IL RITORNO DI CHARLOT

di VLADIMIR POZNER

Poco più di quarant'anni fa, un giovane attore comico appena maggiorenne, ch'era cresciuto nei quartieri poveri di Londra, sbarcava a New York, là dove la statua della Libertà volge la schiena al continente americano. Nel 1912 gli Stati Uniti erano largamente aperti a tutti, non si parlava allora nè di visti nè di questionari, un professore di storia, Woodrow Wilson, era stato da poco eletto presidente, le spese militari non pesavano eccessivamente sul bilancio nazionale, F.B.I. erano solo tre lettere dell'alfabeto.

Quarant'anni dopo, questo stesso uomo abbandonava gli Stati Uniti e, pochi mesi più tardi, annunciava che non vi sarebbe più tornato. In questi quarant'anni egli aveva veduto crescere e trasformarsi il Paese che aveva scelto e anche lui era cresciuto, a tal punto da divenire l'artista più universalmente conosciuto del suo secolo. Più di qualsiasi altro egli aveva contribuito a creare un'arte nuova e a darle un contenuto umano: in lui l'operaio francese e il *coolie* cinese, il contadino messicano e lo studente svedese potevano riconoscersi ed essere sicuri che mai egli li avrebbe traditi. La sua sorte fu la più invidiabile di tutte: i poveri e i bambini del mondo intero lo amarono come uno dei loro e lo chiamarono, in Francia prima, poi altrove, con il vezzeggiativo del suo nome: Charlot.

Era naturale che coloro che non amano i bimbi e odiano i poveri avrebbero fatto ogni cosa per abbatterlo. Charlot rivoluzionava tutte le regole del loro gioco; e non a caso. Divenuto ricco grazie al suo lavoro si rifiutava di dimenticare i poveri. Divenuto celebre si ostinava a glorificare gli umili. Divenuto potente persisteva a parlare in nome dei deboli.

La stampa scandalistica, i fogli gialli lo attaccarono per primi. Sporcamente, bassamente, nella sua vita privata, nei suoi affetti. Strani giornalisti si muovevano intorno alla sua casa di Beverly Hills, seguendo i suoi movimenti e interrogando i domestici. Se fosse occorso avrebbero rimestato i rifiuti. Mi ricordo di una volta in cui Chaplin si era ferito ad una gamba mentre cercava di aprire una porta a vetri. Qualcuno telefonò dall'ospedale: tre minuti dopo la polizia vi piombava, nella speranza di uno scandalo.

La commissione per le attività antiamericane, che non aveva osato citarlo a comparire, si diede da fare per invitarlo a presentarsi.

Chaplin si rifiutò. «Se volete conoscere le mie opinioni — telegrafò — ve le posso dire. Io sono un fautore di pace».

Si era nel 1947 — l'anno del piano Marshall e della dottrina Truman — e a Hollywood si inizia la caccia alle streghe.

* * *

Parnell Thomas, parlamentare, presidente della commissione per le attività antiamericane e truffatore, monopolizzò, in quel periodo, i titoli dei giornali del suo Paese. Aveva scoperto «un complotto comunista che tentava di impadronirsi del cinema americano».

«Ne abbiamo le prove irrefutabili», aggiungeva.

Queste prove del complotto, un gruppetto di glorie al tramonto dello schermo giunse a portarle in seduta pubblica, a Washington.

Adolphe Menjou dichiarò:

«Credo che in certe circostanze un regista, uno scrittore, un attore comunista, quand'anche un produttore gli ordinasse di non introdurre il comunismo, l'antiamericanismo e la sovversione nei suoi film, potrebbe facilmente contravvenire a quest'ordine, in circostanze favorevoli, con uno sguardo, un'inflessione di voce o un mutamento di tono. Credo che potrebbe far questo facilmente. Non ho visto mai niente di simile, ma credo che potrebbe far questo».

La madre di Ginger Rogers, avvezza a vegliare sulla virtù di sua figlia, citò questa risposta «comunista» che uno sceneggiatore aveva voluto far dire alla stella: «Dividere e dividere equamente, ecco la democrazia».

In quanto a Gary Cooper, egli disse che aveva spesso trovato tracce di propaganda comunista nelle sceneggiature che gli avevano dato. Se non poteva citare nessun esempio, nonostante le richieste della commissione sospesa alle sue labbra, era perchè, spiegò, aveva l'abitudine di leggere le sceneggiature a letto, di notte.

