Pelloux o Giolitti?

di LUCIO LOMBARDO RADICE

Si è molto parlato, in questi ultimi mesi, in relazione alla legge che passerà alla storia con il nome di legge-truffa, della legge Acerbo, dello schieramento politico in Italia nel 1923, delle battaglie operaie socialiste di quell'anno in difesa della democrazia parlamentare. Il richiamo alla legge Acerbo è quanto mai naturale e giusto: infatti, checchè ne dicano il clericale Gonella o il «liberale» Carandini, la legge-truffa si propone, come già la legge Acerbo, di trasformare frandolentemente una *minoranza* in una maggioranza assoluta. (La matematica non è un'opinione. Se il blocco governativo avesse sciaguratamente il 30% dei voti, dei quali il 40% ai d. c., il 10% ai parenti, i d c avrebbero un premio che si aggirerebbe sul 12%, e che trasformerebbe quindi 40 — *meno della metà* di 100 — in 52, che è *più della metà* di 100).

Meno esatto mi sembra, e mi auguro anzi che sia sbagliato, il paragone del 1953 con il 1923. E, per quello che valgono i paralleli storici, sempre ingannevoli, penso che sarebbe più giusto riavvicinare la situazione di oggi a quella del 1899 (come del resto da più d'uno è stato fatto, ricordando il glorioso ostruzionismo parlamentare socialista, primo e decisivo colpo d'arresto dei provvedimenti liberticidi presentati il 4 febbraio al Parlamento dal primo ministro reazionario Pelloux). Il paragone mi sembra che regga soprattutto in riferimento alla politica interna. Cinquantaquattro anni fa il Pelloux, come oggi il De Gasperi, annunciava chiaramente la volontà di mettere in opera leggi restrittive delle libertà popolari (riunione, associazione, stampa); il Sonnino, ispiratore dell'orientamento reazionario, teorizzava la soppressione del regime parlamentare per un regime di tipo «cancelleresco»; il governo Pelloux passava sopra alle prerogative, ai regolamenti parlamentari, allo Statuto, trasformando in decreti le leggi repressive che tanta resistenza avevano incontrato in Parlamento, e all'incirca così ha fatto recentemente il De Gasperi, servendosi del Ruini. Anche in politica estera, la piccola avventura coloniale in Cina tentata nella primavera del 1899 dal Pelloux può richiamare alla mente il piccolo imperialismo che il De Gasperi va accennando (con una grande differenza però a favore del vecchio Pelloux: di non fare, come fa oggi il De Gasperi, il piccolo imperialismo italiano rinunciando all'indipendenza e legandosi al carro di un grande imperialismo bellicista). Del resto, l'analogia in politica estera non potrebbe mancare «per quella legge fatale che ad ogni movimento reazionario all'interno corrisponde un tentativo di diversione all'estero».

Questa frase fu pronunciata cinquantaquattro anni fa, in un discorso elettorale, non dal socialista Turati, ma dal liberale Giolitti. E quella battaglia in difesa della democrazia parlamentare fu vinta non soltanto per l'impegno di lotta del movimento operaio e socialista, ma anche per l'orientamento liberale e costituzionale della parte più avveduta della borghesia. E' qui che il paragone tra il 1899 e il 1953 diventa problematico. L'eredità del primo socialismo italiano è in buone mani: nelle mani di uomini come Togliatti e Nenni, di grandi e combattivi partiti come il nostro e quello socialista; la via del socialismo italiano, da Turati a Matteotti a Gramsci, appare chiara e coerente in difesa delle libertà, dei diritti civili dei lavoratori. La storia della borghesia italiana appare invece come l'alternarsi di brevi o brevissimi periodi di liberalismo intelligente (Giolitti, Nitti) a lunghi periodi di ottusa reazione antipopolare.

Un motivo fondamentale domina i discorsi e le dichiarazioni politiche del Giolitti in quell'anno critico, nel 1899: «le leggi restrittive diminuiscono le esteriori manifestazioni del malcontento, ma lo aggravano e lo rendono più pericoloso... una politica, la quale lasciasse intatta la causa del malcontento e togliesse alle classi popolari ogni speranza di migliorare la loro condizione per le vie legali, creerebbe una situazione rivoluzionaria» (Intervista alla *Gazzetta del Popolo*, 16 luglio 1899, in *Discorsi extraparlamentari*, Einaudi Editore, 1952).

