NEL CENTENARIO DEL GRANDE SCRITTORE RUSSO

Il mondo di Gogol

di GIUSEPPE BERTI

Nato nel marzo 1809 in un villaggio ucraino della provincia di Poltava, Nicola Vassilievich Gogol chiuse la sua breve e tormentata esistenza or sono cento anni, il 4 marzo del 1852, appena quarantenne.

Forse nessun altro scrittore fu tanto travagliato interiormente, perchè in nessuno scrittore la rottura fra la rappresentazione poetica della realtà e le convinzioni filosofiche, religiose a cui fu portato alla fine, e sociali fu così irrimediabile come in Gogol. Gogol scarnificò la putrida società feudale russa in opere spietate, quali il *Revisore* e *Le anime morte*. La sua arte si colloca quindi, interamente, nel campo realistico e democratico ed ebbe una parte enorme nell'opera di corrosione dell'assolutismo, dando inizio alla grande narrativa realistica russa dell'Ottocento, fondando la scuola del romanzo russo che esercitò una influenza somma nello sviluppo della letteratura mondiale.

Il suo pensiero, invece, la sua visione del mondo e della vita (soprattutto come la concretò negli ultimi sette-otto anni) sono ancorate a quella società ch'egli aveva azzannato nell'arte sua, più crudelmente di ogni altro scrittore russo sino allora, più spietatamente di coloro che seguirono, dopo di lui, le sue orme, tra i quali uno soltanto lo raggiunse, e forse talvolta lo superò nella implacabilità della satira: Saltykov-Scedrin.

Gogol, così, fu diviso in due, spaccato in due, diremmo quasi, come da un colpo d'ascia, senza nessuna zona di transizione, di mediazione. I tentativi ch'egli fece negli ultimi anni per conciliare (in una rappresentazione artistica nuova, profondamente diversa da quella del *Revisore* e delle *Anime morte*, in una rappresentazione positiva della realtà russa), la contraddizione che lo dilaniava non portarono a nessun risultato: due volte egli diede interamente alle fiamme tutto ciò che aveva scritto, l'ultima volta singhiozzando disperatamente, nove giorni prima della sua morte. E questa fu l'ultima solenne riprova della sua onestà di scrittore. Le sue creazioni artistiche rimangono, quindi, a condanna inesorabile del regime assolutista russo. Delle sue idee religiose e politiche non mette conto parlare, perchè esse non diedero luogo — e non potevano dar luogo — ad alcuna opera d'arte, ma solo a quei *Luoghi scelti della corrispondenza con gli amici*, in cui egli, brancolando nel buio, cercò di esporre le sue opinioni come pensatore e la cui pubblicazione provocò a suo tempo la violenta e sdegnata lettera di Bielinski a Gogol, uno dei più importanti documenti del pensiero democratico russo.

« Voi conoscete profondamente la Russia soltanto come artista e non come pensatore, parte che così infelicemente vi siete assunta in questo vostro fantastico libro », così scriveva Bielinski a Gogol.

La verità è che non esiste poeta, scrittore, artista al mondo la cui rappresentazione della realtà possa essere unicamente negativa, corrosiva, sarcastica, critica. Ogni satira ha un senso quando è fatta in nome di un ideale positivo, di un ordine nuovo e di una nuova coscienza del mondo e della vita che si vuole mettere al posto di quella che si dileggia e si sferza. Saltykov-Scedrin, ad esempio, è corrosivo e sarcastico, è addirittura feroce nella vivisezione della società feudale russa, ma la sua opera d'arte è in completo equilibrio con le sue idee che attivamente e coscientemente tendevano alla distruzione di quel mondo e all'avvento di un mondo migliore. Diversa è la posizione di Gogol. Anche Gogol, dopo aver dato una rappresentazione splendida artisticamente e totalmente negativa della società in cui viveva, sentì fortemente la esigenza di aprire una strada a quella Russia che tanto amava e che egli vedeva lanciata, nella sua immaginazione poetica, negli immensi spazi, come una « troika » impetuosa e irraggiungibile che tutto sorpassa, tutto lascia indietro, avanzando così verso un destino meraviglioso, che l'avrebbe posta all'avanguardia del mondo civile. Ma con un'inconseguenza di cui egli forse è l'esempio più caratteristico nella storia letteraria, pensò, alla fine, che questo meraviglioso destino russo sarebbe stato realizzato dai Cicicov, dai Nozdriov, dai Sobakicic, dai rappresentanti, cioè, di quella classe feudale-burocratica russa ch'egli aveva descritta come interamente fradicia, corrotta e che meglio di ogni altro aveva condannato inesorabilmente.

