GUERRA IN CELLULOIDE

Perchè gli americani continuano a produrre in continuazione film che esaltano il massacro?

Sono arrivate le armi, le armi in scatola. Traversano l'Atlantico su quelle stesse navi che poi trasporteranno le armi vere. Per sbarcarle non c'è sbarramento di polizia, non c'è stato d'assedio nei porti. E' merce di contrabbando ma passa tranquilla, senza l'intoppo di perfidi doganieri. Sono armi in scatola, questi film americani dai titoli di fuoco e dai cartelloni battaglieri. Basta metterli nella macchina da proiezione, ed ecco uscirne fuori quelle roboanti fanfare al *diapason* che non steccano una nota, ecco le bandiere a striscie e stelle che squittiscono al vento, ed il ticchettio piacevole dei mitra.

E' buona norma di ogni azione pubblicitaria che si rispetti quella di fare circolare le idee o le pseudo-idee a forza di colpi di maglio sullo stesso chiodo. La *Coca-Cola* e la superiorità della guerra *made in U.S.A.* E la verità storica? E' roba da invecchiati topi di biblioteca, non da registi di Truman. Con la verità storica si fanno al massimo, in America, quei libri che poi verranno boicottati. I film di guerra si fanno con ben altre formule ed ingredienti.

Eccoci, per esempio, a *Bastogne*. A Bastogne, secondo un film americano che circola in questi giorni, una diecina di soldati americani, resistendo eroicamente alle divisioni del generale Von Rundstedt, tenendo la posizione fino a che le nebbie non si sollevarono e l'aviazione non intervenne, salvarono le sorti della guerra. L'aviazione interviene, gli aeroplani cantano *Yankee Doodle Dandy*, i soldatini si mettono sull'attenti e tornano cantando nelle retrovie a prendersi la medaglia, nascondendo una lacrimuccia

E' adesso che, come d'uso, abbiamo appuntato la medaglia sulla divisa lacera di Joe, rivoltiamola, e andiamo a leggere cosa è scritto nel rovescio. Joe, di che nazionalità erano gli apparecchi che volarono sul tuo capo, tra le nevi di Bastogne?

Fu in quell'epoca che Churchill inviò un telegramma a Stalin perchè su quel fronte, a Bastogne, la situazione era insostenibile. Si richiedeva urgentemente l'anticipo della offensiva sovietica. Stalin rispose: « ... *E' molto importante sfruttare contro i tedeschi la nostra superiorità nell'artiglieria e nell'aviazione. A tale scopo si richiede tempo sereno per l'aviazione e l'assenza di nebbie basse, le quali impediscono all'artiglieria di tirare con precisione. Noi ci prepariamo all'offensiva, ma il tempo attualmente non è favorevole a tale offensiva...* ». Malgrado questo l'offensiva sovietica fu anticipata, e i soldati americani di Bastogne sono oggi vivi, e tu Joe, sei vivo per questo. Churchill telegrafò a Stalin: « *In nome del governo di Sua Maestà vi esprimo di cuore tutta la nostra riconoscenza e i nostri rallegramenti per la gigantesca offensiva che voi avete iniziata sul fronte orientale...* ».

Nessuna traccia di tutto ciò nei libri americani sulla guerra. E il cinema americano ringrazia oggi inviando *Bastogne*, inno al valoroso milite americano che da solo resistette, tra le nevi del Belgio. I soldati di Bastogne, certamente, sono stati dei soldati come tutti gli altri, e nel film appaiono in tutti i loro difetti ed i loro pregi di uomini semplici, con le loro paure, le loro costernazioni, i loro affetti perduti. Ma perchè allora volerne fare ad ogni costo degli eroi, con la civetteria dell'eroismo, con la retorica della barba lunga e dell'animo temprato? Questo è ignobile, è insopportabile: voler fare della guerra una partita sportiva, una faticosa, pericolosa ma magnifica avventura a lieto fine. Ma che cosa si può attendere di diverso dal regista di *Bastogne*, se egli dopo aver diretto *I forzati della gloria*, con apparente coraggio, si è sottoposto a realizzare l'ignobile farsa del *Sipario di ferro?*

Sono costoro i moderni alleati dei mercanti di cannoni, gli imbonitori dei loro prodotti. Sono gli uomini freddi che in *Cielo di fuoco* lanciano il verbo del cinismo, del soldato superuomo e senza scrupoli, pronto a concedersi la morte *a priori*. Sono gli uomini che producono e realizzano *Arcipelago in fiamme* ove sembra che gli avieri americani siano totalmente immuni alla sofferenza fisica. Sono gli uomini che nei loro film di guerra descrivono i paesi occupati con l'atroce cattiveria di un vincitore che non ha capito nulla.

