PERCHE' GLI AMERICANI SONO STATI FERMATI IN COREA

L'Università sotterranea

Il rettore operaio - Parla il ministro dell'istruzione del governo popolare - Ritorno dalle armi ai libri In una valle isolata - La facoltà di chimica all'ombra di vecchi alberi - "Dobbiamo far presto,, - Gli studenti coreani chiedono notizie sui ponti di Firenze e sulle opere leonardesche - Dante in giapponese

Il rettore si chiamava Yen Seng Hon, era un uomo sulla cinquantina di grossa statura, simpatico e cordiale. Ex ferroviere aveva cominciato a militare giovanissimo nel movimento rivoluzionario e, ricercato dai giapponesi, aveva dovuto riparare prima in Cina e poi in URSS dove a Mosca aveva potuto iniziare gli studi fino a laurearsi in ingegneria, lui che era arrivato nel paese del socialismo semianalfabeta. Quella figura di rettore-operaio ben si addiceva all'università dove gli studenti, quasi tutti figli di contadini o di operai, fino ai quarantacinque sotto la dominazione giapponese avevano al massimo frequentato tre sole classi elementari. Poi improvvisamente, con la liberazione del paese si era schiuso per essi l'affascinante campo della cultura.

Prima di visitare quella famosa università sotterranea avevo avuto occasione di parlare a lungo con il ministro dell'istruzione del governo popolare, il professor Pek Nam, storico, membro dell'accademia di scienze e nel governo come indipendente.

« Per capire quali erano le condizioni della scuola sotto i giapponesi — egli mi aveva detto — vi basti sapere che soltanto il quaranta per cento dei ragazzi frequentava due o tre classi elementari e che nel 1943 c'erano in tutto il paese appena 335 studenti medi su una popolazione di 33 milioni. Funzionava una sola università a Seul ma riservata ai figli dei funzionari nipponici e ai pochi privilegiati rampolli di grossi agrari e collaborazionisti. Non si studiava la lingua nazionale ed era anzi proibito parlarla in pubblico. Dal '46 al '50, in soli quattro anni, il governo popolare aprì migliaia di scuole elementari per ragazzi e per adulti e all'inizio della guerra era già quasi del tutto scomparso l'analfabetismo. Nel '50 nella Corea popolare funzionavano quindici università, tre università serali, quattro per corrispondenza, duecento istituti medi superiori, cinque istituti di perfezionamento universitario, 2 mila 106 scuole elementari per adulti, 265 scuole medie, 109 scuole tecniche di fabbrica ».

Primo edificio

L'università Kim Ir Sen in uno dei primi grandi edifici costruiti dal governo popolare a Phyongyang ed uno dei primi ad essere « distrutto » ma durante la guerra i corsi furono interrotti solo nello autunno del '50 nel breve periodo della sanguinosa occupazione americana che stava per estendersi fino allo Yalu. In quei giorni, studenti, studentesse e professori erano tutti nell'armata o in formazioni partigiane; ma appena il fronte cominciò a stabilizzarsi sul trentottesimo parallelo, per ordine del governo furono smobilitati e dovettero riprendere i loro studi. Dico dovettero perché in principio tra gli studenti si manifestò una certa resistenza a lasciare le armi per i libri. Il governo dovette fare vasta opera di propaganda per spiegare che il paese aveva necessità di quadri giovani e preparati con i quali affrontare la ricostruzione, terribile, dopo la guerra. Gli studenti rientrarono dal fronte ma per poter riprendere a studiare dovettero innanzitutto costruirsi una università. Una università di guerra capace di poter continuare a funzionare anche sotto i bombardamenti aerei. Così fino all'armistizio le ore di studio erano intermezzate con quelle di lavoro mentre di giorno e di notte si udirano per la valle deflagrazioni di mine fatte scoppiare per la costruzione di sempre nuovi tunnel e caverne. L'università trasferita in mezzo ai monti divenne un collettivo quasi completamente autonomo.

* * *

Vi dicevo del rettore uomo simpatico e cordiale: della sua origine aveva conservato la spontaneità popolaresca e inoltre, per i molti anni vissuti in URSS, aveva acquistato quel modo di fare semplice, aperto e sicuro che è proprio degli uomini sovietici. Ci accolse dicendo che secondo un proverbio coreano, l'ospite non può partire prima di tre mesi.