Gogol non crebbe come Puskin insieme all'eroica generazione dei decabristi, non si sviluppò come Tolstoi insieme al grande movimento contadino russo. Crebbe e si sviluppò come artista negli anni che seguirono il 1825, negli anni desolati del regno di Nicola I, negli anni della reazione e della disfatta, e non trovò via d'uscita.

Ecco perchè Gogol non va ricercato nelle sue tarde considerazioni politiche o mistico-religiose, ma va visto tutto intero nella sua opera letteraria e poetica, la quale ha potentemente aiutato la Russia a trasformarsi e a redimersi e ha detto agli uomini una parola nuova, immortale.

« Primo poeta della realtà », egli dipinse per primo nella letteratura russa « non l'ideale della vita, ma la vita quale essa è », come disse Bielinski, con una bellezza e una pienezza di forma che riuscì ad arricchire persino la splendida lingua russa di Puskin. E fu un fatto nuovo nella letteratura russa, perchè rese la lingua letteraria più vicina all'« uomo comune », più adeguata alla realtà che veniva rappresentata con una ricchezza mai vista, fino allora, di sfumature, di colori, di toni, portando nel racconto la lingua del popolo, la lingua realmente parlata da ogni ceto sociale, con tutte le tipiche caratteristiche del modo di pensare, d'agire e quindi di parlare, di ogni strato e sottostrato della società, in una narrativa viva, incalzante, precisa.

Prima di Gogol, nella letteratura russa, la realtà sociale era stata vista in modo critico e amaro da geni come Griboiedov e come Puskin, ma prima di Gogol nessuno l'aveva messa così spietatamente alla gogna in una opera d'arte come fece Gogol. Il primo grande scrittore russo che caricò la sua prosa di una quantità fino allora mai vista di esplosivo antifeudale, fu Gogol, e lo fece d'un sol colpo, di un tratto, con una forza e una decisione letteraria di cui non si aveva fino allora esempio, senza mezzi termini, senza mezze luci: per la prima volta dinanzi alla coscienza russa e dinanzi alla coscienza europea, la vita della Russia di Nicola I apparve bassa, volgare, terrificante, mostruosa.

E il quadro era tanto più desolante e pauroso in quanto non appariva in esso (e non appariva perchè non si presentava alla mente di Gogol) nessuna forza sociale nuova, capace di modificare questa realtà, anche se Gogol chiaramente avvertì, come artista, il prezioso tesoro di energie racchiuso nel popolo russo. Il problema, comunque, era posto con una energia veramente inaudita, con quella forza di cui Gogol stesso aveva detto: « Non esistono al mondo nè fuochi, nè tormenti, nè forze che possano aver ragione della forza russa ». Posto da Gogol in questo modo, il problema, dopo, qualcuno lo avrebbe risolto; e difatti qualcuno lo risolse, dopo.

Al governo zarista apparve evidente il carattere dell'opera di Gogol e, in una maniera o in un'altra, attraverso le imposizioni della censura, il divieto delle edizioni successive, la critica malevola, esso tentò di ostacolare l'opera dello scrittore.

Le creazioni artistiche di Gogol fornivano, infatti, un immenso materiale propagandistico alle forze che si battevano per la democrazia e per la libertà della Russia. E l'opera di Gogol fu salutata da Bielinski, da Herzen, da Dobroliubov, da Cernisceveski non soltanto come una nuova età nella letteratura russa, ma come la satira più radicale, compiuta fino allora, del regime della servitù della gleba e dello « knut ».

L'impressione prodotta in Russia dai suoi racconti e, soprattutto, dal *Revisore* e poi dalle *Anime morte*, fu enorme. Tutti i ceti sociali che erano stati scarnificati da Gogol si levarono contro di lui e la Russia democratica salutò in lui — attraverso il suo maggiore critico Vissarion Bielinski — l'uomo e lo scrittore che prendevano nella letteratura nuova il grande posto vuoto lasciato da Puskin.

