CHI GOVERNA L'AMERICA

I MILIARDARI

di MASSIMO GORKI

II

Il suo aspetto aveva perduto quel non so che d'ingenuo e d'infantile che in un primo momento vi avevo scoperto. Le sue guance erano solcate da rughe profonde.

Volevo intrattenerlo su problemi artistici. « Cosa pensate... » stavo per chiedere, quando m'accorsi che egli, levando l'indice in alto, aveva già cominciato a parlare.

— L'ateismo è nel cervello del socialista, l'anarchia è nel suo ventre. Il diavolo ha dato alla sua anima le ali della follia e dell'odio... Per combattere il socialismo è necessario avere più preti e più soldati. I sacerdoti dovrebbero con la religione combattere l'ateismo ed i soldati, con la forza, combattere l'anarchia. Versate innanzitutto nel cervello del socialista il piombo dei sermoni ecclesiastici e quindi ficcategli nel ventre il piombo delle armi!...

Egli sottolineò le sue parole con un leggero segno della testa, e poi concluse sentenziando:

— La forza del diavolo è ben grande!

— Oh, sì — acconsentii volentieri, sebbene in un senso del tutto diverso da quello del mio interlocutore.

— Che cosa pensate dell'arte?

— Oh! — fece con calma. — Non ci penso affatto, la compro...

— Lo so. Ma forse avete su di essa delle vedute o delle esigenze speciali?

— Ah! Sì, ho le mie esigenze... Essa deve essere divertente. Bisogna che mi faccia ridere. Nelle mie occupazioni non c'è posto per l'allegria; è indispensabile, di tanto in tanto, al cervello qualche cosa di calmante... e talvolta anche qualche cosa che ecciti l'energia del corpo: quando si fa dell'arte sul soffitto e sulle pareti, il suo ufficio è di eccitare l'appetito... Per le *réclames* bisogna adoperare i colori più vividi. Occorre che la *réclame* vi afferri pel naso da lontano, un miglio lontano, e vi conduca proprio là dove vi richiama, solo allora essa rende il danaro speso. Le statue e i vasi sono sempre preferibili di bronzo che non di marmo o di porcellana, perchè la servitù non li rompa. Mi piacciono i combattimenti dei galli e la caccia ai topi. Li ho visti a Londra... Il pugilato è pure una cosa buona, ma non bisogna farlo arrivare all'omicidio... La musica deve essere patriottica. Una marcia è sempre bella: la migliore marcia però è quella americana. L'America è il miglior Paese del mondo, ecco perchè la musica americana è la migliore. La buona musica è sempre là, dove la gente è buona. Gli americani sono la migliore gente del mondo. Lassì hanno più danaro di tutti. Perciò non passerà molto tempo, che tutto l'universo sarà nostro...

— E della scienza cosa ne pensate? — chiesi.

— La scienza? — egli alzò il dito, gli occhi e guardò il soffitto. Poi tirò fuori l'orologio, guardò l'ora, richiuse il coperchio e, avvolgendo la catena attorno al dito, fece dondolare l'orologio in aria, quindi cacciò un sospiro e cominciò: — La scienza... sì, io so! Sono i libri. Se essi parlano bene dell'America, sono libri utili. Ma è raro che i libri dicano la verità. Quei... poeti, che fanno i libri, guadagnano poco, credo io. In un Paese, dove tutti hanno da fare, nessuno ha tempo di leggere... Sì, i poeti sono maligni, perchè nessuno compera i loro libri. Il governo deve pagare bene coloro che scrivono i libri. L'uomo sazio è sempre buono e allegro. Se, quindi, ci vogliono libri che parlino dell'America, occorre stipendiare dei buoni poeti e allora vi saranno tutti i libri che abbisognano all'America... Ecco tutto.

— Date una interpretazione alquanto limitata della scienza! — notai.

Egli abbassò le ciglia e restò pensoso. Poi di nuovo aprì gli occhi e proseguì con sicurezza:

— Va bene, sì, gli insegnanti, i filosofi... questi pure rappresentano la scienza. Professori, levatrici, dentisti, lo so. Avvocati, medici, ingegneri. *All right.* È necessario. Le scienze buone... non debbono insegnare il male... Ma un maestro di mia figlia mi disse un giorno che esistono pure scienze sociali... Questo, poi, non lo capisco. E credo che sia dannoso. Una scienza buona non può essere fatta da un socialista. I socialisti non debbono mai mettere le mani sulla scienza. La scienza utile o divertente la fa Edison. Il fonografo, il cinematografo, sì che sono utili. Mentre l'avere molti libri di scienza è inutile... La gente non deve leggere i libri che possono far nascere nella mente... dei dubbi. Tutto sulla terra va come deve andare... e non occorre affatto mischiare i libri negli affari...

