UN RACCONTO

IL SILENZIO DI STOLP

di SILVIO MICHELI

Il brano che pubblichiamo è tratto dal nuovo romanzo di Silvio Micheli «Ho portato una sposa dal Nord», uscito in questi giorni per i tipi di «Milano-Sera».

A me non dava noia che Stolp non avesse nulla da dire: dava noia che pensasse. Pensare si pensa tutti nella stessa lingua, si vede e si pensa. Non mi quadrava. Tante volte le ho detto fra gli occhi: «Avanti, a che cosa pensi?».

Con un cieco è differente; si sa che cosa può pensare perchè si sa che cosa gli diciamo. Mi dava noia che Stolp mi guardasse spesso senza battere ciglio. Mi veniva dietro dietro, non chiamava mai, dovevo parlare anche per lei, chiedere, indovinare, scervellarmi per capire. Volevo andarmene. Un bel giorno non mi avrebbero visto più. Ma dove? Mi pareva di avercela con tutti. Volevo essere felice — la guerra finita, la pelle ancora addosso — e invece mi rodeva, lentamente, il nervoso.

Quand'ero là per il mondo non vedevo l'ora di trovarmi a casa — sei anni non sono un giorno! — mi trovavo a casa e non mi sentivo punto contento. Eppure ne avevo passate. Avevo sopportato perfino le pedate, le fatiche, i digiuni. Paese che vai, è vero soltanto da noi: là era tutta un'usanza! Mi dicevano quello che dicevano. sputi, spintoni, pedate peggio che ai muli. Eppure ingollavo. Pensavo a casa. Mi tornavano in mente tante giornate: ogni giorno aveva le sue parole, i suoi volti... Mi pareva di non aver mai badato a certe cose, di averle scordate da scemo, magari cose da nulla, cose che però divenivano grandi, che non finivano mai di scoprirne dell'altre. Volevo ritornare per ricominciare di lì, dalla casa dove ero nato e cresciuto. Ingollavo per questo. Mi avessero detto allora che la casa era già un mucchio di macerie, certo sarebbe finita male, per me, specie con Schulz che si divertiva a tirarmi dalla garitta i pezzetti della sua pagnotta sopra le cacche dei muli, ed io che neppure li pulivo e gli ridevo, lo guardavo da cane perchè avevo fame e volevo tornare a casa. Mi facevano contare le pagnotte fresche, due volte al giorno. Un giorno non ho resistito, non m'è importato più di morire e ho preso a mordere una pagnotta mentre da tutte le parti erano calci, pugni e sputi e poi quella raffica di mitragliatore che per l'appunto, insieme alla pagnotta, mi portò via di netto il mignolo e mezzo anulare. Mi misero a scaricare i morti in una grigia immensa campagna senza un fumo, senza un'ombra, con soltanto degli alberi qua e là come morti rimasti in piedi. Un giorno ho sentito odore di pane cotto al forno e per due giorni ho seguito l'odore del pane portato dal vento ed ho conosciuto Stolp al di là della buia foresta dove mi trascinavo ormai a ginocchi, da povero cane sbandato. Stolp aveva le mani imbrattate di pasta di pane e io gliele leccavo. Piangevo e ridevo, in quella grigia immensa campagna dove il sole passava lontano e subito tornava buio. Mi pareva sempre inverno e invece veniva l'estate. Quell'anno ho veduto vestirsi e poi spogliarsi la foresta. Ci passava un fiume che non faceva rumore, un'acqua lenta pesante: io pensavo al mare. Al mio paese col mare e parlavo, cantavo in italiano del mare e del sole, degli orti del mio paese, del fico nell'orto della mia casa. Facevo dei disegni per terra e scalfivo le pietre per dire a Stolp certe cose e lei mi guardava, mi ascoltava come le inventassi una bella favola in mezzo a quella foresta.

Ripensarci, mi sembrava di arrivare a comprendere perchè Stolp mi guardasse spesso a quel modo e più che provarne piacere mi metteva un certo limìo dentro il petto. Avrei preteso che lei non pensasse, che non vi pensasse più. Siccome mi pareva di essere più felice là che ora, ci venivo cattivo. «Parla, avanti!», le chiedevo all'improvviso e lei mi guardava senza sospiri. Al massimo mi faceva dei gesti come si vergognasse di parlare nella sua lingua, ma un gesto non basta, una parola ci vuole non fosse altro per dire perchè, come coi bambini.