La commissione, dopo aver diligentemente registrato queste risposte e dopo essersi rallegrata con i testimoni, attaccò quelli che, in seguito, dovevano divenir celebri con il nome dei «Dieci di Hollywood». Parecchi di essi erano già celebri con i loro nomi, in quanto avevano realizzato alcuni dei film più interessanti degli anni di guerra. Dapprima la commissione li trattò da accusati e poichè si rifiutavano di lasciarsi malmenare e si difendevano, la commissione decise di dare con essi un esempio, incolpandoli di «oltraggio al Congresso».

Dopo di che sospendeva le sedute, senza nemmeno pensare a portare una sola prova sul «complotto», ma non senza indicare che Hollywood doveva sbarazzarsi degli elementi «sovversivi» e doveva produrre film anticomunisti. I colleghi presero la difesa dei Dieci e Eric Johnston, in quell'epoca presidente della associazione dei produttori, espresse un sentimento generale allorchè proclamò:

«Per tutto il tempo ch'io vivrò non mi presterò a nulla di così antiamericano come le liste nere e ogni dichiarazione che pretende io sia d'accordo con esse è una diffamazione diretta contro di me nella mia qualità di buon americano. Non diverremo dei totalitari per far piacere alla commissione».

La coscienza di Eric Johnston, se non proprio lui, ebbe breve vita. Tre settimane dopo i produttori di Hollywood, Johnston in testa, venivano convocati a New York dalle banche che controllano gli «studios» ed annunciavano la decisione che non avrebbero avuto più rapporti di lavoro coi Dieci. Poco tempo dopo, questi venivano condannati a un anno di prigione.

Poi uno «studio» cominciò col rinunciare al progetto di girare un film sullo scienziato negro Carver. In una riunione di produttori uno dei partecipanti annunciò che aveva eliminato da una sceneggiatura un tentativo di «propaganda comunista»: una padrona di casa, bianca, si rivolgeva alla sua domestica, negra, chiamandola «signora»! E gli Artisti Associati mettevano in cantiere il film *Confessioni di un comunista*, di cui era autore il generale William Donovan, capo dei servizi di controspionaggio.

La caccia alle streghe a Hollywood continuava. Le liste nere si allungavano di settimana in settimana. Assai presto dovevan estendersi alla radio, alla televisione, alle case editrici, agli insegnanti, ai funzionari pubblici. Bastava aver, dieci anni prima, denunciato l'antisemitismo di Hitler o aver versato un solo dollaro per i bimbi dei repubblicani spagnoli per venir sospettati. Ci si salvava soltanto autodenunciandosi o denunciando i propri amici. Altrimenti non si potevano più fare film. Molti preferirono perdere i guadagni e rispettare la propria dignità. Altri s'ammazzarono. Altri ancora tradirono per farsi perdonare il loro passato.

Uno sceneggiatore, Martin Berkeley, accusato di comunismo da un vecchio amico (non aveva scritto prima della guerra la sceneggiatura di *Confessioni di una spia nazista?*) cominciò col negare, poi si autoconfessò e comunicò alla commissione una lista di cento «sospetti». Lo sceneggiatore Michael Blankfort indicò come sospetti la propria ex moglie e un suo cugino. Il regista Frank Tuttle, che girava in Austria, prese l'aeroplano a sue spese per fornire alla commissione una lista di denunce. Il regista Elia Kazan pubblicò nel *New York Times* un articolo su due colonne per invitare i cineasti a far la spia alla commissione, come egli ne aveva già dato l'esempio. L'attore Edward Robinson, che, in questi giorni, ha scandalizzato con le sue dichiarazioni gangsteristiche pubblico e giornalisti presenti al Festival di Cannes, sollecitò dalla commissione l'onore di discolparsi indicando tutta una serie di amici e di compagni di lavoro.

Gli «studios» sfornavano film per glorificare i pervertiti, i gangsters, i ladri e film di provocazione alla guerra e di odio razziale. Parnell Thomas, ex presidente della commissione per le attività antiamericane, veniva ficcato in carcere come ladro. Veniva rimpiazzato dal deputato Velde, ex agente del F.B.I. La capitale del cinema viveva, come ha dichiarato Chaplin, in «una atmosfera irrespirabile nella quale gli spiriti liberi conoscono soltanto la persecuzione».

