

GLI ALLEATI DEL VATICANO

di OTTAVIO PASTORE

In un cortese colloquio, prima che si iniziasse il contraddittorio pubblico al quale ci eravamo impegnati, l'associazione della Stampa Romana fece osservare ad un noto padre domenicano che il 30 gennaio 1949, cioè quattro giorni prima che si iniziasse a Budapest il processo contro il cardinale Mindszenti, i vescovi ungheresi avevano dichiarato e comunicato ufficialmente al presidente del Consiglio dei ministri che « per quanto riguarda l'accordo tra la chiesa cattolica ungherese e il governo ungherese, non prende alcuna posizione, affidando il problema al giudizio del governo ». Il mio interlocutore non negò il fatto, né il suo significato di sconfessione del cardinale, né la mancata pubblicazione da parte dell'« Osservatore Romano », ma spiegò evasivamente: « Molte cose si possono fare per poter rimanere a salvo le anime ».

Queste parole me le sono ricordate leggendo il resoconto del processo svoltosi recentemente a Budapest contro l'arcivescovo Grosz (*), successore del cardinale Mindszenti alla testa della chiesa cattolica ungherese. L'arcivescovo Grosz aveva presieduto la riunione dei vescovi che non erano più solidali con Mindszenti. Il male è che nei giorni prima di confessare pubblicamente Mindszenti, da questi, che prevedeva l'arresto, aveva ricevuto ed accettato l'incarico di assumere la direzione del complesso che, puntando sulle sperate prossime guerre ed invasione dell'Ungheria, preparava il governo provvisorio per restaurare la monarchia asburgica ed il regime capitalistico.

Contemporaneamente il Grosz firmava nell'agosto del 1950 l'accordo tra la chiesa cattolica ungherese e il governo ungherese, malgrado la proibizione ufficiale del Vaticano, e malgrado che tutti i governanti magiari siano colpiti da una scomunica, che però quel clero non ha mai pubblicato. Evidentemente il Grosz voleva rimanere ad ogni costo... a salvare le anime!

Pochi giorni addietro — il 24 luglio — ventotto vescovi titolari, vescovi ausiliari e superiori provinciali di ordini religiosi hanno giurato nelle mani del presidente del Consiglio, « di essere fedeli alla democrazia popolare ungherese, alla sua popolo ed alla sua Costituzione, di osservare la Costituzione e le sue leggi ». Ma qualche giorno prima — il 3 luglio — monsignor Bela Varga, emittente del 1947, qui a Roma, all'istituto ecclesiastico di Maria Immacolata, come presidente del cosiddetto consiglio nazionale ungherese, un preteso governo ungherese che prepara all'estero ciò che Mindszenti e Grosz preparavano all'interno, ha tenuto una conferenza stampa. Vi ha raccontato molte favole su « lo stato di schiavitù e miseria dell'Ungheria sotto il comunismo » come il « Corriere della Sera » ha intitolato l'articolo resoconto. Questa attività politica, in netto contrasto con la posizione assunta dai vescovi ungheresi, non può essere svolta da un prete all'estero senza il consenso del Vaticano. Si ricorda, per esempio, che a don Storzi, inviato in esilio a Londra dal Vaticano per epurare la strada all'accordo con il fascismo, fu sempre consentita solo l'attività letteraria e mai la partecipazione ad un qualsiasi movimento politico antifascista. Tali sono le contraddizioni che è necessario distruggere. Naturalmente anche in occasione del processo Grosz si sono tentati fuori la tortura, l'acredone e la mescolanza. Per il cardinale Mindszenti l'« Osservatore Romano » era caduto in gravi contraddizioni, compassionando a volte come « un automa dai gesti meccanici (O. R.) del 6 febbraio 1949), autoaccusandosi perché ridotto all'incoscienza, ma proclamando alla fine che egli « ha scelto la via della giustizia e dell'onore... ha ammesso ciò che era vero, ha negato ciò che era falso » (O. R.) del 7 febbraio 1949).

In queste stupide contraddizioni si impantanano tutti i giornali borghesi. Per citare un altro esempio, il « Giornale d'Italia » (6 luglio 1951) ha rivelato che il cardinale Mindszenti avrebbe rifiutato recentemente di aderire a certe nuove e pretese richieste del governo ungherese perché « egli che fu preparato con droghe e minacce a deporre davanti il tribunale col polso del tempo ha rinunciato la memoria ed è rimasto inflessibile come prima dell'arresto. Lo stesso capo della polizia stato « uno Minszenti ha esclamato: "Una simile volontà di ferro non l'avevo ancora trovata!" ».