Mi sembrava una storia finita, neppure mi veniva dal cuore di dirle coraggio. Quando le ho raccontato della nostra casa ridotta a zero, avrei scommesso di vederla scattare, fare almeno un gesto, guardarmi come una porta sfondata dalla guerra! Per due anni di seguito le avevo parlato, cantato di quella nostra casetta nel sole, nel calore del nostro sole che dava vita perfino alle pietre. Certo vi aveva fatto la bocca. C'era rimasto l'orto col fico. «Coglieremo i fichi, — le ho detto: — appena viene l'estate, le rame si piegheranno a toccare quasi la terra, vedrai».

Stolp mi ha guardato come fossi uno di quei fichi con la gocciolina e mi ha detto sì, non nella sua lingua, con gli occhi. Soltanto quand'è in collera le vien fatto di buttare giù una filza delle sue parole accompagnate da gesti delle mani per niente in armonia. In certi momenti mi verrebbe da offenderla. Tante volte ho voluto offenderla con l'idea di offenderla, con un sorriso che riuscirebbe a smontare un santo. Le dico allora della Germania, le rinfaccio Hitler, la chiamo brutta S.S., le dico di Schulz. Lei nemmeno si volta o continua a fissarmi con la stessa espressione di uno che si sforza di capire e sa che tanto è la stessa.

Mia madre, alle spalle, mi disse che quello che contava era la salute e per un attimo pensai a tutti i morti e ai vivi che dicevano sempre le stesse cose. Uscii a fare due passi sull'aia, faceva piuttosto fresco, c'era la brezza tra gli olivi odorosa di stalle e di camini. Ero stufo di discussioni e di sguardi.

«E ora che cosa farai, Tono?», mormorò mia madre alle mie spalle.

Novantanove pensieri e quello cento, dopo sei anni avevo altro per il capo che arrabattarmi per un lavoro appena tornato. Non le risposi, ma lei è forbici fino in fondo quando le viene in mente una cosa. «Il signor Manfredi ha riaperto il negozio di stoffe, — disse con l'occhio a filo dello scialle. — Dovresti vedere, Tono, vedere prima che sia tardi».

«Non sono più un ragazzo, — risposi seccato: — se ne cerchi un altro».

Lei mi guardò come fossi cresciuto senza che se ne accorgesse e non fossi più io.

«Dico finchè il mondo non si sia avviato di nuovo, — mormorò mia madre, — so bene che non sei più un ragazzo. E' proprio per questo, Tono, pensaci».

«E io dico che ragazzo o no, non metterò un piede là dentro per tutto l'oro del mondo».

Le dissi che insomma non sarei tornato mai più a misurare la stoffa sotto gli occhi di quel vecchio porco: mi aveva preso a sette anni e a venti mi trattava alla stessa maniera. Quando partii per il fronte mi disse di avermi tenuto da figliolo, quindi non parlò affatto delle marchette nè dello stipendio per mia madre. Visse mia madre del suo poco oro, della mia bicicletta nuova di zecca e — un pezzo alla volta — del mobilio di casa. Ora non ci restavano che gli occhi per piangere: lo confessò sottovoce e fra molti sospiri.

INTERVISTA A "L'UNITA'" DELLA GRANDE DANZATRICE SOVIETICA

Galina ha assistito alla nascita di Cenerentola

Protagonista del balletto di Prokofieff - Per la prima volta sul palcoscenico a 8 anni - Un artista del popolo

FIRENZE — Galina Ulanova e Juri Kondratov, i due ballerini sovietici che si esibiranno al «Maggio», studiano insieme la loro parte

DAL NOSTRO INVIATO SPECIALE

FIRENZE, *giugno*

Non appena si diffuse la notizia della partecipazione al «Maggio fiorentino» della celebre danzatrice sovietica Galina Ulanova, al Teatro Comunale fioccarono le richieste di informazioni, circa la data dell'avvenimento e le prenotazioni dei posti.

Tanto per dare un esempio, citiamo la lettera di una signora di Londra, la quale, impossibilitata a camminare, scrisse subito al sovrintendente Votto, chiedendo se fosse possibile entrare in platea con una carrozzella per malati, allegando una piantina della platea stessa con segnato il percorso che avrebbe dovuto fare e il posto dove preferiva sostare durante lo spettacolo.

Desiderosi di conoscere le sue idee sulla coreografia, le sue preferenze o i particolari meno noti della sua vita di artista, abbiamo avvicinato la grande danzatrice, in un salone dell'«Excelsior».