Mi alzai.

— Oh! ve ne andate?

— Sì — risposi. — Forse ora, che me ne vado, mi spiegherete finalmente qual gusto c'è ad essere miliardari.

Invece di rispondere egli si mise a singhiozzare e a protendere la gamba. Forse, quella era la sua maniera di ridere.

— L'un'abitudine! — esclamò, prendendo fiato.

— Quale abitudine? — interrogai.

— Essere miliardario... è un'abitudine!

Pensai un poco e gli feci l'ultima domanda:

— Credete voi che i vagabondi, i fumatori d'oppio e i miliardari siano manifestazioni d'uno stesso ordine?

Questo dovette offenderlo, perchè fece gli occhi rotondi, li mietè di bile in modo da farli diventare verdi e rispose asciutto asciutto:

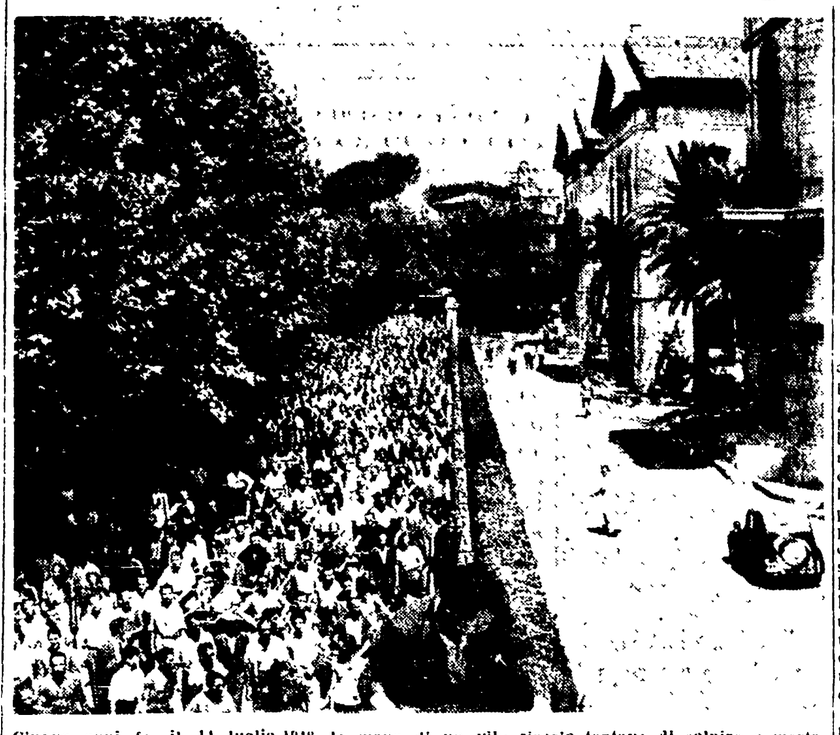
— Mi pare che siate maleducato

— Arrivederci! — dissi io.

FINE

La prima parte di questo scritto è stata pubblicata nel numero di ieri 13 luglio.

14 LUGLIO 1948



Cinque anni fa, il 14 luglio 1948, la mano di un vile sicario tentava di colpire a morte il compagno Togliatti, capo amato del nostro partito. Era quel gesto, il frutto estremo della politica di guerra fredda instaurata contro il movimento dei lavoratori dal governo clericale. La formidabile ondata di protesta e di esecrazione levatasi in quei giorni da tutta l'Italia appartiene ormai alla storia della democrazia nel nostro Paese. Nella foto: un corteo silenzioso sfila dinanzi al Policlinico di Roma, dove Togliatti era stato ricoverato

POLEMICA SUL CONVEGNO DI BOLOGNA

Non è colpa della canasta se il nostro teatro è in crisi

« Il Popolo » rompe la congiura del silenzio — Segrete riunioni e dibattiti all'aperto — Unità di pareri per la difesa dello spettacolo in Italia — Che cosa si esige dal governo

Sul Convegno teatrale tenuto a Bologna alla fine di giugno per iniziativa delle riviste *Sipario* e *Il Dramma*, la stampa governativa, ufficiale e ufficiosa, ha mantenuto per parecchi giorni il silenzio. Quotidiani che si dicono d'informazione, e giornalisti ai quali non sfuggirebbe il più modesto dramma sacro rappresentato in un'isola del Pacifico o su un picco delle Ande, si sono ben guardati dal riferire ai loro lettori che alcune personalità, tra le più qualificate del teatro italiano, si erano incontrate e per due giorni avevano discusso, in piena libertà e serenità, le questioni più urgenti della nostra vita teatrale.