Frattanto in Unione Sovietica viene realizzato *Incontro sull'Elba* per ricordare al mondo che in Germania soldati russi e americani si strinsero la mano guardando fiduciosi l'avvenire.

Quale è l'avvenire? Oggi Truman afferma cinicamente la propria simpatia per lo sganciamento di un nuovo disastro atomico.

Le notizie che vengono dall'America sono certo scoraggianti per l'avvenire democratico di quel paese. E parleremo di quei dieci cineasti di Hollywood, messi in galera perchè avevano scritto e diretto film che si rifiutavano di propagare quelle idee sulla guerra. Parleremo di Dmytrick, boicottato ed insultato per aver posto con *Odio implacabile* un problema ai reduci di guerra e per averne posto un altro altrettanto cocente, con quel suo *Eroi del Pacifico*, agli americani che combatterono a fianco dei filippini, dopo aver considerato quel popolo come un popolo da sottomettere. Parleremo di Dalton Trumbo, sceneggiatore e scrittore, oggi in carcere. E concluderemo con le sue parole, che sono parole di fuoco:

« *Se ci sarà un'altra guerra, se ci saranno altri cannoni da puntare, altri proiettili da sparare, altri uomini da uccidere, non saremo noi quegli uomini. Non saremo noi, noi che facciamo crescere il grano e lo trasformiamo in cibo, noi che fabbrichiamo i tessuti, la carta, le case, i tegoli del tetto, noi che costruiamo le dighe, e le centrali idro-elettriche... gli aeroplani, i carri armati i cannoni: no, non saremo noi a morire. Sarete voi. Sarete voi, voi che ci spingete al macello, voi che vorreste che il minatore uccidesse l'altro minatore, voi che vorreste che un uomo che lavora scannasse un altro uomo che lavora... Ricordatelo bene, voi che progettate guerre. Ricordatelo bene voi patrioti, voi uomini d'onore, voi paladini della dignità umana, voi seminatori d'odio e inventori di splendide menzogne* ».

TOMMASO CHIARETTI

ALIDA VALLI lascerà probabilmente gli Stati Uniti per rientrare in Europa e restarvi definitivamente. Sembra che la Valli, il cui ultimo successo è stato l'interpretazione nel « Terzo uomo », ritornerà in Italia per girarvi il primo film del giovane regista Gianni Puccini, « Persiane chiuse ». Nella foto: una recente immagine della Valli nella sua villa californiana.

UNO SGUARDO ALLA PREISTORIA DELL'UMANITA'

Dalla nascita della tribù sino alla "polis,, ateniese

"Eschilo e Atene,,: un importante studio di un filologo inglese - I culti religiosi e la genesi della monarchia - Solo nel VII secolo A.C. nacque in Grecia lo Stato

La poesia, non meno che la filosofia e la religione, rispecchia il mondo sociale dal quale è espressa, e una comprensione piena del prodotto artistico non si ha senza l'approfondimento dei rapporti che lo legano al suo tempo. Così a un filologo inglese, George Thomson, il quale si era accinto a studiare la poesia di Eschilo, è accaduto di dover tracciare un quadro generale dell'evoluzione della società greca, e in modo particolare del passaggio dall'assetto tribale allo Stato. Il libro che ne è nato (Eschilo e Atene, *Einaudi, 1949*) *presenta un interesse non minore per questa parte che per quella più direttamente legata alla tragedia eschilea.*

Il quadro tracciato dal Thomson è veramente rivelatore, specialmente per chi sia rimasto a quello monco e convenzionale che i libri di testo per le scuole continuano a presentarci pur dopo tanta fioritura di studi sulle società primitive; e i risultati cui il Thomson è pervenuto sono dovuti, oltre che all'ingegno dell'autore, al metodo ch'egli ha impiegato, uscendo dal chiuso esclusivismo della ricerca classica, mettendo a frutto tutti i rami delle scienze storiche e sociologiche — etnologia e paleontologia, folkloristica, linguistica comparata, storia letteraria e filosofica, ecc.

