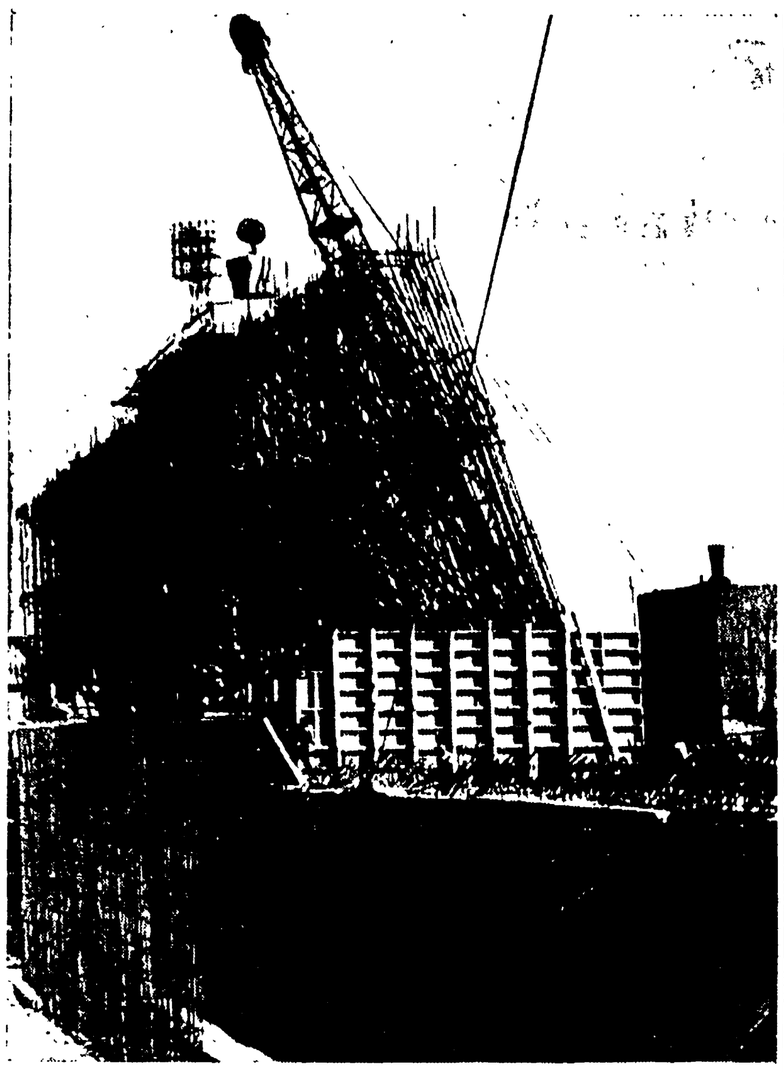

U.R.S.S. — La costruzione della centrale idroelettrica di Kakhovka procede a ritmo accelerato. Nella foto: si edifica il secondo piano della gigantesca chiusa in cemento armato

DUE MOSTRE DEL DISCUSSO PITTORE FRANCESE

Fougeron in Italia

Una esposizione a Milano e una a Roma — Vasto movimento d'interesse — Battaglia inflessibile — Il mancato studio dal vero — Decorativismo astratto — Elementi culturali nuovi

La mostra di opere di André Fougeron che si è aperta alla «Schneider» di Roma (rampa Mignanelli, 10) non è la mostra di Fougeron che ci attendevamo. Buone o cattive, le molte e grandi opere esposte in più, recentemente, alla «Colonna» di Milano, offrivano una misura esatta dell'impegno del pittore francese, della serietà della sua presa di posizione e della gravità stessa dei suoi errori e delle sue debolezze. Qui, invece, bisogna dirlo, ci sembra che gli allestitori abbiano avuto timore di mostrarne la personalità in piena luce e si siano preoccupati di smorzarne le punte più acute.

Infatti opere come «La Parisienne» (una donna del popolo che medita sui conti della spesa) o «Paysanne tuorangelle préparant des fromages» (una donna che manipola latticini tra gli arnesi di cucina), che avemmo occasione di vedere a Milano, sono dipinti «completi», assai più impegnativi di quelli qui esposti e, con i loro difetti, assai più illuminanti di tutti quelli presentati in questa mostra circa gli intenti perseguiti da Fougeron. Allo stesso modo altre opere, anch'esse assenti, come il ritratto ovale di fanciulla con fiori o il ritratto del ragazzo che si volta e reca sulle braccia (se ben ricordo) un cesto di frutta, avrebbero potuto indicare, meglio di altre opere qui esposte, come l'artista tenti di riallacciarsi a movenze o tratti iconografici propri della tradizione della pittura antica, anche sacra, allo scopo di ritrovare accenti profondamente penetrati nell'animo popolare e potenziare quindi, attraverso di essi, il proprio linguaggio.