Poi, improvvisamente, il critico del *Popolo*, Carlo Trabucco, ha sbandierato ben cinque colonne di terza pagina sull'avvenimento, rendendo così anche il meritato servizio a coloro che in obbedienza ai superiori ordini di scuderia avevano ritenuto opportuno ignorarlo del tutto.

Siano rese grazie quindi a Carlo Trabucco, anche perchè ci offre il modo, discutendo certe sue considerazioni e affermazioni, di riprendere e, in certo senso, precisare l'argomento.

Una difesa imbarazzata

In verità il suo articolo non contiene spunti di eccessiva originalità, ed è piuttosto una difesa dell'azione governativa che una polemica diretta con ciò che a Bologna è stato detto e deciso. Il Trabucco ironizza sulla « libertà » di questo Convegno e finisce per dire che in realtà si è trattato di un incontro combinato dai comunisti valendosi degli ingenui Bompiani e Ridenti, rispettivi direttori delle due riviste organizzatrici della manifestazione. Noi vorremmo ringraziare Trabucco del credito che ci fa, ritenendoci così abili da « manovrare » due fra le maggiori personalità del teatro italiano, ma poichè ci sembra che questo aspetto della questione sia particolarmente serio vorremmo invitare lui (e tutti quelli che come lui giurano sulle nostre diaboliche arti di sirene) a riflettere meglio, a compiere un esame meno partigiano e polemico della situazione e a concludere che giudicare le proteste che da ogni parte d'Italia si sono levate contro la politica (e sopratutto contro l'intrigo) del governo nei confronti del teatro italiano, come una manovra orchestrata e guidata dagli intellettuali comunisti, è sciocco e pericoloso. Sciocco e pericoloso perchè significa rifiutare a priori ogni possibilità di autocritica, rifiutare persino ogni manifestazione di libertà, di discussione. Trabucco protesta che tutto quanto si è detto a Bologna era anche materia delle segrete riunioni dei trentotto esperti convocati dalla presidenza del consiglio: ma non si avvede che così dicendo sposa la tesi dalla quale il Convegno è nato, e dalla quale, c'è da sperare, trarrà alimento e vita? Che le discussioni cioè, e le decisioni debbono essere democratiche, libere, aperte a tutti e non ai privilegiati da investiture governative? Non è convinto Trabucco che le leggi siano fatte dallo Stato nell'interesse e secondo il volere degli interessati, cioè dei cittadini? Non crede Trabucco che questa e non altra sia la democrazia? Noi siamo certi che lo pensa e che questa sua convinzione non può non essere in contrasto con le sue precedenti affermazioni. E se capita spesso che i comunisti si trovino con coloro che difendono, senza essere comunisti, questa libertà, questa democrazia, a chi vuol dare la colpa Trabucco? A noi, a loro, di incontrarsi? E perchè aiutare i teatri sperimentali e non ai suoi amici di essere sempre assenti, di rifiutare costantemente il dialogo, di aver deciso una volta per tutte che qualcuno ha sempre ragione e che molti altri hanno sempre torto?