GEORGE THOMSON è un giovane grecista inglese. Oltre a numerose traduzioni, egli ha al suo attivo alcuni studi di notevole importanza, quali « Marxismo e poesia », « Studi sull'antica società greca » ed « Eschilo e Atene », recentemente apparso in traduzione italiana. Attualmente Thomson, che è nato a Londra nel 1903, insegna letteratura greca all'Università di Birmingham.

Ma è anche doveroso sottolineare come l'impulso a rinnovare in tal modo il metodo d'indagine sia venuto al Thomson dalle sue convinzioni marxiste, secondo le quali « l'uso che gli uomini fanno delle loro ore d'ozio, le idee che essi hanno intorno al mondo fisico, al giusto e all'ingiusto, la loro arte, la loro filosofia, la loro religione, variano e si sviluppano a seconda delle variazioni e degli sviluppi delle relazioni sociali, che a loro volta sono determinate dal modo con cui gli uomini si garantiscono l'esistenza materiale ». Lo studio del Thomson si riallaccia quindi alla linea segnata dai grandi lavori e di Morgan e di Engels.

Nella società primitiva — organizzata sulla base della tribù — religione, magia e prime forme d'arte fanno tutt'uno, e si esprimono nel totemismo: ogni clan di cui si compone la tribù trova il proprio vincolo associativo in un oggetto naturale (generalmente un animale o un vegetale) che costituisce il suo totem; i membri del clan si considerano affini alla specie del loro totem e da essa discendenti. Il fatto che la maggior parte dei totem sia commestibile autorizza a presumere che la loro origine sia connessa con la ricerca del cibo. E infatti alle origini le specie animali o vegetali costituenti i totem rappresentavano la principale fonte di sostentamento di quel clan. Quando poi all'endogamia (cioè l'uso di contrarre il matrimonio tra membri dello stesso clan) si sostituisce l'esogamia (il matrimonio tra membri di clan diversi), e vigendo il regime matrilineo (per cui gli uomini entrano nel clan della moglie, al quale devono consegnare i loro prodotti), il consumo del genere commestibile venerato come totem viene sottoposto a rigido controllo, e finisce col trasformarsi in tabù. Ciò accadde quando il livello estremamente basso della tecnica impose severe restrizioni circa le fonti di sostentamento. In tal modo la trasformazione delle consuetudini matrimoniali risponde all'esigenza di favorire la circolazione dei rifornimenti alimentari.

In questo periodo della storia dell'umanità, caratterizzato dalla raccolta dei prodotti spontanei della terra e quindi dal bassissimo livello economico, è probabile che i rapporti sessuali fossero limitati alle stagioni produttive dell'anno, quando il cibo è meno scarso.

Ricerca del cibo, legato alla fecondità della terra, e riproduzione, legata alla fecondità del genere umano, sono intimamente collegati con i riti dell'iniziazione e della propiziazione: il passaggio dall'età infantile a quella della pubertà è fondamentale sotto ogni punto di vista, perchè segna il passaggio da una categoria all'altra di membri della comunità (i bambini aiutano le donne nella raccolta del cibo, gli adulti vanno a caccia e combattono, gli anziani sono i consiglieri della tribù), e perchè segna l'ingresso nel periodo fecondo della vita umana. Attraverso questi riti si sviluppano e si rafforzano la magia mimetica, il culto ancestrale zoomorfico, e la casta dei sacerdoti, sicchè, perduta più tardi la sua base economica, il totemismo si trasforma in un sistema esclusivamente magico-religioso che finisce per sanzionare la struttura sociale nel frattempo costituitasi. Quando la struttura tribale si decompone per il sorgere della proprietà privata, il rito mimico si dissolve in una serie di attività collaterali, da cui emergono l'arte della poesia, della musica e della danza. Ecco perchè, al fine di comprendere le prime grandi espressioni dell'arte greca, è necessario approfondire la conoscenza di questa evoluzione sociale.

Riti magico-religiosi

« Lo sviluppo della proprietà privata — scrive il Thomson — ebbe un forte impulso quando si cominciò ad allevare il bestiame. La selvaggina è deteriorabile e la terra è immobile, ma la ricchezza sotto forma di bestiame si conserva a lungo e può essere facilmente oggetto di furto o di scambio. Essendo naturalmente nomadi, le tribù di pastori fanno presto ad aumentare la propria ricchezza con le razzie di bestiame e con la guerra: e quando la guerra, che è una derivazione della caccia, cominciò a entrare nelle costumanze degli uomini, rinforzò la tendenza, già implicita nella società pastorale, ad accumulare ricchezze... Ma la guerra richiese unità di comando, e di conseguenza in queste tribù si sviluppa una forma di regalità che originalmente non è magica, ma militare ».

