

UN LIBRO DI BIGIARETTI

La scuola dei ladri

di CARLO SALINARI

Il nuovo volume di Bigiaretti (*) si compone di tre racconti lunghi o, se meglio vi piace, di tre romanzi brevi. Nel primo, che dà il titolo al libro, si descrive il processo attraverso il quale un ragazzo di una onorata e rispettabile famiglia di modestissima piccola borghesia si trova a poco a poco ad essere un ladro. Nel secondo la vita stentata e triste di un piccolo impunito che ha come suo unico bene quello di godersi - nel dolce far niente - la vacanza domenicale: ed anche quello perde per le necessità familiari di arrotondare lo stipendio con un lavoro supplementare. Il terzo - il più interessante - descrive un episodio della vita romana durante la occupazione tedesca, l'incontro di un cospiratore con una donna, fascista e amante di un grosso gerarca, la loro simpatia, i loro colloqui e, soprattutto, lo stato d'animo di disperazione della donna, che vede ormai con certezza cancellato tutto l'edificio su cui aveva fondato la sua vita e le sue convinzioni, e tuttavia non sa e non vuole staccarsene.

Proprio questo terzo racconto, però, è il meno riuscito. Non già perché, come appare chiaro, la figura che domina è il fascista come quella più complessa e interessante è proprio la donna fascista. Direi che questa può essere un'osservazione sussidiaria, che conferma il giudizio che bisogna dare sulle fonti d'ispirazione della narrativa di Bigiaretti. Perché, se tra mille e mille drammi della Resistenza romana, egli ha preferito scegliere un episodio inventato con uno sforzo intellettualistico - quello di una bella ed enigmatica fascista, bisogna concludere che questi temi sono abbastanza esterni rispetto alla sua vera ispirazione.

Ed è una conclusione giusta. Il mondo poetico di Bigiaretti è abbastanza definito e circoscritto. La sua fantasia si mette in movimento non appena s'incontra con le figure di un piccolo mondo romano, artigiani e impiegatucci, con le loro modeste soddisfazioni, i luoghi comuni che scambiano per convinzioni profonde, i puntigli e i preconcetti, il decoro esterno e la miseria reale, gli stenti familiari, i litigi provocati da un nonnulla, la noia, le umiliazioni, i compromessi. Ed anche il paesaggio è quello di una Roma minore, delle viuzze e delle vecchie case che sorgono intorno ai ruderi imperiali o ai grandi palazzi della nobiltà pontificia.

Chi ha qualche pratica di Roma comprende che cosa voglia dire, per un ragazzo, abitare ai Monti, con il Colosseo, i Fori e l'Orto Botanico a portata di mano; luoghi pieni di risorse, adatti a incoraggiare lo spirito avventuroso, e la sregolatezza della fantasia. La scuola stava su, a S. Pietro in Vincoli, vale a dire in un altro paradiso per noi ragazzi. Mi ricordo sempre il piazzale grande e duro sotto i nostri piedi; duro di selci, eppure ci cascavamo, ci ruzzolavamo come fosse su una scalinata che, all'ultimo, si curva dentro un arco tenebroso.

Questo mondo egli descrive felicemente, con comprensione e simpatia ora un po' ironica ora patetica. Questo mondo ha ispirato i primi due racconti del volume che sono, forse, le cose migliori finora scritte da Bigiaretti. Non è a dire che egli si fermi alla superficie delle cose e le veda solo nel loro aspetto idillico o umoristico. Bigiaretti cerca di scavare più a fondo e in questo mondo così minuto e meschino scopre delle contraddizioni e il riflesso di una situazione più generale e tragica, e un senso di degradazione che mette in crisi gli stessi capitali fondamentali, sociali e ideali, della piccola borghesia. Guardate quanto influisce sulla vocazione di ladro del ragazzo del primo racconto non solo l'ambiente, ma soprattutto lo spirito di ribellione a una vita misera, meccanica, umiliante e noiosa. Guardate, nel secondo racconto, come si rinalda la catena di un lavoro che è una condanna, che non lascia pace e respiro, che mette l'impiegatuccio sullo stesso piano degli sfruttati di tutto il mondo. La stessa mente socialista e antifascista che percorre questi racconti è un po' di origine popolare, sentimentale e utopistica, e si collega alla tradizione repubblicana e socialista del popolo minuto di Roma.