Quando arrivammo nella valle lo spettacolo che si offriva ai nostri occhi non fu certo tale da lasciar pensare che si era giunti all'università. Era inverno e i pini sulle montagne intorno erano carichi di nere Squadre di operai trasportavano pietre e terriccio su piccole carriucole e, a braccia, tronchi pali di legno. Di tanto in tanto si udivano scoppi di mine dall'interno del tunnel da cui imboccavano certi binari dei vagoni, per lo scarico del materiale. Nei campi si vedevano contadini intenti a lavorare con le tradizionali zappette coreane dal breve manico. Passammo presso un recinto dove alcune ragazze davano il mangime ad una mandria di neri porcellini e poi presso una bottega di falegname dove costruivano tavoli sedie e altre suppellettili. Sulle ultime balze delle colline c'erano squadre che facevano legna da ardere tagliando tronchi di pini nani. Per ovvie ragioni di carattere militare, ancora oggi, vi posso dire poco o niente sulla, chiamiamola così, architettura della università, sulle sue camerate, aule, uffici. Ma non è questo che conta; altre erano le caratteristiche di quella università unica del genere al mondo.

Quei contadini, quelle ragazze, quegli operai facevano parte del corpo insegnante o erano studenti. Gli altri li andammo a trovare mentre erano intenti allo studio nelle aule. Visitammo per prima la facoltà di fisica e matematica: gli ostacoli che nella situazione di allora si dovevano affrontare per lo studio di materie scientifiche, potete facilmente immaginarli. Non solo c'era scarsezza di libri e di strumenti ma anche di professori molti rimasti uccisi al fronte o durante incursioni.

Nell'aula erano una cinquantina e sulla rozza cattedra stava una giovane donna che certamente non aveva più di venticinque anni. Si era laureata da pochi mesi e aveva dovuto prendere subito dopo il posto di un professore ucciso mentre era in viaggio per andare a trovare la famiglia in un villaggio. La lavagna era ricoperta di lettere, numeri e segni per me incomprensibili. Penetrammo nell'aula ma nessuno si accorse di noi e io mi rivolsi sparentato quando si seppe che stavano spiegando qualcosa intorno alla teoria della relatività. Ci ritirammo silenziosamente per avviarci poco dopo alla facoltà di chimica. Malgrado il freddo intenso c'era una bella giornata e laggiù studiavano all'aperto. Avevano impiantato all'ombra di vecchi alberi di abitatorio con alembicchi, marmitte e provette. Mi meravigliavo di trovare molte studentesse. Perché meravigliarsi, rispose il rettore, le donne rappresentano il trentacinque per cento degli operai.

Parola d'ordine

Chiesi allora perché tante avevano scelto lo studio della chimica. Mi rispose una ragazzotta dal florido aspetto paesano sul cui volto quasi stonavano certi occhiali cercbati di acciaio. « Il nostro paese — disse — possiede molta energia idroelettrica che ci permetterà di far sorgere una grande industria chimica. La Corea ha bisogno di chimici e perciò noi abbiamo scelto questa facoltà ».

Parlai a lungo con quelle ragazze e fui colpito dal loro modo di pensare paragonato a quello dei nostri studenti. Da noi sono preoccupazioni di carattere esclusivamente personale che guidano nella scelta di questa o quella professione, mentre quei giovani apparivano guidati, in primo luogo, da esigenze nazionali, collettive.

« Noi dobbiamo far presto » mi sentii ripetere continuamente nei giorni che trascorsi laggiù. « Far presto » è la parola d'ordine non solo degli studenti ma di tutti i coreani, naturalmente anche dopo l'armistizio. Far presto per guadagnare il tempo perduto in secoli di oscurantismo feudale, di guerre e di occupazioni straniere.

Andammo a visitare altre facoltà ma in ogni aula gli studenti in lettere che potemmo parlare più a lungo perché trovammo in un'ora di riposo. E in verità furono essi che cominciarono a tempestarmi di domande. Volsero, per esempio, avere notizie sulle distruzioni operate in Italia dalla guerra. Domanda che mi era stata sovente rivolta da coreani di ogni condizione sociale. Ma quella volta mi vennero chieste notizie precise, non generiche. Mi sentii chiedere se a Firenze il ponte di Santa Trinita era stato distrutto dai nazisti e se realmente Ponte Vecchio era ancora in piedi. Mi domandarono del Cenacolo di Leonardo, della Cappella Sistina, di Mortecassino.