Nasce così la monarchia, e nasce il concetto di divinità tracciato sulla falsariga di quello di re. L'antropomorfismo, il cui abbandono sarà considerato un grande progresso dell'ebraismo e del cristianesimo, è già una forma religiosa successiva a quella puramente magica e totemistica, che venera un animale o un vegetale. Ma dalle forme più primitive di culto religioso si tramanderanno fino alle più moderne ed evolute alcuni riti, come ad esempio quello della purificazione mediante lavacro, che nel cristianesimo si è conservato con il battesimo.

La proprietà privata

Il passaggio dalla proprietà collettiva a quella privata si verifica attraverso la guerra, l'istituzione della regalità, e la divisione del bottino in parti o porzioni, di cui le figure greche delle « Mòirai » (le Parche latine) non sono che una trasfigurazione mitica, come il Thomson dimostra con una delle sue più geniali e profonde analisi. Più tardi, fra il VI e il V secolo avanti Cristo, cioè nel primo periodo storico dal quale ci siano giunte dirette testimonianze letterarie e filosofiche, il concetto di « Mòira », cioè della « giusta parte », si identificherà con quello di « Ananke » (necessità), a sua volta sinonimo di « Doulèia » (schiavitù): identificandosi con « Ananke », la « Mòira » si trasforma nel suo contrario, e ciò significa che la giusta parte dei membri della società condannati al lavoro è la loro umiltà di schiavi: evoluzione mitologica e linguistica che corrisponde a una evoluzione sociale, con la nascita e lo sviluppo della schiavitù.

All'origine, rito e mito, danza e poesia, fanno tutt'uno: la scissione ha inizio con il sorgere di una classe dominante in cui la cultura si separa dal lavoro produttivo. Questa classe dominante è costituita dall'aristocrazia, che nasce dall'accumulazione di proprietà privata, attraverso la distribuzione di premi di guerrieri per le loro fortunate imprese belliche. Fin dalla loro origine, proprietà privata e guerra appaiono intimamente legate.

E' a questo punto che nasce lo Stato: « ...solo nell'ottavo e nel settimo secolo avanti Cristo — scrive il Thomson — l'organizzazione religiosa si trasformò in un mezzo cosciente per rafforzare la supremazia economica della classe dei proprietari terrieri. Difficile era opporsi a questo processo che non costituiva un'aperta rottura col passato, dato che il capo del clan era stato sempre riconosciuto come capo religioso. In quest'epoca il culto del clan divenne una carica ereditaria monopolizzata dalla famiglia del capo; e poichè i capi dei clan erano i più grandi proprietari terrieri, furono indotti ad agire contro l'interesse dei clan e a usare della loro autorità religiosa per garantire i propri interessi materiali. Grazie a questa autorità essi divennero gli interpreti riconosciuti delle tradizioni ancestrali e dei diritti sanciti dall'uso, divennero i giudici ufficiali nelle controversie civili; e poichè in un'economia agricola le controversie concernevano quasi esclusivamente la terra, i loro interessi di proprietari terrieri erano ben protetti. Così, estendendo i privilegi che erano stati loro concessi dal sistema tribale, essi finirono per tramutare tale sistema in Stato ».

PAOLO ROMANO

AL MAGGIO MUSICALE FIORENTINO

L'"Elettra,, di Strauss e "Chout,, di Prokofieff

Influssi wagneriani nell'opera di Strauss - La divertente trama di "Chout,, sottolineata da un'ottima esecuzione

DAL NOSTRO INVIATO SPECIALE

FIRENZE, *maggio.*

Dopo le squisitezze formali dell'« Armida » di Lulli e la magniloquente vastità dell'« Olimpia » di Spontini il Maggio Musicale Fiorentino giunto al terzo numero del suo cartellone ci ha trasportati ieri sera nel mare inquieto della musica contemporanea con due lavori molto rappresentativi: l'acuta tragedia « Elettra » di Riccardo Strauss e il divertente balletto « Chout, il burlone » di Sergio Prokofieff.