A nostro parere Bigiaretti non deve uscire da questo mondo, non deve tradire la sua ispirazione più schietta. Il terzo racconto è sbagliato proprio perché Bigiaretti parla di cose che non sente e non vede. E non deve uscire da quel mondo per due ragioni. La prima è che egli può ancora dire molte cose, può penetrare più a fondo, può, insomma, da questo punto di vista, guardare e compren-



LONDRA - Charlie Chaplin e la moglie fotografati durante l'intervista di uno dei due grandi concerti tenuti nella capitale inglese da Arturo Toscanini. Con Chaplin erano presenti all'eccezionale avvenimento artistico alcune tra le maggiori personalità della cultura britannica

(*) LIBRO BIGIARETTI. La scuola dei ladri, Garzanti editore, 1952.

IN U.R.S.S. CULTURA E VITA SONO UNA COSA SOLA

Primo giorno di scuola in un asilo infantile a Mosca

Un personaggio di Gogol - Intensa collaborazione tra famiglie e insegnanti - Bimbi dattre ai sei anni condotti tra le più varie manifestazioni di vita pubblica - Un tema di disegno

MOSCA, ottobre. I cento bambini iscritti nel giardino d'infanzia situato in questo quartiere periferico di Mosca sono appena rientrati dalla campagna. L'istituzione è un ampio edificio, lontano dalla capitale, dove gran parte della scolarità si trasferisce nei mesi d'estate; un edificio contornato da piante ed attrezzato in modo che i bambini possano trasformarsi in piccoli naturalisti.

Col 1° di settembre, data di riapertura di tutte le scuole, la grande famiglia torna in città: direttrici, insegnanti, assistenti, assistenti sociali, ogni individuo in grado di partecipare ad ogni conquista della scienza, di collaborare anzi attivamente, alla

educazione dei ragazzi. Una intensa collaborazione si stabilisce fra dirigenti e famiglie; e il suo ritmo è regolato in quelle conferenze mensili alle quali i genitori vengono invitati e nelle quali i risultati del lavoro educativo sono discussi e i progetti elaborati.

In ogni contrada Giardini d'infanzia come questo sorgono in ogni quartiere di città e in ogni contrada campestre, organizzati, per la maggior parte, a cura dei sindacati o dei ministeri

considerato con indulgenza come caso di follia. Silenziosa follia, innocua come quella di Pietruccio, il serbo di Cicicof, il protagonista delle Anime morte, che poteva il suo stesso libro ad anaspurare parole « il cui contenuto però non lo riguardava affatto ».

Chi voglia spiegarsi il fenomeno che oggi meraviglia tutti i visitatori dell'U.R.S.S., e cioè questo stato di movimento culturale che ha messo ogni individuo in grado di partecipare ad ogni conquista della scienza, di collaborare anzi attivamente, alla

costruzione di un sapere vivo che si trasmette in forme sempre migliori di lavoro, di pensiero, di moralità, deve indagare le cause non soltanto giuridiche, ma anche quelle sociali, che ha dedicato alla scuola le più assidue cure. E si è dato a tutti i mezzi per svolgere un'opera efficace, ma anche nel nuovo genere di cultura che la società va elaborando, e che rappresenta la denuncia di un modo sempre più completo e coerente di vivere e di operare.