Tutto questo, nella mostra aperta alla «Schneider», è difficilmente afferrabile, così che sembra quasi ingiustificato un discorso su Fougeron più diffuso di quello che si soglia fare per un artista che non si levi al di sopra della media. In realtà le posizioni e le idee sostenute da Fougeron in Francia e il loro contenuto politico e culturale sono andate assai oltre la sua pittura, buona o cattiva che si debba giudicarla, e hanno creato attorno al suo nome un vasto movimento di interesse.

L'articolo di Aragon

A questo deve aggiungersi un certo scalpore suscitato da una recente ampia critica mossa da Aragon (*Les Lettres Françaises*, 12-19 novembre 1953) a un quadro contro la C.E.D. esposto in questi giorni da Fougeron al Salon d'Automne di Parigi, critica che non ha mancato di sorprendere chi supponeva, in buona o in mala fede, che la appartenenza di Fougeron al Partito Comunista costituisse per lui una specie di assicurazione sulla vita, e che, da parte del suo Partito o dei suoi compagni, mai gli sarebbero state mosse critiche o osservazioni anche le più radicali. In realtà non solo in Francia, ma anche in Italia il movimento realista è oggi tanto forte che le critiche non soltanto si fanno, ma vengono sollecitate dagli artisti stessi. Perciò sarà bene, in occasione di questa mostra, intervenire con un giudizio circostanziato sui risultati del lavoro di Fougeron.

Fougeron (che è nato nel 1911 a Parigi) cominciò a esporre nel 1937. Nel 1946 si impose con un gruppo di altri artisti giovani come lui alla galleria Billiet a Parigi, dove esordì con la sua prima mostra personale. Allora dipingeva secondo un gusto vagamente picassiano, con una forte accentuazione degli elementi decorativi (la sinuosità delle linee, il segno marcato, il colore dell'impasto denso e squillante combinati quasi secondo i modi di uno smalto). Intorno al 1948 bruscamente ruppe con tutti i modi formali tipici del cubismo post picassiano e cercò di riallacciarsi alla tradizione classica francese dei Courbet, dei Le Nain, dei De La Tour. Ripudiato dai mercanti che lo avevano fino allora sostenuto, la sua vita divenne difficile. La sua colpa era quella di aver voluto dedicare prima di ogni altra cosa la sua pittura alla classe operaia, ai suoi problemi e alla sua lotta di ogni giorno. Egli si era convinto che la pittura è un'arte di battaglia e precisamente di battaglia per la causa della classe operaia, dalla quale peraltro egli trae socialmente le origini e alla quale si sente legato. Di qui, anche in questa mostra, la sua esaltazione di personaggi e cose tipici (il ragazzo addormentato accanto al lume a petrolio acceso, la natura morta con oggetti da minatore, la pagnotta e il cesto della modesta cucina operaia, ecc.). Di qui la sua denuncia delle condizioni di vita delle classi lavoratrici (il minatore morto, che è un frammento della serie di dipinti e di disegni da Fougeron eseguiti nel 1950 per descrivere la vita nelle miniere presso Calais); di qui l'esplicita presa di posizione politica di tante sue opere.

ANDRÉ FOUGERON: «Il minatore» (1950)

Fronte del realismo

E' possibile per un pittore seguire opere d'arte, opere di poesia esprimendo il punto di vista e gli interessi d'una determinata classe? Si, dal momento che ozzi il punto di vista della classe operaia esprime gli interessi della intiera società umana. Fougeron ha compreso questo molto bene e perciò la sua battaglia per una nuova arte è stata inflessibile e decisa. Egli ha sollecitato in Francia, nei limiti consentiti dalla sua società nazionale, l'allineamento di numerose forze sul fronte di una arte nuova, capace di affrontare i temi nuovi della realtà di oggi: insomma di un'arte realistica. Tuttavia una simile battaglia, in Francia come altrove, non si svolge senza oscillazioni ed errori. E' pertanto più che naturale che la critica cerchi di individuarli e colpirli: concepire per esempio un quadro come un discorso di comizio e conferire alle immagini la semplice funzione di simboli o sigle di concetti significa uscire dal piano del realismo e dell'arte: significa rappresentare *pensieri attraverso altri pensieri* e non *pensieri attraverso le cose*. Tuttavia non è sufficiente fermarsi a queste osservazioni generali: occorre articolare più tecnicamente le critiche, in modo che sia gli artisti sia il pubblico abbiano più concreti e oggettivi termini di riferimento.