La tragedia che Strauss ha scritto su libretto di Hugo Von Hoffmansthal ci parla del fortissimo desiderio di vendetta che possiede Elettra, figlia di Clitennestra. Tale desiderio deriva dal fatto che Clitennestra aveva ucciso a suo tempo il suo legittimo marito Agamennone, padre di Elettra, per convivere con Egisto. Oltre a ciò essa aveva pure provveduto ad allontanare dalla reggia Oreste, fratello di Elettra, dando pure denaro affinchè venisse ucciso. Ma Clitennestra, turbata nei sonni dalle sue malefatte, chiede consiglio alla figlia: essa risponde vagamente parlandole di un sacrificio che si deve fare. Giunge poco dopo a Clitennestra la notizia falsa della morte di Oreste e tanto basta perchè essa si tradisca manifestando la propria gioia al saper morto l'erede dello sposo che ha ucciso. La tragedia allora precipita: Oreste arriva, è riconosciuto dai servi e poi dalla sorella Elettra. La vendetta scende fatale col suo arrivo. Clitennestra ed Egisto cadono sotto il braccio vendicatore del figlio di Agamennone e la tragedia si conclude così, mentre Elettra stramazza al suolo rendendo grazie agli dei chè giustizia è stata fatta.

Atmosfera ossessiva

La musica di Riccardo Strauss, fatta di linee spesso intricate e gonfie, crea un'atmosfera ossessiva ed allucinante come si conviene ad un'azione tesa, fatta di odi e di istinti repressi. Dalle pagine della partitura fa spesso capolino l'ombra di Wagner, molto più avvertibile oggi, 1950, di quanto probabilmente non lo fosse ieri, nel 1909, quando, appena scritta, « l'Elettra » fu eseguita per la prima volta.

Ma, accanto a Wagner, del resto facilmente riconoscibile, c'è spesso, nell'« Elettra » di Strauss, la presenza dei toni particolari di molta musica a lui posteriore, che oggi si pretende lontanissima da tali origini.

« Elettra », perciò, resta come uno dei più significativi documenti di una estetica ossessivo-pessimistica, che ha informato di sè gran parte dell'arte decadente borghese.

L'esecuzione dell'« Elettra » è stata veramente ottima, grazie sopratutto a Dimitri Mitropulos, direttore di orchestra di grande classe che, col suo braccio preciso ed incitante e con la sua memoria straordinaria — egli ha diretto la grande e complicata partitura di Strauss senza bisogno di averla sotto gli occhi — ha saputo fondere lo spettacolo in un corpo unico.

Fra gli interpreti va citata, come prima, Anny Konetzny che è stata un' « Elettra » straordinaria, dalla voce ampia ed intensa. Altrettanto bene dicasi poi di Clitennestra (Martha Moedl) e di Kristotemide, sorella di Elettra, impersonata da Danica Ilitch. Bene pure Oreste (Hans Braun). Tutti hanno cantato in tedesco, lingua dell'edizione originale dell'« Elettra ». Molto intonati alla tragedia scene e figurini dovuti a Felice Casorati.

Dopo « Elettra », accolto con grandi applausi, è andato in scena il balletto di Prokofieff e all'atmosfera gravida di cupi e sinistri baglioni ne è succeduta un'altra, più distesa, nata da un racconto popolare russo, al quale l'autore ha attinto una trentina di anni fa, quando, ancora giovane, scrisse l'impetuosa e coloristica musica di « Chout, il burlone » per i balletti russi di Diaghilef allora trionfante a Parigi.

La storia di Chout ha origine dalla burla che egli fa ai suoi ospiti fingendo di uccidere la propria moglie — per poi risuscitarla facilmente — ed esortandoli a fare altrettanto con le loro. E gli ospiti di Chout, che cadono facilmente nell'inganno, comprano la « frusta magica », con la quale il burlone ha risuscitato la moglie, uccidono le proprie e danno ad esse il magico colpetto. Se non che, a questo punto, l'incanto naturalmente non funziona. Allora ha inizio tutta una serie di stratagemmi che Chout è costretto ad escogitare per sottrarsi alla furia dei giocati. Travestito con i panni della propria moglie, viene portato via come ostaggio. Fino a che, Chout, travestito sempre da donna, viene dato come sposa ad un ricco commerciante. Arriva così nella stanza da letto dopo il matrimonio. Con un espediente Chout taglia la corda al momento giusto, ponendo nel letto un fantoccio rassomigliante a sua moglie morta. La burla si complica: il mercante compra a sua volta la miracolosa frusta per risuscitare la sposina morta, impersonata dal fantoccio. A questo punto il burlone si ripresenta come Chout e protesta presso i poliziotti. Protesta perchè il mercante ha ucciso sua moglie e riesce così ad ottenere da lui una discreta somma come risarcimento. Pure dai giocati che dovrebbero rispondere alla giustizia dell'uccisione delle loro mogli, egli riesce a farsi dare un congruo compenso. Risuscita le mogli — poichè la frusta si rivela come magica soltanto nelle sue mani — e l'azione può così terminare in una festa generale mentre gli ospiti giocati da Chout, per tacitare i poliziotti, sono costretti a concedere ad essi le proprie mogli come spose.