Il giardino d'infanzia che visitiamo accoglie i figli degli operai che lavorano nella industria dei latticini e della carne; uomini e donne che spesso lavorano molto lontano dal quartiere e che lasciano i loro bambini nella scuola per tutta la giornata; qualche volta anche per tutta la settimana. La scuola è quindi attrezzata per una permanenza prolungata: c'è un dormitorio con 25 lettini tutti bianchi, con cuscini ricamati; un refettorio con piccoli tavoli a quattro posti; l'infermeria; adiacente al gabinetto medico e alla sala per le cure fisiche e i raggi ultravioletti; c'è una bella cucina dove cuochi e aiutanti preparano i pasti secondo le tabelle concordate fra medici e dirigenti. Il periodo addetto alla cura di questi cento bambini è di ventiquattro ore al giorno e di notte nelle varie stanze che una sola scuola organizza e gestisce.

La scuola è sempre aperta ai genitori; le madri possono rendersi conto, in ogni momento, dell'attività scolastica e dei problemi inerenti alla

educazione dei ragazzi. Una intensa collaborazione si stabilisce fra dirigenti e famiglie; e il suo ritmo è regolato in quelle conferenze mensili alle quali i genitori vengono invitati e nelle quali i risultati del lavoro educativo sono discussi e i progetti elaborati.

In ogni contrada Giardini d'infanzia come questo sorgono in ogni quartiere di città e in ogni contrada campestre, organizzati, per la maggior parte, a cura dei sindacati o dei ministeri

considerato con indulgenza come caso di follia. Silenziosa follia, innocua come quella di Pietruccio, il serbo di Cicicof, il protagonista delle Anime morte, che poteva il suo stesso libro ad anaspurare parole « il cui contenuto però non lo riguardava affatto ».

Chi voglia spiegarsi il fenomeno che oggi meraviglia tutti i visitatori dell'U.R.S.S., e cioè questo stato di movimento culturale che ha messo ogni individuo in grado di partecipare ad ogni conquista della scienza, di collaborare anzi attivamente, alla

costruzione di un sapere vivo che si trasmette in forme sempre migliori di lavoro, di pensiero, di moralità, deve indagare le cause non soltanto giuridiche, ma anche quelle sociali, che ha dedicato alla scuola le più assidue cure. E si è dato a tutti i mezzi per svolgere un'opera efficace, ma anche nel nuovo genere di cultura che la società va elaborando, e che rappresenta la denuncia di un modo sempre più completo e coerente di vivere e di operare.

Il giardino d'infanzia che visitiamo accoglie i figli degli operai che lavorano nella industria dei latticini e della carne; uomini e donne che spesso lavorano molto lontano dal quartiere e che lasciano i loro bambini nella scuola per tutta la giornata; qualche volta anche per tutta la settimana. La scuola è quindi attrezzata per una permanenza prolungata: c'è un dormitorio con 25 lettini tutti bianchi, con cuscini ricamati; un refettorio con piccoli tavoli a quattro posti; l'infermeria; adiacente al gabinetto medico e alla sala per le cure fisiche e i raggi ultravioletti; c'è una bella cucina dove cuochi e aiutanti preparano i pasti secondo le tabelle concordate fra medici e dirigenti. Il periodo addetto alla cura di questi cento bambini è di ventiquattro ore al giorno e di notte nelle varie stanze che una sola scuola organizza e gestisce.

La scuola è sempre aperta ai genitori; le madri possono rendersi conto, in ogni momento, dell'attività scolastica e dei problemi inerenti alla



U.R.S.S. - Lettizi di bambini nel giardino di un asilo d'infanzia

FABRIZIO MAFFI HA COMPIUTO OTTANTAQUATTRO ANNI

Il medico dei poveri

Una vita dedicata alla causa del proletariato - I processi e le condanne - La battaglia in Parlamento - Episodio del '31 - Colloquio nella sua casa

GENOVA, ottobre. Nella camera di Fabrizio Maffi c'è un quadretto, appeso sopra lo scrittoio: Cesare Battisti viene condotto dai carabinieri austriaci al patibolo. «Vedo che gli occhi di Fabrizio o fustano. Gli riferisco ciò che mi è stato detto di un deputato del partito di De Gasperi, il quale, oriundo di Trento, a quell'epoca si sarebbe fatto promotore di una colletta a favore della polizia che aveva consegnato al boia l'eroe...»

