L'arrivo del giornale

di DINA BERTONI JOVINE

Non appena il lampionaio passava con la sua lunga canna e accendeva il fanale all'angolo della strada, noi ci mettevamo ad aspettare il ritorno del babbo.

Toccava a me sorvegliare la carbonella nel braciere di rame e rincalzarla con cautela, dagli orli al centro. Nella penombra la cenere si accendeva di stelline che si spegnevano rapidamente ad una ad una. Ma, sotto, il fuoco durava.

Poi la mamma portava il lume a petrolio e lo metteva in mezzo al tavolo grande. Si disegnava un cerchio luminoso sul legno scuro; e sulla campana trasparivano [illegible]

Nel grande silenzio che si collocava fra noi e il resto del mondo si distingueva all'improvviso il ticchettio del bastone sui ciottoli della strada; e poi il passo leggero, un po' affrettato che il babbo aveva sempre nel rientrare: come se venisse da molto lontano con un affanno lieve lieve.

Aveva certo fatto il suo ultimo giro per il paese, casa per casa, come un buon padre vigilante; dagli usci socchiusi sulle cucine affumicate dei contadini e degli artigiani aveva salutato le mamme intente ad addormentare i bambini nelle culle di vimini, appese con le funi in mezzo al soffitto; e si era informato dei figli soldati o emigrati, delle semine, della piena del fiume, della salute dei polli, dei mariti indugianti all'osteria. Ora tornava contento, ci distribuiva qualche pizzicotto duro sulle guancie, una tiratina d'orecchie. E si metteva a leggere il giornale aspettando la cena.

Sulla grande tavola la mamma distendeva una tovaglia di tessuto forte; e sopra un pane tondo, grosso, con la crosta scura e resistente come una cotenna.

Il giornale arrivava con la posta del mattino. Col buon tempo o col cattivo tempo, il suo arrivo radunava un crocchio di uomini intabarrati nel piccolo atrio dell'ufficio postale. Si attendeva prima il ritorno del postino dalla stazione, sul carretto lento lento che qualcuno spiava dal Torrione, di curva in curva, sul lungo giro della provinciale.

Quando il postino era entrato nell'ufficio, col sacchetto sigillato, si contavano i colpi del timbro battuto sui francobolli. L'ufficiale di posta batteva, batteva, con energia, quattro o cinque timbri per lettera; e ogni tanto faceva una pausa.

— Finito — diceva uno.

Ma i colpi ricominciavano.

— Molta posta stamattina — diceva un altro.

Il postino usciva, con la sua borsa a tracolla; e tutti gli si affollavano intorno. Ogni tanto c'era un'ondata di lettere dall'America. Qualche volta c'era soltanto il giornale di mio padre; il giornale di tutti.

* * *

Durante tutta la giornata era difficile entrare in possesso definitivo di quel foglio: mio padre ne leggeva i titoli ad alta voce nel crocchio che gli si stringeva intorno, poi lo lasciava alla comunità per andare a far scuola. Era il solo abbonato che ricevesse notizie dirette da Roma, tutti i giorni.

Qualcuno aveva detto che quel foglio era proibito dalla chiesa: l'arciprete aveva fatto qualche accenno, in una predica, alla stampa corruttrice. Questo piaceva molto al babbo e gli accendeva gli occhi di malizia.

* * *

Quando, allungando i piedi verso il braciere, distendeva tutta la pagina sotto la luce diretta della lampada, ci accorgevamo subito se c'era un articolo di Domenico Oliva. Il suo silenzio si faceva più concentrato e le grosse rughe della sua fronte si componevano e scomponevano più rapidamente. A lungo, a lungo, sulla facciata opposta che noi bambini guardavamo incantati, il pugno minaccioso dell'uomo dell'« Ischirogeno » si dirigeva verso i seni protervi delle « Pilules Orientales ».

« Ischirogeno » era la prima parola difficile che avevo compitato da sola meditando dietro quel giornale: quanto alle « Pilules Orientales » nessuno sforzo riusciva a farle rientrare nelle regole della mia grammatica. Per l'Oliva mi pareva chiaro invece che il babbo lo preferisse perchè si chiamava Domenico come lui.

Qualche volta c'erano sul giornale lunghi resoconti di spettacoli d'opera. Allora il babbo [illegible] il foglio assorto, con le palpebre spente; e si lisciava la barba, lento, come se soffrisse per un pensiero segreto.

I suoi piedi divenivano irrequieti quasi solleticati da un ritmo di musica lontana. Si alzava e cominciava a percorrere la stanza avanti e indietro come un pendolo.