A noi italiani Gogol interessa anche da un altro punto di vista. Egli amò infinitamente l'Italia, l'amò e la comprese e noi ricordiamo oggi le sue parole con commozione profonda, come un presagio di amicizia immancabile ed eterna tra il suo Paese ed il nostro.

Scriveva Gogol sull'Italia: « Esco di casa e vado verso il Pincio e Trinità dei Monti... mi sento felice. A Roma c'è qualcosa di meraviglioso: è la seconda volta che ci vengo e mi pare più bella di prima. Ora capisco perchè tutti i russi si sentono così vicini all'Italia, capisco anche perchè i miei connazionali aiutano con tanto entusiasmo i patrioti italiani che lottano per la indipendenza della patria. Noi russi, a differenza degli inglesi, non abbiamo nessun interesse materiale in Italia e quanto abbiamo fatto e facciamo deriva da un motivo ideale: ci sentiamo legati al popolo italiano da una simpatia che va oltre i confini e gli Stati. Rivedendo l'Italia mi sembra di rivedere la mia patria, la patria dell'anima mia dove questa viveva ancor prima di me, prima che venissi al mondo. Vedo di nuovo lo stesso cielo, ora tutto d'argento, ora turchino come ama rivelarsi attraverso gli archi del Colosseo; di nuovo gli stessi cipressi, questi obelischi verdi; le cime dei pini a cupola, che sembrano a volte nuotare nell'aria, la stessa aria pura, la stessa lontananza serena, la stessa cupola eterna, trono maestoso del cielo ».

« E sapete che devo dirvi degli italiani? Forse è l'unico popolo al mondo dotato di un sentimento estetico straordinario e di una natura ardente su cui la mente europea fredda, avara, mercantile, non ha gettato ancora la sua briglia. Proprio come da noi in Russia ».

E in una sua lettera concludeva che proprio per questi motivi il popolo italiano e quello russo, geograficamente così lontani, erano fatti per intendersi e per essere amici.

LA PRIMA NELLA CAPITALE DI UN ECCEZIONALE FILM ITALIANO

"Roma, ore 11" di De Santis

Giuseppe De Santis

Roma, ore 11, ormai tutti sanno cosa è. Il quarto film di Giuseppe De Santis si presenta oggi al pubblico di tutta Italia con una notorietà già acquisita. Ognuno sa — e del resto una didascalia iniziale lo avverte esplicitamente — che il film rievoca una storia ancora presente all'opinione pubblica, ognuno sa che qui si racconta quello che avvenne alle ore 11 di un mattino di circa un anno fa, in via Savoia a Roma.

Su un giornale era apparso un annuncio, breve e banale, insignificante all'aspetto: « Cercasi dattilografa miti pretese, primo impiego ». A via Savoia, sul luogo indicato dall'annuncio, cominciarono a giungere le aspiranti dattilografe, poche dapprima, poi a diecine, fino a raggiungere il numero di duecento circa. Finchè, sotto il peso inconsueto, la scala di Via Savoia crollò: una ragazza morta, una settantina ferite.

Ecco il fatto di cronaca, drammatico e lancinante. Ecco, soltanto nell'enunciazione di questo avvenimento, gli elementi di commozione e di attenzione. Già commuove il fatto semplicissimo della morte di una ragazza e del ferimento di tante altre. Ma il problema, per De Santis, era di andare oltre. Egli non è regista che intenda fermarsi al puro dato di cronaca — secondo una consuetudine che, abbastanza ipocritamente, ha introdotto la parte involuta di un certo tipo di film americano che si presenta, ormai senza più carte in regola, sotto il nome di *realismo obiettivo*. De Santis è regista attento ai significati, ansioso di carpire i motivi profondi che suscitano il fatto di cronaca, deciso a *rendersi conto*, a raggiungere le conclusioni e a farne partecipe il pubblico. Dalla cronaca egli doveva e voleva giungere, inevitabilmente, alla *inchiesta*. E questo è *Roma, ore 11*: l'eccezionale inchiesta di un grande cronista del nostro tempo, che si serve del più completo e immediato mezzo di espressione a disposizione: il cinema. Cosicchè oggi questo film si va ad aggiungere, con un peso straordinario e con una evidenza nuova, non soltanto a quanto è stato già scritto e detto sul tragico fatto di via Savoia, ma soprattutto a quanto da anni giornalisti, uomini di cultura, uomini politici, vanno dicendo e scrivendo sulla condizione umana del popolo italiano, sulle piaghe, le miserie, le angosce del nostro paese. E perciò De Santis, l'uomo di cinema De Santis, l'artista De Santis ha compiuto pienamente e coraggiosamente il suo dovere.

