UNO SCRITTO DI ANDREI ZDANOV

Ingegneri delle anime

Tre anni fa si spegneva Andrei Zdanov, segretario del C. C. del Partito comunista (bolscevico) dell'Unione Sovietica. Il nome di Zdanov, l'Eroe di Leningrado, è indissolubilmente legato alla creazione e ai successi del fronte mondiale della pace. Un contributo eminente diede altresì Zdanov allo sviluppo della cultura sovietica. Il brano che pubblichiamo è tratto dal «Rapporto sulle riviste Zviezdà e Leningrad», raccolto, insieme con altri importanti scritti e discorsi, nel volume edito in Italia con il titolo «Politica e ideologia».

E' noto che il leninismo ha continuato le migliori tradizioni dei democratici rivoluzionari russi del secolo XIX e che la nostra cultura sovietica è sorta, si è sviluppata e ha raggiunto il suo livello attuale sulla base dell'eredità culturale del passato, criticamente rielaborata. Nel campo della letteratura, il nostro partito ha più volte riconosciuto, per bocca di Lenin e Stalin, l'immensa importanza dei grandi scrittori e critici russi democratici rivoluzionari come Bielinski, Dobroliubov, Cerniscevski, Saltikov-Stcedrin, Plekhanov. A cominciare da Bielinski, tutti i migliori rappresentanti dell'intellettualità democratico-rivoluzionaria russa non accettarono mai la cosiddetta «arte pura» o «l'arte per l'arte», e furono gli araldi di un'arte per il popolo, gli araldi del profondo significato ideologico e dell'importanza sociale dell'arte popolare. L'arte non si può separare dal destino del popolo. Ricordate la celebre *Lettera a Gogol* di Bielinski, in cui il grande critico, con tutta la passione che gli era propria, sferzò Gogol per il suo tentativo di tradire la causa del popolo e di passare dalla parte dello zar. Quella lettera fu definita da Lenin una delle migliori opere della stampa democratica non colpita dalla censura, un'opera che conserva ancor oggi la sua immensa importanza letteraria.

Ricordate gli articoli giornalistico-letterari di Dobroliubov, nei quali è stata dimostrata, con tanto vigore, l'importanza sociale della letteratura. Tutta la nostra pubblicistica russa democratico-rivoluzionaria è pervasa da un odio mortale per il regime zarista ed è penetrata dalla generosa aspirazione a lottare per gli interessi fondamentali del popolo, per la sua istruzione, per la sua cultura, per la sua emancipazione dalle pastoie del regime zarista. I grandi esponenti della letteratura russa concepirono la letteratura e l'arte come arte combativa, che lottasse per i migliori ideali del popolo. Cerniscevski, che, di tutti i socialisti utopisti, fu quello che più si avvicinò al socialismo scientifico e dalle cui opere, come indicò Lenin, «spirava il soffio della lotta di classe», insegnò che il compito dell'arte è, oltre quello di far conoscere la vita, anche quello di insegnare agli uomini a valutare giustamente i vari fenomeni sociali. Dobroliubov, il suo più intimo amico e collaboratore, indicò che «non la vita segue le norme della letteratura, ma la letteratura si conforma alle tendenze della vita», e propagò con tutte le sue forze i principi del realismo e del carattere popolare nella letteratura, ritenendo che base dell'arte è la realtà, che questa è la fonte della creazione e che l'arte ha una funzione attiva nella vita sociale, formando la coscienza sociale. Secondo Dobroliubov, la letteratura deve servire la società, deve dare al popolo le risposte sui più acuti problemi del presente, deve essere al livello delle idee della sua epoca.

La critica letteraria marxista, essendo la continuatrice delle grandi tradizioni di Bielinski, Cerniscevski e Dobroliubov, è stata sempre sostenitrice di una arte realistica, indirizzata in senso sociale. Plekhanov lavorò molto per smascherare la concezione antiscientifica della letteratura e dell'arte sostenuta dagli idealisti, per difendere i postulati fondamentali dei nostri grandi rivoluzionari democratici russi, i quali avevano insegnato a vedere nella letteratura uno strumento potente per servire il popolo.