Non vogliamo qui discutere le affermazioni, fatte nell'articolo, secondo le quali noi accuseremmo Andreotti e De Pirro del fatto che gli scrittori italiani non abbian dato, quest'anno, delle buone commedie di successo, che gli attori del teatro siano sviati dal cinema, dalla radio e dalla televisione, che le alte spese di alcuni registi, lo sport, il totocalcio, e perfino la canasta (!) impediscano al teatro italiano di avere una vita facile e tranquilla. Ci sembra proprio impossibile che Trabucco voglia misurarci con questo metro. No, non faremo mai all'on. Andreotti e a De Pirro queste accuse: caso mai vorremmo dire loro che se mancano buone commedie italiane di successo è anche perchè quelle che vincono i premi vengono poi proibite dalla censura (la quale non rispetta neppure il nostro teatro classico); che se gli attori sono sviati dal cinema dalla radio e dalla televisione è anche perchè il teatro non offre loro un lavoro continuo, tranquillo (e anche certe alte paghe si spiegano quando si riflette che con ciò che un attore riesce a guadagnare in quattro o sei mesi di lavoro deve poi vivere non quattro o sei, ma dodici mesi, cioè anche quando non lavora); che infine le spese di certi registi (immagino che Carlo Trabucco alluda a quel grottesco *Macbeth* allestito dal Piccolo Teatro di Roma per poco più di una settimana), lo sport, il totocalcio e la canasta non siano fra le cause maggiori delle difficoltà del teatro italiano. A Bologna nessuno s'è sognato di dire questo. A Bologna sono state dette poche o molte cose, a seconda dei gusti personali, ma tutte assai precise; e cioè che bisognava abolire l'attuale sistema di sovvenzionamento, sistema che, come tutti sanno, invece di imporre al governo il *dovere* di aiutare una istituzione di pubblica utilità qual'è il teatro, gli dà il *diritto* di servirsene come un mezzo di ricatto, e che bisognava sostituirlo con altre provvidenze atte a garantire un migliore e più democratico uso del danaro dei cittadini italiani (e non dei cittadini governativi soltanto, caro Trabucco); che si doveva fare qualche cosa per ripristinare la struttura della vita teatrale italiana rimettendo a posto i teatri danneggiati dalla guerra e ricostruendo i distrutti, liberando i teatri comunali nei quali attualmente si fa, e non sempre, cinematografo; che si debbono universitari, a fini, una vol tanto, di cultura e di educazi ne (qui il caso del Teatro d l'Università di Roma tornere be molto a proposito!); che fine si studino nuove norme p dare impulso alla produzio nazionale, essendo chiaro a tu che il famigerato *IDI* (Istitu del Dramma Italiano) non è grado di difendere e di incr mentare questa produzione, assolve soltanto gli interessi una cricca.

Concordia di intenti

Queste cose, caro Trabuc sono state dette a Bologna, cune anche dai comunisti, c to, giacchè essi possono molte cose, e molte cose p sono fare per la cultura italia e tu puoi star sereno e tranqu lo che le diranno e le faran

Ma intorno a queste e altre cose che sono state d te a Bologna, s'è realizz ta un'unità di pareri, una co cordia d'intenti dalle quali vremmo tutti trarre le neces rie conclusioni, e felicitar Questo significa, caro Trabuc che la libertà ha ancora un sicino per gli intellettuali teatro italiano, anche per qu che in passato non esercitaro molto il loro diritto di essere mini liberi; e questa libertà una forza in grado di fare m te cose, per esempio di avvi nare persone di così diversa o nione e di indurle a lavor per uno stesso compito, che poi quello di restituire dign e operosità al nostro teatro, renderlo popolare e in grado esercitare meglio il suo pot educativo, culturale, di ace scere il suo valore artistico. non vorrei vederti, caro T bucco, schierato contro que legittima aspirazione, comb tere contro questa libertà. A chè perchè saresti certame sconfitto.

LUCIANO LUCIGNANI

IL FILM SOVIETICO SUL CELEBRE MUSICISTA A LOCARNO

"Glinka" di Alexandrov possente affresco musicale

Una commossa biografia cinematografica del compositore che aprì la strada ai grandi dell'800 russo
Il concetto nazionale dell'arte motivo ispiratore - La perfetta ricostruzione di Venezia - Enorme successo

DAL NOSTRO INVIATO SPECIALE

LOCARNO, luglio. — *Domenica sera al Festival del cinema è stato proiettato il film a colori* Puccini, *che è stato realizzato da Carmine Gallone, com'è noto, fatta eccezione per la scena migliore — quella del funerale sulle acque — girata, invece, da cineasti più giovani, che il Gallone non ha ritenuto opportuno citare nei titoli di testa. Ma* Puccini *è già conosciuto in Italia: perciò non impressionatevi, non è di questo film che vogliamo qui parlarvi.*