Non è davvero il caso di proporsi in un breve articolo un giudizio critico su di una figura complessa come quella del Giolitti (per esso vedi il *Discorso su Giolitti* di Palmiro Togliatti). Vogliamo qui solo ricordare come il Giolitti 1899 fu l'uomo politico, borghese e conservatore, che comprese come l'«ordine» della reazione è apparente e illusorio, e mette radicalmente in pericolo l'ordinamento borghese stesso: «la via della reazione sarebbe fatale alle nostre istituzioni, appunto perchè le porrebbe al servizio degli interessi di una esigua minoranza, e spingerebbe contro di esse le forze più vive e irresistibili della società moderna, cioè interesse delle classi più numerose e il sentimento degli uomini più colti».

Fino a che punto si andrà sviluppando oggi quella tendenza liberale, «costituzionale» nella borghesia italiana della quale le nuove posizioni di un Corbino o di un Parri sono indubbiamente delle manifestazioni? Fino a che punto invece la borghesia italiana paventerà ancora una volta la competizione democratica, e si rifugierà nella illusoria sicurezza di un nuovo tentativo reazionario? L'eredità di Giolitti sarà raccolta dalla parte più avveduta e lungimirante della borghesia italiana; o anche essa, l'eredità del liberalismo, e quella di Filippo Turati, della socialdemocrazia, sarà raccolta soltanto dal movimento operaio rivoluzionario e dalle forze del lavoro che esso guida?

Maria Meneghini-Callas, la brava interprete di «Medea», di Cherubini che ha aperto il Maggio musicale fiorentino

LO SCANDALO DASSIN E IL CASO DI JOHN HUSTON

Spie americane in Europa per colpire i cineasti democratici

Una lettera aperta al Festival di Cannes - Le confessioni del signor Brewer
I sindacati anticomunisti italiani legati alla A. F. L. - Lo sciopero di Ravello

Vorremmo dire che quello di cui stiamo per parlare è uno scandalo senza precedenti. Purtroppo, invece, di precedenti ce ne sono parecchi, in questi ultimi anni. Tuttavia lo «scandalo Dassin», che sta mettendo in agitazione e fermento i cineasti di Francia, è senza dubbio un episodio gravissimo, preoccupante.

Ecco i fatti, così come sono stati denunciati in una lettera aperta ai cineasti presenti al recente Festival di Cannes da un gruppo di uomini di cinema francesi, tra i quali sono Henri Aisner, Claude Autant-Lara, Louis Daquin, Jean Grémillon, Jean-Paul Le Chanois, Vladimir Pozner, Pierre Prévert, Marcel Rivet. Ecco i fatti, nella loro impressionante brutalità.

La casa di produzione francese Ciné Film decideva di portare sullo schermo un'opera dello scrittore Max Favalelli, dal titolo *Il nemico pubblico numero 1*. L'interprete principale sarebbe stato Fernandel, e l'azione si sarebbe dovuta svolgere a New York. I produttori pensarono allora all'autore della *Città nuda*, Jules Dassin, per proporgli di dirigere il film. Essi ricordavano come Dassin fosse stato uno dei pochi cineasti americani che avevano saputo dare al pubblico europeo un quadro sufficientemente realistico e non falsificato della grande città americana.

Jules Dassin accettò di buon grado: si recò a Parigi e si pose al lavoro. Mise a punto la sceneggiatura, procedette alla scelta degli interpreti: Fernandel, Alfred Adams, Saturnin Fabre, Jean Marchat, Louis Seigner. Poi, siccome il film aveva una compartecipazione italiana, Dassin venne in Italia e prescelse attori come Stoppa, Ninchi, Bragaglia, Buazzelli. Infine, dovendosi scritturare per il film un'attrice di un certo tipo, egli si rivolse alla americana Zsa Zsa Gabor. La Gabor accettò, i contratti furono firmati. Ogni permesso era stato ottenuto. Tutto era pronto per iniziare le riprese. Ma il giorno delle riprese vi fu il colpo di scena: Zsa Zsa Gabor aveva fulmineamente rescisso il contratto. Perchè? Perchè aveva ricevuto un telegramma dal signor Roy Brewer, sedicente segretario di un sindacato americano, che le faceva notare come Dassin fosse fortemente sospettato di essere un «rosso», e come perciò non fosse il caso di lavorare con lui. Era ormai troppo tardi per rimediare; Dassin preferì non far trovare nei pasticci la società produttrice, e propose di affidare la realizzazione del film ad un altro regista. Il che fu fatto.