— Hanno dato il « Lohengrin » — diceva. — Gigia, hanno dato un'opera che si chiama « Lohengrin ».

La mamma compariva con la zuppa e noi ci disponevamo attorno alla tavola nell'ordine stabilito. Anche il babbo si metteva al suo posto e soltanto le sue sopracciglia si mantenevano agitate.

Voleva servirci sempre lui, con le sue mani. Sapeva affettare la grossa pagnotta con regolarità e sicurezza e distribuiva le fette come fossero sacre. Serbava per sè il cantuccio più abbrustolito guardandoci con aria di complicità.

Ma se l'occhio gli ricadeva sul giornale era ripreso dal suo pensiero.

— Musica nuova — continuava — musica sinfonica. Verdi lo vogliono seppellire. E i miei figli — si rivolgeva alla mamma — i miei figli dicono che questo Wagner rivoluzionerà il mondo.

Quando il babbo, parlando di noi, diceva « i miei figli », le cose non andavano troppo bene.

La mamma lo guardava con i suoi sereni occhi e diceva:

— Mangia ora: se no si raffredda.

Ma il vinello aspro di Ciociaria lo eccitava: gettava la salvietta sul tavolo e ricominciava a passeggiare su e giù per la stanza. Ricordi, argomenti, giudizi si affrettavano nel suo discorso. Grosse parole: e, nelle pause, la mamma con la sua pacata voce cercava di spiegarcele perchè non ci turbassero troppo. Nella nostra fantasia Verdi e lo straniero divenivano due rumorosi rissanti che si battevano a suon di « laralara » e « tiritiri ». Le arie di Verdi prendevano subito il sopravvento, accompagnate da nomi schioccanti come colpi di frusta: « Nabucco », « Falstaff ». La battaglia si mutava in trionfo nel grande teatro di Parma e Verdi vi appariva vivo tra le belle donne dei palchi dai seni scoperti come le « Pilules Orientales » e i giovani in marsina che battevano freneticamente le mani cantando: *Brindiamo* e *Va pensiero*.

E in mezzo a quei giovani, a me bambina, pareva di vedere anche lui, il babbo, con la folta chioma ondulata e scomposta e la marsina marrone che giaceva nella cassapanca sotto la naftalina; e le scarpe lucide di copale. Per le strade di Parma tutte illuminate, tra palazzi adorni di colonne e vetrate, immense frotte di giovani gridavano « Viva Verdi » come se andassero a una guerra.

Il povero musicista straniero giaceva sconfitto sul foglio di giornale abbandonato sulla tavola.

— Un cerebrale — concludeva il babbo.

Io assaporavo la parola per tutta la serata; e mi sembrava eccitante come un insulto.

Galina Ulanova, artista del popolo dell'U.R.S.S., danzatrice famosa in tutto il mondo, che anche il pubblico italiano ha avuto modo di ammirare nelle straordinarie rappresentazioni date al Maggio musicale. Il teatro sovietico ha in lei uno dei suoi più alti esponenti

INNOCENTE O COLPEVOLE LIONELLO EGIDI?

La caldarrostara conferma che Annarella acquistò le castagne verso le nove di sera

Le omissioni di Marta Fiocchi e la testimonianza della moglie dell'imputato - Numerosi incidenti nell'aula fra accusa e difesa

Si commentava ieri in aula che se l'Egidi riavrà la libertà dovrà la sua assoluzione soprattutto alla *confessione* che ogni giorno più si rivela contraddittoria, assurda e inverosimile. Se invece verrà condannato lo dovrà principalmente ai suoi precedenti di individuo bacato e di erotomane

E [illegible] il processo, dopo le prime testimonianze più importanti e il sopraluogo, conserva il suo carattere iniziario. Prove concrete a carico dell'imputato non ne son venute fuori, nè è venuto fuori il movente che lo avrebbe spinto all'uccisione di Annarella. Violenza carnale, si disse. Ma lo esame del cadavere rivelò la verginità della ragazza. Tentativo di violenza carnale, allora. Ma Annarella andava continuamente a casa dell'Egidi e con lui restava sovente sola: se l'imputato aveva intenzione di violentarla perchè portarla in un campo in mezzo al prato, presso una villetta, invece che a casa propria? L'Egidi, si obietta, quella sera fu preso da un accesso di furore erotico. Ma perchè portò la ragazza alla Nebbia mentre vi erano tanti posti molto più propizi e che non richiedevano oltre mezza ora di cammino? Inoltre sul cranio di Annarella furono trovate ferite da punta e da taglio procurate da un coltello. Come [illegible] avvenuto il delitto secondo la *confessione*? Annarella, a un certo momento, si spaventò, fuggì e si mise a gridare; l'Egidi l'inseguì e preoccupato che qualcuno potesse accorrere o che poi la ragazza raccontasse la cosa alla madre, la colpì col coltello, la vide cadere a terra, credette di averla uccisa e la gettò nel pozzo.