Con molta gentilezza, Galina Ulanova ha acconsentito subito alla nostra richiesta di un'intervista.

Semplice ed aggraziata, riservata e quasi timida se si parla di lei, ma accesa di fervido entusiasmo per ogni altro argomento di arte che tocchi nel giro della conversazione, Galina Ulanova dà, a chi parla con lei, l'immediata sensazione di trovarsi di fronte ad un eccezionale temperamento di artista, dotato di un senso di umanità assai profondo.

Di statura media, le gambe lunghe, sottili e ben profilate, il viso ovale con gli zigomi appena sporgenti, le membra agili e asciutte, la danzatrice sovietica, è l'immagine, si può dire, dello spirito più puro della danza; ma, al di là dei suoi occhi chiari, vivi e inquieti, intonati con il biondo dorato dei suoi capelli, ciò che colpisce maggiormente in lei è l'assenza totale di ogni atteggiamento divistico, la assoluta dedizione all'arte, che serve con serietà e umiltà estreme.

Colpisce, poichè il contrasto con la civetteria da «prima donna», alla quale la maggioranza delle grandi ballerine occidentali ci ha ormai abituati, è grande, come grande infatti è il divario tra la maniera di concepire la danza, l'arte e la vita stessa che si riscontra in un'artista socialista che vive per il suo popolo e il suo Paese e chi invece è costretto il più delle volte a fare della propria arte il «divertimento» della gente di lusso.

Iniziamo la nostra intervista, che si svolge con il tono di una cordiale conversazione, chiedendo alla danzatrice le sue impressioni di quando sfiorò per la prima volta in pubblico le tavole di un palcoscenico.

Sorridendo, Galina Ulanova ci dice di aver avuto molta paura quella volta. «Avevo 8 o 9 anni e dovevo interpretare la parte di una coccinella in un balletto intitolato «I capricci di una farfalla». Senonchè, dopo i primi passi, le ali del mio costume si aggrovigliarono a tal punto che caddi gambe all'aria senza potermi muovere».

Narrata la storia di questa caduta che precedette la splendida traiettoria del suo grande volo come danzatrice, Galina Ulanova preferisce intrattenerci sulla sua formazione artistica, sui suoi gusti e il progressivo affinarsi di essi.

Dopo aver prediletto per un breve periodo i balletti a carattere esteriore e virtuosistico, essa rivolse ben presto la sua attenzione alle danze descriventi sentimenti, storia e figure umane. Da allora in poi si è dedicata quasi esclusivamente a questo genere, che trova più impegnativo, profondo e intimamente più completo e soddisfacente.

Creatrice di figure nuove nel balletto contemporaneo Galina Ulanova ha realizzato le prime assolute di importanti lavori dei più celebri compositori sovietici. Ricorda, con particolare calore, la nascita della «Cenerentola» di Prokofieff e il lavoro comune con il musicista durante la guerra.

«Avevo chiesto a Prokofieff una opera vicina, nello spirito, a «Biancaneve» di Rimsky-Korsakoff. Trascorso del tempo, nacque questa partitura che è assai bella. Dopo un periodo di prova durato complessivamente circa tre mesi, durante i quali gli attori, nel corso di riunioni apposite, discussero fruttuosamente i pregi e i difetti della coreografia, il balletto era pronto».

Oltre alla creazione di questi personaggi, la Ulanova — che ha pure dato vita alla prima Giulietta del «Romeo e Giulietta» dello stesso Prokofieff — ci parla con grande tenerezza dei balletti di Ciaikovski che prediliee, rammaricandosi che un musicista a lei altrettanto caro — Rachmaninoff — non abbia scritto un balletto completo, bensì soltanto delle pagine isolate.

Concludendo il suo discorso sulla danza Galina Ulanova ci illustra i due tipi di balli che esistono secondo lei: «Il primo dei due esprime attraverso le sue figure il contenuto della musica alla quale si ispira: il secondo, invece, oltre a ciò, presenta pure un soggetto preciso e lo esprime, comunicando i sentimenti dei suoi personaggi agli spettatori».

In questi giorni la nostra interlocutrice ha visto al «Maggio Fiorentino» i «Vespri siciliani» di Verdi, che apprezza assai come opera lirica. Nel balletto del terzo atto ha ammirato di più la bravura dei danzatori isolati che non l'assieme della coreografia.

«Ma Firenze stessa — termina accomiatandosi da noi l'illustre ospite — l'aria, la luce e la sua atmosfera rappresentano per me un'emozione, un'autentica sensazione artistica».