Quei ragazzi che non a pochi anni prima non avevano potuto apprendere neanche la lingua nazionale, cittadini di un paese lontanissimo, con una tradizione artistica così diversa dalla nostra, parlavano di opere di arte italiane con tanta apprensione e amore come di loro patrimonio culturale. Appresi con meraviglia che studiavano Dante su una traduzione giapponese. In un refettorio vidi alle pareti riproduzioni di Leonardo affiancate dal quotidiano Lodong Simun che aveva dedicato due intere pagine alle manifestazioni di Pechino in onore del grande italiano.

Mentre eravamo in gruppo a discutere, un ragazzo che col fucile in spalla montava di sentinella sotto un albero, mi rivolse di lontano una domanda: voleva sapere la mia opinione sulla situazione sociale italiana e così come è descritta nella Certosa di Parma: secondo me non risponde esattamente alle condizioni sociali del nostro paese nell'epoca napoleonica. E durante la discussione che seguì il ragazzo mostrò una buona conoscenza della storia italiana. Conoscenza tanto più ammirevole in quanto tratta dei suoi normali studi universitari.

Fisica e galline

Ma non solo di arte e letteratura mi chiesero. Una sera riuniti nell'aula magna che era in una bidda baracca seminterrata a ridosso di una collina dovetti parlare su argomenti particolari dell'attuale situazione italiana per esempio sulla esistenza del tenduo in Sicilia, sulla mafia e sul banditismo, sulla diversa situazione economica del nord e del Mezzogiorno, sulla influenza del clero nella nostra vita politica e perfino sui monopoli elettrici. Quelle domande sull'Italia mi diedero una idea della serietà degli studi che vengono svolti in quelle grandi caverne. Scarseggiavano i libri, gli strumenti scientifici e mancano i quaderni: sulla rulle come su ogni angolo della Corea gli aerei americani venivano a lanciare continuamente le loro bombe, lo studio doveva essere alternato con ore di lavoro. Si studiava fisica e si allevavano galline. Si leggeva Dante e si coltivava il riso, si studiava Hegel e si andava a far legna. Quei ragazzi dicevano di essere dei privilegiati. Ne ritenevano che la guerra sarebbe cessata entro pochi mesi. Allora gli americani mi mostrarono sbarchi e grandi offensive e i lavori di fortificazione delle valle venivano condotti con ritmo febbrile. Tutti si erano abituati a considerare quelle, come condizioni non provvisorie.

Fra tre anni, ripetevo il rettore, anche mio figlio avrà l'età per venire a studiare quaggiù.

RICCARDO LONGONI

UNA FOLTA COMITIVA DI PASSAGGIO PER ROMA

Gli artisti sovietici narrano le loro esperienze

La prossima « tournée » in India — Cantanti, solisti, danzatori — Balletti che tengono il cartellone per parecchi anni — Breve visita nella capitale

Hanno trascorso due giorni a Roma, tappa di un loro viaggio verso l'India, numerosi artisti sovietici dell'opera e del balletto. Durante i due brevissimi giorni trascorsi nella capitale italiana, gli artisti sovietici hanno visitato la città, i monumenti, qualche galleria d'arte. Quando abbiamo parlato con un gruppo di loro, essi erano impazienti e preoccupati di trovare il modo di trascorrere, vedendo le bellezze della città, le poche ore che ancora li separavano dalla partenza.

La delegazione era guidata dal vicepresidente Nicolai Bespalov. Noi abbiamo chiesto di dirci qualcosa del viaggio.

— Andiamo in India — ha detto Bespalov — invitati ufficialmente dal governo di quel Paese. In India si è costituito un comitato per le accoglienze alla delegazione sovietica e per la organizzazione delle *tournées* e dei concerti.

— Questo viaggio è un avvenimento eccezionale della vostra attività?

— No, certamente. Sopratutto negli ultimi anni noi abbiamo grandemente sviluppato la organizzazione delle *tournées* all'estero dei nostri artisti. Recentemente abbiamo compiuto *tournées* in Inghilterra, Francia, Norvegia, Finlandia, Belgio, Olanda, Austria, Svezia. In quanto ai Paesi di democrazia popolare, le nostre visite hanno un carattere sistematico, così come carattere sistematico hanno le visite in URSS. dei complessi, di artisti delle democrazie popolari.

— Come è composto il complesso del genere di quello di cui fate parte voi in questo momento?