«Penso spesso - risponde Maffi - a ciò che direbbe Battisti, se fosse vivo, dello scempio che è stato fatto del suo sacrificio...» Stringe nella mano la gran barba bianca che lo fa somigliare un poco a Tolstoj; resta come assorto, addolorato.

Poiché con insistenza lo prego di narrarmi qualche episodio della sua vita, mi parla di un processo da lui subito, per la sua attività di socialista nel '20, scempio che è stato fatto del suo sacrificio... Stringe nella mano la gran barba bianca che lo fa somigliare un poco a Tolstoj; resta come assorto, addolorato.

Maffi ha compiuto il 2 ottobre 1952 ottantaquattro anni. Ne aveva ventiquattro quando decise di far propria la causa dei poveri, di tentando un militato socialista. Egli ricorda spesso quel momento, perché da esso ha inizio la sua vera vita.

«Elemento di prim'ordine»

«Fui condannato - ripete; i suoi occhi guardano Cesare Battisti fra i gendarmi austriaci. Ma non potevo permettermi il

lusso di andare in carcere: era morto il primo di noi fratelli, eravamo in undici; la famiglia, poverissima, aveva assoluto bisogno del mio aiuto. Riparai in Svizzera». Non era un primo processo, né fu l'ultimo: ve ne fu una lunga serie, via via fin al tribunale speciale fascista. Diceva, qui, l'accusa: «Elemento di prim'ordine si appalesa il Maffi, anch'egli membro della Centrale comunista...» (Nel 1924 Fabrizio aveva aderito al Partito Comunista, ritenendo l'unica organizzazione politica capace di lottare conseguentemente per il socialismo). «Il Maffi... per la sua attività e pericolosità per l'ordine nazionale fu assegnato al confino per anni cinque e poi fu arrestato ad Ustica il 1° aprile 1927...»

Mi torna in mente il giorno in cui vidi Maffi per la prima volta nel 1931, credo, nella farmacia di mio padre, a Chiavari. Quante calunnie circolavano allora, messe in giro dai fascisti contro di lui! Ma a Cavi di L. vada, due tutori egli abita e dove, in quegli anni era ininterrottamente sorvegliato dalla polizia, il suo studio di medico era sempre affollato di contadini, come le aule dei tribunali ai suoi processi.



Fabrizio Maffi visto dal disegnatore Verdini

Mentre Maffi discorreva con mio padre, io ragazzo pensavo ai grandi della nostra storia nazionale, dei quali proprio allora studiavo la vita e le opere al liceo. Anche di Francesco De Sanctis, ad esempio, i borbonici avevano detto, pressappoco come i fascisti di Maffi, che era «pericoloso per l'ordine nazionale», «Italia e libertà e giustizia e progresso democratico erano snobbati per Pisacane». Di questa idealità la prosecuzione, con i castighi necessari per le nuove esigenze storiche, la vita, attuale continuazione, trovava espressione nella opera del Partito di quell'uomo dalla lunga barba floscia, noto comunemente, reduce dal carcere e dal confino, che ora parlava a mio padre.

La sera stessa papà ragionò con me a lungo di Maffi come politico, come comunista e come medico eminente, accorso a soccorrere le vittime del terremoto calabrese e di quello della Fucina di Vulcano di Velasquez, con gli uomini a torso nudo che lasciano colare il metallo fuso nei crogioli o i temporali dell'incendio.

Il foglio successivo riproduce un dipinto sulle ricamatrici di Induno, pittore patriota del nostro Risorgimento famoso per i suoi quadri di generosi ispirati alla vita di ogni giorno. L'aratura di Giovanni Segantini, il maggiore divisionista italiano della fine dello Ottocento, scaltro lavoro dei campi in una vallata alpina. Le Vittime del lavoro di Vincenzo Vela, forse la più famosa scultura del «verismo sociale» del nostro secolo, segnano una nota di tragica solennità. Infine i Pescatori di Renato Guttuso, dai colori vivaci, moderni, rispecchiano l'ardimento di un mare in tempesta. La luce è una bella antologia di tavole ognuna delle quali costituisce una lezione di estetica e di storia dell'arte figurativa.

