

# ★ IL CICERONE ★

## ANIMALI E SEDIE IMPERO DI GIOVANNI URBANI

**P**ARALLELO al suddividersi della cultura in "branchi", setole e specialità più concentrate e autosufficienti, c'è il diluirsi delle discipline maggiori e dei grandi istituti culturali in accozzole sempre più capienti e generiche. Ciò che si perde da una parte si guadagna dall'altra: la cultura degli specialisti diviene uno strumento inservibile ai fini delle idee generali o delle "visioni del mondo", che in compenso si ritrovano assai ben servite dall'incultura pura e semplice. Così la Critica, ad esempio, è capace dell'antica coerenza e attendibilità ormai solo più a proposito dei programmi televisivi o della "cultura di massa" in genere; la Storia perviene ancora ai grandi disegni plurisecolari unicamente quando è storia del tabacco o dei bottoni; i Musei conservano gli oggetti giusti e nella giusta gerarchia di valori solo se si tratta di musei dell'automobile e simili. Processo che non era sfuggito a Musil, quando notava che in un'epoca in cui un cavallo da corsa può essere definito "geniale", diventa questione di semplice buon senso non aspettarsi genialità dagli scrittori (e infatti oggi basta che siano "sperimentali").

Non diversamente accade con le Mostre: quelle "colte", per non venire meno all'impegno sistematico d'ogni buona ricerca scientifica, battono incensurabilmente il terreno dell'inedito e del non già mostrato, col risultato di ricavarne un bottino che sempre meno meriterebbe di essere messo in mostra; e così lasciando alle mostre futuri, ad esempio quelle canine, il privilegio di restare le sole a svolgere correttamente la funzione fondamentale d'una mostra: che è di celebrare quello che una volta per tutte si è ritenuto degno di celebrazione, e non l'inedito, il poco noto, il non già celebrato.

L'esempio delle mostre canine è proprio un esempio qualsiasi, per giunta assai distante da quello che avrei dovuto fare e che tanto vale dichiarare subito: le mostre d'antiquariato. Ritengo però di non poter esprimere esaurientemente le ragioni dell'antipatia che queste ultime mi ispirano, se non insistendo sul tema dei cani e anzi estendendolo alle esibizioni in genere degli animali ammaestrati. Ciò che è ancora più lungo d'amar, ma spero solo quel tanto che occorre per risalire, come stimo doveroso, dal particolare all'universale: dall'antipatia per le mostre d'antiquariato, a ciò che vi è di incolto e quindi di aversibile nell'antiquariato in se stesso.

Perché infastidisse lo spettacolo d'un cavallo che volteggia a suon di musica o di un cane che fa le carriere? Non certo perché è facile supporre che dietro questi stupidi esercizi c'è la stupida crudeltà di una creatura umana; ovvero, non principalmente per questo. Il lato più inusuale dello spettacolo è che qui entra maggiormente la nostra sensibilità, sta nella violenza che è fatta non al fisico, ma al modo d'essere reale di cani e cavalli, modo d'essere in cui non entrano affatto balli e capriole. Nella realtà di questi poveri animali ha invece un posto molto preciso la loro lunga consuetudine con gli uomini, per cui diciamo di essi che sono animali domestici. La domesticità di un animale, sebbene sia divenuta in qualche modo un elemento costitutivo della sua natura, è propriamente un fatto "storico", cioè fa volta dall'uomo a un certo momento della sua vita e per vari motivi: alcuni, facilmente intuibili, d'ordine pratico; altri assai complessi e in gran parte oscuri, ma in ogni caso derivanti da necessità d'ordine spirituale; oggi non più palesi alla nostra coscienza e tuttavia sicuramente presenti in qualche parte di essa. Venuti meno i motivi d'ordine pratico, e smarrito il senso di questa "amicizia" originaria che ancora più contribuì a istituirla, la domesticità di certi animali è sopravvissuta a se stessa, e si direbbe più per virtù loro che nostra. Ci sono, è vero, tra noi le anime buone che infilano le brachette ai cani e vegliano amorevolmente sui raffreddori dei gatti, ma non è affatto certo che non facciano violenza anche esse allo stato genuino della domesticità, e che insomma

non introducano nel modo d'essere delle loro dillette bestiole la stessa deformazione, la stessa disorientante "irrealità" che se venissero addestrandole, bastonate in meno, ai passi di valzer e ai salti mortali. Il problema, se problema può dirsi, sarebbe dunque di rispettare nei suoi termini originari il patto stipulato molti millenni addietro tra uomini e animali. Perché le modifiche che unilateralmente vi abbiamo apportato significano soltanto che non siamo più capaci d'una presa di coscienza netta e precisa della semplice realtà di questi animali. Dal che non può derivarci che l'errore e la stupidità dei nostri comportamenti di fronte ad essi.