Vogliamo parlarvi qui di un film biografico su un musicista russo, Glinka, *un film sovietico pur esso a colori. Glinka è il primo grande compositore russo del secolo scorso e la sua biografia cinematografica è stata ora realizzata dal regista Alexandrov. Sei anni fa, alla Mostra di Venezia, ne avevamo conosciuta una, in bianco e nero, diretta da Leo Arnstam, che sinceramente non ci aveva soddisfatto. Non ci aveva soddisfatto perchè in quel film si parlava troppo della vita personale di questo Glinka, dei suoi interessi strettamente privati, e non si riusciva a capire come mai un uomo che appariva tanto limitato avesse potuto creare musica così bella.*

Anche vedendo Puccini, *non si riesce a capire come avesse il tempo di comporre musica così popolare un uomo talmente impegnato, secondo quanto appare nel film, in dozzinali avventure galanti. Ma, ripetiamo, non è di* Puccini *che intendiamo parlarvi, bensì di* Glinka, *e non soltanto perchè il film di Alexandrov ha conquistato anche gli spettatori, ostili per principio, del Festival di Locarno, i quali, spinti dalla curiosità, hanno affollato le due sale a disposizione e, alla fine, hanno applaudito con entusiasmo; ma proprio perchè questa biografia sovietica permette — una volta ancora — di rendersi conto che è possibile portare sullo schermo la personalità di un grande uomo, di un uomo politico, di uno scienziato o, come nel nostro caso, di un'artista, di un musicista nazionale, mantenendosi fedeli alla storia e interessando a un tempo lo spettatore.*

Gli artisti nazionali

Il film su Glinka *perviene al risultato di far amare questo grande musicista russo anche ai non russi, anche agli svizzeri, anche agli italiani. È questa è vera cultura, la cultura che avvicina i popoli e abbatte le barriere tra le nazioni. Eppure la grandezza di* Glinka *sta proprio nel non aver tradito la sua nazionalità, il suo popolo, e questo nell'epoca in cui la classe dirigente del suo paese, nei salotti cosiddetti culturali della aristocrazia zarista e militarista, faceva di tutto per parlare francese, per coccolare virtuosi pianisti stranieri, per diffondere il cosmopolitismo e nascondere la vera vita del popolo e i suoi eroi nazionali. Popolo ed eroi che, invece, tutti gli artisti d'avanguardia come* Puskin, *come* Griboiedov, *come* Gogol, *che appaiono nel film di Alexandrov accanto a* Glinka, *come il poeta Taras Scevcenko in Ucraina (la cui figura è stata celebrata in uno dei grandi film a colori del regista ucraino Savcenko) cominciavano allora a narrare, a dipingere, a cantare, a musicare.*

Il film si apre, in modo potente, sul quadro della inondazione di San Pietroburgo nel 1828. Il musicista è presente, come Puskin, *e vede. Vede lo spaventoso disastro, ma vede anche con quale forza d'animo il popolo cerchi di reagire alla furia degli elementi, di salvare i pericolanti in un grandioso slancio di solidarietà. Lo Zar Nicola ha detto che è una « tempesta di Dio », che lui non ha alcun potere. Ma la povera gente si prodiga, si sacrifica in ogni modo e un gruppo di robusti boscaioli, i quali corrono in aiuto, hanno anche la forza di cantare. Il coro bellissimo affascina* Glinka: *forse in quel momento egli avrà concepito per la prima volta il suo pensiero famoso: « E' il popolo che scrive la musica: noi musicisti non facciamo che "arrangiarla" ».*

Una corale di mugiki

Poi ci troviamo in un salotto. Glinka *dirige una corale di servi della gleba, di mugiki. I nobili, i generali torcono la faccia. Chi conosce le capacità di Alexandrov nel genere del realismo grottesco può immaginare che cosa egli ha fatto per tutto il film di questi presuntuosi citrulli, di questo Zar Nicola in ghette, di queste aristocratiche grassone ricolme di gioielli e prive di ogni luce di intelligenza.*

Puskin, il suo migliore amico, consiglia a Glinka *di visitare l'Italia. E* Glinka *arriva a Venezia, in una notte di carnevale. Alexandrov era a Venezia nell'estate del '47, all'epoca del primo* Glinka, *e fin da allora pensava a documentarsi per il « suo » Glinka, a studiare l'ambiente, a penetrare il clima della città, di Piazza San Marco, dei caffè ottocenteschi, dei rioni, delle calli. Adesso comprendiamo perchè il regista si isolava tanto spesso dall'atmosfera mondana del Festival, insieme con la moglie Liubov Orlova, che nel film interpreta in modo toccante la figura della sorella del compositore. La Venezia ottocentesca datoci da Alexandrov nel suo film, con l'aiuto di una straordinaria fotografia a colori del noto operatore di Eisenstein, Tissè, potrà essere criticata per qualche particolare eccessivamente folcloristico, per qualche tono inesatto e qualche errore di prospettiva. Ma nel complesso è una Venezia ammirevolmente resa e sostanzialmente vera: e la Venezia che si ritrova nella pittura dell'epoca e che tuttavia, ripresa dal regista sovietico, non diventa una Venezia formale, perchè anzi proprio da essa parte, per contrasto, il concetto ispiratore di tutta l'opera.*