Occorreva dir questo, occorre comprendere innanzitutto il modo e l'animo con cui De Santis si è avvicinato al tema del film, per potere spiegare l'eccellenza del risultato. De Santis ha trovato preventivamente questa chiave del suo film, e con essa ha aperto le porte di tutti i problemi che gli sorgevano: innanzitutto i problemi del racconto cinematografico, gravi per un film con tanti personaggi. E' di qui i problemi della recitazione, quelli del paesaggio, quelli della analisi di costume.

Unità del racconto

Il problema del racconto: ardua questione, non sempre risolta dai registi, neanche da quelli maggiori del cinema italiano. Posto che si trattava di realizzare un film ad episodi, e per di più ad episodi senza *intreccio* almeno nel senso comune della espressione, occorreva trovare una indispensabile unità narrativa. Quella unità che, diremmo, non era stata raggiunta neanche dal Rossellini del pur bellissimo *Paisà* o, più propriamente, dai recenti film a *sketch* di Luciano Emmer. Abbandonato per massima parte il sistema delle storie parallele o a incastro, abbandonato lo sgradevole vezzo di molti di sviluppare il discorso attraverso le cosidette *rievocazioni*, De Santis ha camminato secondo il metodo più semplice e più classico in letteratura: cominciare dal principio, e andare avanti. Iniziare dalla prima ragazza che si presenta a Via Savoia, quando è appena l'alba, e procedere così, fino all'arrivo delle altre, fino all'inizio dell'esame delle dattilografe, e poi al crollo, e all'ospedale ove vengono ricoverate le ferite, e, infine, al triste ritorno a casa di alcune di esse.

Conosciamo così subito, dal modo con cui le ragazze giungono a Via Savoia, dai loro discorsi iniziali, dai loro gesti, le ragioni che le muovono. Eccole, queste donne; dalla moglie dell'operaio disoccupato, che vuole un lavoro per mandare avanti la famiglia, alla prostituta avvilita che cerca almeno qui una soluzione alla sua vita odiosa, dalla ragazza dei quartieri alti, che ha abbandonato la famiglia per vivere con l'uomo che ama, e che si trova ad affrontare inusitati problemi finanziari, alla servetta che vede nel posto di dattilografa un sogno di liberazione, dalla ragazza di campagna che anela la città sperando di non ricordare più il greve lavoro, alla figlia dell'impiegato dello Stato, perennemente accompagnata dal padre. C'è la giovane che porta con sè un problema duro: è stata sedotta dal « principale » e non sa come nascondere la cosa al padre, un onesto vetturino romano. C'è la ragazza « sognatrice di fumetti », che intreccia una patetica relazione, e che morrà sulla scala. Ci sono tante altre, la figlia del generale in pensione, la donna di casa; ci sono volti appena accennati, aspirazioni appena intraviste. Ma più che ad una galleria di ritratti, siamo di fronte ad un unico vasto quadro, dal quale qua e là emergono figure in primo piano. Siamo di fronte, cioè, al quadro di una Roma non conformista, non ufficiale, non turistica. Una Roma polemicamente reale (la polemica, del resto, è enunciata con le visioni della Roma *consueta* su cui si leggono i titoli di testo).

Dove abitano queste ragazze? Abitano a Tormarancio, al Quarticciolo, a Trastevere. E, del resto, il cinema italiano migliore ha compreso bene che Roma è in questi quartieri, soprattutto. Abbiamo già osservato, in occasione dell'ultima opera di Visconti, come ci si trovi di fronte ad un rinnovato amore degli uomini di cinema per questa Roma su cui più viva è oggi la discussione. Tutta l'opera di De Sica, da *Sciuscià* a *Ladri di biciclette*, all'imminente *Umberto D.* è tesa in questa direzione. Non c'è bisogno di ricordare la *Città aperta* di Rossellini, e ci dicono che egli stia rivolgendo di nuovo la sua attenzione alla cintura delle borgate. E ancora la Roma dei Castellani, degli Zampa, degli Emmer, del recente Franciolini. Si può risalire al Blasetti di *Quattro passi tra le nuvole*. E guardate ancora i documentari di Antonioni, o quelli del giovane Maselli, che va a scoprire gli aspetti più veri e forse più dimenticati della città.