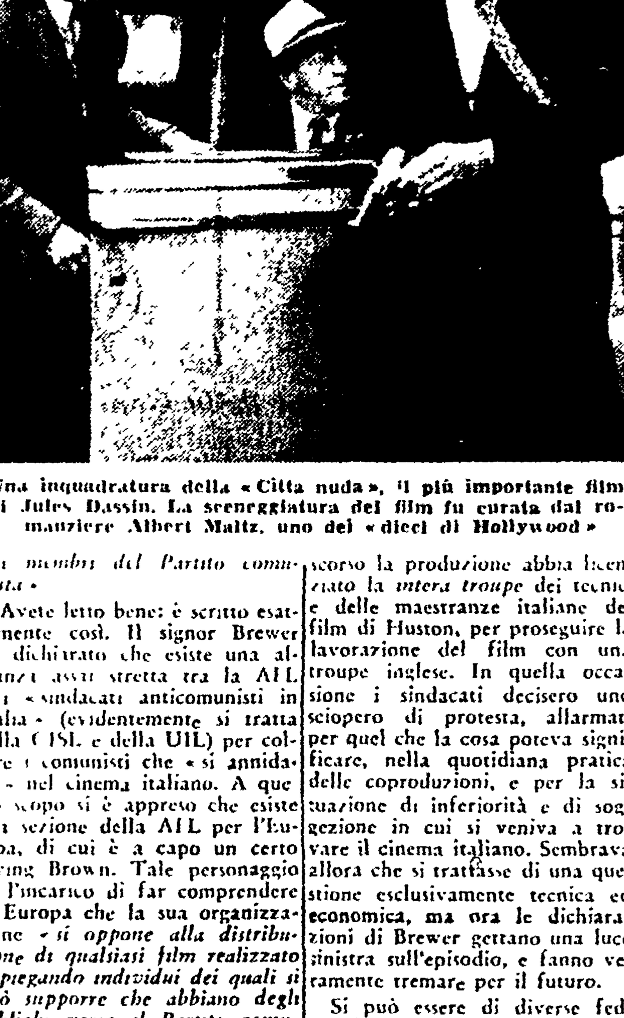
La delazione

Questa è la storia di come Jules Dassin non ha potuto realizzare *Nemico pubblico numero 1*. Non è una storia che abbiamo inventato noi. E' una storia vera, terribilmente vera, una storia che fa vergogna al solo raccontarla. Ma che cosa c'è dietro questo «caso»? Come si è giunti a colpire Dassin? Vi si è giunti attraverso anni di azione sordida e subdola, di persecuzione e di calunnia, vi si è giunti dal giorno maledetto in cui in America si costituì la famigerata Commissione per le attività antiamericane, e si iniziò la lunga storia delle inquisizioni medioevali, dei processi, delle delazioni.

Da una delazione, infatti, nasce la condanna «in contumacia» di Jules Dassin. Egli fu indicato come «rosso» dal traditore Edward Dmytryck e da Frank Tuttle. Il caso di Dmytryck è davvero assai significativo: finchè egli ha realizzato film di impegno realistico, come *Odio implacabile* e *Cristo fra i muratori*, egli ha trionfato, è passato di successo in successo, è sembrato uno dei più importanti registi americani. Ma ora che si è messo a fare film per il F.B.I., nessuna cronaca cinematografica riferisce più il suo nome. Il suo è stato davvero il sacrificio di Origene. Ma, del resto, questa è la triste sorte di tal gente