Tutto ciò sarà forse più chiaro, e lascerà meglio scorgere il riferimento al tema di questo articolo, considerando che se gli animali, come facenti parte della natura sono delle cose, gli animali domestici sono delle cose in cui la domesticità sia come prodotto dell'uomo, e cioè quasi allo stesso modo di un manufatto, vaso di coccio o sedia di legno che sia. Come prodotto umano, la domesticità degli animali ha, l'abbiamo già visto, un suo momento storico, è stata fatta una volta per tutte col primo animale addomesticato. Ciò significa che in sé non è soggetta a mutamenti di sorta così come non mutano un vaso etrusco o una sedia Impero: in quanto anche queste sono delle cose prodotte dall'uomo in determinati momenti della sua storia. Quello che muta è il comportamento dell'uomo di fronte a tali cose, il modo in cui egli ne prende coscienza, l'uso che ne fa e il significato che vi attribuisce. Ora, il punto è di stabilire, caso per caso, se questi mutamenti avvengono nel senso giusto, cioè non perdendo mai di vista la realtà delle cose e sempre mantenendo una certa aderenza alla loro sfaccettatissima sostanza fenomenica; oppure se ce ne distaccano pericolosamente, impeditoci di scorgere il loro autentico modo di essere.

Nel caso del vaso etrusco, della sedia Impero e in breve di tutti quei prodotti che si commerciano in antiquariato (escluse le opere d'arte vere e proprie, per cui andrebbe fatto un altro discorso), non c'è bisogno di spendere molte parole per dimostrare che in nessun modo sono presenti alla nostra coscienza nella pienezza del loro significato originario. Non lo sarebbero neanche se invece di passare interminabilmente da una mano all'altra, da una sala di vendita a un salotto privato o viceversa, finissero in blocco nei musei, dove, se non altro formalmente, costituirebbero oggetto di pura considerazione storica, e in pratica (dato che sembrano in via d'esorciamento i frutti che la nostra conoscenza può trarre anche da questa saggia motoria), verrebbero abbandonate a una loro vicenda di mera sussistenza materiale.

È proprio dal fatto che a questi prodotti culturali del passato l'umanità d'oggi riserva ancora la dimensione del bene commerciale, che si misurano agevolmente il distacco e l'incomprensione che ce ne separano. Si può immaginare un etrusco a cui viene affibbiato un falso vaso etrusco, un fedele suddito del Re Solè che adora il suo salotto con un inguocchiatolo della chiesa vicina, un vecchio bonapartista incerto se la sua seggiola sia "Impero" o "Restauration"? E' chiaro che l'antiquariato non esisterebbe come attività lucrativa se la merce che tratta non fosse per tutti (anche per l'esperto che la giudica secondo una scala astratta di "valori") profondamente alienata dalla sua realtà di prodotto umano, e quindi sostanzialmente *incomprendibile*. Si può dunque dire che quando acquistiamo un oggetto antico, non facciamo che dare un prezzo alla nostra ignoranza di esso; non paghiamo che il triste privilegio di essere sordi alla sua realtà intrinseca di prodotto umano.

Questa mania di porre il problema scandalizzerà sicuramente quelli che vedono nel commercio degli oggetti antichi nell'altro che una conseguenza dell'atteggiamento concettuale proprio del nostro tempo, e cioè della riflessione storica. Come può, un'attività pratica svegliata dal nostro interesse per la storia, tradursi in forme di



Gdansk (Danzica). Nel castello dei Cavalieri Teutonici.

NICOLA SANSONE

crassa ignoranza della storia medesima? Tutto sta per poter intendiamo la disciplina relativa, o la qualità imponderabile che fa di ogni cosa umana una cosa storica, in quanto pienamente partecipe del suo essere proprio solo nelle condizioni reali in cui si è effettivamente prodotta. La prima è la storia come oggetto di sapere, la seconda è quella al cui concetto il nostro sapere storico ci mette per via indiretta, cioè facendoci toccare con mano l'impossibilità di conoscerla storicamente. La storia-disciplina può aver svegliato il nostro interesse per gli oggetti antichi, ma il fatto di vederli per noi, di farli entrare in un altro tempo da quello in cui furono prodotti (e perciò di renderli in qualche modo espressione del nostro presente), ci spalanca davanti il mistero del loro essere, che evidentemente non può ridursi al fatto della fruibilità, di carattere pratico o estetico che sia. Non lo può per il semplice motivo che questi oggetti, prima di essere comunque fruiti, devono essere fatti; e noi appunto non solo non desideriamo e non siamo capaci di farli, ma addirittura annettiamo ad essi come valore massimo la nostra impossibilità a farli.