A Pisa e Lucca — centri che ho visitato in questi giorni — tale impressione si è rinnovata per me, con infinito piacere».

Porgendo il nostro saluto all'esimia artista sovietica, laureata del «Premio Stalin» ed insignita dell'ambito titolo di artista del popolo», ci accorgiamo di essere commossi, poichè è un piacere e un onore stringerle la mano, quella mano che ella porge semplicemente, con umana cordialità.

ENNIO POLITO

MARIO ZAFRED

GLI IMPERIALISTI RIAPRONO LE PORTE AI CRIMINALI DI GUERRA

Il terrore di Bretagna liberato dal governo francese

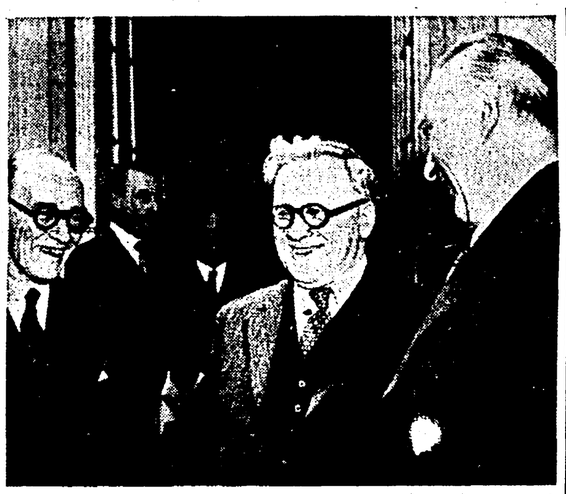
Le stragi nella sacca di Brest - "Uomo eccezionale" secondo Eisenhower - Ex gauleiter Hitleriani al servizio di Adenauer e degli americani

E' stato un dispaccio da Berlino quello che ha rivelato al pubblico italiano come anche Ramcke, già gauleiter nazista della Bretagna, sia stato scarcerato, a pochi mesi dalla condanna, dal governo «americano della Francia. Nessuna agenzia «occidentale» aveva detto una parola su questo nuovo, scandaloso gesto: il dispaccio da Berlino ci rivela ora non solo che Ramcke è libero, ma che il Partito Tedesco — un partito che è nella coalizione governativa del cancelliere Adenauer — lo ha proposto per la carica di commissario federale per la ripopolazione dell'isola di Heligoland come «il tipo ideale dell'ufficiale tedesco meritevole della gratitudine della patria».

Incendi "legali"

Nel 1944, Hermann Ramcke, generale dei paracadutisti, e comandante della «sacca di Brest», ebbe l'ordine da Hitler di resistere a tutti i costi. Spalleggiato dai suoi luogotenenti, il capitano Kamitschek e il tenente Marsteller (ora assolto), egli istaurò nel Finistère il regno del terrore. Esecuzioni sommarie, scene di ferocia, torture, saccheggi e incendi furono all'ordine del giorno nella martoriata terra bretone dove le tracce della furia nazista sono tuttora vive in decine di città. Catturato nei giorni della sconfitta hitleriana, Ramcke attese il processo per cinque anni. A un certo punto, l'ex gauleiter evase e si recò tranquillamente in Germania, dove si intrattenne per vari giorni negli uffici e nei ministeri di Adenauer. Ma era tanto sicuro del fatto suo che, sbrigati gli affari, fece ritorno in carcere di propria iniziativa.

Andò al processo forte della testimonianza di alti ufficiali americani e tra i giudici che i difensori citarono a suo discarico, ve ne è perfino uno di Eisenhower. «Ike» definisce il criminale nazista «un uomo eccezionale» e i generali Robertson, Middleton, Gerhardt, danno giudizi ancor più ammirati. «Siete stato un soldato di primo ordine, leale verso il vostro paese — scrive Middleton —. Le vostre truppe sono le migliori che abbia mai incontrato e non hanno mai contravvenuto alle leggi di guerra. Sono davvero spiacente di non aver potuto incontrarmi con voi allorché visitaste l'America. Avremmo potuto passare in rassegna le nostre rispettive strategie durante la battaglia per la Bretagna!». E Robertson: «Gli incendi appiccati dai tedeschi erano astuzie di guerra. Non era una violazione delle norme di guerra incendiare degli immobili». Così il tribunale fu molto mite e condannò Ramcke a cinque anni.