* * *

Lui, Chaplin, era il solo e l'ultimo che i cacciatori di streghe non fossero riusciti a far tacere. Possedeva un proprio «studio» nel quale poteva lavorare a proprio piacere. Nell'isolamento della sua casa di Beverly Hills, dalla quale usciva raramente per vedere i pochi amici, aveva preparato il suo capolavoro: *Limelight*. La sua presenza a Hollywood era anacronistica quanto quella di un uomo moderno in una caverna dell'età della pietra.

Pensava già a espatriare? In quarant'anni gli Stati Uniti erano divenuti la sua seconda patria e non si abbandonano senza dolore quei luoghi in cui si sono passati i due terzi della propria vita. Voleva, prima della sua partenza, dare a tutti, anche agli uomini delle caverne, una lezione di umanità e di dignità? Credeva che il paese, che l'aveva una volta così ben accolto e al quale aveva dato più di quel che avesse ricevuto, non potesse cadere così in basso?

Comunque, fu presto disilluso. La statua della Libertà era appena scomparsa dietro l'orizzonte che sul piroscafo che lo conduceva in Europa si cominciò ad abbaiare. I padroni attuali del continente nord-americano brandivano le loro asce di pietra.

Per alcuni mesi Charles Chaplin non si è degnato di rispondere. Alcuni giorni fa ha annunciato la sua decisione di non tornare più negli Stati Uniti, dove, ha detto, è stato «vittima di una stampa venduta e di potenti gruppi reazionari».

Charles Chaplin ha abbandonato la caverna: benvenuto tra gli uomini.

Antonella Lualdi apparirà assieme a Walter Chiari in «Gli uomini che mascalzoni». Un film con questo titolo venne girato parecchi anni fa da Mario Camerini, e l'opera cinematografica attualmente in preparazione dovrebbe costituirne, a quanto si dice, una nuova versione in chiave nettamente parodistica

DAL NOSTRO INVIATO SPECIALE IN COREA

Donne a testa alta

Una nuova eredità per quelle che furono le vittime più tartassate del regime feudale - Spigliatezza delle giovani - Le contadine aviatrici - La potente personalità di Pak Den-hai

DAL NOSTRO INVIATO SPECIALE

DA UN VILLAGGIO DELLA COREA DEL NORD, aprile

Nei primi tempi del mio soggiorno coreano, qualche amico per spiegarmi una certa situazione mi diceva: dovete sapere che in periodo feudale le cose stavano in questi termini, lo spazientivo e lo interrompevo dicendo: ma, per favore non cominciamo dalla creazione del mondo, non cominciamo dall'epoca feudale. Fino a quando un giorno qualcuno mi rispose: compagno, per noi il feudalismo non è epoca da secoli lontani, è storia recente. Anche dopo l'inizio dell'industrializzazione del Paese i giapponesi si sforzarono di imporci il rispetto dei costumi feudali sia nella vita privata che in quella pubblica.

Le più tartassate vittime di questi costumi feudali, come diceva la mia interpretrice, state, nella vecchia società coreana, senza dubbio le donne. Ancora nel 1945, dopo l'avvento del governo democratico che stabilì per la Corea del nord l'uguaglianza dei diritti tra uomini e donne, c'erano molte donne vecchie che non possedevano neanche un nome proprio. In un regime feudale, infatti, la donna era considerata un essere talmente inferiore che ad essa non veniva dato nemmeno un nome. Veniva chiamata: la moglie di Kim, oppure la sorella di Li, oppure la figlia di Na. Inoltre la donna non poteva permettersi di chiamare gli uomini per nome, non poteva stringer loro la mano e in presenza di qualunque uomo doveva restare sempre con gli occhi abbassati. Ancor oggi qualche reminiscenza di questi costumi sopravvive in famiglie dove l'età dei coniugi è al di sopra dei quarantacinque anni.

* * *

In Corea durante duemila anni si sono succedute quattro dinastie feudali e l'ultima, quella di Chosen Li, cadde solo nel 1910, dopo che il Giappone con un colpo di forza trasformò il suo protettorato sul Paese in annessione territoriale. Fino a quell'anno la proprietà di tutta la terra del Paese apparteneva all'Imperatore che la distribuiva ai suoi parenti, ai nobili, ai favoriti, ai funzionari e ai generali. Quando uno di questi signori si recava a visitare un villaggio che gli era stato assegnato, come primo atto di omaggio gli si dovevano presentare tutte le donne e tra esse egli sceglieva le più giovani e belle come concubine e le più robuste come serve. Tenete conto che tutto ciò avveniva in Corea mentre in altre parti del mondo già volavano gli aeroplani e si ascoltava la radio.