V. I. Lenin formulò per primo, con estrema chiarezza, l'atteggiamento del pensiero sociale d'avanguardia verso la letteratura e l'arte. Vi rammenterò il noto articolo di Lenin: *Organizzazione di partito e letteratura di partito*, scritto alla fine del 1905, in cui egli, con la forza che gli era propria, dimostrò che la letteratura non può essere senza partito, che essa dev'essere parte integrante e notevole della causa generale del proletariato. In quest'articolo di Lenin sono posti tutti i principi su cui si basa lo sviluppo della nostra letteratura sovietica. Lenin scriveva:

«La letteratura deve diventare di partito. In contrapposizione ai costumi borghesi, in contrapposizione alla stampa borghese affaristica e commerciale, in contrapposizione all'arrivismo letterario e all'individualismo borghesi, all'"anarchismo da signori" e alla corsa al guadagno, il proletariato socialista deve promuovere il principio della *letteratura di partito*, sviluppare questo principio e attuarlo nella forma più completa e organica possibile.

«In che cosa consiste questo principio della letteratura di partito? Non soltanto nel fatto che per il proletariato socialista l'attività letteraria non può essere strumento di guadagno per singoli individui o per gruppi, ma anche nel fatto che essa non può essere in genere una questione individuale, indipendente dalla causa generale del proletariato. Abbasso i letterati senza partito! Abbasso i letterati superuomini! L'attività letteraria deve diventare *una parte* dell'attività generale del proletariato...».

E più oltre, nello stesso articolo:

«Vivere nella società ed essere liberi dalla società non è possibile. La libertà dello scrittore, dell'artista, dell'attrice borghesi è soltanto una dipendenza mascherata (o ipocritamente mascherata) dai portafogli ben forniti, da coloro che li corrompono e li mantengono».

Il leninismo parte dal fatto che la nostra letteratura non può essere apolitica, non può significare «l'arte per l'arte», ma è chiamata ad assolvere un'importante funzione d'avanguardia nella vita sociale. Da questa premessa deriva il principio leninista del carattere di partito della letteratura, l'importantissimo contributo di V. I. Lenin alla critica letteraria.

Per conseguenza, la migliore tendenza della letteratura sovietica è la continuazione delle migliori tradizioni della letteratura russa del XIX secolo, create dai nostri grandi democratici rivoluzionari: Bielinski, Dobroliubov, Cerniscevski, Saltikov-Stcedrin, continuate da Plekhanov e scientificamente elaborate e sistematizzate da Lenin e Stalin.

Nekrasov definì la propria poesia «la musa della vendetta e della tristezza». Cerniscevski e Dobroliubov consideravano la letteratura come consacrata al servizio del popolo. I migliori rappresentanti degli intellettuali democratici russi, che vissero in regime zarista, pagarono quelle idee generose ed elette con la morte, con la galera, con l'esilio. Come si possono dimenticare queste gloriose tradizioni? Come si possono trascurare e come si può tol'erare che i vari Akhmatova e Zostcenko mettano fuori nuovamente la parola d'ordine reazionaria dell'«arte per l'arte» per imporre, nascondendosi sotto la maschera dell'eclettismo ideologico, delle idee estranee al popolo sovietico?

Il leninismo riconosce alla nostra letteratura un'immensa funzione di trasformazione sociale. Se la nostra letteratura sovietica tollerasse un abbassamento di questa sua grande missione educativa, ciò significherebbe un processo di involuzione, il ritorno alla «età della pietra».

Il compagno Stalin ha definito i nostri scrittori: gli ingegneri delle anime umane. Questa definizione ha un profondo significato. Essa esprime l'immensa responsabilità degli scrittori sovietici nell'educazione dei cittadini, nell'educazione della gioventù sovietica, nel non tollerare materiale scadente nel lavoro letterario.

PITTSBURG — James H. Dolsen, Andrew Rudolph Onda e Benjamin Lowell Carathers sr. (da sinistra a destra) dirigenti del Partito Comunista in Pennsylvania, tratti in arresto nei giorni scorsi dal F. B. I. L'ondata fascista si allarga paurosamente negli Stati Uniti, ma contro di essa si rafforza giorno per giorno la lotta di tutti gli uomini amanti della pace

VIGILIA DI CAMPAGNA ELETTORALE

Spazio obbligato a Trieste per l'affissione dei manifesti

Uno scandaloso sistema tendente a soffocare la propaganda del P. C. - Gli scrupoli estetici del G. M. A. - Visite di cortesia tra titisti e occidentali

NOSTRO SERVIZIO PARTICOLARE

TRIESTE, *agosto*.