Il cancelliere di Bonn, Adenauer (a destra), fotografato dopo i recenti colloqui con il ministro inglese Morrison (al centro), svoltisi nel quadro dei piani per la rimilitarizzazione della Germania occidentale

Il rilascio di Ramcke segue, di pochi mesi, quello di un altro generale nazista, il gauleiter del Belgio Faltenhausen,

Il re dei cannoni

Che l'intervento di Eisenhower in questi due processi, di così evidente marca atlantica, non si sia limitato ai giudizi ammirativi tanto fieramente sbandierati dai difensori, è facilmente intuibile. In essi, come nel precedente e ancor più clamoroso caso Krupp, è evidente prima di ogni altra cosa un criterio quasi di funzionalità, che lascia prevedere per i due gauleiter un'immediata utilizzazione nel quadro dei piani occidentali. Non per nulla l'Alto Commissario britannico Kirkpatrick, noto per i colloqui segreti da lui condotti in piena guerra con l'aiutante di Hitler, Rudolph Hess, ha dichiarato qualche settimana fa che non vi è un solo criminale di guerra tedesco di cui non si sia disposti a rivedere la condanna alla luce della «nuova congiuntura».

La «nuova congiuntura» è in realtà un pretesto, perché la politica americana nei confronti dei criminali di guerra è, da Norimberga in poi, di una continuità impressionante. Molti di essi sono stati riportati alle leve di comando della Germania occidentale addirittura durante il periodo della loro detenzione. Tipico è il caso di Krupp, che un funzionario americano, l'avv. George Davis, ci ha descritto alla presidenza di settimanali riunioni di lavoro in una cella del carcere di Landsberg, nell'atto di discutere, in uniforme da detenuto, cifre di produzione e problemi finanziari con i suoi direttori.

Il nome di Krupp è fin troppo noto perché sia necessario ricordare le gesta della sua famiglia. Non vi è stata guerra dell'imperialismo tedesco nella quale i Krupp non abbiano avuto una parte importante. La moglie di un Krupp diede nome al celebre cannone «Bertha» che sparò su Parigi durante la prima guerra mondiale. Sotto Hitler, le imprese Krupp furono una «azienda modello nazional-socialista», che forniva a Hitler le armi per la guerra ottenendo in cambio decine di migliaia di schiavi reclutati in tutti i paesi d'Europa. Migliaia e migliaia di deportati morirono in questi veri e propri stabilimenti per il lavoro forzato.

A Norimberga, Alfred Krupp, ultimo erede della dinastia dei re dei cannoni della Ruhr, fu condannato a dodici anni. I giudici americani non fecero cenno nel loro verdetto della parte decisiva da lui avuta nello scatenamento della seconda guerra mondiale, lasciandogli in tal modo la porta aperta per un'amnistia. Quanto ai beni personali di Krupp, essi furono confiscati: ma la stragrande maggioranza della fortuna del consorzio Krupp, prudentemente intestata al nome di Bertha Krupp nel 1943, non fu toccata. Ben presto, la società riprese a prosperare. Nel 1945 essa aveva 110 filiali in Germania e 11 all'estero; da allora essa ha esteso i suoi tentacoli a nuove fabbriche, di cui 127 tedesche e 25 straniere. E' noto che alla scarcerazione di Krupp è seguita la piena reintegrazione del re dei cannoni nel possesso delle sue fabbriche, con autorizzazione ad ampliarle e a produrre ogni genere di armi, compresi i gas, e con crediti di milioni di marchi presso il governo di Adenauer.

Le visite di Eisenhower in Francia, nel Belgio, nella Germania occidentale, hanno aperto i cancelli delle prigioni e i Ramcke, i Faltenhausen e i loro colleghi vanno a raggiungere la folta schiera dei criminali di guerra in libertà. Dono i diplomatici nazisti come von Weiszacker, dopo i «giuristi» come Schlegelberger, condannato all'ergastolo e graziato, dopo gli industriali come Fritz Ter Meer, direttore della Farben e dopo che Krupp è tornato dietro la sua scrivania alla presidenza del grande trust dei cannoni, è la volta dei gauleiter che tentarono di realizzare con le forche e gli incendi il sogno di dominio dei loro padroni. I bellicisti americani ne hanno bisogno nel momento in cui, secondo i dati stessi di Eisenhower, ottantacinque tedeschi su cento si pronunciano contro i piani di guerra, e mentre il plebiscito antiriarmo, che ha segnato un imponente successo nella Germania democratica, si va allargando giorno per giorno nelle zone occidentali, nonostante le rabbiose persecuzioni dei poliziotti di Adenauer.