Figlie vendute

Con l'inizio della dominazione giapponese e la formazione di una nuova classe di proprietari terrieri, le cose cambiarono solo in apparenza. Nel Paese la miseria si aggravò e venne introdotto il sistema della vendita delle proprie figlie da parte dei genitori. I giapponesi poi introdussero la prostituzione legalizzata quale oggi esiste in Italia e nelle città costruirono i cosiddetti quartieri del piacere come oggi ancora ce ne sono a Tokio.

Fino al 1945 la donna nella società coreana continuò ad essere considerata o animale da fatica o oggetto di piacere. Quando i giapponesi cominciarono l'industrializzazione della Corea e della Manciuria per prepararsi a una lunga guerra contro la Cina, avendo bisogno di molta mano d'opera a buon mercato, applicarono il reclutamento obbligatorio di tutte le ragazze coreane non sposate. Così il matrimonio divenne la sola maniera per sfuggire al reclutamento. Ma non essendo i giovani in grado di sostenere una famiglia, in quel periodo si fecero numerosissimi matrimoni tra ragazze, per esempio, di 15-16 anni, e vecchi di 60 e perfino di 70 anni. Solo dopo la liberazione del Paese e l'introduzione del divorzio nel nord questi innaturali matrimoni si sono potuti sciogliere.

Un'istituzione che bene illustra lo stato di inferiorità in cui erano tenute le donne era quella delle cosiddette danzatrici di Stato. A Seul e a Phyongyang funzionavano due famose scuole per danzatrici. Alle due scuole venivano inviate le più belle ragazze che i feudatari avevano preso dai loro villaggi. Esse potevano essere le concubine del signore, ma come danzatrici non dovevano aver rapporti con altri uomini. Solo in età avanzata e se il loro signore lo permetteva potevano sposarsi. Oltre il canto e la danza nelle due scuole si apprendevano sei arti: la cerimonia, la musica, il tiro dell'arco, il cavalcare, il far versi e la matematica.

Durante la dominazione giapponese anche in questo campo non ci furono mutamenti sostanziali. Alle scuole venne soltanto cambiato il nome con quello ora di associazione, ora di sindacato! E le allieve non andavano più a cantare soltanto nelle case dei signori, ma anche nei ristoranti. Così alle donne di altra posizione era inibito cantare non solo in pubblico ma anche in famiglia, il canto e la danza essendo considerate arti di concubine o di prostitute. Non fu facile nei primi tempi dopo la liberazione far superare quel preconcetto. Ma oggi dovunque le donne coreane cantano a squarciagola ed è anche questa una maniera per esse di sentirsi realmente libere. E' inutile dirvi che ci sono ancora vecchie nei villaggi che considerano il fatto come scandaloso.

Perchè cantano

Ancora oggi si incontrano in Cina numerose donne anziane che camminano penosamente ondeggiando sui minuscoli piedi. Fino a qualche decina di anni or sono quei piedi mostruosi erano simbolo di bellezza muliebre e alle povere bambine, per non lasciarli crescere, come voi sapete, essi venivano fasciati, provocando, dopo sofferenze di anni, la mostruosa deformazione.

In Corea altri attributi dovevano avere le donne per essere considerate belle. Innanzitutto dovevano essere quanto più possibile alte e magre, tenere sempre le spalle curve, il petto in dentro e la testa bassa. Una ragazza che mostrava un po' di seno raramente trovava marito. Anche questa concezione della bellezza documenta in quale considerazione era tenuta la donna in quella società. D'altra parte il tradizionale costume coreano femminile sembra ideato apposta per nascondere qualunque forma.

* * *

Con la nascita della Repubblica popolare nella Corea del nord le donne hanno fatto un salto di secoli in avanti. Con la guerra, poi, hanno assunto una funzione di primo piano, come forse non si è verificato in altri paesi del mondo. Si deve in gran parte alle donne se oggi nei campi e nelle officine, malgrado i bombardamenti, la produzione agricola e industriale del paese è in continuo aumento. Durante la loro breve occupazione nel '50 gli americani, contornati da ostilità, sfogarono la loro ira ammazzandone a migliaia dopo averle torturate. Durante questi due anni e mezzo di orribile guerra, le donne coreane, povere contadine dei villaggi, progredite operaie o studentesse delle città, hanno dimostrato un eroismo che ha suscitato ammirazione in tutto il mondo.