Quale enigma! Mi Mindszenti una volta con le torture e con le droghe sarebbe stato indotto a confessare delitti non commessi per opera di un capo della polizia che poi gli ha lasciato riacquistare una volontà così ferrea che oggi non è più riuscito a identificarli. Altro che enigma, sono ideologie. Non è molto più logico e ragionevole ammettere che Mindszenti, per le sue idee monarchiche e conservatrici, ha completato contro la Repubblica e che per questo è stato condannato?

Per l'arcivescovo Grosz l'« Osservatore Romano » è stato più prudente pur oscillando sempre tra l'automa e il « confessore della fede ». Il giornale vaticano, però, ha nascosto, per esempio, che nelle sue dichiarazioni alla



KAESONG — Quattro dei negoziatori dell'armistizio in Corea: (in alto a sinistra) il maggior generale Chan Pyung San, dell'esercito nord-coreano; (in alto a destra) il generale Teng Hua, delle forze volontarie cinesi; (in basso a sinistra) il generale Haleh Fang, delle forze volontarie cinesi; (in basso a destra) il maggior generale Li Song Cho, dell'esercito nord-coreano

LA DOLOROSA ODISSEA D'UN PRIGIONIERO DI TITO

Tortura elettrica per tre giorni e tre notti

« Non voglio firmare perchè Pocecai è innocente », grida Richter

Un processo-commedia - Condannato a tre anni e mezzo di carcere

Il capo dei carnefici mi ingiunse di stendermi bocconi su di una sedia. Io invece mi sedetti. Gli sgherri allora mi afferrarono per le braccia e mi diedero nella posizione voluta, indi cominciarono a battermi sulla schiena piagnucolando con le liste di legno che di frequente si rompono. Di quando in quando sostavano ansanti e insistevano accioccate facessi una dichiarazione di colpevolezza, di aver cioè organizzato il terrorismo contro il governo democratico del Miniform. Nei deliranti momenti provocati dal dolore indicibile che quelle bastonature mi provocavano scuotevo dalla sedia sulla quale gli sgherri mi tenevano. Quando mi rialzavo, l'individuo che avevo identificato per il colonnello Lencak, venne a tastarmi il polso e constatò che battevo normalmente e esclamò: « Bravo! Non crevi mai! ». Indi, dopo avermi rivolto alcune domande riguardanti il delitto di cui ero sempre imputato, pretese di impartirmi una lezione di marxismo manipolato.

Sevizie disumane

Togliendo corto, io dissi che non ero disposto ad accettare neanche i termini da cui aveva ancora da nascere quando io già lottavo per l'emancipazione della classe lavoratrice. A questa uscita egli d'impetito e d'istinto mi appropinquò, e mi fecero sanguinare dalla guancia ferita nei precedenti interrogatori e dal naso. Io, calmo, osservai: « E' un grande onore per me, in quanto all'armata jugoslava, battere un detenuto che è nelle grinfie degli sgherri ». Mi fulminò con un'occhiata ed uscì sbattendo l'uscio dell'ufficio. Che si trattava del col. Lencak, mi fu confermato anche dal Nikolic, col quale, come si vedrà, ebbi occasione di parlare un giorno nel carcere di Lubiana.

IL GOVERNO CLERICALE ACCETTA INSULTI ALLA NOSTRA PITTURA

Una mostra a Parigi che offende l'arte italiana

di RENATO GUTTUSO

Già qualche anno fa il grosso traffico di arte moderna a Parigi, il critico ed editore Christian Zervante era disceso in Italia e aveva montato un quadro falso e volutamente indifferenziato della pittura italiana contemporanea. Questo quadro risultò composto da un numero della rivista « Châliers d'art » dedicato all'arte italiana e dalla mostra di pittura italiana al Museo d'arte moderna di Parigi. Sul numero della rivista trovarono posto gli aspetti più cosmopoliti dell'arte italiana.

La mostra al Museo d'arte moderna si basava sui futuristi. Come risulta dai vari scritti dell'epoca (1910-12) Gertrude Stein in un suo libro dice: « Una sera vennero a trovarmi i futuristi portati da Severini: ci sembravano degli imbecilli », questo movimento non goletta a Parigi la minima considerazione. L'organizzazione mercantile della pittura moderna gli negò il diritto di cittadinanza nel museo nazionale e della tendenza delle avanguardie », avrebbe avuto invece sufficienti ragioni per essere considerato e discusso.