In questo senso si capisce perché teniamo tanto a che questi oggetti siano autentici, etichettati, classificati e, in breve, definiti storicamente: perché investiamo a queste astrazioni concettuali il compito di conferire una presenza reale a delle cose che l'avrebbero solo e in quanto ci appartenessero come nostri prodotti. E si capisce anche quanta

poca storia-disciplina, e di che basso livello, basti a assicurare una simile illusione di realtà, e a far sì che nella feticcistica adorazione di questa noi ci si dimentichi della tragica carenza spirituale denunciata dal nostro collezionare oggetti antichi. Ho sotto gli occhi il catalogo di una di queste mostre d'antiquariato: non è per caso che, a parte le risapute e non richieste professioni di fede nei valori della civiltà, del passato e dell'arte, esso contenga una ridicola *summa* dell'intero scibile storico-artistico a base di specchietti, alberi genealogici, tavole sinottiche e simili espedienti da scolari neghittosi. Un'attività si giudica principalmente dagli atteggiamenti che produce; una semplice scorsa a questo catalogo dovrebbe bastare a convincere che dal commercio antiquario prendono avvio solo atteggiamenti incolti.

Il giudizio può essere ribadito in maniera ancora più ferma attraverso un altro ordine di considerazioni. Aurea regola del buon gusto corrente è che nell'arredamento d'una casa debbano entrare in sapiente combinazione il vecchio e il nuovo, il mobile funzionale e quello d'epoca. Ciò significa che il nostro interesse per gli oggetti antichi non è affatto determinato, come si potrebbe credere, da una insoddisfazione per gli oggetti del nostro tempo, per lo *standard* della produzione industriale. Anche agli oggetti fatti a macchina riconosciamo la possibilità di piacerci esteticamente, certo meno di frequente che a quelli antichi, ma in fon-

do, considerato che la scelta avviene su un materiale infinitamente più abbondante, in misura quasi pari. Ora, se gli oggetti antichi entrano nel nostro orizzonte, né più e né meno di quelli *standard*, dalla parte della sensibilità estetica, è definitivamente assurdo pretendere che sotto altri riguardi siano ricevuti diversamente dalla nostra coscienza, e cioè soporano di fronte ad essa una realtà diversa da quella degli oggetti industriali. In che punto e su quale base potremmo operare tra gli uni e gli altri una simile discriminazione? L'oggetto fabbricato dall'industria è tirato fuori a comando da una macchina, secondo un processo da cui è escluso l'intervento creativo della mano dell'uomo; l'oggetto antico viene fuori da quella che potremmo chiamare la "macchina del tempo", e definitivamente "inumano" anch'esso perché nessuno è più capace di farlo "brevettato" con una classificazione d'epoca e di stile, anonimo e "standardizzato" al punto che non vien fatto nemmeno di pensare che è usato.

Certamente una differenza deve pur esserci, ma è relativa a qualcosa che non entra sotto il fuoco della sensibilità estetica ed è cancellata dall'atteggiamento incolto che rende possibile questa falsa equiparazione tra antico e nuovo. Questa differenza, non c'è da sperare che riusciremo a scorgere, fintanto che destineremo l'antico ad un uso attuale; che è come dire, fintanto che esisterà l'antiquariato.

GIOVANNI URBANI

### IL BEL PAESE

## TURISMO E NATURA

DI ANTONIO CEDERNA

**Q**UALI SONO gli aspetti essenziali del turismo in Italia, come sia possibile impedire che la creazione di nuove infrastrutture e servizi si traduca, come oggi di regola accade, nell'irrimediabile degradazione delle risorse naturali che del turismo sono scopo e materia prima, quale dev'essere l'azione da impostare sul piano sociale, economico, urbanistico per razionalizzare il fenomeno ed evitare l'improvvisazione, la superficialità di cui ci si è contentati finora: questi i temi principali che sono stati trattati in un convegno indetto la settimana scorsa dall'Associazione "Italia Nostra", e dedicato in particolare ai problemi delle coste e dei litorali.