Prima di tutto diremo che i risultati delle opere di Fougeron esposte alla «Schneider» troppo spesso non sono all'altezza dei propositi: talvolta è manchevole il disegno, talvolta il colore. La composizione è frammentaria e le proporzioni anatomiche non sono osservate o sono arbitrarie come in *Una riunione nel 1844*, (ogni personaggio è visto staccato l'uno dall'altro, concepito frontalmente e con una ingenuità non sai bene se voluta o spontanea), oppure il colore è rigido, cerebrale, come in una natura morta di uno Scultian (vedi per esempio *Les lampes des mineurs*). La ragione di questo difetto è nel mancato studio dal vero (questo deprecato *vero*, che suscita ancora lo scandalo dei pittori formalisti) per quanto riguarda soprattutto il colore: si pensa di poter «risolvere» le ombre, i riflessi, ecc cerebralmente, senza controllarli sul vero o possederli al punto da non aver bisogno di controlli. Così il colore vien fuori convenzionale, come si trattasse di fogli di latta colorati. Non è un caso che Fougeron si fermi a Courbet e pensi poco a Corot, che pure ne è la premessa indispensabile.

Serene discussioni

Quanto al suo disegno esso è certamente più avanti, ma va ancora meglio controllato e dominato: non basta la purezza lineare (ma meccanica) del «coulonneux» a riscattarne le durezze. Infine Fougeron ha una preoccupazione giusta, quella di rendere «belli» i colori e le forme: ma proprio per mancanza di dominio del colore o del disegno egli cade spesso nel decorativismo astratto, come in certe recenti (e anche vecchie) litografie qui esposte. Simili e altre più dettagliate osservazioni critiche potremmo fare su queste opere. Ma esse non debbono far perdere di vista gli elementi culturali nuovi che implicano e che già, sopra, abbiamo sommariamente indicato. Nè debbono far perdere di vista il fatto che esse aprono problemi che altrimenti non sarebbero stati aperti nè posti. Di questo, delle posizioni giuste che difende, dobbiamo rendere giustizia in ogni caso ad André Fougeron: nessun artista, oggi, ha completamente «la verità in tasca». La battaglia per il rinnovamento della cultura artistica nel nostro e in altri paesi ha bisogno non di dannazioni o di beatificazioni per l'eternità, ma di sereni chiarimenti e discussioni.

CORRADO MALTESE

IL "CORRIERE DELLA SERA" HA DA ARROSSIRE

L'ambasciatore Quaroni ricopia le sue memorie da Alexei Tolstoi

L'avventura presso il capobanda Makhnò, che il diplomatico afferma di aver vissuto, è tratta di peso da "La via del Calvario" dello scrittore sovietico

Quand'era bambino Sua Eccellenza Pietro Quaroni, ambasciatore a Parigi, aveva il vizietto di copiare il compito del suo vicino di banco. Invano questi cercava di ripararsi con la carta asciugante, scriveva dietro il gomito con la testa sul foglio, alzava la mano e gridava: «Signora maestra, Quaroni copia»; non c'era rimedio. Al primo momento di distrazione, ecco il veloce Pierino che allungava il collo, aguzzava lo sguardo e, con la velocità di una stenografa provetta, copiava e copiava.

