte all'irresponsabilità della presentazione. Una ventina di plastici alla rinfusa, e basta: piscine e centrali del latte, ospedali e stazioni per autobus, monumenti isolati e scuole, parchi pubblici e sventramenti colossali. Una ventina di plastici muti, generici e imprecisi, come tutti i plastici, esposti alla vista dei milanesi volonterosi, come si mostrano ai selvaggi le meraviglie della civiltà. Nessuna scelta intelligente e ordinata, nessuna indicazione dei criteri adottati, nessuna presentazione comparativa tra antico e moderno, nessuna distinzione tra problema edilizio e problema urbanistico, nessuna evidenza precisa circa le nuove sistemazioni, eliminazione di ogni elemento concreto riguardante le esigenze di una città moderna, nessun cenno ai precedenti, agli studi preparatori, alle indagini eseguite, nessuna giustificazione, nessun ragguaglio sul carattere e l'utilità delle opere e dei provvedimenti adottati, mancanza di ogni riferimento alla situazione urbanistica generale, niente insomma di tutto ciò che costituisce il normale corredo di mostre del genere.

La « Milano futura » stava lì in pezzi di gesso, come sogno di fantascienza o diorama da luna-park: le sue trasformazioni apparivano come un improvviso, grazioso regalo dall'alto, come paternalistica e provvidenziale invenzione di una congrega di funzionari-negromanti. Mostre come questa sono il frutto dell'incivile pretesa a un astratto ed ermetico tecnicismo, tipica dell'arretrata e burocratizzata urbanistica del nostro Paese; sono il frutto delle velleità reazionarie di una società rozza culturalmente e socialmente, interessata a mantenere impreparata e ignorante l'opinione pubblica, e a rifiutare ogni contatto con essa, grazie all'arbitrio della casta dei pianificatori-burocrati, i quali si sottraggono ad ogni controllo, proprio nel momento in cui, con mostre come questa, fingono ipocritamente di volervisi sottomettere. Mostre come questa, aiutano a capire come mai in Italia le città vengano selvaggiamente distrutte e bestialmente ricostruite, e come mai tanto spavaldamente imperversino speculatori, sventratori e società generali immobiliari.

E il *Corriere?* Sempre acuto e fantasioso, esso si è compiaciuto che i plastici esposti non abbiano « quell'ottusità gessosa che scoraggia i profani », che anzi siano « rifiniti per bene, qua e là colorati, e talvolta completi persino di finestre e balconi, da diventare preziosi come giocattoli di precisione » (13 dicembre)... Perfetto: giocattoli (oh meravigliosa metropoli lombarda) con *persino* le finestre e i balconi!

Torniamo al Grattacielo di Piazza della Repubblica, altezza metri 117, e riproduzione della Madonnina a quota 120. Di esso si è scritto in termini vari. Termini estetizzanti: « mole argentea », « grattacielo d'argento », « la sua vetta svaniva favolosamente nella nebbia » (altri ha parlato di « fiaba verticale », di « do di petto dell'edilizia nel cielo lombardo »). Termini meccano-antropomorfici: « la complessa fisiologia della gigantesca macchina per abitare e per lavorare ». Termini storico-culturali: « aspetto vario, sorprendente, italico di gusto mediterraneo (!), che la mole milanese ha preso svettando verso il cielo ». (*Corriere della Sera,* 14 dicembre). Termini spiritualistici: « Questa ardita mole che domina la città vuole essere quasi un invito ad elevarsi ad emulare con tutte le energie questa maestosa costruzione. Ma come in tutto ciò che fermenta e cresce, anche qui non può non essere presente lo spirito divino » (parole dell'Arcivescovo, benedicendo il Grattacielo l'ultimo dell'anno 1955). Amen.