ENNIO POLITO

VICTOR HUGO NARRA IL SUO PRIMO VIAGGIO IN TRENO NEL 1846

A folle velocità sul cavallo di ferro

Anversa - Bruxelles e ritorno - Dodici leghe l'ora - Quando i convogli si incrociano

Ieri ho fatto il mio primo viaggio in treno da Anversa a Bruxelles e ritorno.

Sono partito alle 16,10 e sono ritornato alle 20,15, dopo aver trascorso, nel frattempo, un'ora e mezzo a Bruxelles, e percorso 23 leghe in terra di Francia.

E' un viaggio magnifico, che bisogna aver provato per rendersene conto. La velocità è inaudita. I fiori, ai lati della ferrovia, non sono più fiori, sono macchie o, piuttosto, strisce rosse e bianche; non si distinguono più i punti, tutto diventa a strisce; le messi appaiono come grandi chiome gialle, l'erba medica simile a lunghe trecce verdi; le città, i campanili, gli alberi danzano e si mescolano follemente all'orizzonte; ogni tanto un'ombra, una forma, uno spettro ritto appare e svanisce come il lampo allo sportello di una diligenza; una guardia della ferrovia, secondo l'usanza, presenta militarmente le armi al convoglio. In treno si sente dire: «E' a tre leghe da qui, vi saremo tra dieci minuti».

La sera, mentre ritornavo, annottava. Io ero nella prima vettura. La locomotiva fiammeggiava davanti a me con un rumore terribile e grandi raggi rossi, che colorivano gli alberi e le colline, mulinavano con le ruote. Un convoglio che andava a Bruxelles si è incrociato col nostro. Non c'è nulla di più spaventoso di queste due velocità che si sfiorano, e che, agli occhi dei viaggiatori, si moltiplicano l'una con l'altra.

Da un convoglio all'altro non si vedeva passare nè vagoni nè uomini nè donne: passavano soltanto delle forme biancastre o scure, come in un turbine. Da questo turbine uscivano grida, risate, urli. Vi erano, in ciascuno dei treni, una sessantina di vagoni, più di mille persone trascinate via.

Occorre un grande sforzo per non immaginare che il cavallo di ferro sia una vera e propria bestia.

Il deragliamento del treno di S. Germain e finzione popolare

Lo si sente sbuffare quand'è in riposo, lamentarsi quando parte, latrare lungo la strada; suda, trema, sibila, nitrisce, rallenta, si dà alla fuga.

Enormi razzi di scintille sprizzano di continuo dalle sue ruote, o dai suoi piedi, se preferite, e il suo alito svanisce sopra le vostre teste con belle nuvole di fumo bianco che si lacerano sugli alberi.

Questa prodigiosa bestia trascina 1500 viaggiatori, correndo follemente a dodici leghe l'ora!

Al mio ritorno — era notte — la nostra locomotiva mi è passata vicino, nella penombra fumosa, andandosene nella sua scuderia: l'illusione era completa. La si sentiva gemere, nel suo turbine di fiamme e di fumo, come un cavallo spossato.

In verità, non bisogna vedere il cavallo di ferro; quando lo si vede, se ne va tutta la poesia. A sentirlo, è un mostro; a vederlo, non è che una macchina. Ecco il triste male del nostro secolo: soltanto l'utile, mai il bello. Quattrocento anni fa, se coloro che hanno inventato la polvere, avessero inventato il vapore — ed essi ne avevano la capacità — il cavallo di ferro sarebbe stato foggiato diversamente: sarebbe stato qualcosa di vivente, come un cavallo, e di terribile, come una statua. Quale magnifica chimera avrebbero fatto i nostri padri di quella che noi chiamiamo «caldaia».

In una macchina a vapore c'era uno spunto magnifico per uno statuario; le locomotive erano delle eccellenti occasioni per far rivivere la bell'arte del metallo. Ma che importa ai nostri mercanti di carbone! La loro macchina, così com'è, supera la portata della loro ottusa immaginazione. Quanto a me, mi si dà Watt completamente nudo, io lo preferirei vestito da Benvenuto Cellini.

VICTOR HUGO

ARTISTI SOVIETICI AL "MAGGIO"

Entusiastico successo della violinista Barinova

FIRENZE 13. — Stasera, con il terzo concerto degli artisti sovietici al Maggio Musicale, sostenuto dalla violinista Kalina Barinova, si è rinnovata atmosfera di vivo entusiasmo riscosso già nei giorni scorsi dal pianista Ghiles e dal violoncellista Roskopovic.