Poi passarono gli anni; il piccolo Pierino divenne un giovanetto, un giovanotto, un uomo, si dedicò alla diplomazia, andò a Costantinopoli, in Argentina, in Russia al tempo della rivoluzione, nell'Afganistan, poi di nuovo a Mosca dopo la guerra e infine a Parigi, dove rimase nell'attesa, delusa, di essere inviato a Washington. Girò tutto il mondo, ma, sembra, quel famoso vizietto di copiare non l'ha perso. Ed ecco che l'Ambasciatore Quaroni si è messo a scrivere le sue memorie sul Corriere della sera *e ci racconta, in una recente puntata di esse, l'emozionante viaggio nell'agosto del 1919 dal Quartier generale di Denikin a Odessa. La strada passava per Kiev e fu proprio in Ucraina che Quaroni si trovò, dice lui, prigioniero del famoso capobanda Makhnò, vivendo un'avventura che c'avrebbe indubbiamente sconvolti se non l'avessimo già letta nel secondo e terzo volume del romanzo dello scrittore sovietico Alexei Tolstoi. La via del Calvario, non ancora tradotti in italiano.*

Ed ecco come vanno le cose: il racconto comincia con l'assalto al treno su cui il nostro Quaroni, in divisa di ufficiale italiano, viaggiava: sparatorie, uomini armati a cavallo, cattura del nostro intrepido personaggio che viene condotto, sotto buona scorta, al Quartier generale degli anarchici di Makhno, il quale, in quell'epoca, si era creato una specie di principato personale tra i territori occupati dai bianchi e quelli tenuti dai comunisti.

Apriamo ora il romanzo di Alexei Tolstoi, nella traduzione francese pubblicata a Mosca dalle Edizioni in Lingue Estere *nel 1952. La cattura di Quaroni somiglia come due gocce d'acqua a quella del capitano Rochtscin, ufficiale zarista, proveniente anche lui, guarda caso, dal Quartier generale di Denikin.*

Alexei Tolstoi

Identica biografia

La biografia di Makhnò, ribelle, brigante, rivoluzionario, è copiata di sana pianta dal secondo volume, da pag. 231 in avanti. Ma le identità escono dal terreno "storico" quando si entra nell'avventura vera e propria del Quaroni. Egli viene introdotto davanti al temuto capo anarchico.

«*Makhnò sedeva — scrive il Quaroni — solo, davanti ad una tavola rozza. Basso di statura, i capelli lisci, castani, gli cadevano lunghi sulle spalle strette da adolescente. Una giacca di panno nero con gli inevitabili nastri di mitragliatrice incrociati sul petto: alla cintura la pistola e la sciabola: sotto il tavolo spuntavano gli stivali lucidi. Stava scrivendo, levo la testa per guardarmi...*

Ed ecco la descrizione di Alexei Tolstoi (Vol. secondo, pag. 229). Il personaggio è esattamente nella stessa posizione. Forse era pietrificato.

«I suoi capelli castani, lunghi e diritti, cadevano sulle sue spalle strette come quelle di un adolescente. Sulla giacca di panno nero, portava due nastri di mitragliatrice, incrociati l'uno sull'altro; alla cintura di cuoio due pistole e una sciabola; le gambe calzate di stivali eleganti con degli speroni erano incrociate sotto la sedia. Stava scrivendo in fretta...».

* * *

Il resto del racconto e ricopiato dal terzo volume. Il capitano Rochtscin partecipa ad un consiglio di guerra insieme con Makhno, Leva Zadov, Leon Ciornii e altri. Atmosfera tesa, vodka in quantità, un silenzio a cui segue una lunga discussione nella stanza fumosa e oscura. Il tutto è compreso nel capitolo XI, da pagina 209 in poi, ed è identico alla discussione che Quaroni dice di aver avuto proprio con gli stessi personaggi, nello stesso ambiente e nelle stesse circostanze.

Ecco alcuni passaggi caratteristici:

I personaggi (secondo il Quaroni): Leva Zadov, «piccolo, grosso, i capelli ricciuti, rossicci, una faccia paonazza, gonfia...»; Leon Ciornii, «di età imprecisabile, minuscolo di statura, un petto da uccello, la faccia grigia, gli occhi chiari mobilissimi. Una folta chioma brizzolata da cui sembrava cadere sulla giacca nera, bisunta, una pioggia costante di capelli e di forfora».

Ed ecco gli stessi personaggi nel testo di Tolstoi: Leva Zadov: «capelli abbondanti, ricciuti, la faccia paonazza...» (pag. 197); *Leon Ciornii:* «piccolo uomo dalla capigliatura irsuta, di età incerta, molto secco, senza polmoni nel suo petto da uccello. La giacca bisunta era costellata di forfora e di capelli grigi...» (pag. 210).