Al pari del boom edilizio, che è risolto in incentivo alla speculazione privata e nella costruzione dei più incivili quartieri urbani d'Europa, anche l'espansione turistica si è concretata in una serie tumultuosa di interventi caotici e disvariati, in un'aggressione massiccia del nostro patrimonio naturale tale da far presumere che tra qualche decennio il bel paese avrà perso ogni sua tradizionale attrattiva. Sfruttamento indiscriminato dall'edilizia a tappeto, trasformazione dei litorali in sudice e congestionate città lineari per decine di chilometri (basti pensare al litorale adriatico a quello tra Roma e Anzio, alla Versilia, eccetera), assalto alle ultime grandiose plaghe forestali tirreniche, da Migliorino a Talamone, con conseguente privatizzazione a vantaggio di pochi di quanto doveva rimanere pubblico e accessibile a tutti, estensione a macchia d'olio verso le ultime zone intatte del Mezzogiorno delle peggiori iniziative della speculazione privata, e via dicendo: questo il risultato di una madornale imprevidenza, della mancanza di qualsiasi visione globale del problema, del rifiuto di programmi a lunga scadenza, dell'ignoranza delle esigenze del turismo moderno. La flessione dell'afflusso turistico straniero, registrata quest'anno, è il primo sintomo della crisi, che tuttavia (come abbiamo accennato sul "Mondo" del 12 scorso) non ha ancora indotto alla riflessione e responsabilità; in pratica, per invincibile propensione verso ciò che è facile e approssimativo, continuiamo ad apporre le iniziative di settore alla necessità di un piano organico e unitario, il torraccone mio e immediato a una politica lungimirante; stiamo insomma tirando il collo alla classica gallina dalle uova d'oro.

Al convegno di "Italia Nostra" hanno parlato architetti, urbanisti e sociologi. Il turismo italiano - ha detto Fulvio Almonè - è il tipico frutto di un'esauriente economia inserita in una situazione di sottosviluppo. Col turismo gli italiani cercano, grazie al miglioramento del tenore di vita, alla motorizzazione, eccetera, di superare secolari miserie e costrizioni: ma il modo di agire della massa è quello di "appropriarsi di cose nuove con una mentalità antica".

Mentre lo straniero tende in generale a riscoprire il valore della natura, l'italiano è un contadino che scopre i valori urbani, e li ricerca anche nelle manifestazioni del tempo libero, degradando la vacanza a un'occasione di sfoggio di beni di consumo, a ostentazione dei simboli di prestigio e modi di vita cittadini («l'arancina diventa un salotto chiaro, specchio del conformismo collettivo, il ballo serale una manifestazione di eroismo e costume represso»). L'arretratezza dei servizi turistici è evidente soprattutto nella mancanza di attrezzature ricreative, intermedie tra la spiaggia e l'albergo-dormitorio, che consentano un'integrazione delle attività e la possibilità di una scelta libera tra vita in comune e isolamento. A differenza di quanto avviene in paesi più progrediti, turismo e tempo libero sono ancora considerati da noi un'evanescenza e una fuga, anziché come un'occasione di conoscenza, di incontro tra civiltà e uomini diversi, insomma di cultura.

Il turismo di massa è un grandioso fenomeno sociale paragonabile, per i suoi caratteri di rapida



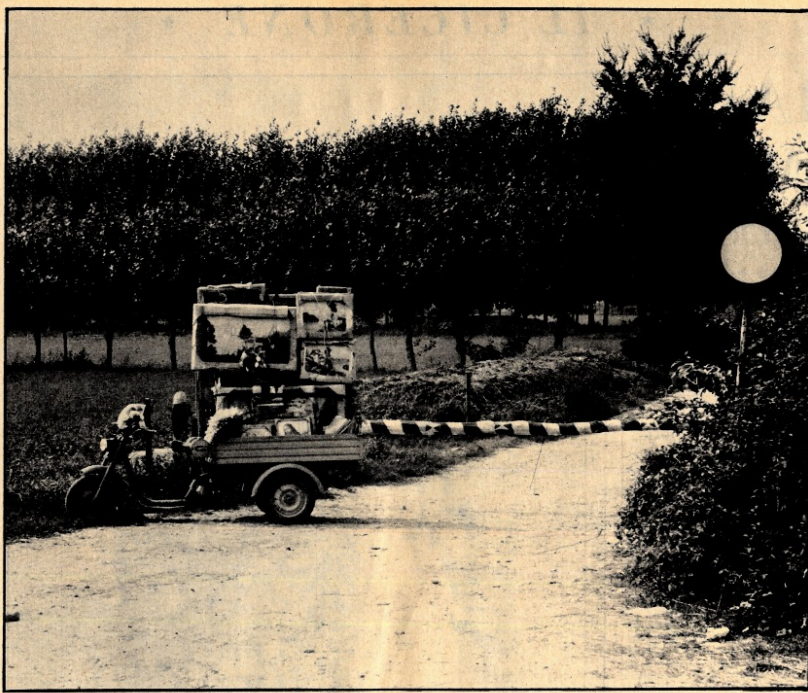
trasformazione della società, al progresso dell'industrializzazione: per questo esso va finalmente studiato scientificamente, abbandonando la posizione distaccata e infastidita tipica di troppi intellettuali italiani. Occorre iniziare tutta una serie di indagini specialistiche, in vista di una sua organizzazione razionale: sul piano sindacale (nuova distribuzione delle vacanze, suoi riflessi sullo stesso ciclo produttivo, eccetera), sul piano sociale (aspetti ed esigenze in rapporto ai diversi tipi di turismo e vacanza, rapporti fra turisti e popolazione stabile, studio di una nuova tipologia per più adeguati servizi ricettivi, tempo libero come cultura, eccetera), al fine di elaborare alcuni principi orientativi per lo studio più propriamente urbanistico, in una visione allargata a tutto il territorio nazionale.