ANTONIO CEDERNA

ARIA DI PARIGI

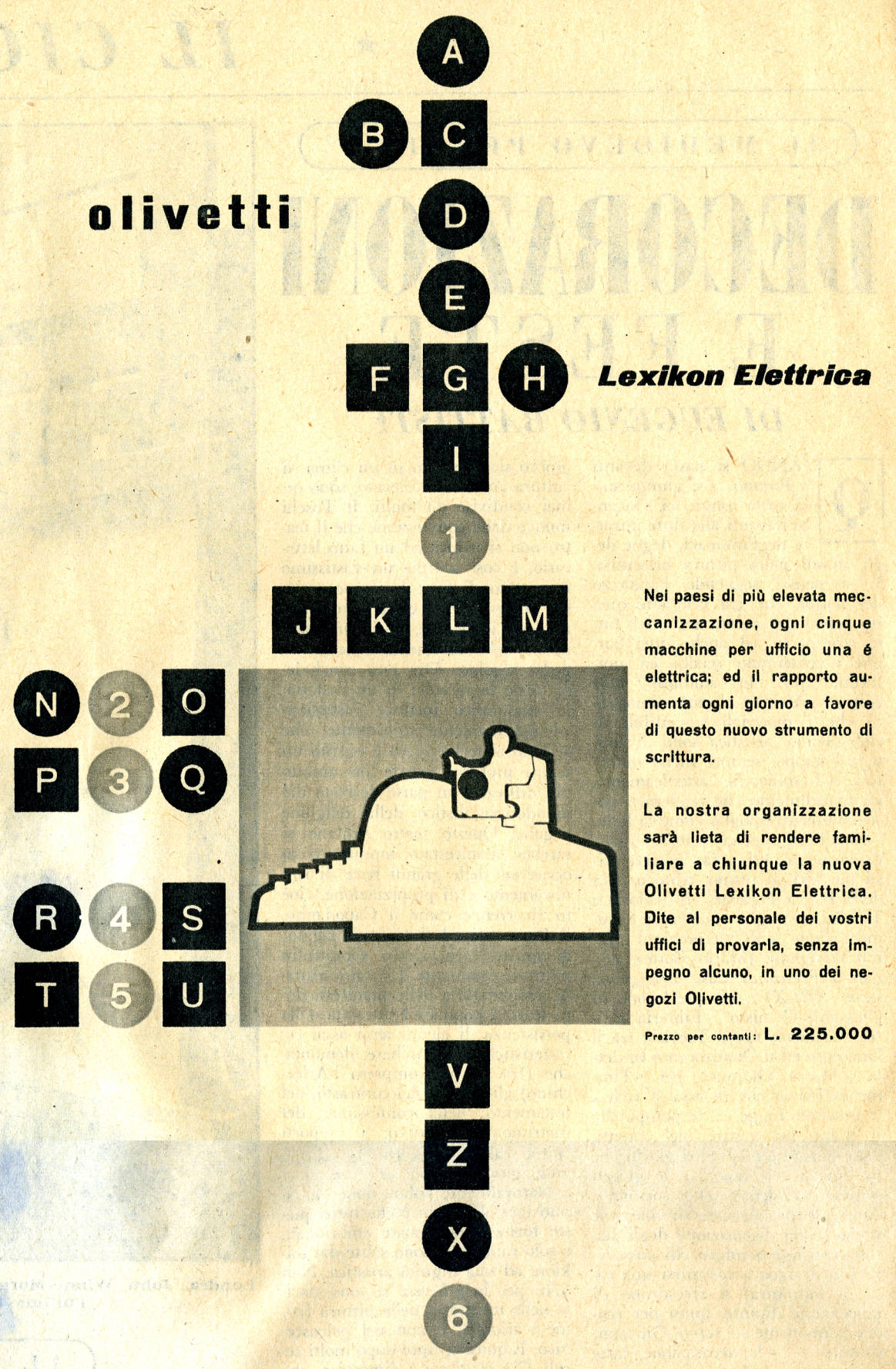
LA BELLA E LA BESTIA

Avevo già sentito parlare affettuosamente dell'Italia da stranieri, ma mai in modo così semplice, inedito e puro come da Costa, un rifugiato politico rumeno a Parigi. Secondo i più, infatti, l'Italia si configura puntualmente in una simpatica canaglia le cui malefatte sono arcinote ma i cui pregi sono ineffabili, quanto basta per impedire un giudizio radicalmente negativo. Ma si tratta sempre di racconti e esperienze che immergono le radici in una sorta di inconscio collettivo trasmesso nell'animo dell'europeo settentrionale da antica data. Per questo i tedeschi farneticano ancora di una penisola alla Eichendorff, colma di alberi da frutta e di donne opulente, gli inglesi di un mondo alla Byron o alla Lawrence, e i francesi di un paese a base di avvenimenti atmosferici, culinari o erotico-ancillari. Ma per Costa, già notevolmente meno segnato da una tradizione culturale specifica, l'incontro con l'Italia fu un'esperienza di prima mano, immediata, e cionondimeno inconsistente.