Pietro Quaroni

Gli stessi binari

La discussione segue gli stessi binari nei due racconti. Si vede che non sapevano parlar d'altro. E' Ciornii, il teorico, che attacca furiosamente ed è Makhno, di origine contadina, che si mostra più ragionevole e legato alla sua classe.

Scrive il Quaroni:

«*Le idee di Lenin sono assurde — intervenne Leon Ciornii. — Fare la rivoluzione per sostituire allo Stato feudale-capitalista lo Stato degli operai e dei contadini è idiota: è sempre lo Stato. Bisogna distruggere tutto, lo Stato, la proprietà, fino alle sue più intime radici.*

«*Qui è dove non siamo d'accordo — interruppe Makhnò. Io voglio rispettare le piccole imprese: la piccola proprietà contadina non deve essere toccata...».*

Confrontiamo col testo di Alexei Tolstoi (pag. 211-12):

«Nessuno ha ancora provato che Lenin ha ragione — esclamo Ciornii. — Al posto di uno Stato feudale-borghese creare lo Stato degli operai e dei contadini! Ma è sempre uno Stato, uno Stato! Bisogna distruggere tutta la società criminale! Una distruzione implacabile che faccia tavola rasa, non lasci pietra su pietra.

«Ma subito Makhno intervenne: Qui è dove non siamo più d'accordo, compagno Ciornii. Io non distruggo le piccole imprese, nè gli *artel*, ne l'economia contadina...».

* * *

Si potrebbe continuare con questo confronto, ma ci sembra che basti. A conclusione del suo racconto Pietro Quaroni ci confida, con un sospiro di malinconia, che «in fondo al suo cuore tutte le sue simpatie sono sempre state per l'anarchia». L'anarchia, infatti, e contro il comunismo, e il Quaroni è sempre stato in prima linea nella crociata antisovietica, tanto da creare un piccolo scandalo pronunciando, lui ambasciatore a Parigi, delle dichiarazioni tanto sciocche quanto inopportune contro l'URSS.

L'anarchia, in fondo, non è che l'infanzia della politica. Non c'è da stupirsi se, immerso nei ricordi, il nostro ambasciatore si è trovato ancora una volta idealmente sui banchi di scuola, a raccontare le avventure altrui, copiandole da un romanzo altrui, mettendoci poi sotto, per colmo di anarchia, la propria firma. Sul Corriere della sera.

RUBENS TEDESCHI

LE PRIME A ROMA

Falstaff inaugura la stagione dell'Opera

Il Teatro dell'Opera ha riaperto ieri sera i suoi battenti nella consueta cornice di sfarzo e di mondanità che caratterizza un simile avvenimento inaugurando, con la messa in scena e l'esecuzione del *Falstaff* di Giuseppe Verdi, la stagione '53-'54. Ultima delle opere di Verdi il *Falstaff*, rappresentato per la prima volta alla Scala di Milano sessanta anni or sono, è la sorridente immagine dell'agilità e del brioso estro della fantasia creatrice di questo genio che, verso la fine della sua vita, ottantenne, riuscì a sbalordire ammiratori e seguaci rinnovandosi con una freschezza senza confronti. Rispetto alle opere più popolari di Verdi, quali *Rigoletto*, *Traviata* e *Trovatore*, il *Falstaff*, scritto sul libretto che Arrigo Boito trasse da *Le allegre comari di Windsor* di Shakespeare, si avvicina come costruzione al dramma musicale nel quale parola e musica appaiono sì intimamente legate da richiedere spesso la rottura di quelle forme chiuse (le arie ed i recitativi) nelle quali primeggiò il teatro musicale italiano dell'Ottocento. Di fronte ad una soluzione nuova di questo tipo, Verdi, grazie la grande sua esperienza di musicista di teatro, riuscì ad ogni istante a «piegar la nota», come egli si efficacemente si esprimeva, a legarla alla parola, alla situazione scenica, a fare insomma un tutto inscindibile dei vari elementi che compongono lo spettacolo teatrale in musica. Più che in ogni precedente sua opera nel *Falstaff* vi è un gusto raffinato e sapientissimo degli impasti e del dosaggio degli strumenti d'orchestra (cioè della *strumentazione*) i quali vengono scelti e mossi non certo per delle ragioni di colore ma bensì perchè anch'essi partecipino alla storia che si svolge sul palcoscenico e anch'essi contribuiscano a rendere più tipica ed evidente ogni situazione ed anche ogni caratteristica dei personaggi. Tutto si svolge con il ritmo lieve e incalzante delle avventure le quali punteggiano la storia di Sir John Falstaff il quale, grasso e vanesio, medita la conquista del cuore e del denaro di Alice e di Meg, donne di Windsor e, non contento della prima lezione che riceve, cerca altri guai finendo così per cadere in una nuova e più pungente beffa a conclusione della quale la musica sfocia in quella che è la morale realizzata in una costruzione sonora: tutte le voci cioè si intrecciano mentre un unico tema rimbalza tra di esse e incide nella memoria dello spettatore le parole che suggellano l'opera. «Tutto nel mondo è burla» cantano i personaggi, concludendo infine che «ride ben chi ride la risata final».