Il Governo Militare Alleato incaricato di reggere le sorti della democrazia nel cosiddetto Territorio Libero di Trieste ha idee assai precise, rigide ed anche originali sul come si debbano preparare e realizzare le elezioni amministrative. Domenica scorsa, per esempio, ha vietato i due comizi che il Partito Comunista del T.L.T. aveva indetto nelle località di Aurisina e di Dolina, con la scusa che la campagna elettorale non era stata ancora aperta «ufficialmente» e che, di conseguenza, non si potevano permettere riunioni nelle quali inevitabilmente si sarebbe finito per parlare di liste elettorali, programmi ed elezioni in generale. Perciò, nell'attesa che gli ufficiali del G.M.A. aprano «ufficialmente» la campagna per le amministrative, riti e attenti a non toccare certi argomenti! Tanto più che, a quanto pare, c'è il desiderio di tenere la propaganda dei diversi partiti entro un binario di legalità e di correttezza democratiche al punto tale da rasentare la discrezione di un *gentleman* osservante tutte le regole del *fair play* al *bridge*.

Difensori del paesaggio

Così, per il rispetto dei monumenti e del paesaggio, sembra prossima l'emanazione di un'ordinanza del G.M.A., la quale servirà a regolare l'affissione dei manifesti, fino ad oggi ritenuta disordinata e deturpante. Con la minima spesa di circa dodici milioni verranno costruiti appositi riquadri, entro i quali ogni partito potrà affiggere un manifesto per la campagna elettorale. Spazio per tutti, dunque, e democrazia soprattutto! I riquadri, poi, verranno piazzati soltanto in alcuni luoghi evidentemente graditi al G.M.A. ed ai suoi amici. Dopodichè il cittadino, passando, potrà pure soffermarsi guardare, e fare con calma la sua scelta. In quanto alle scritte murali, così antiestetiche nella loro irregolarità, esse verranno semplicemente proibite. Tanto ogni partito avrà a sua disposizione la rispettiva parte del riquadro, dove, insieme con gli altri, potrà liberamente partecipare alla «competizione».

Che cosa si nasconda dietro questa storia dei riquadri, tirata fuori dalle stesse persone che non esitano a deturpare mezzo mondo con gli «facciati cartelloni delle loro insipide bevande, risulta piuttosto chiaro ove si pensi per un istante a quello che significa un riquadro diviso in tanti spazi uguali per quanti sono i partiti che si presentano alle elezioni.

Tenendo conto dei nuovi «partitini» che sorgono rapidamente in questi giorni nel T.L.T. — di «socialisti» ad esempio ce ne sono già quattro o cinque, messi su da traditori tipo Cucchi e Magnani o da trotzkisti in cerca d'avventure — è facile prevedere che per ogni manifesto del Partito Comunista del T.L.T. ve ne saranno attorno ad esso almeno quindici o sedici di vario tipo, intesi tutti però a dire le stesse cose.

Poichè — come appare chiaro dalla loro stampa — democristiani e titisti, slavi bianchi o «indipendentisti», missini o liberali, anche se per ragioni marginali talvolta polemizzano tra loro, su una cosa si trovano sempre allineati: nell'accusare di ogni misfatto possibile unicamente ed esclusivamente il Partito della classe operaia triestina. Soprattutto ora che, dopo le rivelazioni di Vidali sul progetto di spartizione delle zone A e B tra americani e titisti, questi ultimi sembrano aver perso del tutto prospettive e staffe.

«Vidali vende Trieste a Mosca e agli slavi» gridano da una parte i nazionalisti italiani — quelli che non sono riusciti a cementare ufficialmente la «sacra unione» — mentre dall'altra gli agenti di Belgrado, tentando di accendere un ormai spento sciovinismo, si rivolgono agli sloveni mettendoli in guardia poichè Vidali, secondo loro, vorrebbe venderli all'Italia.

Ecco dunque in base a quale sistema democratico verrà diviso il riquadro elettorale: nella proporzione di uno a sedici circa. Ma questa è una proporzione, nonostante tutto, ancora decente se si pensa alle altre forme di propaganda con le quali gli occupanti e i loro amici cercheranno d'influenzare l'elettore.

La voce del padrone

Alla radio per esempio — controllata direttamente dagli anglo-americani — di tale proporzione non è nemmeno il caso di parlare. Basta ascoltare uno dei giornali-radio per concludere che, come astio e faziosità verso di noi, questa trasmissione batte addirittura quelle analoghe della R.A.I. democristiana. (C'è da ricordare a questo proposito l'esistenza di *Venezia III*, la stazione in attività da poche settimane, destinata ad irradiare i suoi programmi alla Venezia Giulia).