Per il resto la mostra elencava gli artisti italiani fino al 1940. Era la mostra dell'arte ufficiale italiana sotto il fascismo; di quel triste periodo della nostra arte che si chiama « 900 ».

A chi serviva questa mostra? Forse a qualche mercante industriale, a qualche mercante milanese, non certo all'arte italiana e agli artisti italiani.

La mostra fu un insuccesso. Venne ripetuta a Londra e fu un doppio insuccesso.

Nel giugno del 1951 si è tenuta a Parigi una seconda mostra. Questa mostra viene presentata al pubblico francese da Leon Degand, da Raymond Cogniat e da Gino Severini. Il tono assunto dai signori Leon Degand e Raymond Cogniat, di offensiva sufficienza nei riguardi dell'arte italiana, non può rimanere senza risposta.

Vediamo che cosa dice il signor Leon Degand: Innanzi tutto egli chiede se esista oggi nel 1951 una pittura italiana. E risponde che, per fortuna, non esiste; perchè, per fortuna (heraushebung), la possibilità di esistenza di scuole

le nazionali è pressoché esaurita (17). Contrariamente a tali astratte affermazioni, oggi, contro il dilagare del cosmopolitismo (che tende alla creazione di formule fisse di linguaggio; buone indifferenziate sia per un pittore giapponese, bulgaro, francese e italiano) assistiamo, e già da qualche anno, al risveglio dei valori e dei caratteri nazionali nell'arte figurativa. Assistediamo ad un nuovo, diretto impegno dei giovani artisti migliori dei vari paesi, in direzione della realtà, dei problemi umani, morali, nazionali, del reale, italiani all'artista. Assistiamo al risvegliarsi sui basi nuove e più profonde di un contatto tra artisti e popolo, tra arte e vita. In Francia un movimento di questo genere è in corso al centro dell'attenzione generale da almeno tre anni. Questo movimento coinvolge i migliori artisti di Francia e di Italia. Gino Severini ed il giovane maestro André Fougeron la sua punta più avanzata.

I pittori realisti

In Italia accade lo stesso che in Francia; secondo modi differenti relativi ad una situazione e ad una formazione diversa. In Italia assistiamo ad un grande risveglio in senso realistico, in senso nazionale-popolare; uno dei grandi fatti della Biennale internazionale di Venezia del 1950. Ed infatti, il gruppo dei pittori realisti. Benché le loro opere fossero collocate nel peggiore dei modi, divise in varie sale, infrangemate da opere che realista non avevano nulla e che erano solo cattiva accademica benché ancora incerte fossero molte di quelle opere, tuttavia costituivano un fatto nuovo, nelle sale di quella esposizione entravano per la prima volta figure di contadini, di operai, di oppressi. Tutta la stampa del mondo si fece eco, per dirne bene e per dirne male. Lo stesso segretario della Biennale prof. Pallucchini che pure è un paladino del formalismo dei cosmopolitisti, dovette dedicare alla presenza degli artisti realisti un capoverso della sua prefazione al catalogo.

Ma di tutto ciò, Leon Degand non ha nulla. Ed infatti, giudicando sulla base della sua schematizzazione, afferma che dopo il « futurismo » e la « metafisica » non c'è niente di nuovo, che abbia carattere di movimento, che meriti di presentarsi ai propri ospiti.

Veniamo ora alle dodici righe di cui è seguito il catalogo di Raymond Cogniat.

Raymond Cogniat scrive che in Francia nulla si conosce dell'arte italiana contemporanea. E per la curiosità è grande, ma giunge che forse tale curiosità sarà delusa, e così finisce la prefazione.

Ma contrariamente a quanto R. Cogniat dice, la pittura italiana dei giovani in Francia non è sconosciuta. Non è certo meno conosciuta, sebbene sia poco francese l'azione pubblica, attraverso libri, riproduzioni, ecc. sia molto più efficace che da noi il quanto lo sia da noi la giovane pittura italiana.

Diecine di artisti italiani hanno esposto a Parigi con mostre personali ed in varie collettive.

Veniamo ora a un pittore italiano Gino Severini, che si occupa di fare la storia.

Egli dice che il « Centre d'art Italien » non vuole stabilire dei criteri estetici, ma imporre una direzione estetica piuttosto che un'altra.