Il foglio successivo riproduce un dipinto sulle ricamatrici di Induno, pittore patriota del nostro Risorgimento famoso per i suoi quadri di generosi ispirati alla vita di ogni giorno. L'aratura di Giovanni Segantini, il maggiore divisionista italiano della fine dello Ottocento, scaltro lavoro dei campi in una vallata alpina. Le Vittime del lavoro di Vincenzo Vela, forse la più famosa scultura del «verismo sociale» del nostro secolo, segnano una nota di tragica solennità. Infine i Pescatori di Renato Guttuso, dai colori vivaci, moderni, rispecchiano l'ardimento di un mare in tempesta. La luce è una bella antologia di tavole ognuna delle quali costituisce una lezione di estetica e di storia dell'arte figurativa.

Fabrizio guarda ora la penna verde di Setti, che si vedeva dalla sua camera. E' meraviglioso, non è vero? E, scosso, dice: «Vorrei tanto dipingere, ma non posso più». La vista gli si è, con gli anni, indebolita al punto che non gli è più concesso coltivare la pittura, la sua passione. Montagne di foglietti, negli scaffali, contengono caricature, da lui eseguite, di uomini pe-

Il foglio successivo riproduce un dipinto sulle ricamatrici di Induno, pittore patriota del nostro Risorgimento famoso per i suoi quadri di generosi ispirati alla vita di ogni giorno. L'aratura di Giovanni Segantini, il maggiore divisionista italiano della fine dello Ottocento, scaltro lavoro dei campi in una vallata alpina. Le Vittime del lavoro di Vincenzo Vela, forse la più famosa scultura del «verismo sociale» del nostro secolo, segnano una nota di tragica solennità. Infine i Pescatori di Renato Guttuso, dai colori vivaci, moderni, rispecchiano l'ardimento di un mare in tempesta. La luce è una bella antologia di tavole ognuna delle quali costituisce una lezione di estetica e di storia dell'arte figurativa.

Il foglio successivo riproduce un dipinto sulle ricamatrici di Induno, pittore patriota del nostro Risorgimento famoso per i suoi quadri di generosi ispirati alla vita di ogni giorno. L'aratura di Giovanni Segantini, il maggiore divisionista italiano della fine dello Ottocento, scaltro lavoro dei campi in una vallata alpina. Le Vittime del lavoro di Vincenzo Vela, forse la più famosa scultura del «verismo sociale» del nostro secolo, segnano una nota di tragica solennità. Infine i Pescatori di Renato Guttuso, dai colori vivaci, moderni, rispecchiano l'ardimento di un mare in tempesta. La luce è una bella antologia di tavole ognuna delle quali costituisce una lezione di estetica e di storia dell'arte figurativa.

Il foglio successivo riproduce un dipinto sulle ricamatrici di Induno, pittore patriota del nostro Risorgimento famoso per i suoi quadri di generosi ispirati alla vita di ogni giorno. L'aratura di Giovanni Segantini, il maggiore divisionista italiano della fine dello Ottocento, scaltro lavoro dei campi in una vallata alpina. Le Vittime del lavoro di Vincenzo Vela, forse la più famosa scultura del «verismo sociale» del nostro secolo, segnano una nota di tragica solennità. Infine i Pescatori di Renato Guttuso, dai colori vivaci, moderni, rispecchiano l'ardimento di un mare in tempesta. La luce è una bella antologia di tavole ognuna delle quali costituisce una lezione di estetica e di storia dell'arte figurativa.

LE PRIME A ROMA

Viva Zapata!