Dignità difesa

Ma da dove nasce questa loro forza? Perchè si battono con tanta tenacia e coraggio? La risposta è una: le donne coreane difendono quel che hanno conquistato con la liberazione del paese, difendono la loro condizione di donne divenute tali per la prima volta dopo essere state per secoli delle schiave. Tuttavia bisogna sapere che anche nella loro passata condizione di abbrutimento queste donne mantennero alta la loro dignità: durante la lunga occupazione nipponica rarissime furono quelle tra esse che accettarono di sposare un giapponese. E ancora oggi chiamare una donna moglie di un giapponese è gravissima ingiuria. La guerra ha dato alle donne tante responsabilità che specialmente le giovani hanno assunto una spigliatezza e una sicurezza in sè stesse che appare miracolosa a chi sa in quale condizione di inferiorità esse vivevano fino a pochi anni or sono. Oggi per esempio ci sono nella Armata popolare numerose aviatrici. Queste ragazze, che sono quasi tutte figlie di contadini, fanno pagare ogni giorno caramente agli "eroi" americani della aria le incursioni contro inermi popolazioni. Queste contadine aviatrici non sono soltanto donne coraggiose ma anche perfette conoscitrici dei più moderni mezzi bellici messi a loro disposizione. Un pilota di reattori rappresenta un prezioso patrimonio per qualunque aviazione del mondo. Queste contadine a bordo dei loro apparecchi a reazione che volano alla velocità oraria di centinaia e centinaia di chilometri attaccano e sconfiggono di giorno e di notte gli aviatori dello Stato capitalistico più avanzato del mondo.

Forse la madre di qualcuna di queste contadine aviatrici fino all'arrivo dell'Armata sovietica in Corea non possedeva neanche un nome proprio. Forse fino al '45 queste ragazze che fanno cadere in fiamme i Sabres e i Jet, i B-29 e gli F-86, non avevano mai osato sollevare gli occhi in presenza di un uomo. E pensate poi al grande ruolo che hanno le donne coreane nella lotta contro la arme batteriologica. E se anche in questo campo gli americani raccolgono solo insuccessi, essi sono sconfitti dalle donne coreane. Ricordo che in un villaggio dove rimasi per un certo tempo vi era una ragazzina che, giustamente ossessionata dal rispetto delle regole igieniche, mi trattava come uno scolaretto da sorvegliare continuamente.

Prima di farmi sedere a tavola esigeva che le mostrassi le mani. — Chechemnica? domandava severamente. — Chechemnida, io rispondevo. Ma qualche volta mi rimandò indietro a lavarle di nuovo e mi convinse a tagliare cortissime le unghie. Anche simili piccoli autoritari tormenti o mortificazioni come quella che ti infligge Cien Cia chiamandoti in pubblico nuova tigre italiana malvagia, perchè non hai tenuto fede alla parola data, testimoniano la nuova condizione delle donne coreane nella Repubblica popolare.

La guerra, come dicevo, ha fatto prendere coscienza alle donne coreane della grande funzione che esse hanno nella nuova società. Oggi le donne coreane non camminano più con la testa e le spalle curve. Esse prendono esempio dalle ragazze che militano volontarie nell'Armata Popolare, le quali vanno in giro per le città con la testa alta e il petto in fuori. Nè è a caso che il Segretario del Partito del Lavoro e forse la persona più popolare in Corea dopo Kim Ir-sen è una donna, Pak Den-hai, figlia di poveri braccianti di uno sperduto villaggio montano. Una potente personalità femminile che ricorda quella della Passionaria.

RICCARDO LONGONE

(La prima parte di questo servizio è stata pubblicata nel numero di ieri 29 aprile).