Ecco, — dichiarava giorni orsono un avvocato di parte civile (si badi bene di parte civile) — quel che non mi convince è questa storia del coltello. Per non farla gridare, la avrebbe colpita con un pugno, con una pietra, ma non con la punta e con il taglio di un coltello, perchè ciò presupporrebbe la volontà di uccidere. E ciò è da escludersi.

Eppoi — diciamo noi — l'Egidi poteva veramente temere che la Annarella andasse a raccontare lo accaduto alla Marta Fiocchi? Da quel che abbiamo finora sentito è risultato che la ragazza era più amica e aveva più confidenza con [illegible] propria madre, contro la quale aveva deposto e da cui era maltrattata

Importanti deposizioni

Comunque tutte le ipotesi restano valide. Può darsi che l'Egidi sia l'assassino; ma anche in questo caso il delitto deve essersi svolto in maniera del tutto diversa da quanto risulta dalla *confessione*

Nell'udienza di ieri, contrariamente a come era stato annunziato

Adamo Moroni

fin dal primo giorno, invece di continuare a udire i verbalizzanti (e ieri mattina si dovevano ascoltare il questore Polito, Angiella e Barranco!) sono stati chiamati altri testi molto importanti: la *caldarrostara*, Antonietta Colace, la Miriam, amica di Marta Fiocchi, alla cui casa la ragazza fu invitata a chiedere olio, il fratello della Fiocchi, la moglie di Egidi.

La prima teste è Antonietta Colace, una bella ragazza di 17 anni, bruna, con una voce molto calda. Dice di aver incontrato l'Egidi presso la caldarrostara verso le sette e tre quarti. Afferma che non poteva essere più tardi perchè « alle otto mettiamo a letto i bambini e io ero uscita per il latte e dovevo senz'altro rientrare a casa ».

Presidente: Come ricorda che erano le sette e mezza o sette e tre quarti?

Antonietta: Perchè avevo l'orologio al braccio. Io mi ritiro sempre presto.

Assodato che Antonietta la sera si ritira sempre presto viene chiamato il carbonaio Domenico Perrelli. Afferma che Annarella si recò da lui verso le 20 o le 20,30. Ricorda l'ora perchè la ragazza disse di aver fatto tardi. Egli la rassicurò e le disse l'ora guardando l'orologio.

Viene interrogato quindi certo Luigi Volpi che dichiara di aver visto Marta Fiocchi salire dall'Egidi verso le 20.

P. M.: Ma se in quell'ora non era ancora avvenuto il delitto!

Volpi: Saranno state allora le 22, le 23.

Dopo Caterina Galliano, Miriam Rinaldini e suo figlio Paolo che non dicono niente di preciso viene interrogata Ida Rossi, una giovane donna molto vivace, pronta e simpatica. Si trovava a casa della Miriam e fu lei a consegnare alla bambina, che andava a chiedere olio in prestito, dello strutto. L'importanza della dichiarazione della Rossi sta qui, la Marta Fiocchi disse nella sua deposizione di essersi recata a casa della Miriam a chiedere di Annarella verso le 21 e di non averci trovato nessuno. La Rossi invece afferma che in casa, oltre al figlio della Rinaldi [illegible] che dormiva, c'era anche lei che si trattenne fino alle 21 e trenta: non vide la Marta Fiocchi

Finalmente viene introdotta in aula la *caldarrostara* Marcella Andreini: è una giovane donna, indossa un cappotto rosso e reca tra le braccia, avvolto in una coperta di lana azzurra, il figlio lattante.

L'escussione di questa teste è stata indubbiamente la più emozionante della giornata. Da una parte Presidente, Pubblico Ministero e avvocati di Parte Civile e dall'altra l'avv. Marinaro della difesa si sono tutti talmente messi in agitazione da fare di continuo perdere alla povera donna il filo dei propri ricordi e del proprio discorso. Invece di lasciarla parlare liberamente ogni tanto qualcuno si metteva a gridare, l'interrompeva, le suggeriva qualcosa o tentava di impressionarla. Fino a quando l'hanno lasciata in pace il racconto della *caldarrostara* è stato filato, logico, diritto, argomentato.