Occorre dunque avviare un lavoro mai fatto, promuovere la stretta collaborazione tra sociologi, economisti, urbanisti e architetti, e gli insediamenti turistici vanno inquadrati in un programma di pianificazione territoriale, che li coordini con quelli residenziali e industriali. I problemi urbanistici del turismo (sia le localizzazioni degli impianti e dei servizi come il salvaguardia della natura) possono essere risolti soddisfacentemente solo se si affrontano in sede preliminare i problemi di base socio-economici e di pianificazione: considerarli, come si è fatto finora, sotto il profilo esclusivamente architettonico, significa confondere le scale dell'intervento, e provocare disastri a catena. Su questo argomento è stato molto esplicito l'architetto Giancarlo De Carlo.

«Gli enti che speculano sanno che per compiere certe operazioni è necessario avere delle firme, e noi ci siamo prestati. Abbiamo agito caso per caso, abbiamo offerto all'imprenditore privato la nostra copertura professionale; abbiamo creduto che un caso fosse risolto dal lato qualitativo potesse avere un valore esemplare, e invece non è servito a niente, se non a distruggere natura e paesaggio»; è stato invece, come un esempio alla rovescia, con tutte le sue conseguenze negative. Oggi dobbiamo mutare comportamento: abbandonare la questione della qualità, il caso per caso, il principio dell'adattamento, rinunciare a intervenire a livello professionale come esecutori del committente; dobbiamo intervenire a livello scientifico, «concentrando il nostro sforzo culturale nella ricerca dei nuovi strumenti di pianificazione urbanistica, normativi, legislativi, tipologici». Non si tratta dell'orgoglio dell'intellettuale che vuole avere le mani pulite (il che, in un paese come il nostro, è un'illusione), ma di un intellettuale che ha sempre avuto una vocazione cortigiana, sarebbe già un fatto rivoluzionario, si tratta di «non compromettere la cultura», si tratta di porre alla «singola "del meno peggio"» di rifiutare di considerare «realità» i condizionamenti a cui l'architetto è soggetto quando agisce esclusivamente da professionista. Occorre dunque «differenziare nettamente i metodi della ricerca da quelli della professione: e impostare finalmente su basi scientifiche, cioè di disinteresse, il problema».

In questa nuova considerazione del fenomeno nei suoi termini generali, sociali e urbanistici e quindi di politica nazionale, rientra la formulazione di alcuni principi elementari più direttamente connessi con la difesa della natura, al di fuori degli equivoci che comporta l'abusivissimo termine «valorizzazione». Bisognerà anche condurre un esame critico del concetto stesso di «paesaggio», quale è stato imposto dalla nostra educazione. Certo è che, se continueremo a valutare il paesaggio esteticamente, visualisticamente, soggettivamente (come fanno del resto anche le leggi attuali, che danno per scontata l'invasione edilizia, e cercano di mimetizzarla, anziché impedirgli), avrà sempre ragione chi sostiene che cento villette in una pineta sono più «belle» di una pineta intatta, dato che gli argomenti del toro sono privati sono assai più forti di quelli dell'interesse estetico (e alle autorità non resterà che accontentarsi di imporre la qualità delle regole e il colore degli intonaci). Dobbiamo convincerci che un paesaggio può essere efficacemente difeso solo se riconosciamo l'utilità sociale della realtà naturale che lo costituisce; che la natura (e quindi il paesaggio) va difesa perché oggettivamente esistente, perché utile praticamente, perché indispensabile alla vita degli uomini e che, se conservati nella loro integrità, i grandi comprensori naturali possono assolvere al compito di assicurare a masse sempre più grandi un luogo permanente di ricreazione, riposo e impiego intelligente del tempo libero e della vacanza.

Di qui la necessità di opporsi alla lottizzazione indiscriminata (non importa naturalmente la dimensione dei lotti), che, oltre a distruggere la consistenza del comprensorio naturale, finisce con l'annullare ogni carattere dei luoghi,



Bologna. Antiquariato in camionetta.