MARTEDI PROSSIMO SI INAUGURA LA GRANDE ESPOSIZIONE

Che cosa vedremo nella Mostra di Picasso

L'artista spagnolo sarà in Italia per il giorno dell'apertura? 36 quadri, 35 sculture. 40 ceramiche. altrettante litografie - Si dànno gli ultimi ritocchi alla sistemazione delle opere - « La pace » e « La guerra »

Picasso è venuto in Italia nel 1917. Allora se ne andò in giro per i musei d'arte antica di Roma e di Napoli, studiò i dipinti pompeiani e, tornato a Parigi, incominciò a dipingere i classici nudi delle sue donne in riva al mare. Poi fu in Italia nel 1949, per una sessione del Consiglio mondiale dei partigiani della pace. Questa volta, dopo le giornate di lavoro al Consiglio, insieme con Ilya Ehrenburg e con Guttuso che faceva da guida, imparò a conoscere le piccole osterie romane di Trastevere. Ora, finalmente, dovrebbe venire per la terza volta, ne ha anzi vivo desiderio. E quasi certamente verrà. I telefoni squillano da Roma a Parigi e viceversa. «Qui è Picasso. Non so ancora il giorno, ma verrò certamente».

In questi giorni ho interrogato in proposito il compagno Reale: «Picasso dovrebbe essere qui per l'inaugurazione, cioè per il 5 maggio», mi ha risposto

Fervore di lavori

Il compagno Reale è l'uomo di questa Mostra: l'ha ideata, ha persuaso Picasso, ha messo in moto l'ingranaggio organizzativo. Eppure non sembrerebbe: è calmo, sorridente, e passeggia in mezzo alle casse d'imballaggio, agli operai che alzano pareti, che demoliscono piedistalli, al trambusto e al fervore, insomma, che anima in questi giorni la Galleria Nazionale d'Arte Moderna, come se fosse nel silenzioso salotto di casa sua.

Come sarà questa Mostra? Senza dubbio una mostra di eccezionale importanza, sia per la quantità che per la qualità delle opere esposte: 136 quadri, 35 sculture, 40 ceramiche e 40 litografie. L'essenziale di questi ultimi trent'anni dell'operosa attività artistica di Picasso: la più ricca e documentata mostra, dunque, che Picasso abbia mai fatto in Europa.

Le 40 ceramiche sono arrivate per aereo da Vallauris solo qualche giorno fa, perchè in un primo tempo Picasso non pensava di esporle. A mano a mano che gli operai le liberavano dai trucioli, vedevamo apparire, come da uno scavo, anfore, vasi, piatti prodigiosamente decorati di satiri, baccanti, acrobati, animali mitologici: un mondo di fantasia e di felicità solare creato da Picasso buon artigiano della creta e continuatore delle remote tradizioni dei vasai mediterranei.

Ieri mattina però l'architetto Menichetti, che curò l'allestimento della Mostra a Valle Giulia, stava dirigendo i lavori per sistemare il grande bronzo dell'Uomo con l'agnello, l'originale della statua che ormai da due anni sta al centro della piazza del Municipio di Vallauris. E' una statua alta e forte, energicamente modellata, una specie di Buon pastore moderno. Vedendola salire sul piedistallo mi sono ricordato del periodo in cui Picasso vi aveva posto mano: 1944, durante l'occupazione nazista della Francia. Forse, nella sua mente, la statua era un simbolo, un simbolo di pietà, di viva umanità in mezzo alle stragi.

Ma è veramente curioso e persino divertente vedere le sculture di Picasso, ammucchiate a selva nella aria, ai piedi delle marmoree leopatre e delle statue gotiche del nostro ultimo Settecento, intitolate magari Materia e Spirito. Non potrebbe immaginare contrasto più netto.

Tra le sculture spicca senza dubbio un intero e vivissimo La capra, una delle più potente delle statue recenti del maestro spagnolo: una scultura viva, intensa e ricca di tensione plastica e acuti elementi realistici. Accanto ad essa sono pochi i pezzi di scultura di rilievo: Il gallo, La testa di toro, Il gatto, e in particolare alcune teste femminili. Tuttavia v'è pure un'arie di pezzi polemici che non mancherà di suscitare dure discussioni, come quella Testa di toro costruita con sellino e un manubrio di bicicletta o quella Scimmia col piccolo, ottenuta con l'impiego di un vaso al posto del busto e di un automobilino per bambini al posto della testa. Non c'è dubbio che questi modi picassiani derivano dalle esperienze estreme ed anarcoidi dei movimenti sorti in Svizzera e in Francia dopo la prima guerra mondiale, il Dadaismo e il Surrealismo. Molti però s'accorgeranno come, anche nell'ambito di una trovata, di una invenzione eccentrica, Picasso riesca a raggiungere risultati sorprendenti.