Non è la prima volta che Hollywood accusa negli eroi popolari del Messico il 1834 Jack Conway, valendosi di un soggetto di Ben Hecht, realizzato un film sulle gesta di Pancho Villa: Viva Zapata! quattro anni più tardi William Dieterle, fondato da John Huston, diresse il conquistatore del Messico, film di netta tendenza democratica, sulla vita di questo fondamentale. Steinbeck trasse dal libro Zapata l'insubornabile, uscito negli Stati Uniti. Il soggetto per questo film fu scritto da Elia Kazan, regista di questo film, ricordano opere abbastanza significative come Boomerang. Un albero cresce a Brooklyn e Barriere invisibili.

Viva Zapata! è un racconto epico della vita di un rivoluzionario Zapata, dal 1909 fino alla sua morte. Non si tratta di un racconto molto omogeneo, ma piuttosto di un insieme di frammenti a darci una sintesi della figura del grande rivoluzionario che nel 1911 guidò i «pones» del sud alla rivolta, e che in seguito fu ucciso. Il film è fondamentalmente, ed è l'aspetto più importante all'ascesa al potere di Francisco Madero e alla cacciata di Porfirio Diaz, che da trent'anni ti-muneggiava dispostamente il paese.

Alcuni episodi sono descritti in modo magistrale, come quello in cui i «pones» liberano Zapata, catturato dalle guardie del governo; la scena in cui Zapata confessa a sua moglie di non saper leggere; e l'uccisione finale di Zapata (il quale venne ucciso a colpi di fucile da alcuni dei suoi uomini, a Chihuahua). Però l'episodio più importante della vita di Zapata, che in un film come questo doveva avere un ruolo fondamentale, è cioè la rivolta del «pones» da lui guidata, viene appena sfiorato. La rivoluzione, la fuga del dittatore Porfirio Diaz, l'ascesa al potere di Francisco Madero, avvengono da sé, quasi per miracolo. Il film indaga invece a descrivere con intenzione (e qui si fa sentire la funesta influenza di un certo Steinbeck, attualmente commesso viaggiatore del «modo di vita americano» in Europa) il periodo post-rivoluzionario, quando Pancho Villa, scartato dalle guardie del governo, si rifugia in un'altra villa a Parigi, mentre essi continuano la loro miserabile esistenza. C'è insomma, in tutta questa seconda parte del film, un'aria di fatalismo, un'aria di autori insistenti volutamente, salvo poi a rendere, per bocca di Zapata, un astratto omaggio alla perenne forza d'animo del popolo, e di un certo modo, un po' di propti casti, aspira con fede incommensurabile ad una più alta giustizia sociale e alla libertà. Tutte cose, queste, dette in un modo così, e con un certo modo, in eterno subito sfruttamento e persecuzioni.

Quanto alla figura di Zapata, anche se il film non lo mostra in bianco e nero, il cavallino di Emiliano, galoppando sulle creste dei monti del sud, ricorda ai «pones» l'uomo che per essi era un simbolo di libertà. Il film di Kazan manca quasi completamente di slancio rivoluzionario: a parte la scena in cui i contadini vanno ad occupare un terreno, il film non ha nessun momento in cui l'impeto di rivolta del «pones» riesca a comunicare al pubblico (tanto più che nel film la rivolta di Zapata è rappresentata da Villalva, un pugno di salopette e un ottimismo Viva Zapata! è spesso freddo e in definitiva, deplorevole. Ciò si deve anche al fatto che nel film manca il popolo, descritto come orologeria della rivolta; la corallità di Viva Zapata! non è intesa come elemento sociale, ma formale, figurativo, estetico, e si limita a creare effetti molto suggestivi con la loro presenza, ma non a determinare il carattere del film.

Viva Zapata! è un film che, sebbene non sia un capolavoro, ha un certo fascino. Il film di Kazan manca quasi completamente di slancio rivoluzionario: a parte la scena in cui i contadini vanno ad occupare un terreno, il film non ha nessun momento in cui l'impeto di rivolta del «pones» riesca a comunicare al pubblico (tanto più che nel film la rivolta di Zapata è rappresentata da Villalva, un pugno di salopette e un ottimismo Viva Zapata! è spesso freddo e in definitiva, deplorevole. Ciò si deve anche al fatto che nel film manca il popolo, descritto come orologeria della rivolta; la corallità di Viva Zapata! non è intesa come elemento sociale, ma formale, figurativo, estetico, e si limita a creare effetti molto suggestivi con la loro presenza, ma non a determinare il carattere del film.