(E qui occorre notare la circostanza non casuale che la maggior parte di queste opere portino, in un modo o nell'altro, la firma di Cesare Zavattini. E anche in *Roma, ore 11*, si può facilmente scoprire l'entità dell'apporto di Zavattini a una sceneggiatura esemplare cui hanno lavorato, con amore ed entusiasmo, lo stesso regista, il suo assistente Basilio Franchina, Rodolfo Sonegò e Gianni Puccini).

Dai quartieri della periferia vengono a Via Savoia le aspiranti dattilografe. Alla sera vi tornano, e non hanno concluso nulla, e la vita è carica di una nuova angoscia. La cronaca dei giornali si è arricchita di un nuovo grosso titolo. La polizia ha fatto una inchiesta. Siamo alla conclusione: c'è un colpevole? Qualcuno tenta di addossare la colpa ad una delle ragazze, quella che, rompendo la fila, ha suscitato movimento sulla scala. E' lei la colpevole? La ragazza sta per uccidersi, angosciata dalla accusa. Ma interviene il marito, e lancia la vera accusa: qualcuno sta tentando di creare un capro espiatorio. Di chi e la colpa, dunque? Deve rimanere aperto lo interrogativo? Eppure la responsabilità è semplice. « Un anno fa — dice colui che ha stilato l'annuncio — misi la stessa richiesta sui giornali. Si presentarono dieci ragazze. Che colpa ne ho io se la disoccupazione è aumentata? ». Di chi è la colpa? La risposta è evidente. La colpa è di una società

Una bella immagine di Della Scala in « Roma, ore 11 »

che permette una simile piaga, di una società italiana che, alle ragazze ricoverate all'ospedale, osa chiedere il pagamento della degenza e delle operazioni.

« Bisognerebbe aumentare lo stipendio agli impiegati! » dice Stoppa nel microfono del radiocronista. Il radiocronista chiede « Ma che c'entra questo? ». E lui: « C'entra, c'entra ». E' una battuta, ma il pubblico applaudiva questa battuta. La colpa è ancora di quella società che vuol costringere la prostituta al suo « mestiere » senza permetterle di respirare aria pura. E lei straccia l'infame libretto in faccia all'agente, in un moto di rivolta. E, alla fine del film, quando vedremo che una delle ragazze, quando tutto tace a Via Savoia, è rimasta lì, attendendo il mattino dopo, per quel posto che non è stato assegnato, sentiremo non soltanto pietà per lei, ma ci prenderà un senso intimo di ribellione.

La conclusione del film

Ecco la vera conclusione della inchiesta, la conclusione di De Santis. A questo egli giunge chiudendo un arco narrativo di ammirevole ritmo e costruzione. Il film ha l'andatura di uno di quei mirabili lunghi racconti dei grandi scrittori: inizio lentamente descrittivo, concitata drammaticità nel vertice della parabola, e poi larga andatura, distensione, raccolta coralità nel finale; in questo finale che è certamente la parte migliore del film, quella in cui il livello dell'arte è raggiunto pienamente. Il ritorno della prostituta a Tormarancio, chiuso in una unica lunga semplice in quadratura, è di una esemplare e dimessa poeticità. E' qui che si comprende appieno come De Santis sia riuscito a liberarsi di quanto, nei precedenti film, vi poteva essere di amore per il mezzo tecnico o di deviazione del gusto.

Dicevamo che De Santis ha ottimamente risolto anche il problema della recitazione. E in verità, tutte le attrici e gli attori sono felicissimi nell'approfondimento del personaggio. In particolare dobbiamo lodare grandemente Lea Padovani, attrice di rarissime doti e potente vitalità. Carla Del Poggio ha interpretato uno dei suoi migliori ruoli, e così è per Lucia Bosè, Maria Grazia Francia, Elena Varzi, Delia Scala, Donatella Trombadori e le altre innumerevoli interpreti. Paola Borboni ha portato al personaggio di una madre piena di affetto tutta la sua consumata esperienza. Tra gli uomini, oltre a Massimo Girotti, a Raf Vallone, a Franciosi non si può dimenticare l'eccellente figura di Paolo Stoppa e la felice caratterizzazione di Checco Durante, erede delle tradizioni del teatro romanesco.