PICASSO: «Maternità» (1921). E' questo uno dei dipinti che verranno esposti nella eccezionale rassegna di Roma

Dieci ampiezze

Ora, girando per la Mostra, per le dieci più ampie sale della Galleria Nazionale d'Arte Moderna che hanno accolto l'esposizione di Picasso, troviamo già tutti i quadri disposti ai piedi delle pareti, pronti ad essere appesi agli appositi sostegni. Il Comitato esecutivo discute ancora gli ultimi spostamenti: incontriamo il prof. Lionello Venturi, Palma Bucarelli, il prof. Argan, Renato Guttuso, il prof. Brandi, il prof. Bacchetti, il sen. Reale e l'architetto Menichetti fermi davanti a un gruppo di tele dipinte intorno al '43, tele che rappresentano una serie di variazioni su di un unico tema: una figura femminile seduta. Sono quadri di violenta deformazione, di volti torturati.

C'è invece una sala vicina dove si trovano i felici ritratti del figlio Paolo: Paolo sull'asinello, Paolo in costume d'arlecchino, Paolo vestito da Pierrot e da toreador, Paolo che disegna al suo tavolino. Sono quadri di una grande purezza, di una nitida ispirazione. E così il Ritratto della madre. In genere tutti i quadri familiari sono intrisi di tenerezza e di amore, specialmente quelli dei bambini. Picasso infatti ama i bambini, tutti i bambini. Li ha dipinti con commossa simpatia sin da' lontano «periodo blu» (1901-1904), il periodo dei poveri, ed ecco che la stessa simpatia la ritroviamo anche in una recente Famiglia: un padre e una madre con due bimbi davanti al loro misero tugurio.

Parecchi dei quadri che abbiamo citato e altri ancora non sono mai stati esposti. Tutte le opere sono di proprietà di Picasso: sono le opere ch'egli ritiene tra le sue più significative. L'esposizione, dunque, anche da questo punto di vista, acquista un interesse singolare: quasi, in un certo senso, di giudizio di Picasso su Picasso.

Ma, dopo quanto abbiamo detto, dobbiamo ancora parlare delle due opere che sono senz'altro il centro della Mostra e, nell'intera opera di Picasso, forse il punto più alto: La pace e La guerra.

Dipinti monumentali

Si tratta di due dipinti che misurano 10 metri di lunghezza per 5 di altezza, dipinti che Picasso ha eseguito in quaranta giorni di duro e continuato lavoro, senza alcun aiuto, dopo però quasi tre anni di elaborazione, di disegni e di studio. «Sono vecchio, diceva al suo amico Kahnweiler nel '52, e bisogna che mi affretti a finire i quadri della pace finchè riesco ancora ad arrampicarmi sulle scale».

I quadri sono eseguiti con smalti, cementite e vernici o olio, su vari pannelli di faesite fissati su di un telaio.

Queste due opere sono le prime grandi opere di pittura realizzate da Picasso esattamente agli inizi di quest'anno, dopo tre anni di produzione quasi esclusiva di ceramiche, litografie e acquetinte. Picasso le ha dipinte in un capannone che si trova nel recinto dello studio di Vallauris. Non disponendo dello spazio sufficiente per distendere completamente la superficie dei due dipinti egli ha lavorato su due superfici continue ma piegate a paravento.

La guerra e La pace escono per la prima volta dallo studio di Picasso per venire a Roma. In seguito le due opere saranno sistemate in un piccolo portico che sta davanti a una vecchia chiesetta del XIV secolo sconsacrata dalla Rivoluzione francese, nei pressi del Municipio di Vallauris.

I due dipinti dovrebbero essere sistemati in modo da aderire perfettamente alle pareti curve del portico e da fare volta incontrandosi nel soffitto. Questo è il motivo del materiale fibroso e pieghevole adoperato da Picasso.

Queste due grandi opere fanno dunque parte di una unica concezione, si integrano a vicenda e costituiscono da un lato una condanna della guerra nelle sue forme più disumane (la guerra atomica e batteriologica) e dall'altro la celebrazione della pace. La grandiosità della concezione, la suggestione del tema, la ricchezza dei colori e l'impeto dell'esecuzione creano una indimenticabile visione.

Ma i discorsi più precisi si faranno a Mostra inaugurata. Al giorno 5 di maggio rimandiamo, dunque, i nostri lettori. Qui volevamo soltanto dare un'idea dell'eccezionalità di questa esposizione.