Ma sfogliamo il catalogo e diamo uno sguardo ai nomi: su 50 espositori, 20 sono italiani, 18 sono semi-italiani e cubistegiani; 12 sono artisti di altre tendenze tra cui post-impressionisti, espressionisti, figurativi. Ma mi rendo conto che fare delle classificazioni di questo genere è semplicistico e che è difficile fare delle categorie incescandoli dentro ad una struttura di tendenza e di tendenza e si dice che tutto siamo ugualmente rappresentate abbiamo voluto dimostrare che ciò non è esatto.

Giudizi di Severini

Severini considera Scipione (Gino Bonichi) il pittore più significativo della pittura italiana contemporanea. Non lo entriamo per ora in una discussione di merito su Scipione. Ma quali sono, secondo Severini, i meriti di Scipione? Eccoli: « Questo pittore avrebbe avuto il suo posto nella "scuola di Parigi" sulla quale d'altronde era informato. Egli conosceva l'arte italiana e sulla necessità di Chagall, il lirismo di Matisse, di Pascin e di Soutine ».

Per queste ragioni Scipione avrebbe indistintamente provocato a stoma il movimento della « pittura tonale ».

In realtà invece Scipione con la pittura tonale non c'entra nulla, come Severini si può dire dipingeva « detti » tonali sin prima dell'arte pittora; e mentre Scipione dipingeva cardinali espressionisti e cupole barocche in lacca carminata e blitume, Matisse dipingeva « l'abito » della galleria d'arte moderna di Roma, che è il capolavoro forse della pittura cosiddetta tonale; fatto di nascita utile alla pittura « detti ». E Scipione, che era in grado di dipingere « detti » tonali sin prima dell'arte pittora; e mentre Scipione dipingeva cardinali espressionisti e cupole barocche in lacca carminata e blitume, Matisse dipingeva « l'abito » della galleria d'arte moderna di Roma, che è il capolavoro forse della pittura cosiddetta tonale; fatto di nascita utile alla pittura « detti ». E Scipione, che era in grado di dipingere « detti » tonali sin prima dell'arte pittora; e mentre Scipione dipingeva cardinali espressionisti e cupole barocche in lacca carminata e blitume, Matisse dipingeva « l'abito » della galleria d'arte moderna di Roma, che è il capolavoro forse della pittura cosiddetta tonale; fatto di nascita utile alla pittura « detti ».

Questo poi alla imparzialità di Severini, egli esprime la sua apertezza di un giudizio ingeneroso, astratto, per la tendenza che intende abolire e distruggere (come egli si augura assieme ai signori Degand e Cogniat) ogni presenza di caratteri di tradizione nazionale nell'arte italiana. Egli dice che l'astrazione è stata una liberazione dall'incubo della rappresentazione che frenava lo slancio degli artisti. Infine nella imparzialità di presentatore di una mostra panoramica e comprensiva di tutte le tendenze, il pittore Severini dà un giudizio ingeneroso e offensivo sullo sfondo delle lotte di alcuni giovani artisti italiani. Artisti che appunto in virtù di queste lotte riscuotono l'interesse e la stima del pubblico e gli intenditori di tutto il mondo, e alcuni dei quali sono inclusi in questa stessa mostra (il che è come invitare la fantasia a pranzo quasi spaurito nel loro piatto).

Questi artisti sono Pizzinato, Puffano, Treccani, Migone, Ziglani ed altri.

Ma ritornare questa esposizione, ed il modo nel quale essa viene presentata al pubblico di Parigi, penso che siano d'accordo tutti coloro che sentono la loro dignità di pittori italiani, e che lottano per l'arte italiana, contro tutte le teorie e gli interessi che tendono a nazionalizzarla e ad avvilirla. Questa è una questione di principio, ed essa è stata presentata e confermata sulla giustizia della analisi fatta dal nostro partito sulla situazione generale della cultura italiana e sulla necessità di una unione di tutti gli artisti italiani degni di questo nome, e attorno a loro, di tutti coloro che credono di scrivere i libri scritti, i critici, collezionisti, direttori di musei. Da una unione in difesa dell'arte italiana contro coloro che per oscuri interessi vogliono spegnere la voce gloriosa.