Tuttavia il caso di Dassin ha qualche elemento che lo differenzia dai casi precedenti. Perchè Dassin non intendeva lavorare negli Stati Uniti, bensì in un paese europeo. Il caso Dassin non è una faccenda interna degli Stati Uniti (non lo sarebbe in alcun modo, nella sostanza), ma riguarda assai da vicino i cineasti europei. E' bene infatti che in Europa, in Italia e in Francia, si sappia con chiarezza da qual genìa di individui si è circondati. E' bene che i cineasti sappiano che qui, nel loro paese, in Italia o in Francia, in ogni momento nel momento in cui essi discorrono al caffè o in quello ben più importante in cui trattano con un produttore, essi sono osservati e vagliati dalle spie del F.B.I. americano. Non è psicosi di sospetto, non è mania di persecuzione, questa: è una conclusione precisa che viene dai fatti

Ecco che cosa scriveva, ad esempio, il 16 aprile 1953, il giornale americano *The Hollywood Reporter*, informando i cineasti americani sugli svolgimenti del caso Dassin. «*E' stata resa nota ieri l'esistenza di una alleanza internazionale tra le forze della Federazione Americana del Lavoro a Hollywood e i sindacati anticomunisti in Francia e in Italia. Tale alleanza ha per scopo quello di sbarazzare le industrie cinematografiche di questi paesi dai membri del Partito comunista*».



Una inquadratura della «Città nuda», il più importante film di Jules Dassin. La sceneggiatura del film fu curata dal romanziere Albert Maltz, uno dei «dieci di Hollywood»

Avete letto bene: è scritto esattamente così. Il signor Brewer ha dichiarato che esiste una alleanza assai stretta tra la AFL e i «sindacati anticomunisti in Italia» (evidentemente si tratta della CISL e della UIL) per colpire i comunisti che «si annidano» nel cinema italiano. A questo scopo si è appreso che esiste una sezione della AFL per l'Europa, di cui è a capo un certo Irving Brown. Tale personaggio ha l'incarico di far comprendere in Europa che la sua organizzazione «*si oppone alla distribuzione di qualsiasi film realizzato impiegando individui dei quali si può supporre che abbiano degli obblighi verso il Partito comunista*».

Ritorno al muto?

Si può trovare esempio più recente di ingerenza straniera negli affari interni di un paese? Noi intendiamo fare ai cineasti, ai tecnici, un discorso assai semplice. Qui non si parla nè di Patto atlantico, nè di basi militari, nè di CED, nè di tante altre cose del genere. Qui si parla puramente e soltanto del lavoro dei cineasti. Noi pensiamo che le due cose siano strettamente connesse, ma non importa: fermiamoci al nero dato di fatto. Può essere tollerabile il fatto che debba esistere un intervento straniero per discriminare cineasti italiani, tecnici italiani, attori italiani?

Di questo intervento esiste, in Italia, un' esempio che forse è ancora più significativo del caso di Dassin. Come è noto il regista americano John Huston sta realizzando a Ravello un film che è stato sbandierato come un esempio della possibilità per le nostre maestranze di avere lavoro dai cineasti americani. Il film viene presentato anche come un felice esempio di quella coproduzione che dovrebbe essere la strada nuova del cinema italiano. Ebbene, Brewer ha dichiarato che proprio a proposito di questo film si può trovare un esempio della piena collaborazione tra sindacati anticomunisti americani e italiani. Infatti «*Huston ha minacciato di abbandonare il film se i suoi produttori avessero impiegato attori o tecnici le cui simpatie fossero andate al Partito Comunista*». E assai interessante rilevare come il mese scorso la produzione abbia licenziato la *intera troupe* dei tecnici e delle maestranze italiane del film di Huston, per proseguire la lavorazione del film con una troupe inglese. In quella occasione i sindacati decisero uno sciopero di protesta, allarmati per quel che la cosa poteva significare, nella quotidiana pratica delle coproduzioni, e per la situazione di inferiorità e di soggezione in cui si veniva a trovare il cinema italiano. Sembrava allora che si trattasse di una questione esclusivamente tecnica ed economica, ma ora le dichiarazioni di Brewer gettano una luce sinistra sull'episodio, e fanno veramente tremare per il futuro.

Si può essere di diverse fedi politiche, si possono avere discordi pareri riguardo all'estetica del cinema e a tante altre faccende, si può diversamente valutare il neorealismo italiano. Ma su questa semplice cosa si deve essere d'accordo: sulla nuova minaccia che grava, più che sul nostro cinema, sui nostri cineasti, *come persone fisiche*. Si deve essere d'accordo con Chaplin, quando egli afferma che in America «la vita è impossibile per un liberale», ma si deve ancor più temere che l'Europa divenga il campo di concentramento dei cineasti che un funzionario americano guarda con sospetto.