Protagonista della serata è stato Mariano Stabile: ha impersonato la figura di Sir John Falstaff con la maestria che gli è propria e che deriva senza dubbio dall'approfondimento mediante il quale da tempo questo artista ha guardato in ogni particolare a quest'ultima grande e difficile figura verdiana. Un complesso di cantanti noti e stimati ha figurato accanto a lui facendo a ricreare l'atmosfera delle burle tra le quali Falstaff si muove. Ricordiamo tra essi la giovane Antonietta Stella nella parte di Alice, l'ottima Fiorella Carmen Forti in quella di Nannetta, Anna Maria Canali in quella di Meg, la sempre ammirevole Cloe Elmo in quella di Quickly, Paolo Silveri ha sostenuto molto bene il ruolo di Ford, marito di Alice, Agostino Lazzari, Adelio Zagonara, Renato Ercolani e Giulio Neri erano rispettivamente Fenton, il dott. Caius e Bardolfo e Pistola, seguaci di Falstaff. Il maestro Franco Capuana ha concertato e diretto lo spettacolo con chiara esperienza della tradizione teatrale. L'orchestra ha dato dei risultati da segnalare come qualità. Coro istruito da Giuseppe Conca, regia dovuta a Giovacchino Forzano, coreografia ad Attilio Radice. Molti applausi al magnifico protagonista ed ai suoi valorosi collaboratori.

Leonard Bernstein

Mercoledì pomeriggio Leonard Bernstein ha tenuto il suo terzo ed ultimo concerto all'Argentina riscuotendo ancora una volta un'assai calorosa successo. Successo questa volta giustificatissimo, a differenza dei precedenti con i quali vennero accolte le sue perigliose e troppo spavalde esibizioni con la *IX Sinfonia* di Beethoven e con un programma interamente dedicato a Mozart. (Cosa sarebbe successo ad un giovane direttore italiano, al quale benevolmente fosse stata offerta la possibilità di misurarsi con tali partiture se il risultato fosse stato quello ottenuto da questo giovane direttore americano?). Bernstein ad ogni modo ha avuto la possibilità dell'appello e, bocciato su classici, ha potuto prendersi così la sua bella rivincita con un programma nel quale figuravano, in prima esecuzione per l'Accademia, due brani di due compositori viventi d'America nonchè quella grande, fantasiosa e tanto suggestiva partitura che è la sinfonia drammatica *Romeo e Giulietta* di Ettore Berlioz.

Delle due novità americane la prima (una suite intitolata *Romeo e Giulietta*) di David Diamond (nato a Rochester nel 1915, noto anche a Roma per la sua permanenza alla Accademia Americana della nostra città) non è una delle pagine più recenti di questo musicista. Riflette purtuttavia una gradevole tendenza ad un discorso piacevole, immediato, costruito su modelli già ben acquisiti dall'ascoltatore che abbia una qualche familiarità con le musiche della prima parte di questo nostro secolo. Dei quattro tempi che compongono questa suite, tratta — è doveroso dirlo — da musiche di scena per il dramma di Shakespeare, ci è sembrato meglio equilibrato e più scorrevole il primo: la minuscola *Ouverture*.