Quanto alla stampa, crediamo valga la pena di sottolineare la recente sentenza del Tribunale di Trieste, secondo la quale tipografie ed altre proprietà dei lavoratori sono state assegnate ai titisti, senza voler nemmeno ascoltare testimonianze che potevano provare a chi spettino di diritto quei beni. Pronti da tempo al tradimento, i compari triestini della banda di Tito e Rankovic erano riusciti a far passare sotto il loro nome, come proprietà privata, la tipografia del *Lavoratore*, le automobili, i fondi di sottoscrizioni, ecc.; cose tutte nate dal contributo e dal sacrificio personale dei compagni e dei democratici senza partito. Allontanati immediatamente dal Partito nel momento in cui vennero smascherati dalla risoluzione dell'Ufficio d'informazione dei Partiti comunisti ed operai del giugno '48, questi signori hanno ora ottenuto una sentenza che legalizza le loro truffe ai danni della classe operaia!

Intanto, mentre le superiori autorità — d'accordo con il sindaco d. c. signor Bartoli — sono tutte intente a perfezionare le modalità riguardanti la campagna elettorale, ispirandosi alla democrazia dei riquadri «uguali per tutti», ufficiali e soldati americani ed inglesi passeggiano come possono nel ristretto spazio loro assegnato nel T.L.T., concedendosi ogni tanto l'innocente svago di una gitarella nella zona che si apprestano a cedere al despota di Belgrado. Purchè si presentino vestiti in borghese — tanto per salvare la faccia — l'accesso alla *Zona B* per loro è sempre libero. Se poi, accanto ai posti di blocco che essi attraversano con facilità durante le loro scampagnate, quasi ogni giorno gli s[illegible] di Tito ammazzano chi tenta di sfuggire alle maglie dell'O.Z.N.A. ed alle altre delizie del terrore poliziesco, se il sangue degli assassinati è ancora fresco sulla strada attraversata dalla *jeep* o dalla *Chrysler* dei padroni occupanti, non è proprio il caso di drammatizzare.

L'importante, in questi casi, è essere corretti e discreti come un *gentleman* che va a visitare un amico e che, tanto per non far nascere chiacchiere, si veste correttamente in abito da passeggio.

MARIO SAFFIOTTI

UN ALTRO FILM COSMOPOLITICO ALLA XII MOSTRA DI VENEZIA

Renoir ha visto l'India come un bazar di chincaglierie

Una caramellosa storia per signorine, in cui la realtà dell'Asia non entra per nulla - Curiosità e vezzi turistici - La decadenza irrimediabile di un regista

DAL NOSTRO INVIATO SPECIALE

VENEZIA, 30 — *A giudicare dalla XII Mostra internazionale d'arte cinematografica — proprio quella che si sta svolgendo al Lido, di cui noi parliamo quotidianamente — non si direbbe che il colore abbia forti probabilità di soppiantare il bianco e nero in un vicino domani. Le affermazioni dei teorici anche occidentali sarebbero, a questo riguardo, premature. Molti «technicolor» appaiono sugli schermi normali, ma in una Mostra speciale del cinema, come quella di Venezia, il numero è limitatissimo. Gli artisti sono dunque contrari al colore?*

L'estate scorsa, al Festival cecoslovacco, l'Unione Sovietica presentò sette film, tutti a colori. Anche quest'anno, a Cannes e a Karlovy Vary, i film sovietici erano a colori. Invece gli Stati Uniti riservano il colore agli spettacoli di rivista e ai «western». I registi e i fotografi dei film che vengono a Venezia, lavorano in bianco e nero. Così Jean Renoir viveva in America da quasi dieci anni, ma per adoperare il colore ha dovuto trovare un produttore indipendente che gli finanziasse l'impresa, e imbarcarsi per l'India.

A parte «Alice nel paese delle meraviglie» di Disney, «Il fiume», proiettato oggi, è il primo «technicolor» del Festival e il primo «technicolor» del celebre regista francese. Non stupisca l'accostamento, che potrebbe sembrare poco riguardoso, al disegno animato che abbiamo visto nella serata della inaugurazione. Vi insistiamo, anzi. Non soltanto per via del colore, infatti, questo film che pomposamente era stato preannunciato come una specie di poema sull'India e sul suo grande fiume ci ha indotti a pensare sovente, durante la proiezione, proprio alle avventure della ragazzina inglese in quel suo giardino incantato, popolato di chincaglierie. Altro che India!