Pagine piene di brio

Su questa divertente trama, Prokofieff ha scritto delle pagine personalissime, piene di brio e di colore, di un sapore popolare spontaneo, per nulla artefatto. E' una musica piena di ritmo, trascinante ed espressiva, piena di sincero ottimismo. Una partitura ammirevole, scritta da un grande maestro.

La realizzazione coreografica di Aurel Milloss ha messo nel dovuto risalto il carattere fiabesco del balletto con delle trovate molto divertenti. Scene e costumi di Renato Guttuso hanno contribuito a creare la cornice necessaria allo spettacolo, inquadrandolo felicemente.

L'esecuzione dell'ottima orchestra del Maggio, diretta da Ettore Gracis, è stata abbastanza buona.

Da elogiarsi gli interpreti principali: Chout, Wladimir Skouratoff; Maria D'Alba: sua moglie; il ricco mercante: Albert Mol.

Accoglienza trionfale con molte chiamate ai balletti, a Milloss ed al direttore Gracis.

MARIO ZAFRED

UN GRANDE SCIENZIATO

Il centenario di Ivan Pavlov

Una significativa cerimonia all'Università di Roma

Il centenario della nascita del grande fisiologo sovietico I. P. Pavlov (1849-1936) è stato celebrato ieri all'Istituto di Psicologia dell'Università per l'iniziativa di un gruppo di professori della Facoltà Medica e del Consiglio Nazionale delle Ricerche, e del seminario di studi biologici « R. Damiani ».

Fanno parte del comitato d'onore il prof. Ponzo, direttore dell'Istituto di Psicologia e i professori Amantea, Bompiani, Cerletti, Cimmino, Cotronei, Di Mattei, Gerin, Rossi- Fanelli, Sergi, Sotti, Valdoni, Vernoni.

La manifestazione è stata aperta dall'on. prof. Martino, Rettore dell'Università di Messina e Vice-presidente della Camera, che ha illustrato le scoperte scientifiche di Pavlov nel campo della fisiologia, soffermandosi particolarmente sulle originali ricerche dell'illustre scienziato sulla attività nervosa superiore studiata col metodo dei riflessi condizionati da lui ideato. Di grande interesse è risultata la esposizione del prof. Martino. Ugualmente apprezzato è stato l'intervento del prof. Ponzo che ha brevemente delineato l'opera di Pavlov nel campo della psicologia.

E' stato quindi proiettato il film « L'accademico Pavlov » che fa parte della serie di film sovietici dedicati alla vita e all'opera di grandi scienziati. Realizzato con molta cura e interpretato con grande maestria esso segue la lunga vita di Pavlov dai suoi primi esperimenti fino alla sua morte, delineando la figura di questo uomo impulsivo, collerico, generoso, bruciato dalla volontà di indagare la natura, di « spiegare l'uomo all'uomo ». Nella società zarista egli trova molti ostacoli anche fra gli scienziati che, fraintendendolo, si sentono offesi dal fatto che egli accosta nei suoi studi e nelle sue esposizioni gli uomini agli animali. Ma la reazione di Pavlov a queste obiezioni, che egli considera al di fuori della scienza, è sempre molto decisa: egli continua per la sua strada, conseguendo sempre nuovi successi. Gli reca naturalmente danno anche la sua opposizione — che egli non si cura di nascondere — al regime zarista da lui considerato stupido ed inumano; e si arriva perfino a servirsi degli studenti per provocare scandali durante le sue conferenze. Giunge il 1917 e la Rivoluzione di ottobre. Pavlov, sebbene rifiuti di « scegliere la libertà » come gli suggeriscono premurosamente alcuni personaggi stranieri, tuttavia non si interessa agli avvenimenti. Egli vuole dei fatti e i fatti verranno, come gli promette Gorki alla fine di una breve discussione. Il governo sovietico infatti presterà ogni aiuto possibile allo sviluppo delle scienze e in particolare all'infaticabile attività di Pavlov.

L'insegnamento del film è chiaro, proponendosi soprattutto di spiegare nel miglior modo l'importanza e la sostanza degli studi di Pavlov.