ULIANO LUGAS

cancela ogni distinzione tra città e campagna, tra realtà urbana e naturale: non si tratta dunque più di «come» costruire, ma, una volta impostato un piano nazionale delle risorse naturali che «ovvero esiste e non esiste» non costruire affatto, poiché sono scelte come questa che distinguono l'urbanistica moderna e civile dall'opera dei mestieranti e degli speculatori. Da un punto di vista turistico, la lottizzazione dei litorali e delle foreste ottiene effetti opposti a quelli che il turismo moderno si propone: le società immobiliari e gli enti del turismo, legati a luoghi sconosciuti, promettono una casa al mare e a qualche migliaio di persone, ma, accozzando casa a casa, riproducono condizioni di disagio presto intollerabili, frastuono, disordini, servizi cattivi, giardini spelmachisti; il turismo moderno ricerca servizi comuni, e soprattutto spazi liberi e verdi sempre più ampi, che rendano possibile una vera alternativa di vita a contatto con la natura. Da un punto di vista sociale, la lottizzazione ottiene l'effetto di distruggere a vantaggio di pochi un patrimonio che deve essere di tutti, sottrae all'uso pubblico quanto deve essere patrimonio della collettività (è il turismo di «alta qualità», come viene chiamato, che è particolarmente deleterio: il turismo di massa, qualora venisse organizzato e inquadrato in una politica urbanistica illuminata, considererebbe alla fine con la salvaguardia dei valori naturali). Nei grandi comprensori naturali, si deve dunque con ogni sforzo evitare l'edificazione sparsa, la frammentazione in lotti che invade, devasta e degrada per sempre natura e paesaggio; l'edilizia e le attrezzature dovranno invece essere concentrate ai loro margini, in nuclei compatti ed efficienti. Così si potrà favorire il turismo come fenomeno sociale e insieme salvaguardare la natura; da un capo all'altro, vengano nei prossimi decenni ricoperti da una uniforme, repellente crosta edilizia suburbana.

La strada è lunga, il lavoro da compiere enorme. È necessario, partendo da zero e col consueto ritardo di decenni sui paesi civili, iniziare un'opera di propaganda e di divulgazione, contrastare abitudini inveterate nella gente, nei politici, negli architetti, oltre che intensificare la lotta contro le forze interessate alla rapina d'Italia. Occorre far nascere una coscienza del patrimonio naturale come coscienza di un bene pubblico, che pubblico deve diventare. Occorre stabilire programmi di studio e quadri di riferimento per gli interventi a lunga scadenza, coordinando l'opera di sociologi, economisti, legislatori, per un primo abbozzo di pianificazione generale del territorio; e insieme predisporre quelle ricerche di prima approssimazione che permettano di individuare le zone che occorre immediatamente intervenire a salvare. È quello che «Italia Nuova» si propone di fare, oltre ad aver avviato gli studi per una prima ricognizione dei problemi di quattro comprensori: costi di Lattina, Taranto, Gargano e Gallura.

ANTONIO CEDERNA

## IL CORRIDOIO SALONS POUR HOMMES DI GINO VISENTINI

L'ARTE della caricatura ha perso con David Low morto il 20 settembre in un ospedale di Londra, a 72 anni, un disegnatore fra i più pungenti e che fra l'altro usavano i nervi di Hitler e Mussolini, notoriamente altrettanto vanitosi quanto isterici. Sarebbe curioso come uomini abituati a dirigere una politica basata sulla violenza e il delitto, quali furono quelli due soci, si dimostrassero tanto sensibili alle punture dei caricaturisti. In realtà non è affatto curioso se si pensa che con alcuni tratti di penna, o se si preferisce con la punta della matita, il "political cartoonist" rompeva le uova delle menzogne nei panieri dei due sinistri dittatori. «Prima della guerra», scrive Mario Ciurlo («La Stampa», 21 settembre) - tanto Hitler quanto Mussolini protestarono più volte presso il governo britannico per l'opera di Low, e il fulgore giunse al punto d'invitare una furbidona, quasi minacciosa nota al Foreign Office». Naturalmente il governo di Londra rispose, ma senza negare il piacere dell'humour. Disse: «La stampa è libera. Quindi lo è anche la penna di Low».

Ciurlo è l'unico giornalista italiano che s'accorse della morte di Sir David Alexander Cecil Low, e ritenne doveroso informare i lettori del suo giornale. Il titolo di Sir, che del resto gli fu conferito l'anno scorso, non deve ingannare sulle opinioni politiche dell'artista neozelandese. Low era e rimane un liberale di sinistra, anche se fino al 1948 lavorò nei giornali di Lord Beaverbrook, l'«Evening Standard» e il «Daily Express», ossia quanto di più conservatore esista nei fogli di destra britannici.

Nelle sue memorie Low scrisse in proposito: «Per tre anni (entrò all'«Evening Standard» nel 1927) discutemmo, Beaverbrook ed io. Lui mi considerava un rosso: io lo qualificavo un imperialista, e gli ripeteva che non avrei difeso le sue idee per nessun motivo. Alla fine cedette: e mi diede carta bianca». Annota Ciurlo: «Low sapeva di avere tanta libertà che talvolta la sua matita trafiggeva la figura stessa del suo padrone». Ma il suo padrone non era del tipo di quelli che in Italia sono i portavoce della Confindustria, e non lo mandò via. Solo i fascisti, i subordinati e i cretini del giornalismo italiano possono pensare che Low sputasse, com'essi dicono elegantemente, nel piatto in cui mangiava. La verità è che il vero giornalismo, l'unico

giornalismo che scribi un prestigio presso i lettori, si fa con uomini come Low e magari anche come Beaverbrook.