Le smanie di Harriet

«In India — dice il commento d'apertura del film di Renoir — per onorare gli ospiti di riguardo, le donne fanno disegni di polvere di riso sui pavimenti delle loro case. Si chiamano «rangoli», ed è con uno di essi che vi invitiamo a questo film girato interamente in India, nel Bengala, ove gli avvenimenti narrati si sono realmente svolti». Si vede il disegno, si leggono i dati tecnici del film, si comincia a sentire un po' di musica «indigena» e poco dopo, una voce di fanciulla, prende a raccontare la storia del suo primo amore.

E' la voce di Harriet, una ragazzina inglese di quattordici anni. Renoir è andato in India per raccontarci la storia del primo amore di una ragazzina inglese di quattordici anni!

Macchè Gange, macchè pestilenze, macchè folle affamate o esaltate, macchè tradizioni e problemi popolari, e via dicendo. Tutta l'avventura narrata dal film è racchiusa in un giardino che potrebbe anche essere quello dell'Hôtel des Bains, qui al Lido. Protagonista è la figlia di un ricco funzionario inglese (il quale, tra parentesi, sfrutta direttamente o indirettamente gli «schiavi» che si vedono remare sul fiume), attorniata dalle sorelline e dalle amiche. Al centro del racconto sono i loro formicolii amorosi per un «bel» capitano americano ferito di guerra, che è venuto in India per «mettere ordine nelle sue idee».

Per «mettere ordine nelle sue idee», al capitano John basterebbe capire «che cosa c'è nel cuore della gente indiana, la quale vive felice delle sue tradizioni che non hanno cambiato da migliaia di anni». Lo capisce assistendo a un paio di feste e cerimonie religiose, e baciando la ragazza più appetibile. Prima di partire pronuncia l'importante massima: «Ad ogni cosa che ti succede, ad ogni persona che incontri e che conta per te, tu muori un poco o un poco rinasci». Supponiamo che, tornando in patria, il capitano John potrà benissimo essere di quelli, i quali sostengono che «in India si sta come a casa nostra, e forse anche meglio».

Quanto a Harriet, la vediamo già scrittrice di romanzetti rosa per signorine.

Chiuso in un giardino

Ed anche se alla conferenza stampa di ieri Renoir si è dichiarato contro il realismo (quando non era contro, faceva film come «La grande illusione» e gli altri suoi famosi, aveva una patria, e gli sembrava impossibile lavorare fuori di essa), possiamo immaginare il suo sconforto di stare in India, nel Bengala, sulle rive del sacro Gange, e di doversi girare un film rinchiuso in un comunissimo giardino con alcune figlie di funzionari inglesi e con un ufficiale americano. Quando tornò a Parigi, ne parlò al suo assistente Becker. E Becker, durante un pranzo all'Hôtel Martinez di Cannes in onore della regista polacca Wanda Jakubowska, con molta discrezione ne accennava a Pudovkin, appunto perchè Pudovkin da poco era tornato da un viaggio in India, con un bagaglio di «impressioni» che, da sole, basterebbero a girare non uno, ma cento film su quell'immenso Paese. Un Paese in continua, incessante trasformazione, ci diceva il grande regista sovietico (altro che legato a tradizioni immutabili!), un Paese dove le differenze di costume, di civiltà, di progresso sono enormi da una città all'altra, da una regione all'altra, da una riva del Gange alla riva opposta. Di tutto questo, nel film che Renoir ha portato dall'India, c'è appena il riflesso di qualche curiosa abitudine!

Scrive Rumer Godden, l'autrice che ha assistito il regista francese nella versione cinematografica del suo libro: «Egli ha fatto questo film, come si annoda un tappeto». Sì, un tappeto di lusso, da adornare le case dei ricchi. Di quei ricchi occidentali, per cui «la futa indiana è tutto», per cui l'India è soprattutto un Paese (come dice il programma che ci hanno dato) «con moltitudini di esseri che si accontentano di vivere in un mondo che non è cambiato da migliaia di anni».

Ecco perchè il film ha potuto essere girato in «technicolor», ed ecco perchè era ingenua la domanda di Aristarco che lo chiedeva al regista durante la conferenza stampa di ieri pomeriggio. Alla «camera» il nipote di Renoir, Claude, ha fotografato il famoso giardino, un piccolo tratto di fiume, il «Festival delle luci», una breve esibizione della danzatrice Radha, una immersione nelle acque sacre, un bazar, un paio di incantatori.