La commemorazione di Pavlov è completata da una mostra modesta ma estremamente chiara e decorosa, che con fotografie, disegni, grafici e didascalie mette in evidenza in una breve serie di pannelli le varie tappe della attività scientifica del grande fisiologo.

Fra gli intervenuti abbiamo notato, oltre ai membri del comitato d'onore, il prof. Daniel Bovet, il prof. Stefanelli, il prof. Ambrogio Donini, l'on. Giuseppe Berti, Umberto Barbaro ed altre personalità del mondo della scienza della politica e della cultura.

Sabato il prof. Longhi parlerà sugli aspetti neuro-psichiatrici dell'opera di Pavlov.

G. C.

Una conferenza del prof. John Read

Il vincitore del premio europeo « Cortina - Ulisse », organizzato dalla rivista « Ulisse », diretta da Maria Luisa Astaldi, professor John Read, parlerà oggi alle 16,30 a Palazzetto Venezia (Piazzetta S. Marco, 51) nella sala della Società Italiana per l'organizzazione internazionale sul tema: « La storia della scienza ».

LE PRIME A ROMA

SUGLI SCHERMI

Il disonesto

« Bel Ami », il popolare romanzo di Guy de Maupassant, voleva essere ed era il ritratto di un uomo senza scrupoli, ma soprattutto il ritratto di quella borghesia francese che poteva generare ed ammirare un uomo del genere. Giorgio Duroy, l'ex ufficiale di cavalleria, l'ex coloniale, che si dedica al giornalismo prima mondano e poi politico, e che ottiene un posto onorabile nel mondo facendosi largo a furia di sgambetti, nuotando tra gli scandali e sopratutto sorreggendosi sull'interessato aiuto delle sue amanti più o meno altolocate, è nel romanzo un personaggio di aggressiva evidenza, e non c'è un lato del suo animo che possa salvarlo: non c'è alcuna giustificazione alla sua ambiziosa sete di potere e di gloria se non questa: il vivere in una società dominata dagli uomini come lui, dai banchieri e dagli avventurieri politici.

Di questa Francia ben poco è rimasto nel « Disonesto » in questo film americano che si rifà a Maupassant. E' già encomiabile che il film venga presentato, senza illudere lo spettatore, come la « storia di un poco di buono », ma ciò non è sufficiente. Maupassant diviene soltanto un pretesto e il suo racconto viene assai sfoltito e deviato per imbastire una storia cinematografica esclusivamente di tipo individuale. Tutti i personaggi di contorno sono accennati e sfumati e la Francia è una Francia di maniera. Inoltre il film, diretto da Henry Lewin, risente di una sensibile staticità, e della stanchezza degli interpreti che sono George Sanders, Ann Dvorak, Angela Lansbury, John Carradine e Warren William. Interessante, a tratti, il commento musicale di Darius Milhaud.

Perdutamente tua

Se non fosse per Bette Davis, « Perdutamente tua » sarebbe senza dubbio di una noia esasperante. Ma neanche la interpretazione della grande attrice vale a salvare questa assurda storia psicanalitica, in cui ogni personaggio crede suo dovere sfoggiare complicatissimi complessi di colpa o di inferiorità o di persecuzione, o edipici, o materni e così via. Probabilmente, a cercare bene, si scoprirà che anche il medico psicanalista del film deve essere gravemente malato. Claude Rains fa del suo meglio per secondare, accanto alla Davis, il regista Rapper. Paul Henreid si comporta come uno Charles Boyer più magro. La musica di Steiner elabora una serie di vecchie canzoni.

t. c.

IL GAZZETTINO CULTURALE

NOTIZIE DELLE ARTI

Un giudizio su Carrà

Il comunicato n. 36 della XXV Biennale nell'annunciare cinque « grandi personali di pittori italiani » (Carrà, Magnelli, Semeghini, Severini, Sironi), illustrando brevemente la figura di ciascuno di essi, ci avverte che « sarà dato di ammirare ancora una volta il saldo realismo di Carrà, personalità complessa dove nel magistero dell'arte si concretano le inquietudini più acute della nostra epoca ».

A parte il discutibile assorbimento delle personali prescelte e a parte il dubbio gusto di emettere ufficialmente giudizi di merito in un comunicato destinato alla stampa e pertanto ai critici che (almeno è opinabile) un loro giudizio se lo sanno più o meno formulare da sè, mi sembra di vedere in questa qualifica così sforzata dell'opera di Carrà qualche cosa di estraneo e di inspiegabilmente inferiore, non dico al livello della Commissione ordinatrice, ma anche del personale tecnico permanente della Biennale stessa, che, di solito, mostra invece una indubbia competenza.