Glinka, al pari di Alexandrov, conosce e ama Venezia, ma, come è giusto, conosce e ama di più il suo paese. Vediamo dunque il compositore che, chiuso nella sua stanza veneziana, davanti al piano, cerca di metter giù una cavatina per accontentare la cantante Giuditta Pasta, che lo ammira e che gliela ha chiesta. Il motivo è già trovato, è un motivo brillante che il musicista russo ha appreso alla nostra scuola. Ma suona freddo, ora. Sul pianoforte una miniatura riproduce la sua casa natale. Glinka *ricorda la sua terra, rivede i suoi boschi, le sue pianure.*

Nascita della melodia

*E da questa visione nasce una vasta, potente melodia, quella famosa dell'*Ivan Susanin: *« Aurora che si leva ».*

Glinka tenta di tornare alla cavatina, ma non ci riesce: la melodia si allarga ancora e va dritta al cuore. Ora Glinka comprende bene: non può più suonare italiano, deve assolutamente « comporre in russo ».

E in una magistrale successione di immagini, di un lirismo caldo e trascinante, noi assistiamo al ritorno in Russia; il « galop » della diligenza diventa un altro motivo celebre del compositore; e altrettanto profondamente è espresso l'amor di patria nei momenti di intenso silenzio in cui Glinka *si accosta a una contadina portatrice d'acqua e si disseta finalmente nella sua terra natia.*

Così nasce Ivan Susanin, *l'opera che per la prima volta vede l'ingresso di contadini russi sul palcoscenico del teatro imperiale, l'opera che lo Zar permette, purchè sia chiamata:* La vita per lo Zar. *Eppure, nella realtà storica e nel film, essa nasce da ben altra ispirazione. E' un affresco epico quello che Alexandrov dipinge in questo episodio. Sotto un cielo luminoso* Glinka *assiste a una scena grave, curiosa ed entusiasmante insieme. Un nero stuolo di sacerdoti ordina il trasporto di una chiesetta di legno per far luogo a una strada ordinata dallo Zar. I muscoli dei giganteschi servi della gleba, che sorreggono il peso sulle loro spalle, si tendono; i loro atteggiamenti sono scultorei, i loro volti bellissimi e severi. Stilisticamente, essi ricordano i « peoni » messicani del maestro* Eisenstein. *Un lavoro così pesante i contadini russi, col loro spirito inventivo, riescono a nobilitarlo. « Date la libertà ai mugiki — commenta un vecchio soldato che ha vinto Napoleone — e vi trasporteranno tutta la Russia! ».*

E qui Alexandrov, il regista di Allegri ragazzi e di Volga Volga, *scatena tutto il suo amore per la danza, per il folclore popolare, nella spettacolosa « carrellata » musicale del mercato, che nel suo gioioso tripudio, nella stupenda alternativa di ballerini e di cantanti, riesce a rendere la prodigiosa ricchezza di temperamento delle varie stirpi popolanti la terra russa; è questo appunto il concetto informatore, l'ispirazione centrale della grande opera di* Glinka Ruslan e Ludmila, *dal poema di* Puskin. *Nel frattempo Puskin è morto tragicamente. Nella stanza di* Glinka *un ritratto del grande amico è listato a lutto. Quando lo Zar sa che* Ruslan e Ludmila *è dedicata all'indimenticabile poeta lascia il teatro nel mezzo della prima rappresentazione, decretando il fallimento dell'opera. Ma l'opera di* Glinka *ha ormai aperto la strada alla musica russa del secolo, a Borodin, a Mussorgski (che il grande cinema sovietico ha degnamente celebrato nel film di* Roscial), *a Rimski-Korsakov. L'opera di* Glinka *è ormai entrata a far parte del patrimonio popolare; e più tardi, quando tornano gli eroi di Sebastopoli, il compositore, precocemente invecchiato dalle sofferenze, dai lunghi esili lontano dalla patria, sempre amorevolmente assistito dalla sorella e circondato dalla nuova generazione di giovani artisti, alla finestra del suo studio sente salire dalla folla una possente melodia, che egli ha appreso dal popolo e che ora è tornata, per sempre, al popolo: « Gloria a te! ».*