Hitler e Mussolini non furono i soli a protestare contro le caricature di David Low. La prima vignetta dell'artista, appena trasferitosi a Londra dalla Nuova Zelanda, e pubblicata sullo «Star» nel 1939, mostrava il premier Lloyd George, scrive Ciurlo, a cavallo di un somaro con due teste, simbolo della coalizione fra conservatori e liberali (i liberali inglesi sono molto più a sinistra dei nostri e non s'identificano, come da noi, con la destra economica). Lloyd George chiamò il giovane disegnatore e gli domandò perché avesse inventato quella mostruosità. «Non dovetti inventarla - rispose Low - esisteva già».

Un libro da leggere, malgrado le sue quattrocentosessantatré pagine nutrite di documenti e note, è «Political Man» del sociologo americano Seymour Martin Lipset. Ne è uscita ora la traduzione francese. Dal resoconto di Michel Zeffra («L'Express», 26 settembre) si desume che il libro è per lo meno stimolante. Si tratta d'un studio circa l'«attitude de l'homme occidental» (da Washington a Stoccolma, da Liverpool a Roma) di fronte alla democrazia e al suo sviluppo dopo la guerra. La cultura e l'informazione rappresentano sempre fattori importanti di libertà nell'intero della democrazia. I risultati di vari sondaggi confermano che la classe operaia è assai più indifferente alla libertà (o piuttosto al liberalismo) degli imprenditori o degli alti funzionari. Secondo Lipset un operaio specializzato sarà meno favorevole di un «alto grado» alla pluralità dei partiti, ma sarà più favorevole di un manovale. Il titolare di un solo certificato di studio è quasi due volte meno liberale di un laureato universitario.

Il vero nemico interno della democrazia è il ceto medio, dove affondano le radici sociali i fascismi e i movimenti fascizzanti. Il ceto medio, gigante mostruoso, conformista e inerente, passa per la più liberale delle classi sociali. Ma Lipset definisce il fascismo come una manifestazione estremistica del centro e lo ricollega (dati statistici alla mano) al liberalismo. Nella Germania prehitleriana, il terreno più fertile del nazismo fu la classe media (commercianti, artigiani) che vide nel nazional-socialismo la possibilità di sfuggire all'oppressio-

ne del grande capitalismo, da una parte, e del collettivismo marxista, dall'altra. Istituendo un parallelo fra i succedanei del fascismo apparso dopo la guerra, quelli del neofascismo italiano, il quotidiano francese, il pensiero argentino e il maccartismo americano, Lipset pone in rilievo la costante del sogno di libertà dei possidenti medi. «Una reazione - egli scrive - contro ogni tendenza a organizzare razionalmente l'edificio sociale, questo è il tratto più netto dell'ideologia fascista».

Il liberalismo della classe media, che spesso genera il fascismo, corrisponde secondo Lipset a una «filosofia dell'averè»: si vuole essere liberi di disporre dei propri piccoli beni, non piacciono né il plutocrate né l'esattore delle imposte, né il sindacalista. In ultima analisi, il centrismo è associato. Esso considera una società composta da singoli individui, gli uni aggiunti agli altri; la libertà non è per il centrismo che una parola, un mito, privo del contenuto preciso, concreto, che gli attribuisce l'imprenditore o l'operaio che vota a sinistra. Infine, quando il centrismo s'espone a una sorta di «autoritarismo populista», una delle sue bandiere sarà quella dell'odio per l'intellettuale, o come potremo dirlo noi in Italia, per il «culturano» scibiano.

«Sempre l'uomo ha voluto credere ai miracoli; il vecchio mito di Sansone risorge dal fondo dei tempi quando lo spettro della tonsura laica si profila nel suo specchio». In parole povere, la tonsura laica di cui parla Daniele Heymann («L'Express», 10 ottobre) non è che la calvizie paventata dai francesi e i miracoli sono le lozioni e gli accorgimenti dei barbieri parigini per prevenirla o dissimularla. E per questo, l'anno scorso, gli uomini in Francia hanno spesi 97 miliardi di franchi. L'entità della cifra dice che le cure estetiche delle teste maschili sono in grande espansione, mentre quelle riguardanti le teste femminili tendono a restringersi.