Dai verbali risulta che ella avrebbe dichiarato di aver incontrato Annarella alle ore venti circa.

Teste: Ora non ricordo con esattezza, potevano essere le otto, ma anche le otto e mezza o le nove. L'ora la calcolai così. Non avevo orologio. E questo lo dissi sempre, fin dal primo momento al commissariato, alla Centrale e al giudice. Lo dissi che non potevo stabilire con esattezza. Dissi « circa » perchè volevo dire dalle venti.

A questo punto interviene il P. M., poi gli avvocati e infine il presidente riesce a far ritornare la calma.

Teste: Ora m'avete fatto perdere il filo!

Ma la donna si riprende e chiarisce: Io lo dissi sempre fin dalla prima volta al maresciallo. Calcolai l'ora regolandomi sulla chiusura dei negozi. Era l'ultimo sabato di carnevale e i negozi chiudevano alle ventuno. Io man mano che incassavo del danaro mandavo una mia bambina a comperare qualcosa per la domenica. Si era vicini alla chiusura dei negozi perciò quando dissi « circa » le venti volevo dire dalle venti in poi.

Scoppiano nuovi clamori in aula e domande molto abili e tendenziose vengono rivolte alla donna che, alla fine, dice di non poter precisare.

Un'ora fantomatica

Un avvocato di P. C.: Ma potevano essere anche le sette e mezzo?

Teste: E va bene, io l'orologio non l'avevo, le sette e mezzo le otto, le nove. Certo le 10 non erano perchè altrimenti i negozi già avrebbero chiuso.

Con aria di trionfo l'accusa fa mettere a verbale che la donna ha detto di aver potuto vedere Annarella anche alle sette e trenta: ma tutti in aula, pubblico e giornalisti, hanno ormai capito il senso vero della deposizione di Marcella Andreini. Essa quindi racconta che la domenica si recò da lei Marta Fiocchi e, mostrandole una foto di Annarella, le chiese se l'avesse vista. « Le dissi di sì e le raccontai anche che aveva comprato le castagne ».

Nella sua deposizione in aula, invece, Marta Fiocchi nei giorni scorsi raccontò che la *caldarrostara* le aveva detto di non conoscere nemmeno Annarella.

Dopo il fratello di Marta Fiocchi viene interrogato un dirigente della sezione democristiana di Primavalle. Racconta che la sera del 18, mentre nella sede si ballava, vide la Fiocchi fare una breve apparizione. Racconta che Annarella frequentava il doposcuola della Democrazia cristiana.

Ed ecco Adamo Moroni, uomo anziano, mutilato: implicato nel processo di adulterio e di procurato aborto contro la Fiocchi; fu anche sospettato nei primi giorni della scomparsa di Annarella. Dichiara che la Fiocchi trascurava la famiglia e conduceva una « vita poco morale ». Fu una sola volta interrogato dalla Mobile, si mostra seccatissimo di essere implicato nella storia, viene rapidamente interrogato e va via.

Ed ecco infine la moglie di Egidi, Teresa Lemma. E' piccola e biondiccia come il marito, riesce con grande sforzo a contenere la propria emozione. Non dice nulla di nuovo che già non sia stato detto dal marito: i due racconti con qualche lieve variazione collimano.

Presidente: Aveva qualche amante vostro marito?

Moglie di Egidi: S:., lo so. Ma è una cosa di tutti.

Presidente (scandalizzato): Come? che volete dire?

Moglie di Egidi: Che tutte le altre mogli che io conosco si lamentano per questo fatto...

La donna viene poi interrogata circa il coltello sequestrato a casa e su altri particolari. Conferma quel che è stato già detto dal marito

Presidente: E' vero che vostro marito ebbe contatti con vostra sorella Giuseppina quando questa aveva 16 anni?

La donna dice che la sorella aveva allora 18 anni. Essa vide che la sorella era incinta, ma solo in seguito seppe che era stato il marito a renderla in stato interessante.

Presidente: E non riteneste opportuno cacciarla di casa?

Teste (confusa): No. Che volete? Lei era mia sorella e lui mio marito...

Infine la moglie di Egidi viene interrogata circa l'accusa che una certa Gentile fece nei riguardi del marito che avrebbe adescato una bambina di tre anni. Essa dice che l'accusa fu mossa perchè tra lei e la Gentile c'era del rancore.

Stamane dovrebbero riprendere a deporre i funzionari di P. S.