L'operatore Martelli ha dimostrato ancora una volta di essere all'altezza dei migliori operatori della cinematografia non solo italiana. Ricorderemo qui la bellissima fotografia della sera romana e certi scorci, come quello sulle foglie morte dinanzi all'ospedale. L'architetto Barsacq ha ricostruito in teatro di posa una piazza romana « realistica » che è tra le cose migliori della scenografia cinematografica.

TOMMASO CHIARETTI

TACCUINO DI UN VIAGGIO IN U.R.S.S. DI ITALO CALVINO

La casa delle vocazioni

Visita all'istituto di cultura "Kirov" di Leningrado - Da una sala all'altra - Conferenze, danze e cinema - Il giornale parlato

XVII

LENINGRADO, martedì sera.

Visita alla casa della cultura « Kirov ». Forse, di mia iniziativa, non avrei mai pensato di visitare una casa della cultura, nome che mi evocava generiche immagini di conferenze e concerti di solisti. Invece, dopo che ne ho visitato una a Bakù e ora questa a Leningrado, so che se ci si vuol fare un'idea della vita abituale del lavoratore sovietico, se si vuol comprendere l'entusiasmo culturale di massa che è caratteristico dell'URSS, bisogna rendersi conto dell'importanza di queste istituzioni.

Più di diecimila persone affollano ogni sera questo palazzo dall'architettura del periodo « costruttivista ». La « Kirov » è una delle due case della cultura di Leningrado che dipendono direttamente dalla Confederazione dei sindacati; inoltre esistono a Leningrado altre 50 case della cultura che dipendono dai singoli sindacati.

Ci va gente di tutti i generi, giovani, ragazze con il fidanzato, madri coi figlioli. Ci vanno a studiare, a ballare, a trovarsi con gli amici, a darsi arie d'artisti, a trovar marito, ad allenarsi alla boxe, a prepararsi agli esami in biblioteca: tutte le sere un mare di gente che va e viene per questi corridoi illuminati. Questa è la casa della cultura. Della cultura, sissignori. Gente che ha lavorato otto ore e adesso, alla sera, ha questi trecento mondi che gli s'aprono davanti, nelle trecento sale della casa « Kirov ». « Culturs » è un po' una parola magica, in URSS. Ci può entrar dentro il divertimento, lo sport, l'arte, i lampadari, il mobilio, la buona educazione, la propria dignità di cittadino. La parola « Culturs », l'orgoglio di poter disporre di tutti questi nuovi strumenti di libertà, il confronto con la vita grigia di un tempo.

Ressa di ascoltatori

Per me, incorreggibile sbadigliatore, l'entusiasmo del popolo sovietico per le conferenze resta uno dei fatti più misteriosi. Appena entrati alla casa « Kirov », al primo piano, vediamo gente che si affolla alle porte d'una sala di conferenza. La conferenza è già cominciata e la sala è piena, quelli rimasti fuori cercano invano d'entrare. Ci fanno largo perchè possiamo dare una occhiata dentro. Ci sono molte carte geografiche, e un conferenziere tiene una lezione di politica estera; molti del pubblico prendono appunti.

Passiamo alla sala tecnica, dove si sta tenendo una conferenza per stakanovisti su nuovi metodi di lavorazione metallurgica. Gli ascoltatori sono in gran parte anziani, bei visi operai, seduti a un tavolo, tra disegni e modelli di strumenti. Nella sala di economia politica, contemporaneamente, si sta discutendo del plusvalore. Sto già un po' con l'animo in pena attendendo di passare a una quarta sala di conferenze, ma mi rallegro vedendo che la sala accanto è buia, con un apparecchio di televisione che trasmette un film. E con animo sollevato passo all'immancabile sala degli scacchisti e alla palestra con il non meno immancabile campo di palla a volo.