Attualmente in Francia esistono 25 mila negozi di barbieri per signore, 25 mila negozi misti e 12 mila per signori. «On assiste a un'étrange phénomène économique: i negozi che chiudono sono quelli dei barbieri per signore e la maggior parte dei negozi che aprono sono quelli dei barbieri per signori». Inoltre i «saloni» si ammano d'offrendo nuovi servizi: sauna, massaggi, ambienti tipo

club, decolorazioni della capigliatura, tinture permanenti. «Perman» è l'abbreviazione per una cura permanente per signori, la quale viene discretamente effettuata in un piccolo «cabinet particulier».

Altro motivo di fioritura dei «salons pour hommes», la nuova specializzazione del personale di servizio: «On voit même des demoiselles devenir coiffeuses pour hommes», mentre il 70 per cento dei giovani «coiffeuses pour femmes» si trovano senza lavoro. Monsieur Berthier, proprietario di un salone parigino, si mostra entusiasta dei risultati ottenuti dalle donne barbieri per uomini. «Elles coiffent bien, les hommes sont ravis. Sur le plan commercial c'est épatant, ils n'osent rien leur refuser!».

Parigi o cara... Eppure, niente di nuovo in tutto questo. In Svezia le «coiffeuses pour hommes» erano già al lavoro ai tempi in cui Greta Garbo era una ragazza anonima che impersonava la faccia dei clienti di un barbiere. Ma i francesi sembrano ignorarlo e Daniele Heymann conclude il suo articolo dicendo che la ritoritura dei barbieri apparso con la vittoria della pulizia sulla trascuratezza piuttosto che della futilità sulla virilità.

Adolphe Menjou raffigurava a meraviglia il tipo che si vedeva allegre e le matre creditiere, perennate alla garonne, vagheggiavano negli anni della prosperità americana. «Aveva una faccia da schiaffo, cui teneva dietro un giustissimo nato, di gesti semplici, di sobrio comportamento. Del resto, con quella faccia, non c'era bisogno che si desse molto da fare».

In quegli anni, insieme con le abbaglianti immagini del lusso e dello spreco più eccentrico, i film di Hollywood mostravano all'Europa incredula ma stupita come ogni giovanotto potesse diventare milionario o una ragazza qualunque trascinare all'altare un rappresentante dell'alta banca. I baffi di Menjou divennero l'emblema del successo personale, nel benessere collettivo. Nella storia del cinema, nessun cinema seduttore di donne, nessun avventuriero erano mai apparsi più simpatici, galanti, attillati di tanto, quanto il pubblico di uno Stroheim repugnante al pubblico medio, atterrito dalla sua mostruosa ipocrisia; e John Barrymore, d'altra parte, era un attore forse troppo stravagante e isterico per piacerli senza riserve. Adolphe Menjou, invece, sapeva rapire i cuori femminili, specie se maturi ed esperti, e quel suo tono equivoco e un po' catonico non era il suo ultimo segreto.

Per parecchi anni quest'attore fu un personaggio di grande voga, il dandy che impersonava l'euforia dell'America proibizionista. Poi, per un pezzo, non se ne parlò più; svanì dalla bianca tela rettangolare come uno sprazzo d'acqua che il sole rapidamente asciuga. Riapparve con due grosse borse sotto gli occhi, ingrassato e afficiato. Dopo un'assenza non breve, era un nuovo Menjou che ritornava sullo schermo, trovando un pubblico meno eccitabile di prima. Questa volta si trattava di un attore drammatico, come gli Capra l'aveva rivelato nelle indimenticabili scene di «Proibito». Investito, il volto di Menjou prese un'aria di quasi affettuosa ironia. L'attore divenne un personaggio ordinario, ma artisticamente più maturo e umano. Apparve in ruoli di regista e impresario teatrale, di attore famoso e perfino di allenatore di cavalli, dal cuore intenerito dal tramonto che ormai scendeva inesorabile anche per lui.

La sua strepitosa carriera finì tuttavia con un tono acuto. Il suo ultimo film fu «Orizzonti di gloria», il capolavoro di Stanley Kubrick. Menjou vestiva l'uniforme di un generale francese in un momento difficile della guerra del '14. Doveva essere un militare cinico, crudele e vile dietro il rispetto delle forme e il sorriso dell'uomo di mondo. Recitò splendidamente la sua parte, senza rendersi conto che il suo personaggio lo portava lontano da quello che lui avrebbe voluto essere. E quando il film venne proiettato al pubblico, Menjou andò «fuori dagli stracci», riferisce Pietro Bianchi. «Aveva una paura maledetta che il governo francese, indignato della sua felle, gli ritirasse l'onorificenza che gli aveva concesso anni prima. Le autorità di Franco era, infatti cavaliere della Legion d'onore, e ci teneva moltissimo».

Ma un vecchio attore concluse altrettanto brillantemente una carriera fra le più brillanti.

GINO VISENTINI