« Avevo da pochi giorni varcato il confine italo-jugoslavo — mi disse. — Ero appena sfuggito alle persecuzioni dei comunisti in patria, alle nebbie e al terrore del mio paese, agli sbirri della polizia titina e a quelli della M.P. americana. Ero appena uscito da un incubo ma permanevo ancora ai suoi margini, senz'armi e progetti per l'avvenire. Ero senza una lira, sporco, stanco fisicamente e spiritualmente. Mi trovavo in Italia per la prima volta, in un paese vicino a Trieste, sulla riva del mare. Avevo passato la notte steso sull'erba d'un rialzo di terreno prospiciente alla riva. Era l'alba e ancora sonnecchiavo supino. Tutto era immerso nel più completo silenzio, e nulla muoveva. Solo il sole stava risalendo la linea dell'orizzonte. Di fronte a me avevo l'azzurro cupo del cielo e il viola del mare. Sulla destra del mio campo di visuale sporgeva lo spicchio d'una casa a un piano, bianca di calce, il tetto di tegole rosse e una sola finestra dalle persiane verdi, chiusa. A un certo momento le mie orecchie vennero lacerate da un possente, improvviso "chicchirichì!", un grido che mi fece sobbalzare, tornare in me e sollevare la testa sulla scena che sapevo avere di fronte. Nello stesso istante, quasi che l'appello del gallo avesse avuto il potere di insinuarsi in quella camera buia e sonnolenta e di renderla pregna di forza centrifuga, le due persiane si spalancarono violentemente e batterono contro il muro. La finestra, per così dire, esplose e lì, sul vano lasciato libero, comparve la figura d'una ragazza in sottoveste. Con un moto secco del capo, preciso e istintivo come quello dei cavalli, sgombrò il volto dalla massa di capelli bruni che la ricoprivano sino alla cintura. I suoi occhi restarono allora abbacinati dalla luce del giorno. Il cielo e il mare erano di un celeste intenso. Il viso della donna era un poco sciupato dal lavoro, quindi pallido e tirato, ma intimamente giovane, mite e sensuale come lo sguardo che gettò su di me prima di stirare le braccia nude fuori dal davanzale e di ritirarsi di nuovo nella sua stanza. Da quel momento — concluse il rumeno — mi seppi libero, ripreso in un mondo umano, paziente, dove il futuro è in ogni modo possibile ».

Questo fu il racconto di Costa. Egli è un giovane di bassa statura, fragile e deforme; porta la frangia sulla fronte e ha le pupille costantemente ipertese. Dal punto di vista intellettuale è anarchico alla maniera di Stirner e passionale come lo furono i primi romantici. Economicamente non possiede un franco, non ne chiede in prestito e di conseguenza si nutre quando capita.. Egli è uomo senz'altro brutto, sia nello spirito come nel corpo, ma soffre di apparirlo e ha nostalgia di tutto ciò ch'è naturalmente semplice e composto? « L'Italia — concluse — è la *Belle* e il resto del mondo la *Bête* ». Me lo disse puntando su di me due occhi da esaltato che aspettavano conferma. Tacqui meditabondo.

GIANCARLO MARMORI





Divertente, piacevole, gustoso « La fortuna di essere donna » il nuovo film di Alessandro Blasetti, prodotto dalla Documento, interpretato da Sophia Loren, Charles Boyer e Marcello Mastroianni, non è solo un divertimento, ma qualcosa di più: un'indagine gradevole, intelligente e sincera, nel mondo e nell'animo di certi giovani moderni.