L'attore principale

Per la parte di Glinka, *come spesso accade in queste biografie cinematografiche sovietiche, è stato scelto un attore nuovo, un attore che per la prima volta sostiene un ruolo così importante:* Boris Smirnov. *« Rappresentare un genio non è facile — ha scritto* Alexandrov *— voglio dire rappresentarlo in modo da renderlo caro e accessibile a milioni di spettatori. Il mio parere è che* Boris Smirnov *vi sia riuscito ».*

Speriamo che milioni di spettatori, anche in Italia, possano ricambiare l'affetto che Glinka *aveva per il nostro paese, vedendo e apprezzando il film a lui dedicato. Speriamo che un film di questa altezza culturale e artistica possa far nascere anche da noi il desiderio di dedicare un'opera seria a un grande artista italiano. E speriamo che* Carmine Gallone *prima di presentare un altro* Puccini, *vada a studiarsi* Glinka *almeno una decina di volte.*

UGO CASIRAGHI

ROMANIA — Vacanze felici per i bimbi e gli adolescenti della Repubblica popolare in quelle che furono le lussuose ville dell'aristocrazia. Ecco un gruppo di allievi delle scuole professionali di Bucarest che trascorrono le ferie a Malnas (Regione autonoma ungherese)

IL GAZZETTINO CULTURALE

NOTIZIE DELLE ARTI

America amara

All'Obelisco in Roma è stata allestita in questi giorni una mostra intitolata « Venti vedute immaginarie dell'America »: cioè venti quadri in cui venti pittori, cui poi se ne sono aggiunti due dipingono l'America come se la figurano. I pittori sono Afro, Bortolmeo, Dario Cecchi, Enrico D'Assia, Burri, Caffe, Carlo Canevari, Caruso, Clerici, Cremonini, Falcini, Fazzini, Gentilini, Lepri, Mirco, Mosca, Muccini, Pagliacci, Musici, Colombotto Rosso, Mario Russo, Vespignani.

Qualche giornale ha riportato alcune frasi della principale organizzatrice della mostra, e cioè di Elena Rubistein, *dalle quali traspare come gli americani siano rimasti poco soddisfatti dell'immagine che di loro è stata resa. « I quadri sono belli — ha detto in sostanza la* Rubistein *— ma l'immagine che essi danno dell'America è piuttosto triste » e ha soggiunto: « Forse perchè l'America è allegra, ma l'animo dei pittori italiani è triste ».*

No, non siamo d'accordo con la Rubistein. *Comprendiamo la sua scontentezza e la scontentezza di coloro de; quali ella si fa portavoce. Per esempio, l'immagine dipinta da* Fabrizio Clerici, *in cui un signore in parrucca dipinge la statua della Libertà palesemente trasformandola in un pinnacolo qualsiasi senza significato, quasi a mostrare come la parola libertà sia divenuta priva ormai di ogni valore negli USA, non è certo una immagine lusinghiera. E ancora, i negri che nel quadro di* Lepri *paiono trascinare i loro pesi in un mondo di macerie e di rottami quasi con gesti analoghi a quelli della Via Crucis, non sono certo una immagine « allegra dell'America ». Inoltre la Chiesa di S. Patrizio che va a fuoco, dipinta da* Aldo Pagliacci, *ha tutta l'aria di una visione simbolica in cui, chissà, potremmo forse anche leggere un monito o un sentimento di disperante sconforto circa le sorti dei principi religiosi e morali nel modo di vivere americano. Infine il quadro di* Russo, *tutto pieno di clowns e di smorfie grottesche, non ha certo l'aria di salutare molto favorevolmente il paese di Truman e di Eisenhower. Per tutti questi motivi comprendiamo, dicevo, la scontentezza della* Rubistein. *Ma che cosa volevano che i pittori italiani dipingessero e allegro » il paese dove sono stati assassinati i Rosenberg e dove un Mac Carthy qualsiasi può mettere al bando dalle librerie gli scrittori che dicono la verità sulla propria terra e imporre a un uomo come Chaplin di tagliare i ponti con una terra cui per lunghi anni ha arrecato lustro e benefici economici? Ce lo dice la* Rubinstein *cosa volevano: volevano che dipingessero « Miami e la Florida », che gli artisti italiani vedessero gli USA soprattutto come uno sterminato stabilimento balneare, dove si prende il sole, si fa il bagno e si bevono bibite ghiacciate. Ma allora dovevano chiamare quelli che fanno i manifesti della Coca Cola su tutte le cantonate del mondo « occidentale »: sarebbero stati accontentati. Quanto agli artisti italiani, essi hanno sperimentato molte cose sul conto dell'America, non da oggi, e la loro civiltà ha una lunga storia e ha insegnato loro a capire. Non si chieda loro di dimenticare tutto quello che hanno imparato.*