Noi rivolgiamo ai cineasti italiani un invito, quello stesso invito che chiude la lettera aperta degli amici francesi:

«*Da molto tempo il cinema ha cessato di essere muto. Sarebbe impensabile che ora i cineasti lo divengano*». Non siate muti, cineasti italiani. Non statevene lì come la statua di Mosè. Voi comprendete che non si tratta qui della libertà di Jules Dassin o di tanti altri vostri colleghi che non si vergognano di essere comunisti o semplicemente buoni democratici e antifascisti! Si tratta della vostra stessa libertà, perchè quando la macchina della Inquisizione si è messa in moto, essa non si fermerà certamente dopo le prime vittime, ma vorrà fare il processo anche a voi.

TOMMASO CHIARETTI

PANORAMA ELETTORALE DELLA CAMPANIA

Centomila napoletani vivono in alloggi pericolanti

La tragedia degli alloggi nel «Giardino d'Europa» - Il progetto Porzio-Labriola sabotato a favore di un mostriciattolo - Lauro ripete la demagogia d.c. - L'inganno della Cassa

NAPOLI — I «bassi» non sono una colorita visione turistica. Sono il segno della profonda miseria di una grande città

DALLA REDAZIONE NAPOLETANA

NAPOLI, maggio. — *Cinque anni di malgoverno clericale hanno fatto di Napoli una città arsa, assetata di opere. A chi chiedesse quale è la parola che più volte in questi cinque anni si è levata a Napoli per esprimere un sentimento di tutti, bisognerebbe rispondere: lavoro.*

Mancavano alla vigilia del 18 aprile duemila aule scolastiche; ne mancano duemila alla vigilia del 7 giugno; ma i ragazzi napoletani hanno appreso dalla strada ben altre lezioni che quelle del catechismo democristiano obbligatorio in ogni scuola. Per mesi interi le vie di Napoli sono state percorse in questi cinque anni da cortei di lavoratori, e gli scugnizzi, oggi, quando vogliono farsi beffe dei poliziotti di De Gasperi, fingono un corteo e gridano lavoro. La maggior parte dei napoletani, i più umili, che il 25 maggio votarono per Lauro, hanno obbedito al fascino di una propaganda, che, senza misura nè limiti, annunciava di voler trasformare Napoli, di colpo, in un cantiere sonante di attività.

Era, con altre parole, ma con più spregiudicatezza, la stessa propaganda che i clericali avevano adoperato agli stessi scopi il 18 aprile. Se si mettono a fianco i grandi titoli a nove colonne del quotidiano clericale napoletano in quella data e quelli, alla vigilia delle ultime elezioni amministrative, dell'organo di stampa dell'armatore Lauro, il raffronto è immediato.

Dove i clericali, promettendo lo sviluppo «delle otto zone di espansione di Napoli», avevano annunciato a caratteri cubitali, illustrandola con grafici, la «Città di domani ricca di sole per tutti i suoi figli da Bagnoli a Ponticelli da Pianura al mare», Lauro ha sostituito «Il Giardino di Europa» e «La Perla del Mediterraneo». Ma agli uni e agli altri rispondono i fatti.

Mentre ministri e parlamentari clericali percorrono indaffarati la città, rispolverando prime pietre, annunci di opere e promesse di miliardi, mentre l'on. Rubinacci, seguito da tutto il suo gabinetto di ministro, appare in preda a un'autentica frenesia di cerimonie inaugurali, e Lauro, dagli spalti del Maschio Angioino, invoca, a testimonianza della sua capacità di amministratore e di uomo politico, i successi della squadra di calcio, sono i fatti a indicare ai napoletani la strada più giusta perchè si realizzi l'aspirazione al lavoro che fra tante promesse deluse essi portano accumulata nell'animo.