RUGGERO CORTONE

DALLA CAPITALE SOVIETICA ALL'ASIA CENTRALE

Spettacolo al Bolscioi

Grande centro di educazione musicale - I vincitori delle gare fra i "dilettanti d'arte„ in una rappresentazione perfetta - Aperto tutto l'anno

III

Vi ho detto come durante la visita all'Associazione per la diffusione degli studi scientifici e politici ho cominciato a comprendere con più chiarezza quanto sia intensa la vita culturale del cittadino sovietico e con quale impeto si sviluppi la sua personalità intellettuale e morale. Ma avevo ancora da scoprire, in questa direzione, molte altre cose, e una parte di esse l'ho scoperta durante uno spettacolo al quale ho assistito al « Bolscioi Teatr ».

Prima che vi parli, però, di questo spettacolo, lasciate che vi presenti il « Bolscioi Teatr »: ne vale la pena.

Il « Bolscioi Teatr », il « Teatro Grande » di Mosca, è infatti uno di quei quattro o cinque teatri di Europa la cui storia si confonde e si identifica con la storia stessa dell'opera lirica, del melodramma e del balletto d'arte. Su queste scene non soltanto hanno riecheggiato le note dei capolavori musicali e si è levata la voce dei più grandi artisti di tutti i Paesi del mondo, ma hanno visto la luce le opere e i balletti di Glinka, Borodin, Mussorgski, Rimski Korsakoff, Ciaikovski, insomma di tutta quella eletta schiera di musicisti russi che hanno segnato di un'impronta così geniale e originale la musica europea dell'800.

Primo nel mondo

Questa tradizione gloriosa del « Bolscioi Teatr » è stata non soltanto custodita, ma grandemente potenziata ed esaltata dopo la Rivoluzione di Ottobre, tanto che esso oggi può essere a ben ragione considerato il primo teatro lirico del mondo. Qui non c'è traccia di quella crisi che minaccia i nostri teatri lirici e che rende così stentata la vita a centri d'arte che pure si chiamano Scala di Milano e S. Carlo di Napoli, qui non c'è nè un governo che lesini i contributi, nè un pubblico costituito ogni giorno di più soprattutto da gente per la quale una stagione d'opera è quasi solo un'occasione per sfoggiare sfarzosi abiti da sera e costosi gioielli, mentre la folla degli intenditori e degli amatori deve accontentarsi, quando può, di ascoltare i suoi autori preferiti alla radio. Il « Bolscioi Teatr » è invece praticamente aperto tutto l'anno, il suo pubblico è costituito da centinaia di migliaia di persone che ne seguono e ne controllano l'attività con quella passione che da noi, ma sempre in un ambiente sociale ben più ristretto, divampò e si esaurì con l'epoca d'oro del melodramma, i suoi vasti complessi stabili sono delle vere e proprie scuole d'arte dove grandi direttori d'orchestra come il Faiber, grandi cantanti come il tenore Ciarnovski e il basso Petrov (la cui voce è emula di quella di Scialiapin), grandi ballerine come la Ulanova e la Cikbaide, ogni giorno educano e portano avanti centinaia di giovani artisti, cantanti, ballerini, musicisti, coristi, coreografi, scenografi, architetti, registi, ecc.

In questo senso il « Bolscioi Teatr » è qualcosa di più di un magnifico teatro dove si possono offrire al pubblico spettacoli di altissimo livello artistico. E' un grande centro di educazione musicale, dove le migliori tradizioni del teatro lirico e del balletto d'arte di tutti i Paesi sono custodite con un impegno senza pari, sono continuamente sviluppate e arricchite con uno slancio, con una volontà creativa che non si riscontrano più, purtroppo, altrove, e nello stesso tempo diventano patrimonio di tutto un popolo. E quando si pensi che questa nobile fatica, sostenuta dall'appassionato interessamento di tutti, viene svolta con la stessa devozione non soltanto nei confronti dei grandi musicisti russi dell'800 e dei maggiori autori di opere liriche e di balletti d'arte sovietici (da Prokofief a Sciostakovic, a Glier, ecc.) ma nei confronti di Mozart, di Rossini, di Verdi, di Bizet, di Puccini e degli altri sommi rappresentanti del teatro musicale europeo (solo pochi mesi fa il cinquantenario della morte di Giuseppe Verdi è stato qui commemorato con una solennità e insieme con una partecipazione popolare ben maggiori di quanto purtroppo non sia avvenuto nel nostro stesso Paese), si comprende facilmente quale funzione il « Bolscioi Teatr » svolga proprio per mantenere vivo e sviluppare quel comune patrimonio di civiltà che i cosiddetti « difensori dell'Occidente » schiamazzano essere minacciato dall'Unione Sovietica, attribuendo fra l'altro a questo civilissimo Paese quegli atteggiamenti di oscurantismo e di intolleranza culturale che invece tengono il campo tra il Vaticano e la Casa Bianca.