Viva Zapata! è un film che, sebbene non sia un capolavoro, ha un certo fascino. Il film di Kazan manca quasi completamente di slancio rivoluzionario: a parte la scena in cui i contadini vanno ad occupare un terreno, il film non ha nessun momento in cui l'impeto di rivolta del «pones» riesca a comunicare al pubblico (tanto più che nel film la rivolta di Zapata è rappresentata da Villalva, un pugno di salopette e un ottimismo Viva Zapata! è spesso freddo e in definitiva, deplorevole. Ciò si deve anche al fatto che nel film manca il popolo, descritto come orologeria della rivolta; la corallità di Viva Zapata! non è intesa come elemento sociale, ma formale, figurativo, estetico, e si limita a creare effetti molto suggestivi con la loro presenza, ma non a determinare il carattere del film.

Viva Zapata! è un film che, sebbene non sia un capolavoro, ha un certo fascino. Il film di Kazan manca quasi completamente di slancio rivoluzionario: a parte la scena in cui i contadini vanno ad occupare un terreno, il film non ha nessun momento in cui l'impeto di rivolta del «pones» riesca a comunicare al pubblico (tanto più che nel film la rivolta di Zapata è rappresentata da Villalva, un pugno di salopette e un ottimismo Viva Zapata! è spesso freddo e in definitiva, deplorevole. Ciò si deve anche al fatto che nel film manca il popolo, descritto come orologeria della rivolta; la corallità di Viva Zapata! non è intesa come elemento sociale, ma formale, figurativo, estetico, e si limita a creare effetti molto suggestivi con la loro presenza, ma non a determinare il carattere del film.

Viva Zapata! è un film che, sebbene non sia un capolavoro, ha un certo fascino. Il film di Kazan manca quasi completamente di slancio rivoluzionario: a parte la scena in cui i contadini vanno ad occupare un terreno, il film non ha nessun momento in cui l'impeto di rivolta del «pones» riesca a comunicare al pubblico (tanto più che nel film la rivolta di Zapata è rappresentata da Villalva, un pugno di salopette e un ottimismo Viva Zapata! è spesso freddo e in definitiva, deplorevole. Ciò si deve anche al fatto che nel film manca il popolo, descritto come orologeria della rivolta; la corallità di Viva Zapata! non è intesa come elemento sociale, ma formale, figurativo, estetico, e si limita a creare effetti molto suggestivi con la loro presenza, ma non a determinare il carattere del film.

IL GAZZETTINO CULTURALE

NOTIZIE DELLE ARTI

Arti e realtà. Con una prefazione scritta da Armando, il gazzettino culturale di Venezia ha pubblicato i suoi primi numeri. Il primo numero è dedicato a Luigi Ferrante con il titolo «Arte e realtà». Il secondo numero è dedicato a Luigi Ferrante con il titolo «Arte e realtà». Il terzo numero è dedicato a Luigi Ferrante con il titolo «Arte e realtà».

Il gazzettino culturale di Venezia ha pubblicato i suoi primi numeri. Il primo numero è dedicato a Luigi Ferrante con il titolo «Arte e realtà». Il secondo numero è dedicato a Luigi Ferrante con il titolo «Arte e realtà». Il terzo numero è dedicato a Luigi Ferrante con il titolo «Arte e realtà».

Il gazzettino culturale di Venezia ha pubblicato i suoi primi numeri. Il primo numero è dedicato a Luigi Ferrante con il titolo «Arte e realtà». Il secondo numero è dedicato a Luigi Ferrante con il titolo «Arte e realtà». Il terzo numero è dedicato a Luigi Ferrante con il titolo «Arte e realtà».