Di Aaron Copland (nato a Brooklyn nel 1900), che è uno dei più noti e rappresentativi compositori americani di oggi, abbiamo ascoltato invece un *Concerto* per clarinetto e orchestra scritto originariamente per Benny Goodman diviso in due movimenti intramezzati da una cadenza del solista quest'ultimo lavoro si muove sulla base dei ritmi e del periodare del *jazz* e giunge, soprattutto verso la fine *(Piuttosto rapido)*, a degli effetti dinamicissimi la cui ovvia intenzione è quella di divertire mettendo nel dovuto rilievo la bravura del clarinettista il quale si trova a percorrere a grandi salti la estensione completa dello strumento toccandone altresì, nel registro più acuto, certe note di acuta emissione, quale garanzia di bravura non comune. Fernando Gambacurta, che è anche il primo clarinetto solista dell'orchestra dell'Accademia, ha superato ogni difficoltà dimostrando come troppo raramente ci si ricordi, che anche gli strumenti a fiato hanno diritto di cittadinanza nel mondo del concertismo.

Va da sè che in questi due brani Bernstein ci ha dato un'ottima prova di sè esternando quelle qualità di comunicativa innata che lo portano a guidare efficacemente una compagine orchestrale in pagine di questo tipo. Nel *Romeo e Giulietta* di Berlioz, sinfonia troppo raramente eseguita nei nostri concerti, egli ha creato le atmosfere ed i colori dei quali è carica questa mirabile partitura e così, dai sussurri della *Scena d'amore* e dalle sonorità velate e diafane dello *Scherzo della Regina Mab*, si è giunti assai felicemente allo sfarzo sonoro della *Festa da ballo* che chiude l'opera.

Molti applausi al direttore, al valoroso solista Gambacurta, all'orchestra dell'Accademia ed anche a David Diamond presente in teatro.

MARIO ZAFRED

CINEMA

Io confesso

Alfred Hitchcock è tra i registi americani quello specializzato in film di carattere poliziesco con velleità psicologiche, e questo suo ultimo lavoro non si allontana troppo dagli schemi consueti. Il film racconta la storia di un prete che, per non rivelare un segreto confessionale e per non compromettere la reputazione di una signora di cui era stato innamorato prima che questa si sposasse e che egli prendesse i voti viene accusato di assassinio. La donna, per salvare il suo ex fidanzato, di cui è ancora innamorata, afferma che la sera del delitto questi era con lei, ma ciò non vale ad evitare al prete un clamoroso processo. I giudici però assolvono l'imputato e, con il solito colpo di scena finale, il vero autore del delitto viene ucciso durante una violenta sparatoria. Il prete esce così riabilitato dall'antipatica faccenda e la signora torna inaspettatamente ad amare suo marito, evidentemente dimenticandosi di averli detto durante tutto il film che non gliene importava niente di lui.

Gli interpreti sono Montgomery Clift e Anne Baxter.

Tempeste sul Congo

E' un ennesimo film di avventure africane in technicolor. Questa volta la storia si svolge nel Congo Belga, nel 1907 protagonisti sono un rude cacciatore di belve, nonchè cercatore d'oro, e una gentile infermiera recatasi in Africa per dimenticare la morte di suo marito. Il rude cacciatore accompagna la gentile signora verso il lontano lazzaretto al quale è stata destinata, e non manca di prenderla in giro durante tutto il viaggio. Donde i bisticci di prammatica, che si concludono in un bacio sulla riva del fiume durante una notte di plenilunio. L'interpretazione di Susan Hayward e di Robert Mitchum è di normale amministrazione; ha diretto Henry Hathaway, regista che un tempo sapeva realizzare film meno banali.

Vice

Si è aperto il Convegno sul realismo nel cinema

PARMA, 3 — Registi, soggettisti e critici tra i più noti del mondo cinematografico italiano si sono incontrati oggi a Parma per il primo Convegno sul neorealismo. Alle ore 16, nelle sale del Casino di lettura, presenti le autorità cittadine e un numeroso pubblico, ha avuto luogo l'inaugurazione ufficiale del convegno, che si concluderà nella giornata di sabato.

Hanno aperto i lavori due relazioni: di Giancarlo Vigorelli sul tema «La seconda strada della cultura italiana», di Pietro Bianchi sul tema «Realtà e poesia». E' seguita una vivace ed interessante discussione. Erano presenti, tra i tanti, Cesare Zavattini, Vittorio De Sica, Luigi Chiarini, Michelangelo Antonioni, Federico Fellini, Suso Cecchi D'Amico, Mario Gromo, Arturo Lanocita, Filippo Sacchi, Giulio Cesare Castello, Tommaso Chiaretti, Attilio Bertolucci, Guido Aristarco, Vito Pandolfi, Piero Gadda Conti, ecc.