Una frana

Cinque anni sono in Unione Sovietica il tempo in cui città rase al suolo dalla guerra, due volte, tre volte più grandi di Napoli, sono risorte spaziose, felici. A distanza di cinque anni dalle promesse del 18 aprile, oltre centomila napoletani vivono in alloggi dichiarati pericolanti dal Genio Civile. Il primo ottobre del '51 una giovane madre e quattro bambini morirono schiacciati nel crollo di uno stabile per una frana distaccatasi dalla collina di Monte Echia. Risultò che avevano più e più volte implorato lo intervento del Comune, che i vigili del fuoco avevano effettuato le loro verifiche e denunciato lo stato di pericolosità dello stabile, risultò che a quella data giacevano inevase presso il Comune ottomila pratiche per centomila vani in stato di pericolosità. Ma nel «Giardino di Europa» promesso da Lauro il numero di queste case in pericolo è aumentato e i napoletani continuano a viverci dentro «a loro rischio e pericolo». Come nel 1600, così oggi la «Lava dei Vergini» evoca in tutta la città il sentimento di una calamità biblica; ed è un problema di fognature.

Anche a Napoli un capitolo, nella cronaca di cinque anni di malgoverno clericale, dovrebbe essere dedicato alla Cassa per il Mezzogiorno.

Le cifre dell'inganno della Cassa sono ormai note, ma quali sono i suoi confini? Anche il credito industriale, prima esercitato dal Banco di Napoli, è diventato in questi ultimi mesi attività della Cassa, anche il turismo, anche l'arte, anche l'artigianato; e nei piani segreti dell'on. Campilli, come in certe macchinazioni riservate un tempo solo alla Compagnia di Gesù, deve esservi quello per cui i cittadini del Mezzogiorno, prima di essere iscritti alla anagrafe dei loro Comuni, sono registrati negli schedari della Cassa.

Nel dicembre del 1949 la lotta unitaria dei lavoratori e del popolo, sotto la direzione del Partito Comunista, aveva costretto il Consiglio comunale ad approvare alla unanimità un progetto di legge speciale per Napoli, che contemplava un importo di spese pari a 102 miliardi, la sesta parte di quanti ne destina in un solo anno il governo clericale per i suoi bilanci di preparazione alla guerra.

Per la prima volta, tra gli altri, veniva affrontato da questo progetto il problema degli ospedali di Napoli, in molti dei quali, nonostante la abnegazione degli infermieri e dei medici, la mancanza dei mezzi e delle attrezzature determina una condizione che da sola sarebbe sufficiente a coprire di vergogna e di disonore un governo e una classe dirigente.

Un nuovo nemico

Ma a Roma quegli stessi parlamentari democristiani, che a Napoli avevano sottoscritto il progetto di legge Porzio-Labriola, hanno votato contro, ed in suo luogo hanno approvato un mostriciattolo di provvedimento speciale proposto da un loro collega al solo scopo di sabotare la legge.

In questo mostriciattolo il Comune di Napoli è umiliato al punto che per ciascun suo mutuo occorre l'autorizzazione e la garanzia della Cassa. Un nuovo nemico si affianca così ai prefetti per insidiare la autonomia dei Comuni del Mezzogiorno.

I napoletani ormai lo sanno tutti. Sulle promesse fallite del 18 aprile, sui tradimenti clericali rinnovati di anno in anno, di mese in mese, in luogo di tutti i titoli dei giornali, che un tempo annunciavano a nome del governo in prima persona opere e stanziamenti, oggi si possono piazzare, a sostituirli, le bandiere della Cassa. Così come accanto a tutte le liste democristiane che si presentano a Napoli e in Campania alle elezioni del 7 giugno si potrebbero piazzare quelle della SME, del Banco di Napoli, della Circumvesuviana, della Mostra d'Oltremare e della Banca di Calabria: il monopolio cioè dell'intera economia napoletana realizzato, sul dramma di una città, dai clericali dopo la truffa del 18 aprile

NINO SANSONE

SI E' APERTO IERI SERA IL XVI MAGGIO MUSICALE FIORENTINO

Felice ritorno di Cherubini con "Medea"

L'opera del compositore fiorentino mantiene intatto il suo respiro drammatico - Esecuzione di alto livello

DAL NOSTRO INVIATO SPECIALE

FIRENZE, 7. — Con un'assai curata edizione di *Medea*, opera in tre atti di Luigi Cherubini, si è iniziato questa sera, al Teatro Comunale, il XVI Maggio musicale fiorentino inizio impegnativo e in un certo modo riparatorio, poichè, nonostante i riconoscimenti di Beethoven, Brahms, Schumann e Wagner, questo lavoro drammatico, scritto nel 1797 dal severo ed aulico compositore fiorentino, ebbe da noi scarsa fortuna. Ci fu infatti una ripresa di *Medea* nel 1909 alla Scala di Milano; ma l'opera passò allora senza lasciare segni tangibili della sua presenza.