Accompagnata al pianoforte da Naum, Kalina Barinova ha svolto un programma vasto e impegnativo, comprendente musica classica del repertorio violinistico come la «Ciaccona» di Vitali e la sonata per violino solo in do maggiore di Bach, brani di Ciaikowski, Glazunov e Prokofieff e, per finire, due celebri pezzi di bravura di Paganini, «In cantabile» e la «Campanella».

Seria e preparatissima, dotata di ottime qualità tecniche, la violinista sovietica ha convinto il pubblico del Teatro Comunale, sia per la sua interpretazione rigorosa dei classici che per quella degli autori moderni contenuti nella seconda parte del programma.

Tali sue capacità di esecutrice virtuosa hanno fatto sì che già a metà del brano di Bach scrosciassero calorosi applausi di consenso. I gustosi frammenti della favola sinfonica «Pierino e il lupo» di Prokofieff sono stati bissati a richiesta, subito dopo l'esecuzione. Brani fuori programma dopo Bach e alla fine del concerto, assai festeggiati dal pubblico. La violinista Barinova ha dovuto concedere dei bis sia nell'intervallo che alla fine del concerto.

M. Z.

Il bando definitivo del Premio Cattolica

Pubblichiamo il bando definitivo del «Premio Cattolica» di poesia dialettale:

I. — L'Azienda di Cura e Soggiorno di Cattolica, in collaborazione con la rivista di cultura «Il Calendario del Popolo» bandisce un Concorso letterario nazionale per una poesia o un gruppo di poesie dialettali che esprimano elevati sentimenti verso l'umanità.

II. — La poesia o le poesie (non più di cinque) dovranno essere inedite o edite negli ultimi tre anni.

III. — E' stabilito il termine massimo del 15 luglio per l'invio alla Segreteria del «Premio Cattolica», presso l'Azienda di Cura e Soggiorno, Cattolica, di quattro copie dattiloscritte o stampate delle poesie

IV. — La somma a disposizione, di L. 500.000, sarà divisa in un 1° premio di L. 300.000, in un secondo e terzo di L. 100.000 ciascuno.

VI. — La giuria è composta da Luigi Russo, presidente, da Lanfranco Caretti, Eduardo De Filippo, Filippo Fichera, Salvatore Quasimodo, Emilio Sereni, Giulio Trevisani, oltre che (con diritto di voto) dal Presidente dell'Azienda di Cura e Soggiorno di Cattolica on. Giuseppe Ricci e dal Segretario del Premio Antonio Piromalli.

PREMIO ROMA PER LA PITTURA

IL FANTASMA DELL'ACCADEMIA

Come i clericali tentano di riportare l'arte sulle vie tracciate dal fascismo

Già gran parte della stampa e dell'opinione pubblica hanno protestato contro il modo col quale una giuria nominata dagli organizzatori democristiani ha conferito i due milioni e mezzo di pubblico denaro che costituivano il «Premio Roma 1951 per la pittura».

Quanto alla relativa mostra, organizzata, parimenti con il pubblico denaro, dai democristiani in Palazzo Barberini a Roma, vale a dire in un palazzo appartenente allo Stato italiano, e cioè pubblico, diremo che essa è una mostra semplicemente orribile.

Premiazione e mostra costituiscono nell'insieme un atto letteralmente deleterio, per la pittura, per l'arte italiana, e forse per gli stessi organizzatori, e aprono il varco a una minaccia senza precedenti per la nostra cultura artistica.

Le ragioni sono semplici ed evidenti a tutti, purchè non ci si voglia bendare gli occhi davanti ai fatti. Esaminiamo in primo luogo il bando di concorso. La grande novità del concorso era che il premio doveva essere assegnato «al miglior dipinto di figura umana anche in composizione o come ritratto».