Dunque sarebbe un « saldo realismo » quello delle « Figlie di Lot » del « Gentiluomo ubriaco », della « Musa metafisica », dei « Pescatori » della Galleria di Milano e via discorrendo? Sarebbe un « saldo realismo » quello degli innumerevoli personaggi carraiani pietrificati in un colore calcinoso e asfittico, sempre uguale a sè stesso, e racchiusi per l'eternità in una immutabile fisionomia da pupattoli di pezza? Se l'opera di Carrà ha un significato, questo sta proprio nell'aver reso irreali, sognati, metafisici, i paesaggi e le figure del suo mondo, altro che realismo! Se poi per « saldo realismo » gli estensori del comunicato intendono la predilezione, da parte del pittore, per i corpi solidi (cioè un « realismo » alla maniera dei Valori Plastici), via, bisogna proprio dire che si tratta di un realismo assai povero e assai arretrato, arretrato per lo meno di 35 anni.

(e. m.)

Monografie di artisti contemporanei

L'editore De Luca ha intrapreso la pubblicazione di una serie di monografie su alcuni tra i più importanti artisti romani. I volumetti sono dotati di una presentazione scritta da un letterato, di una nota biografica scritta dallo stesso artista o da un critico, di un elenco delle mostre e delle collezioni, di una ricca documentazione bibliografica e infine di una ventina di tavole riproducenti opere dell'artista in nero e a colori.

Su queste colonne sono state già illustrate le monografie su Purificato (presentazione di Bigiaretti) e quella su Mafai (presentazione di De Libero), delle quali è stato in parte riprodotto il testo. Successivamente sono uscite quelle sul pittore Franco Gentilini e sullo scultore Emilio Greco. Gentilini è presentato da F. Ulivi ed è biografato da Renato Giani.

Nato a Faenza nel 1908, il pittore venne a Roma nel 1929 e presto si inserì nella « scuola romana ». Il suo atteggiamento (che, in piena euforia fascista, era allora un contributo contro la rettorica), era quello di una sorta di sconsolata indifferenza verso il suo tempo. Egli lo espresse rappresentando vie, piazze e ambienti popolari di Roma con uno stile condotto sulla falsariga dei giuochi fantastici e moraleggianti di Ensor, Kokoschka, Chagall.

Ciò forse non risulta molto chiaramente nel volumetto, tuttavia esso fornisce tutti gli elementi obiettivi necessari per un giudizio, e questo non è poco.

Greco, presentato da F. Bellonzi, si è invece biografato da sè. Nato a Catania nel 1913, cominciò tredicenne a lavorare presso uno scultore di monumenti funerari. Nel 1946 allestiva la sua prima mostra personale al « Cortile » diventando ben presto uno degli scultori italiani (scultori-disegnatori) più conosciuti. Muovendosi sulle tracce di Marino Marini, Greco ha fissato personaggi vivi e reali in terrecotte che vorrebbero avere il sapore arcaico e realistico di quelle etrusche. Tuttavia la sua aspirazione a un ritmo di linee e di forme classeggianti e idealizzate e, in più, sensualizzate e alla maniera di Manzù, si è successivamente e in misura crescente trovata in contrasto con il fondo realistico di quel primo arcaismo finendo quasi per cancellarlo.

Anche questa volta nel volumetto il dissidio non risulta, anzi non è nemmeno individuato, ma anche qui il materiale abbondante dà la possibilità, a chi voglia, di documentarsi.

Alice Dancinger alla "Finestra"

Nello studio « La finestra » (Via di Porta Pinciana, 34) espone ventuno quadri la pittrice australiana Alice Dancinger.

Questa pittrice ama le case e le dipinge. Sono le piccole case dei nostri paesi alti sul mare e aggrappati alle montagne. Le case acquistano nei quadri della Dancinger un tono di mistero che lascia appena intravedere le esperienze della pittura francese e che si ammanta di una atmosfera a volte espressionistica e un po' romantica.

« Ombra a Positano », « Positano dalla spiaggia », « Villa Morta », « Case del Lungarno », « Case bombardate », meglio ancora forse delle figure, esprimono una adesione sentimentale ai luoghi del nostro paese e rivelano nella pittrice indubbie qualità.