Oggi invece, in clima mutato, con una rivalutazione di Cherubini in pieno atto, grazie allo sforzo nobile di alcuni musicologi, è presumibile che il ritorno sulle scene italiane di questa drammatica e unitaria creazione di un musicista forse non ancora conosciuto a fondo, completamente, serva a porre in miglior e più precisa prospettiva storica la portata dell'opera e il significato del suo autore Date alla mano, infatti, conviene riconoscere nel taglio austero dei tre atti, nel clima privo di concessioni di Medea, nella forza drammatica che la pervade, muovendone con ritmo inevitabile i personaggi, la presenza di un senso teatrale e drammatico che, levandosi di molto sulle contingenze e i gusti di un'epoca, è riuscito a superarli nettamente, precorrendo in certo senso il cammino di un genere.

Il noto mito di *Medea*, la quale, abbandonata da Giasone prossimo alle nozze con Glauce, si vendica uccidendo, dopo una lunga e combattuta battaglia con il suo proprio senso materno, i due figli avuti da lui, per sparire poi in una nube di fuoco, promettendogli che lo attenderà nell'Averno, è presentato nei tre atti di Cherubini come qualcosa di fatale e di terribile, come un dramma in cui l'orrore delle cose rappresentate viene superato continuamente, grazie al tono della musica, del movimento delle cose stesse E alla fine, anzi, una certa qual commossa pietà muove lo spettatore per il destino tremendo e pur pietoso cui gli eventi stessi sembrano ridurre la disperata Medea Segno, questo che l'opera conserva ancora intatta una sua carica comunicativa e drammatica, che il messaggio affidato ad essa dal Cherubini e ancora vivo nelle sue parti essenziali, che, soprattutto, al di là di alcune inevitabili, statiche lungaggini accademiche, questa *Medea* possedeva e possiede ancora pagine capaci di trasmettere il senso e il ritmo della tragedia.

Opportuna perciò ci è sembrata l'iniziativa di questo XVI Maggio musicale, per merito della quale quest'opera rappresentativa di un compositore, su cui non vi è certo ancora un'unanimità di giudizio critico, è tornata oggi sulle scene fiorentine.

Data come spettacolo inaugurale del Maggio, *Medea* di Luigi Cherubini è stata presentata al pubblico che gremiva il Comunale in forma estremamente felice, rivelante una preparazione che avremmo voluto poter riscontrare negli spettacoli di altri enti lirici (vedasi l'Opera di Roma, tanto per non fare nomi).

Fra gli interpreti ci piace citare per prima Maria Meneghini-Callas, grande cantante e anche straordinaria attrice: ha impersonato la parte di Medea con una passione e una efficacia drammatica senza pari. Accanto a lei Fedora Barbieri — che è senz'altro una delle migliori voci dell'attuale teatro lirico, sia per l'equilibrio dei vari registri sia per la sensibilità musicale — è riuscita a tratteggiare la figura di Neris (ancella di Medea) in modo da dare ad essa un rilievo notevole. Bene anche Carlos Guichandut nella sua interpretazione della parte di Giasone. Mario Petri e Gabriella Tucci hanno dato vita ai personaggi di Creonte e Glauce. Liliana Poli, Maria Andreassi e Mario Frosini hanno sostenuto i rimanenti ruoli.

La regia di André Barsacq, estremamente curata, viva e congeniale allo spirito dell'opera, ha superato le difficoltà della scena unica nella quale si sono svolti i tre atti, dando un ottimo esempio di come, senza cadere in gratuite estrosità e senza ricalcare formule viete e stantie, si possano oggi rappresentare in maniera intelligente e convincente le opere liriche del passato.