E dunque dalla maggioranza degli artisti italiani che si leva una protesta contro coloro che hanno organizzato questa esposizione, e separatamente contro il governo italiano che non fa mai nulla per l'arte, e quella volta che si muove non è capace di tutelare il prezzo



BERLINO — Si fanno sempre più intensi tra i giovani tedeschi i preparativi per il Festival mondiale della gioventù. Nella foto: le prove di una danza popolare bavarese

UN'ARDITA IMPRESA ALPINISTICA

Sulle cime nevose del Grand Capucin

COURMAYEUR, luglio. — La grande impresa alpinistica portata a termine dai giovani Walter Bonatti e Luciano Chigo sulla parete del Grand Capucin, nel gruppo del Monte Bianco, pare abbia fatto dimenticare quanto le interminabili giornate di uggia. Al pomeriggio del CAL-UGET, in Valle Veny, da dove erano partiti per salire al rifugio Torino, i due giovani alpinisti sono sotto un continuo fuoco di fila di domande da parte di numerosi alpinisti e guide saliti da Courmayeur, da Entrèves, da Pré Saint-Didier, persino da Aosta. Era la volta di Bonatti, il ventunenne impiegato della Falk di Sesto San Giovanni.

Della grande avventura egli narra di un unico fatto che ha reso difficile il superamento del secondo « letto », che è avvenuto quando, dopo tre giorni e due notti di sforzi inauditi, i nervi parevano non rispondere più alla volontà. Ed è proprio in simili momenti che accade di solito il peggio: quando dei tre elementi fondamentali per essere un alpinista di grado (classe, volontà e guida) manca uno solo, il successo è impossibile. Avevo pianificato l'ultimo giorno e già mi accingevo a inflare col piede la staffa quando mi scivolò il marteello. Una mossa brusca mi fece scendere il piede e la staffa cadde in un colpo solo. In quel caso se mi trovavo un bastone con cui appigliarmi. Dura ancora molti minuti in quella terribile posizione prima che riuscissero ad avvertire una sua discesa di 15 metri.

UN ENIGMA DELLA NATURA

Le grotte che cantano

Gli « spiriti maligni », della montagna del Grande Bogdo

Già da molti secoli gli uomini hanno scoperto alcune grotte da cui scendono suoni misteriosi. Nella antica, i grandi sacerdoti attribuivano a divinità le parole divine che i grandi sacerdoti udivano nel compito d'interpretare. Nel medioevo, quelle voci e quei rumori sospetti furono attribuiti ai diavoli e agli spiriti. Oggi noi sappiamo che la cosa è molto più semplice e molto meno misteriosa.

La scienza ha avuto ragione di tutte le diavolerie e di tutte le stregonerie. Quei concerti inattesi non sono dovuti che all'aria, all'acqua, all'inclinazione e allo spaccarsi delle rocce sottoposte all'erosione. La forma delle grotte, le loro dimensioni, gli echi che si ripercuotono e si amplificano danno a quei suoni un registro molto esteso; dalle melodie agli urli, e perfino ai singhiozzi.

Queste grotte « che cantano » non sono rare nell'Unione Sovietica. Una delle più belle è certamente la grotta di Kapan, vicino alla riviera Bielisa nella Eschiria, tra il Volga e l'Ural.

Al primo piano, la luce entra in abbondanza. Sulle rive di due piccoli laghetti, dove nuota una moltitudine di piccoli pesci, cresce l'erba. Un corridoio molto luminoso ed aereo, dal suolo argilla, vi condurrà al secondo piano. Lo sguardo viene

attratto da una luce bluastra, che proviene dal basso, e che dà l'impressione di un lago che si distende nel fondo della grotta. Se al fittavano di questi fenomeni poco frequenti e inspiegabili per attribuirne la causa agli dei. Quel suono misterioso diventava parole divine che i grandi sacerdoti udivano nel compito d'interpretare. Nel medioevo, quelle voci e quei rumori sospetti furono attribuiti ai diavoli e agli spiriti. Oggi noi sappiamo che la cosa è molto più semplice e molto meno misteriosa.

Altre grotte che cantano si trovano presso il lago salato di Bakhmutchak, perduto nelle steppe della regione del Caspio, non lontano dal Volga, sul monte del Grande Bogdo.

Questa grotta è alto soltanto 170 metri ma, situato nel centro di una pianura di steppe che lo circonda, si leva in alto come una vera e propria vetta. Uno dei versanti del monte è ricoperto di rocce scoscese, a forma di torri, di pilastri, di colonne di pietra. Quando soffia il vento, si sente un moribondo e un coro di voci soffocate; si direbbe una folla di persone. Questo fenomeno si spiega con la vibrazione dell'aria tra i pilastri, tra le colonne di pietra, e i numerosi e piccoli picchi, crepacci del monte.

Un tempo la gente credeva che alcuni spiriti maligni avessero scelto la montagna del Grande Bogdo come loro abitazione. Il più posto

(*) Le procès de Jozsef Grosz et de ses complices. Editions d'Etat. Budapest, 1951.

SONIA MALTIPICCA