Mister Mc Eldowney, il produttore, pare si sia dato molto da fare, se non è un'esagerazione, eseguendo cinque volte il giro del mondo, pur di far giungere sul posto tutta l'attrezzatura tecnica necessaria. A Calcutta c'era un'epidemia di vaiolo e di colera, durante il soggiorno della «troupe», e, nei dintorni, sommosse e contrasti tra indù e musulmani. Ma siccome Jean Renoir è ora contro il realismo, vedendo il film sembra di stare nel «bazar delle meraviglie».

Tra le quali meraviglie, non faremo a nessuno il torto di dimenticare l'incontenibile figlia di Mister Mc Eldowney, che, allo «stand» indiano della Mostra, distribuisce con molta grazia fotografie a colori de «Il fiume».

Per domani si annuncia l'«Otello» di Orson Welles.

UGO CASIRAGHI

Una immagine del film di Jean Renoir «Il fiume»

UN CORO leggendario

E' quello che fa parte dell'eccezionale complesso musicale sovietico «Alexandrov»

Uno degli aspetti che più caratterizzano l'organizzazione della vita musicale in U.R.S.S. e nei Paesi di nuova democrazia è certamente quello della creazione, sia nei piccoli, sia nei grandi centri, di numerosi complessi vocali, strumentali e folcloristici. Lo scopo di questi complessi non è solo quello di dare un carattere estensivo alla diffusione della cultura musicale, ma anche di creare, attraverso le caratteristiche dei vari complessi e i criteri particolari nel redigere i programmi, le basi per una unitaria cultura musicale. Innestati nella tradizione e nella realtà nazionale e popolare di ciascun paese nel quale sorgono, questi complessi ne assimilano le caratteristiche: così molti degli strumenti che li compongono sono strumenti tipicamente nazionali e popolari; ed egualmente tipiche sono le canzoni e i balletti che essi interpretano e realizzano.

Di uno di questi complessi, cioè di quello che è già divenuto grande e si può dire anche leggendario, vale la pena di raccontare la storia: si tratta del noto complesso vocale, strumentale e coreografico sovietico «Alexandrov». Molti hanno potuto udire, attraverso anche recenti incisioni fonografiche, le celebri canzoni russe «Addio Vania», «Dietro il fronte», «Notte buia», «Fischia il vento, soffia la bufera», ed altre vecchie e nuove canzoni dell'Ucraina, dell'Azerbaidjan, della Georgia ed altri paesi ancora, interpretate da questo coro.

La storia del popolare complesso è strettamente legata ad alcune vicende dell'Esercito Rosso, al quale appartengono i 200 elementi che lo compongono. Il complesso nacque infatti nel 1928 per opera di Alessandro Vasilievic Alexandrov, allora insegnante di canto corale al Conservatorio di Mosca. Egli raccolse 10 soldati ed insegnò loro a cantare insieme alcune canzoni popolari e militari. Nello stesso anno, in una serata alla Casa Centrale dell'Esercito Rosso, del quale si celebrava il decimo anniversario, il piccolo complesso, detto allora della «Bandiera Rossa», tenne il suo primo concerto. Fu l'inizio del successo.

Il primo nucleo del complesso era quindi formato di 12 elementi: otto cantanti, un suonatore di fisarmonica, due ballerini e un presentatore. Un organico tipicamente popolare e russo. Mantenendo inalterata la sua fondamentale struttura, il complesso è oggi arrivato a 200 elementi.

Esso può essere diviso in tre sezioni: alla prima appartengono circa 60 elementi che formano un'orchestra sinfonica, nella quale, oltre un determinato numero aumentato di tromboni e di corni, si sono aggiunte 8 fisarmoniche e si sono sostituiti i violini con un pari numero di balalaike. Grande complesso sinfonico quindi, ma nel quale si sono innestati degli elementi popolari, come le fisarmoniche o le balalaike appunto.

Alla seconda sezione, che è la più numerosa, appartiene invece un coro maschile di 150 elementi, le cui capacità espressive raggiungono tutte le possibili gamme d'interpretazione, comprese quelle che imitano la natura (il verso degli animali, il canto degli uccelli, i rumori atmosferici, ecc.). A questa sezione appartiene anche un certo numero di solisti maschili: tenore, baritono e basso.

Alla terza sezione, infine, appartiene un corpo di ballo misto.

Date queste caratteristiche, le possibilità di programma del complesso sono numerose e si svolgono secondo tre generi: strumentale, vocale e coreografico. I programmi vocali e strumentali contengono non solo un grande numero di canzoni popolari di tutto il mondo, ma anche numerose arie con coro di moltissimi autori classici, da Rimski Korsakov fino al nostro Verdi. Anzi è proprio nei programmi e nell'interpretazione di essi che questo complesso rivela il suo carattere nuovo: e cioè come la sua struttura vocale, strumentale e coreografica rappresenti una saldatura di arte «dotta» e popolare, e come quindi, pur essendo un complesso di massa, esso possa soddisfare i gusti più esigenti e raffinati.