A parte la dubbia correttezza sintattica della formula, basta riflettere un momento per convincersi dell'orientamento grettamente accademico del premio. Che può significare, infatti, premiare il «miglior dipinto di figura umana» se non premiare il miglior esercizio scolastico di figura? Per gli organizzatori democristiani non ha nessuna importanza che almeno cinquant'anni di critica estetica abbiano lottato in Italia contro la tendenza reazionaria a mettere l'arte a servizio delle suddivisioni scolastiche anzichè le suddivisioni scolastiche a servizio dell'arte, non ha nessuna importanza che almeno cento anni di pittura abbiano lottato in tutto il mondo per la vita contro le formule scolastiche e per la libertà e la verità contro la accademia: essi vengono oggi imperterriti ad annunciarci che saper eseguire correttamente un «dipinto di figura umana» sarebbe il primo gradino per la socialità dell'arte e il primo gradino per il ritrovamento dei «valori umani». Quasi che non avesse nessuna importanza sapere per quali uomini si dipinge e quali uomini si dipingono; quasi che i pittori seri che oggi non praticano «figura» così facessero perchè incapaci di eseguire figure e non piuttosto perchè negli strati sociali per cui dipingono esistono piuttosto forze che li spingono oggi a divergere gli sguardi dalle fisionomie, dalle lotte, dalle azioni reali degli uomini.

La verità è che ancora una volta i democristiani si sono dimostrati incapaci di difendere proprio l'umanità e la socialità dell'arte e della cultura cedendo il passo attraverso la formuletta della «figura» agli accademici di ogni risma che proprio in questi giorni, per bocca di uomini come De Chirico, hanno ripreso ad agitarsi contro l'arte moderna presa in blocco, allo scopo di imporre la loro falsa arte, insensibile alle vicende e alle esigenze della storia.

Nessuna meraviglia, dunque, se è stato premiato l'insulso favrettismo di quella conciciuola che è la «Colette» di Le Pisis, ignorando ad esempio la potente vivacità del ritratto di Saba di Carlo Levi. Nessuna meraviglia se in questa mostra di Palazzo Barberini abbiamo visto riaffiorare il «novecentismo» nelle sue espressioni più volgari.

La gente è stufa degli eterni ritratti della moglie del pittore, della sorella del pittore, della figlia del pittore, della madre del pittore, della modella del pittore, e del pittore stesso, è stufa dell'eterno fanciullino in posa più o meno idilliaca col gattino e senza gattino, con la pera e senza la pera, col libro e senza il libro, col vaso di fiori e senza il vaso di fiori; è insomma stufa di tutto questo narcisismo borghese o piccolo-borghese, a parte il fatto che è stufa di vedere opere dipinte male, con i colori terrosi, senza luminosità, senza atmosfera, senza chiarezza. In una simile palude sono andate sommerse le opere di autori ancora vivi e dotati di idee ed è da una simile palude che non riescono a emergere opere degne di giovani (chè pure ve ne sono), come la «etizia» di Del Drago, il «Vecchio contadino» di De Stefano, il «Ritratto di Francalancia» di Guaglia, la «Gente dei campi» di Sonetti, la «Figura» di L. Solgiu, o il «Ritratto» di Zivori.

Qui come altrove dalle architetture piacentiniane di via della Conciliazione e dalla Chiesa di S. Eugenio sino all'attuale «Premio Roma», i clericali hanno dimostrato di non avere altra funzione culturale che quella di proteggere, culare ed esaltare il risorgente, tronfio e offensivo accademismo fascista.

CORRADO MALTESE

Fernandez e Figueroa partigiani della pace

CITTA' DEL MESSICO, 13. — Eminenti personalità messicane della letteratura, delle arti, della scienza, dell'istruzione e della politica sono state elette fra i dirigenti del Movimento nazionale dei Partigiani della Pace, che è stato organizzato al Primo Congresso nazionale della Pace tenutosi dal 16 al 20 maggio. Il Congresso ha eletto il Presidente e il Comitato Esecutivo Nazionale, il quale ha poi designato gli altri dirigenti.

Presidente del Movimento è il maggiore poeta vivente del Messico, Enrique Gonzales Martinez; vice Presidenti sono: il generale Heriberto Jara, ex-Ministro della Marina, membro del Consiglio Mondiale della Pace, uno dei sette vincitori del Premio Stalin per la Pace; Vicente Lombardo Toledano presidente della Confederazione del Lavoro dell'America Latina, vice Presidente della Federazione Sindacale Mondiale, membro del Consiglio Mondiale della Pace; il senatore Juan Manuel Elizondo; Luis Garrido, rettore dell'Università nazionale del Messico: Gabriel Figueroa, uno dei più noti operatori cinematografici, vincitore del premio di fotografia al Festival cinematografico internazionale di Karlovy Vary del 1950; Emilio Fernandez, regista di fama mondiale; il dott. Ismael Cossio Villegas, specialista in malattie polmonari e membro del Consiglio Mondiale della Pace e molte altre illustri personalità di tutti i campi della vita messicana.