C. M.

Il Premio Michetti

E' annunciata la VII edizione del « Premio Michetti » di pittura. L'esposizione avrà luogo a Francavilla a Mare dal 9 agosto al 13 settembre.

Esposizioni a Firenze

Alla « Strozzina », in Firenze, dopo la personale di Emilio Greco l'anno scorso, presentati da Ottavio Morisani, i pittori napoletani N. Cugurra, A. De Stefano, D. Spinosa, G. Amoroso, Lello Scorselli.

Il "Golfo La Spezia"

E' imminente l'inaugurazione, annunciata per il 19 luglio, della mostra del V Premio nazionale di pittura « Golfo La Spezia ».

Mostra postuma di Spreafico

A Monza si è aperta la II Mostra nazionale di pittura. Accanto alla mostra figura una rassegna postuma del pittore Eugenio Spreafico.

CINEMA

L'amore più grand

Con questo titolo appare « capolavoro » de l'anticomi sino americano, del maccar simo, quel *My Son John* dire è prodotto da Leo Mac Carey le maggiori glorie dell'America.

La storia è presto detta: u coppia di vecchi sposi americ (lui è un ex combattente, iscr to alla *American Legion*) ha figli: due giocano a baseball, v sono, e vanno a fare la guer in Corea. Il terzo, l'intellettu della famiglia, graciletto e sp chioso, intraprende la carrie degli studi. Ma il padre e madre si accorgono con terro che costui sta diventando « liberale » o qualcosa di pegg un sovversivo, un comunis Perciò il padre gli dà una pes tissima Bibbia sulla testa, si rando di convincerlo. Quan poi la madre scopre che il fig è veramente un comunista, perciò — notate la conseguenz lità — una spia, lo denuncia F.B.I. perchè lo arrestino. C lui si convince, confessa « aver sostituito alla fede Dio la fede nell'uomo », e vie ucciso dai suoi ex compagni. padre e la madre si guardano faccia, sorridono, e si reca verso una chiesa dicendo « speriamo che lo ricordino la sua confessione, e non le sue azioni ».

Capolavoro di inumano ci smo, questo film è una sint dell'abisso nel quale l'Amer viene precipitata: quella frase indicativa: « tentano di sos tuire alla fede in Dio la fe nell'uomo ». E per questo i nitori gioiscono della morte figlio. Capolavoro di perversi espressione la più sozza degli scurantismo, del terrorismo id logico questo film resta co un documento. Ad un mese distanza dalla morte dei Ros berg ecco che ci viene incont il volto dell'America lanciata n la pazza crosciata, con la bibl in mano, e il senatore Mc Cart alla testa.

Gli interpreti sono: il defun Robert Walker e Van Heflin.

L. c

Tormento che uccic

E' la triste, squallida e ban vicenda di un altrettanto ban individuo, un medico, il qu tradisce la propria moglie c una ragazza giovane e cari Ciò che distingue questa sto e che essa non significa nien non propone nessuna morale: la cronaca, intesa nel suo ser più grigio e mediocre, di matrimonio fallito ed è vizia per di più da troppo facili es dienti retorici e sentimentali padre che se la spassa con biondina mentre a casa il p colo ha la febbre e la madre veglia; il bimbo costretto ad dare in collegio, ecc.). Il film diretto con evidente dilettan smo; pessima l'interpretazione Antonio Villar. Gisèle Pascal Odile Versois se la cavano vece dignitosamente per quan consentono loro i rispettivi p sonaggi senza rilievo e origin lità. L'autore è un certo Franç Campeaux.

Vic