Dicevamo prima che la storia di questo complesso è legata ad alcune vicende dell'Esercito Rosso, e questo non solo perchè i primi elementi che lo compusero e i 200 che oggi lo compongono hanno appartenuto e appartengono all'Armata Rossa, ma anche perchè il complesso ha partecipato con i soldati sovietici alla difesa del proprio Paese.

Fu nel 1929, quando l'U.R.S.S era minacciata ai confini della Manciuria, che il complesso fece la sua prima azione di guerra, se così si può dire. Si recò infatti al fronte e lì recitò e rappresentò per i soldati: e fu proprio in quell'occasione che venne cantata per la prima volta la celebre canzone «Il partigiano rosso», che lo stesso Alexandrov aveva portato dall'Ucraina.

Ma in questo senso l'attività maggiore il complesso l'ha svolta nell'ultima guerra patriottica, durante la quale il complesso si divise in numerosi gruppi e si recò nei diversi settori del fronte dove tenne circa 1500 concerti. Esso fu anche presente nei giorni gloriosi dell'epopea di Stalingrado, i cui leggendari difensori così si espressero: «Il nostro sforzo comune avvicina l'ora della vittoria in cui le nostre canzoni saranno incitamento al lavoro creativo e alla vita felice così come esse ci hanno condotto alla vittoria sul nemico nel campo di battaglia».

Il complesso «Alexandrov», che oggi è diretto da Boris Alexandrov, dopo la morte di suo padre Alessandro Vasilievic che ne fu il creatore e morì quattro anni fa a Berlino, ha fatto molte tournée all'estero: Finlandia, Francia, Polonia, Cecoslovacchia, Romania, Bulgaria, Ungheria ed altri paesi ancora. Recentemente il complesso ha tenuto una serie di concerti in Cecoslovacchia, e a Praga, dopo la prima rappresentazione avvenuta allo Smetanovo, le repliche si sono effettuate in un grande stadio, dato l'enorme afflusso di pubblico.

DIEGO CARPITELLA

PARLANO I GIOVANI ITALIANI DI RITORNO DAL GRANDE FESTIVAL

I berlinesi in tram ci offrivano il loro posto

L'abbraccio fra le mamme dei caduti tedeschi e le nostre ragazze - La gioventù nella ricostruzione della Germania

Perdura e si diffonde in tutta Italia, col ritorno dei nostri delegati, l'eco del Festival di Berlino, che ha visto riuniti in una grandiosa manifestazione di pace giovani di tutto il mondo.

Abbiamo voluto avvicinare in questi giorni alcuni giovani di diverse tendenze, appena rientrati dalla Germania, per raccogliere da loro le prime impressioni sullo storico raduno al quale hanno partecipato. Ed ecco qui di seguito le domande e le risposte:

GUALTIERO CORSINI *(indipendente)*

— *Quale è stata la partecipazione al Festival della gioventù della Germania occidentale?*

— La partecipazione al Festival di Berlino della gioventù della Germania di Bonn è stata notevole sotto tutti gli aspetti.

In primo luogo bisogna infatti considerare che la maggior parte di questi giovani era del tutto sfornita di documenti che permettessero loro il passaggio nella Repubblica democratica tedesca. Questa circostanza ha imposto ai giovani tedeschi la necessità di scongiurare clandestinamente, cercando di evitare le pattuglie di frontiera della polizia di Bonn e le truppe americane. Molti, in questi passaggi clandestini, sono stati arrestati o sono stati feriti dal fuoco della polizia occidentale.

L'altra caratteristica della partecipazione di questi giovani è stato l'entusiasmo e la gioia con cui essi si sono incontrati con i loro amici della Repubblica democratica tedesca e con i delegati stranieri. Essi, come ci hanno spiegato, avevano un compito importante da assolvere anche per gli amici che non avevano potuto partecipare al Festival, e cioè far sentire ai delegati stranieri che nella Germania di Bonn si lottava per la pace e per l'unità della Germania con vigore ed entusiasmo.

I giovani tedeschi della Germania occidentale ci hanno anche fatto sentire con le loro parole il profondo contrasto che regna tra il livello di vita della Repubblica democratica tedesca e quello della Germania di Bonn. Ci hanno fatto sentire come nella Germania di Bonn la miseria si faccia sempre più pesante e la disoccupazione aumenti, mentre il governo impegna tutte le risorse del Paese per il riarmo.