Espressione di gioia

Eppure l'attività del « Bolscioi Teatr », per quanto ammirevole e vasta, non può dare che un'idea limitata dell'amore per l'arte e del livello di educazione artistica raggiunti dal popolo sovietico. E non solo, si badi, perchè di istituzione, se non dell'importanza, del tipo del « Bolscioi Teatr », se ne contano a decine nelle altre città dell'Unione Sovietica. Quello a cui ci riferiamo, e di cui abbiamo fatto esperienza, assistendo sempre nel « Bolscioi Teatr », allo spettacolo organizzato dai vincitori per l'anno 1951 delle gare annuali fra i « dilettanti d'arte » dell'Unione Sovietica, è qualcosa di diverso, perfino difficilmente immaginabile in una società organizzata come quella in cui noi viviamo, perchè presuppone l'esistenza di particolari condizioni di libertà, tali da consentire il libero sviluppo della personalità di tutti, che oggi si possono ritrovare soltanto in Unione Sovietica.

Lo spettacolo dei « dilettanti d'arte » a cui noi abbiamo assistito nel « Bolscioi Teatr », infatti, non era solo artisticamente perfetto in tutta la diversa ricchezza del suo programma, che comprendeva esecuzioni sinfoniche e corali, balletti d'arte e danze popolari, « a solo » di cantanti e di pianisti, danze acrobatiche e dizione di poesie, fino al punto da apparirci degno di figurare, e come uno spettacolo di eccezione, sulle scene dei maggiori teatri del mondo. Esso soprattutto si distingueva per la mancanza di quel tanto di generico, di approssimativo, di faticoso che purtroppo noi oramai ci siamo abituati a dare per scontato anche nella maggior parte degli spettacoli di professionisti, anche quando costoro siano dotati di qualità non comuni, e che non dipende, appunto, dalle doti artistiche individuali, ma dalla cura, dall'attenzione, dall'impegno che essi possono dedicare a perfezionare, ad armonizzare il loro lavoro. Si distingueva per la particolare aria di intima gioia, di felicità piena, di fresco entusiasmo che ognuno degli interpreti portava con sè sulla scena. Si distingueva per la ricchezza libera e fantasiosa dei temi musicali e coreografici delle danze eseguite dai complessi delle diverse Repubbliche sovietiche, da quella russa all'ucraina, da quella estone alla kirghisa, da quella carelo-finnica all'armena erano rappresentate nello spettacolo), e che ci metteva dinanzi agli occhi una attività di continua scoperta e rielaborazione delle tradizioni nazionali di ciascun popolo, alle quali l'arte sovietica evidentemente attinge come ad una fonte inesauribile d'ispirazione.

Quante cose non ci rivelava sulla condizione umana esistente nel Paese del Socialismo il fatto che le operaie di un'officina di Leningrado avessero trovato, nelle loro ore di riposo, non soltanto l'energia fisica, ma lo stato di grazia necessario a provare e riprovare i motivi, complessi e delicati come un sottile arabesco, del balletto Il lago dei cigni di Ciaikovski, e il pensiero che in tutta l'Unione Sovietica altre decine di migliaia di operaie, di contadine, di impiegate, di studentesse, si fossero dedicate, per diletto, ad una simile attività artistica! E quante cose non ci rivelavano quei due operai di Mosca che avevano l'orgoglio di interpretare, al pianoforte, sul palcoscenico del « Bolscioi Teatr », Mozart e Chopin, dopo essersi misurati con altre centinaia di concorrenti giunti da tutti gli angoli dell'Unione! E quante cose, infine, non ci rivelavano quelle danze popolari fantasiosamente inventate, con splendida immaginazione figurativa, su motivi musicali raccolti, in ogni Repubblica sovietica, dalla più antica tradizione nazionale, o scaturiti sulla bocca del popolo dalle nuove esperienze di vita, di lavoro e di lotta!

Nè potevo fare a meno di pensare a certi amici intellettuali con i quali le discussioni sull'Unione Sovietica s'intoppano sempre ad un punto: se nel Paese del Socialismo « la dignità della persona umana » è garantita, se c'è o non c'è « mortificazione della personalità umana », e così via. E avrei voluto che fossero con me dinanzi al palcoscenico del « Bolscioi Teatr », per chieder loro: « Ebbene, che ne pensate della "condizione umana" esistente in un Paese in cui l'attività artistica, l'attività creativa è potuta diventare un fenomeno collettivo, che investe la vita di milioni di uomini? Cominciate a comprendere che cosa sia l'umanesimo socialista? ».