SUL CASO QUARONI

Una interrogazione di G. C. Pajetta e Alicata

I compagni G. C. Pajetta e Alicata hanno presentato al ministro degli Esteri una interrogazione «per sapere se ritenga compatibile con la carica di ambasciatore della Repubblica a Parigi la regolare collaborazione del signor Quaroni a un giornale quotidiano e se non creda opportuno richiamare alla necessaria discrezione questo diplomatico che ha più di una volta dimostrato non aver chiaro come la sua alta missione gli imponga riserbo e ritegno.

«Poichè — proseguono gli interroganti — recentemente è stato pubblicato che l'ambasciatore Quaroni è incorso nel reato di plagio e viene sospettato di millanteria e di menzogna, si desidera conoscere se il ministro degli Esteri abbia appurato se la grave accusa risponde a verità e se intende intervenire, anche a tutela del prestigio della nostra diplomazia».

La ronda di notte

GEDDA TERZO INCOMODO

Il giornale dell'Università, *organo degli atenei italiani*, rende noto nel suo ultimo numero un grave episodio che mentita di essere più largamente conosciuto. *Il Consiglio superiore della pubblica istruzione aveva proposto, per la Commissione giudicatrice della libera docenza di genetica umana, i nominativi di cinque noti professori, tutti titolari di cattedre universitarie. Per di più, tre di questi professori insegnano appunto genetica e godono larga stima, in Italia e all'estero, per la loro competenza in questo campo della ricerca scientifica. Ebbene, il ministro della pubblica istruzione non ha esitato a trasformare radicalmente il carattere della Commissione, eliminando tutti e tre i professori e sostituendoli con altri che non si occupano specificamente di genetica. Tra questi ultimi ci sono addirittura due liberi docenti, l'uno di patologia speciale medica, l'altro di zoologia. Così agendo il ministro, come fanno rilevare i professori Giuseppe Montalenti, Claudio Barigozzi e Adriano Buzzati Traverso, ha contravvenuto ad una disposizione di legge secondo cui «la Commissione è composta di tre professori della materia o di materia affine» e solo in mancanza di tali professori possono essere nominati al loro posto dei liberi docenti.*

Volete la spiegazione di questo strano modo di procedere del ministro? Date una occhiata ai nominativi della Commissione. Vedi combinazione, uno di quei due liberi docenti, cui si è fatto largo in modo così poco corretto, è nientemeno che il prof. Luigi Gedda!

Già chi avrebbe mai creduto che le competenze del profeta della «chiesa del silenzio» e dei Comitati civici, di questo lugubre seminatore d'odio e di calunnie, verso il quale si appunta l'avversione più schietta di larghissimi settori della opinione pubblica (tra compresi certi ambienti cattolici e democristiani, si estendessero anche alla genetica?

Ma forse si è voluto «incoraggiare» lo sviluppo di quella «grande opera di fede e di scienza» che è l'Istituto «Gregorio Mendel», fondato dal clericale, del quale redi caso, il Gedda è direttore; non è per lo meno strana questa «coincidenza» tra la nascita dello Istituto e l'immissione di Gedda nella Commissione per le libere docenze? Quanto alla attività «scientifica» che si svolgerà in questo Istituto ce ne dà un saggio lo stesso Gedda con affermazioni di questo genere: «Le leggi di Mendel poterono essere scoperte nel 1865 e successivamente riscoperte nel 1900 solo perchè, allo inizio del tempo, furono create». Ed infatti, «l'eredità controllata dalla genetica» non è che «un prolungamento dello atto creativo di Dio narrato dalla Bibbia: "Proferitas creationis"» Come meravigliarsi di tale originalità e profondità di indagine quando lo stesso Gedda rivela che scopo reale di queste sue faticose puntate nel campo scientifico è quello di connettere «il nostro sforzo a quello che da secoli la Chiesa persegue per dilatare la sfera del conoscere attorno alla mente dell'uomo»? Viene alla mente il ricordo dei grandi pensatori che la Chiesa non aiutò certo a «dilatare la sfera del conoscere». Ma Gedda non correrà i pericoli in cui incorsero i Galileo e i Bruno. Chi corre pericolo, è la libertà e la dignità delle nostre Università. Vi è solo da augurarsi che la protesta e lo sdegno della cultura italiana possano mettere fine a questi scandalosi soprusi

e. m.