Vittorio Gui ha concertato e diretto lo spettacolo con la nota maestria. Da notare i bozzetti e i figurini di Lucien Coutand, che hanno contribuito, con le luci, a creare l'atmosfera tesa e grave dell'opera. Come abbiamo già detto, molto pubblico e, naturalmente, dato il valore degli interpreti e la riuscita dello spettacolo, molti e ripetuti applausi

MARIO ZAFRED

Le prime a Roma

CINEMA

La vita che sognava

L'ambiente entro cui si svolge la vicenda narrata da questo film di William Dieterle è quello convulso, corrotto e frenetico degli ippodromi americani In uno di questi ippodromi capita, dopo esser fuggito da casa, un giovinetto figlio di una miliardaria nuovayorchese. Il ragazzo vuole ad ogni costo diventare un fantino siccome è tutto ossa ed è sveglio, un ancor giovane «manager» (William Holden) lo prende sotto la sua protezione e lo addestra severamente ma con paterno affetto alla difficile arte di correre sui cavalli

Il ragazzo fa tali progressi che alla fine riesce a vincere, su di un cavallo prodigioso comperato da una cooperativa di simpatici spiantati, una gara importante, malgrado le intimidazioni di una banda di gangster che voleva far vincere un altro cavallo. Pur essendo tutta la vicenda svolta su un piano drammatico, non manca neanche questa volta il lieto fine: la mamma del ragazzo che, sulle prime aveva ostacolato con tutti i mezzi, compresi i poliziotti, la sua passione, comprerà una grande scuderia e William Holden continuerà ad essere il «manager» e padre adottivo del ragazzo

Il film è fondamentalmente onesto e umano; l'ambiente degli ippodromi viene descritto in modo abbastanza crudo e realistico I rapporti fra il «manager» e il ragazzo sono svolti in modo sobrio e senza retorica, per la cronaca diremo che in *La vita che sognata* non c'è una vera e propria protagonista femminile, quella che si usa chiamare «lei», ed in questo senso il film è andato contro le normali formule commerciali hollywoodiane William Holden è misurato ed efficace. Bravo anche il giovane Johnny Stewart

Era lei che lo voleva

Malgrado sia interpretato dall'inesauribile e spassoso Walter Chiari e dalla brava ed affascinante Lucia Bosè, questo film comico riesce salvo in alcuni punti piuttosto fiacco e noioso.

I protagonisti sono un pugile, campione d'Italia dei pesi massimi ed una sofisticata studentessa che ad un certo punto se ne innamora pazzamente, tanto che in ogni uomo che incontra non riesce a vedere altri che lui.

Le trovate contenute nella sceneggiatura sono molto scarse; gli «sketch» che fanno ridere si devono all'estro comico di Walter Chiari, che si prodiga dal principio alla fine in modo encomiabile. La regia è di Marino Girolami e Giorgio Simonelli

Gonne al vento

L'America che ci presenta questo film è quella delle pagine pubblicitarie della rivista *Life* e di *Collier's*, ausiliarie formose e attraenti piscine alberghi e ufficialetti di marina o marinai irresistibili. Tutto qua (la trama, che si riduce in fondo ad un esaltazione pubblicitaria del corpo ausiliario femminile della marina americana, non è il caso di raccontarvela). Ci sono poi alcuni numeri coreografici e musicali con i quali si tenta di sollevare il tono stereotipato e anonimo del film: inutile dire che l'anfibia Ester Williams — protagonista di *Gonne al vento* assieme a Joan Evans Vivian Blaine e Barry Sullivan — svolge il suo solito repertorio di gradevoli contorsioni subacquee. Il regista, se vi interessa, si chiama Sidney Lanfield.

MUSICA

Balletti all'Opera

Ieri sera al Teatro dell'Opera ha avuto luogo una serata di balletti, comprendente lo *Schiaccianoci* di Ciaikoski, e *Les petits riens*, su musica di Mozart. Gli applauditi interpreti dello Spettacolo ed in particolare del celebre e giustamente popolare *Schiaccianoci*, son stati in primo luogo la brava Attilia Radice, e poi Marina Svetlova, Guido Lauri, P. Morucci e A. Koltner. L'orchestra era diretta dal maestro Ottavio Ziino.

Vice