* * *

Al circolo dei filodrammatici interrompono la scena che stanno provando e, in nostro onore, vogliono recitare una scena del loro cavallo di battaglia: La povertà non è vizio *di Ostrovski.*

E' una sera qualunque, i circoli sono affollati: pittori attorno ai loro modelli, danzatrici classiche, la banda, il coro. E io penso: « Bè, anche in Italia ci sono corsi serali di pittura, e se non ci sono, volendo, si possono anche organizzare, ci sono bande, filodrammatiche... Cos'è che qui è tanto diverso? Forse solo il vedere tutte queste cose insieme, in questo grande palazzo? » e penso ancora: « Però in Italia chi frequenta i circoli di dilettanti? Pochi o molti, dipende dai luoghi, ma di solito gente che ha una passione eccezionale, tipi di volenterosi, disposti a far sacrifici e sforzi, gente spesso considerata un po' strana dai vicini e dai parenti, gente che « ha il pallino »; qui invece è una spinta generale, è una tendenza entrata nel costume: averci una passione, un'abilità extraprofessionale, una vocazione, è il modo che ciascuno ha di sentirsi se stesso (come il senso della vita privata e della personalità s'assolutizza per « l'uomo comune » inglese nell'amore al giardinaggio, e per quello americano nel possesso di un'automobile).

Da noi, l'arte dei dilettanti ha spesso un carattere di malinconica evasione, di patetica velleità. Qui la società pare una gran pompa aspirante di vocazioni: quel che ognuno ha di meglio, poco o tanto, se c'è deve saltar fuori in qualche modo.

* * *

Al teatro della casa della cultura stasera c'è uno spettacolo di artisti professionisti (a pagamento, questo; tutte le altre attività della casa sono gratuite). E' il « Giornale parlato » n. 21: Sui palcoscenici di Leningrado. E' *una rassegna di numeri eseguita da artisti dei vari teatri cittadini. Assistiamo ad una scena comica tratta da una commedia d'argomento colcosiano. Poi una attrice in abito da sera recita un monologo sulla pace, con scenette che si svolgono a Parigi, Londra, New York, cambiando voce e mimica a ogni strofa, nella satira dei costumi delle varie capitali, e sempre mettendo a contrasto, in ogni Paese, la borghesia e il proletariato. E' molto brava, una fantasia di grande comunicativa.*

Pagine radiofoniche

Il « Giornale parlato » è un tipo di spettacolo molto in voga nelle case della cultura. E' un po' la formula dei programmi radiofonici. Questa è un'edizione dedicata esclusivamente ai teatri della città, ma vi sono « Giornali parlati » cui partecipano scrittori che presentano i nuovi romanzi, scienziati, stakanovisti, campioni sportivi.

E' presentato di solito diviso in « pagine » e « rubriche », come un giornale, col suo « articolo di fondo », ecc...

* * *

La sala da ballo è anche scuola di ballo. In queste cose l'elemento didattico non manca mai. E invitarci a ballare con la gioventù leningradese è anche volerci insegnare le loro danze popolari. I giovani e le ragazze che frequentano la casa della cultura sembrano di famiglie operaie, tipi allegri e semplici, non dissimili da quelli di Mosca, a quel che mi sembra. Le mie prime considerazioni generali sulla differenza tra moscovite e leningradesi non trovano mai pezze d'appoggio; in compenso ritrovo quella naturale fervida festosità della gioventù sovietica.

Non si perde mai il tempo, alla casa della cultura, come in generale nella vita sovietica. La casa « Kirov » ha una sala cinematografica nella quale, come sempre qui, s'entra solo a inizio di spettacolo. Prima della fine d'ogni spettacolo, quelli che attendono d'entrare siedono in una sala d'aspetto musicale, dove una piccola orchestra dà un concerto. Il film comincia, gli spettatori entrano in sala, gli orchestrali se ne vanno.

ITALO CALVINO

LENINGRADO — Una visione di scorcio della famosa Prospettiva Nevski

Le statue parlanti

Ab. Luigi — Ghiotta come siete di notizie, madama, gradirete questa: a Catanzaro si sono sposati un ottuagenario ed una vecchia settantacinquenne...

Mad. Lucrezia — Ma è vecchia, Abate. L'abbiamo detto altre volte, nessuno fa più caso all'età in faccende d'amore. L'ha affermato ieri anche Joan Crawford: l'età non conta, ha detto.

Abate Luigi — Un momento: i vecchietti di cui parlo io hanno, di particolare, che entrambi han già visto morire tre precedenti mogli e altrettanti mariti.

Mad. Lucrezia — Allora, la cosa cambia aspetto; è un caso davvero singolare...

Ab. Luigi — E preoccupante...

Mad. Lucrezia — Non esageriamo.