MARIO DE MICHELI

LE PRIME A ROMA

MUSICA

Novità di Petrassi

Al centro del programma di ieri pomeriggio all'Argentina figurava, in prima esecuzione per S. Cecilia, il recente *Il Concerto* per orchestra di Goffredo Petrassi. Si tratta di un'opera condotta con mano felice, nella quale l'inventiva sembra rinnovarsi di pagina in pagina con un estro che va dal fantastico, dall'aereo quasi, all'assorto e al meditativo. La cura del timbro ben dosato, prezioso spesso, mette in luce ogni dettaglio e ogni particolare, sottolineando il carattere libero, brillante e sereno della partitura.

Questo *Il Concerto* di Petrassi, assieme all'«ouverture» *Ali Babà* di Cherubini, alla *IV Sinfonia* di Schumann ed alla suite *L'amore stregone* di De Falla, è stato eseguito dalla valorosa orchestra dell'Accademia, sotto la direzione di Ataulfo Argenta. Applausi al termine di ogni brano.

m. s.

P. S. - A proposito della presentazione della *IV Sinfonia* di Schumann, leggibile nel programmino, senza naturalmente voler entrar in merito alle affermazioni contenute in essa, ci pare doveroso segnalare la poco corretta, se non ridicola usanza, secondo la quale non si esita ad informare l'ascoltatore che tale opera si presenta «in veste orchestrale malagevole» o che «la fantasia musicale di Schumann si muove impacciata nell'ambito formale ben delimitato della sinfonia». Abbiamo detto usanza, perchè tali stranezze minacciano di ripetersi ormai troppe volte nelle presentazioni dei concerti.

CINEMA

Il sergente e la... signora

La redattrice «culinaria» di una grande rivista americana si fa passare per una quieta signora moglie e madre che vive in una grande villa di campagna, tra vacche e buoi, mentre in realtà è una normale signorina cittadina, che non sa neanche cucinare. Ma un giorno il direttore della rivista, che ignora la cosa, si incaponisce a voler far invitare a trascorrere il Natale nella villa di campagna della signora un sergente della Marina, eroe di guerra. La ragazza inventa allora una villa, un marito ed un figlio, con tutti gli equivoci che possono derivare da una simile situazione. Alla fine, naturalmente, ogni cosa si acquieta, con la confessione finale della ragazza, la quale, nel frattempo, ha avuto tutto il tempo e il modo di infatuarsi del sergente.

Il film è proprio del tutto simile a tante altre natalizie commedie cinematografiche americane. Ha diretto Peter Godfrey.

Gianni e Pinotto tra le educande

Certi film di Gianni e Pinotto (i due comici americani Bud Abbott e Lou Costello) sono destinati a mercati coloniali, a spettatori che si dimostrino pronti a ingurgitare qualsiasi sciocchezza. Purtroppo vengono proiettati anche in Italia. Ma, per fortuna, il pubblico sa di che si tratta. Quest'ultimo film, poi, è ancora peggio degli altri, se fosse possibile, perchè ai due comici si aggiunge — tra il tormento spirituale di tutti — una orchestra di ragazze.

Perdonami

Diretto con abile mano da Mario Costa, *Perdonami* è uno di quei film medi che giustamente incontrano il favore del pubblico per quel loro indulgere ai facili e buoni sentimenti. Qui, come negli altri film del genere, è subito ingenuamente chiaro chi sono i buoni ed i cattivi, chi è la santa e chi la perversa. Gli interpreti sono Raf Vallone e Antonella Lualdi.

Mariti su misura

I film di George Cukor, anche quelli non troppo impegnati del genere di questo *Mariti su misura*, nascondono sempre un discreto interesse per chi sappia osservare al di là della mera trama. Recentemente Cukor, dopo *Nata ieri*, ci aveva dato un quadro assai fedele e garbato dei problemi che angustiano una famiglia media americana, con *Vivere insieme*. Ora, con quest'ultima opera, Cukor allarga il suo orizzonte: il tema è sempre il matrimonio, ma guardato da un angolo visuale abbastanza nuovo ed originale: quello di una agenzia matrimoniale, che si preoccupa di «dare una mano», ben retribuita, alla fortuna lontana dagli uomini che non trovano moglie e dalle donne che non trovano marito.

Il film è piacevole, e piuttosto sincero, dote rara in un film americano. Lo interpretano Jeanne Crain, Scott Brady e la veramente brava Thelma Ritter.

i. e.