MARIO ALICATA

LE PRIME A ROMA

Parigi è sempre Parigi

Con *Parigi è sempre Parigi* il pubblico può vedere la seconda delle opere italiane presentate al recente Festival di Venezia, dopo *La città si difende*, di Germi. Il regista di questo film è Luciano Emmer, saggista e autore di documentari, che esordì recentemente nella regia di film a lungo metraggio ed a soggetto con *Domenica d'agosto*. Il tema di questa sua seconda opera è pressocchè identico, per ispirazione e svolgimento. *Domenica d'agosto* era una serie di storie ad intarsio, che si svolgevano attorno a svariati personaggi durante una domenica romana. *Parigi è sempre Parigi* è una serie di storie a incastro che si svolgono attorno a svariati personaggi in una domenica parigina. Con la differenza che qui i personaggi son tutti uniti a principio (una comitiva di turisti italiani che trascorrono un giorno nella capitale francese in occasione di un incontro internazionale di calcio) e si disperdono via via nelle strade, nelle piazze, nei locali notturni.

Il primo film di Emmer, pur criticabile per molti versi, era un film dotato di molta freschezza, di una certa tiepida poeticità nella descrizione a volte ironica a volte patetica di tipi ed ambienti romani. Qui l'ironia ha preso il sopravvento, scadendo anche in una comicità dal gusto talvolta troppo facile. La Parigi di Emmer non è certamente la sua Roma, la Roma che egli mostrava di conoscere. Di fronte a Parigi egli sembra si sia messo nell'atteggiamento stesso dei suoi turisti, dei turisti che dice di voler prendere in giro. Dunque nell'atteggiamento sbagliato per definizione Emmer « sfotte » il personaggio di Fabrizi ed i suoi amici che vanno a Parigi soltanto per trovare avventure piccanti. Ma non opponendo una sua Parigi, una Parigi vera, a questa falsa Parigi, anzi portando il pubblico, lo spettatore, soltanto a zonzo per i *cabarets*, ad ascoltare le canzoni di Yves Montand, a vedere i danzatori esotici, e così via, Emmer, in definitiva, non raggiunge lo scopo che si era prefisso, se pur se lo era prefisso. Ed è indicativo che proprio la pubblicità del film sia impostata sullo *slogan*: « la Parigi proibita in un film non proibito ». Allora vogliamo dare con questo film un surrogato di Parigi ai Fabrizi che non si sono potuti permettere le spese del viaggio?

Non c'è dubbio che il pubblico si diverta a molte gustose battute del dialogo, anche se talvolta esse scadono nel doppio senso volgare. E sono i dialoghi che, uniti all'interpretazione gradevole degli attori, fanno dimenticare i difetti del racconto eccessivamente sminuzzato e frammentario. Gli interpreti sono Aldo Fabrizi, Lucia Bosè, Mastroianni ed altri.

I figli di nessuno

« *Catene + Tormento = I figli di nessuno* ». Questo slogan pubblicitario esimerebbe dal dovere della critica. Chi conosce i due film precedenti non ha che da fare la somma. Si tratta del terzo di una serie di film che stanno costituendo un « genere » a sè: film di appendice diretti ad un pubblico che ancora si appassiona a [illegible] di appendice che fecero fortuna nell'Ottocento. Grandi drammi, grandi passioni, e molti buoni sentimenti. Il dramma che stavolta sono costretti a vivere la coppia Nazzari-Sanson è quello dell'amore contrastato tra il nobile e la fanciulla povera. La vecchia madre di lui li divide. Lei ha un figlio, poi lo crede morto e si fa monaca. Lui alla fine del film riconoscerà drammaticamente il figlioletto, e il pubblico si asciugherà i lucciconi. Nei limiti che si autoimpone, *I figli di nessuno*, diretto da Matarazzo con onestà, va valutato con comprensione.

t. s.