Ab. Luigi — Ma sì. C'è da credere che i due vecchietti non avranno altro scopo che quello di cercare di sopravvivere l'uno all'altro. Data la crescente mania dei *record*, ognuno dei due vorrà giungere per primo alla quarta vedovanza.

Mad. Lucrezia — Questo è vero: tutti vogliono primeggiare in qualche modo. Chi digiunando per 60 giorni, chi ballando per un mese, chi avvelenando dodici persone care...

Ab. Luigi — Sicchè nessuno dei due sposi, c'è da scommettere, vorrà fidarsi dell'opera della natura e cercherà di sollecitarla con qualche mezzo...

Mad. Lucrezia — Guai a pensare a queste cose.

Ab. Luigi — Tutto sta ad incominciare. Vedete, un'altra brava donna, a Parigi, ha ucciso il marito e quindi lo ha tagliato in 67 pezzi. Ha confessato, poi, che dapprincipio voleva tagliarlo in due pezzi soli, per nascondere il cadavere; poi ci ha preso gusto e ha seguitato a tagliare per giorni e giorni.

Mad. Lucrezia — Tacete, per carità. Ma che mondo è diventato questo?

Ab. Luigi — Mondo sportivo, mondo avido di primati. L'esagerazione è diventata la regola. Compiere gesti assurdi o sproposi tati o delittuosi, purchè inusitati: essere, per esempio, più fascisti dei fascisti, esaltare i criminali, fare film sui marescialli di Hitler. Questo vuole il mondo.

Mad. Lucrezia — Dite, piuttosto, quella parte di mondo che ancora fa il buono e cattivo tempo. Ma sapete qual'è l'esagerazione vera?

Ab. Luigi — Sentiamola.

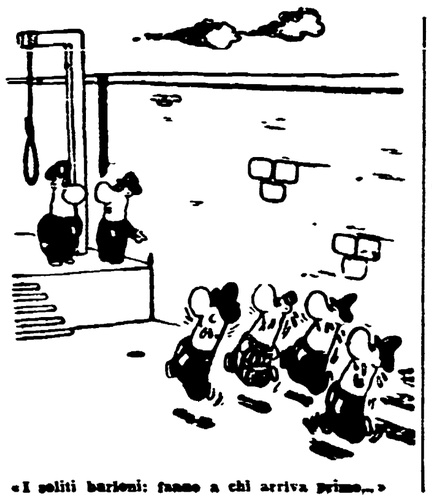
Mad. Lucrezia — E' la sopportazione degli altri, che sono i più. Ma verrà giorno che si stancheranno d'essere tolleranti.

Ab. Luigi —

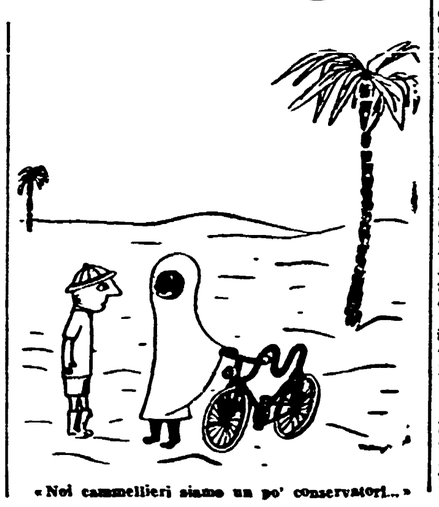
Mondo matto, mondo birbone
per raddrizzarti ci vuole il bastone.
Dar di bastone ai buoni repugna,
basterà ai tristi spuntare l'ugna.

Pie' di marmo

Quattro risate in famiglia



« I soliti birboni: fanno a chi arriva prima... »



« Noi cammellieri siamo un po' conservatori... »

TEATRO

Il diluvio

E' davvero il caso di parlare di diluvio. Uno va a teatro una sera, e — zac — recitano Betti. Uno va a un altro teatro un'altra sera, e — zac — recitano Betti. Non ci si salva. Diluvia. E' noto che il prolifico autore scrive tra le diciassette e le venticinque commedie all'anno. Poi bisogna contare le riprese.

Ieri sera, ad esempio, al Teatro Ateneo è stato ripreso « Il diluvio », scritto nel 1931 e rappresentato nel 1943. Questa tragedia-farsa in tre atti, salutata da qualcuno come il capolavoro di Ugo Betti, ha riscosso anche ieri un vivo successo. (Vice)