Infine hanno voluto che noi portassimo in Italia il saluto della gioventù della Germania di Bonn e che facessimo sapere alla gioventù italiana che anche in quella parte della Germania i giovani sono schierati contro la guerra, contro il risorgere del nazismo, per l'unità e l'indipendenza del loro Paese.

ENNIO MELCHIORRE *(socialista)*

— *Molti delegati sono rimasti impressionati dall'accoglienza ricevuta. Puoi dirci qualcosa in proposito?*

— A ricevere i delegati italiani, che man mano arrivavano nella Repubblica democratica tedesca, vi erano scritte di saluto e di pace, nella nostra e in tutte le lingue, bandiere di più di cento paesi, ritratti dei capi amati della gioventù e dei lavoratori, e soprattutto la accoglienza fraterna dei giovani e del popolo di tutta la nuova Germania.

Freundschaft, Amicizia! Frieden, Pace! Queste parole ci hanno accompagnato per tutta la nostra permanenza a Berlino, ripetute milioni di volte insieme agli abbracci di pionieri, lavoratori, personalità della cultura, ragazze e giovani della Libera Gioventù Tedesca. Intorno a ciascun delegato, nelle case ricostruite, nelle fabbriche dove si realizza il piano quinquennale, nell'Università, dove gli studenti ricevono uno stipendio, nelle piazze e nelle strade pavesate di bandiere si rinnovavano continuamente episodi di commovente fraternità: le mamme dei caduti della Wehrmacht, vittime della guerra imperialista, baciavano piangendo le nostre ragazze, sorelle degli eroi della Resistenza. I giovani pionieri ci regalavano i loro fazzoletti, i berlinesi si offrivano per accompagnarci, nei tram, nel *metrò* ricostruito totalmente, anche le persone d'età insistevano perchè prendessimo il loro posto.

Ci è difficile ringraziare pienamente il governo popolare guidato da Wilhelm Pieck, la gioventù, l'intiero popolo tedesco per l'accoglienza, il soggiorno, l'assistenza, i pasti abbondantissimi, i trasporti, i divertimenti, gli spettacoli, le feste, i doni, tutti offerti con la più disinteressata e fraterna cordialità. Siamo orgogliosi di portare al popolo italiano il messaggio di pace e di amicizia affidatoci dal popolo della Repubblica democratica tedesca.

GIUSEPPE CAMPOS *(comunista)*

— *Quale è il contributo della gioventù alla ricostruzione nella Repubblica democratica tedesca?*

La gioventù tedesca occupa il posto di gran lunga più importante nell'opera di trasformazione del Paese. Questo per ragioni politiche e direi anche tecniche. Infatti la generazione dai 25 ai 37 anni conta a Berlino 1 uomo su 5 donne e nel resto della Repubblica questo rapporto è di 1 a 7. Ma specialmente per ragioni politiche che la gioventù occupa un posto così importante in Germania. A tal punto che esiste una legge speciale «per la partecipazione della gioventù alla edificazione della R.D.T.».

La gioventù è oggi nella R.D.T. affrancata dalla avvilente situazione capitalista. Educazione obbligatoria, assistenza sanitaria. Università aperte a tutti i meritevoli, corsi professionali (con circa mezzo milione di iscritti nell'ultimo anno), vacanze gratuite, sport organizzato in maniera splendida e alla portata di tutti, diritto di voto a 16 anni, diritto alla direzione politica (circa 9 000 giovani eletti nelle elezioni popolari del 1950) e una formidabile organizzazione politica, la Libera Gioventù Tedesca, che dirige e guida direttamente e indirettamente tutta la gioventù della R.D.T. ed ha forti e profonde radici anche nelle zone occidentali.

Il motivo dominante della lotta della F.D.J. (Libera Gioventù Tedesca) è quello dell'unità di tutti i giovani tedeschi indispensabile per l'unità della Germania e quello della lotta internazionale per la pace. Quanto siano forti questi sentimenti fra i giovani tedeschi lo dimostrano da un canto i 100 000 giovani che clandestinamente, sotto il fuoco delle truppe americane, sono riusciti a raggiungere il Festival e dall'altro i 2 milioni di giovani della R.D.T. che sono venuti a Berlino, la forma di questa partecipazione e la splendida organizzazione (a prezzo di duri sacrifici e di sforzi) del Festival.