Pandora

Il signor Albert Lewin risulta soggettista sceneggiatore produttore e regista di questo mitologico technicolor. E' chiaro quindi che questo film è, soprattutto per lui, una prova echiacciante, definitiva assolutamente senza appello. E' impossibile narrare in che consista questo pretenzioso, confuso e incomprensibile pasticcio, complicato da leggende e mitologie che vanno dalla storia di Pandora, la Eva del paradiso pagano a quella dell'Olandese Volante qui impersonato da James Mason, il quale avendo ucciso una donna è costretto a vagare di sette anni in sette anni in attesa di trovare colei che per darglì una prova d'amore sarà pronta a morire per lui. Tutto ciò è poi incorniciato nella vita tra mondana e studiosa d'una cittadina della costa mediterranea spagnola, chiamata Esperanzia. Nel corso del film si assiste alle cose più incredibili tutte compiute e narrate come se fossero d'estrema importanza e significazione e come se dietro di loro si celassero problemi definitivi. Gente che s'ammazza per Pandora (Ava Gardner), corridori celebri che per lei buttano a mare costosissime automobili, toreri che rischiano la vita, scienziati che decifrano antichi documenti il tutto abilmente tecnicolorato e con un pizzico di eccitazione fornito dalle grazie (le uniche cose significative del film) di Ava Gardner. La noia opprime al punto che la parola « fine » è accolta dal pubblico come una liberazione.

Vice

Una lettera di Guttuso sullo scandalo alla RAI

Cara *Unità*,

Occorre dire quanto ci si senta solidali con Elsa Morante per il suo gesto di dimissioni dalla RAI?

Occorre dire come l'attuale regime si dimostri sempre più quello che è, gettando la maschera, un regime di piccole abiette clientele e di bastonatori di illustri uomini di cultura?

Fino a quando gli italiani onesti e ragionevoli consentiranno questa situazione? E' persino un bene che essi facciano di tutto, come fanno, per far sapere quel che essi sono realmente: spregiatori della libertà di creazione, soppressori della libertà di critica e bastonatori degli uomini di cultura.

I fascisti non erano questo?

RENATO GUTTUSO

Sei milioni di premi per le Olimpiadi Culturali

I concorsi per la gioventù compresi nella seconda edizione dell'importante rassegna - La pubblicazione di "Incontri„

La Segreteria nazionale delle Olimpiadi Culturali della Gioventù comunica che i termini di scadenza di tutti i concorsi sono fissati per il 30 aprile 1952.

Come è noto i concorsi delle Olimpiadi Culturali si dividono in sei grandi categorie:

1) *arti figurative, architettura, fotografia:* pittura, scultura, disegno e bianco e nero, disegno umoristico, cartello, scenografia, progetto d'architettura, fotografia;

2) *letteratura:* poesia, racconto, fiaba, lavoro teatrale, lavoro radiofonico, soggetto cinematografico, tema per le scuole;

3) *musica:* composizione (complesso d'archi e pianoforte, canzone), esecuzione, cori, cantanti;

4) *critica e monografie:* critica letteraria, cinematografica e figurativa; monografia storica, economica, giuridica e scientifica (di argomento biologico, fisico, chimico, medico, etc.);

5) *giornalismo:* inchieste (sulla scuola, sulle condizioni economiche e sociali di un dato ambiente), cronache e recensioni, fotocronaca;

6) *artigianato, campioni di mestiere, modellismo.*

I limiti di età variano dai trentacinque ai venti anni, a seconda dei concorsi.

Le opere dovranno essere inviate entro la data predetta alla Segreteria nazionale delle Olimpiadi Culturali della Gioventù in Roma, via Lucullo n. 6. Circa le modalità (contrassegnazione, copie, restituzione opere, ecc.) i giovani potranno richiedere il bando completo e ulteriori informazioni alla Segreteria nazionale.

I premi assommano complessivamente a sei milioni di lire.

La seconda edizione delle Olimpiadi Culturali si concluderà con grandi manifestazioni d'importanza nazionale: mostre d'arte e d'artigianato, festival musicali, spettacoli, radiotrasmissioni, seguiti da dibattiti, convegni di scienziati e di critici, ecc.

Tutte le notizie concernenti tali manifestazioni, come anche quelle riguardanti le giurie, lo svolgimento delle gare, le premiazioni, ecc., verranno comunicate attraverso il giornale delle Olimpiadi Culturali, *Incontri*.

Con questo titolo infatti riprende ad uscire l'organo ufficiale delle Olimpiadi Culturali della Gioventù, sotto la nuova veste di grande giornale culturale mensile a otto pagine, due colori, con numerose illustrazioni.

Incontri è l'unico giornale culturale giovanile che apra a tutti le porte della collaborazione, e si invia in abbonamento (annuo lire 550, semestrale L. 300) versando l'importo sul conto corrente postale n. 1/8843 intestato a Franco Di Tondo, viale Mazzini 6, Roma