— L'arte, nell'Unione Sovietica, è multinazionale. Perciò noi non ci limitiamo a mandare in *tournée* artisti di Mosca e di Leningrado, ma abbiamo artisti di queste e anche di altre, delle varie Repubbliche, di quelle ucraina, bielorussa, uzbeka, azerbaigiana, kazaka, georgiana, armena. Così, ad esempio, nella nostra attuale formazione, che è composta di trenta elementi, vi sono artisti di origine diversissima, e che svolgono diverse attività: c'è il cantante Maksim Mikhailov, artista del popolo; la cantante Leocadia Maslenikova, artista del balletto dell'Opera di Mosca; Mars Pliseskaia, il direttore del Conservatorio di Leningrado Juri Borisov, il cantante azerbaigiano Rasul Berbatov, che è anche deputato al Soviet Supremo dell'Azerbaigian; la danzatrice uzbeka Mukaram Turgunpaeva, deputata al Soviet Supremo della Repubblica uzbeka; la violinista Olga Kevesbaeva, docente al Conservatorio di Mosca. E ancora il quartetto vocale delle sorelle Fedotov; il danzatore Muhamed Idrissov, artista del popolo della Repubblica autonoma baskira; Eugenio Bimov, del Conservatorio musicale di Kiev, che è un virtuoso della « balalaika », e molti altri.

Chiediamo ora alla danzatrice Pliseskaia di dirci qualche cosa sul balletto sovietico. Ha un vasto pubblico? Suscita interesse? Gli spettacoli sono accessibili a tutti?

— Il balletto sovietico è certamente accessibile a tutti. Ognuno che lo voglia può andare al Teatro dell'Opera di Mosca. E, inoltre, noi diamo numerosi concerti nei teatri, nei circoli operai, nelle case di cultura. Si può dire che a Mosca non vi sia una sola persona che non abbia veduto il balletto dell'Opera.

— Non esiste il problema del costo del biglietto — interviene il viceministro —, c'è piuttosto il problema di come comperare un biglietto, data la straordinaria entità delle richieste. Nei tanti anni della mia attività non ricordo di aver saputo che una sola sera vi fossero all'Opera dieci posti liberi. Come viceministro ho il rammarico (o forse il piacere) di dovermi occupare continuamente della distribuzione dei biglietti per il Teatro: richieste su richieste, che occorre esaudire. Siamo costretti, spesso, a dare contemporaneamente lo stesso balletto, con la stessa messa in scena e con diversi artisti, in tre differenti teatri di Mosca.

— In tutta l'Unione abbiamo trenta teatri di Opera e balletto — continua Pliseskaia — nei quali vengono continuamente rappresentate le opere del repertorio classico e le opere moderne, scritte dai nostri compositori.

— Quante repliche ha, di solito, uno spettacolo di balletto?

La nostra domanda sbalordisce gli artisti sovietici. Dapprima sembrano non comprendere. Poi, francamente, rispondono:

— Non le abbiamo contate. Un balletto tiene il cartellone per anni e anni, e il pubblico è sempre numerosissimo. E non soltanto ciò avviene per le opere del repertorio classico: la *Cenerentola*, di Prokofiev, viene rappresentata da nove anni; *Romeo e Giulietta*, pure di Prokofiev, tiene il cartellone praticamente da dodici anni. Naturalmente, dopo un certo periodo di tempo, noi studiamo per modificare la messa in scena, i costumi. Spesso i compositori rielaborano le loro musiche. Molte opere e balletti nuovi si rappresentano nei nostri teatri. A Leningrado, in questo periodo, vi è stata la « prima » di un balletto del compositore Cervinsky, *Le terre natali*.

— A giudicare dal successo — interviene sorridendo il viceministro — deve il cartellone per una decina di anni.

La nostra intervista, ora, si sta lentamente rovesciando. Il viceministro ci chiede ancora notizie dei nostri teatri, dell'Opera di Roma, della Scala. Hanno un complesso stabile? Hanno delle buone orchestre? E i nostri artisti? La danzatrice Leocadia Maslenikova ci chiede notizie sulle scuole per i cantanti italiani. Lo Stato assicura loro una vita tranquilla? E i giovani? Possono liberamente sviluppare le loro qualità? Quante scuole di canto e di danza ci sono in Italia? E altre domande. Così, dopo aver cercato di rispondere alla meglio, domandiamo a Leocadia Maslenikova di parlarci della sua vita, di come è giunta al successo.

— E' semplice. Io sono nata da una famiglia operaia: mia madre lavorava in una fabbrica, mio padre pure. Anche io, dopo gli studi, entrai nella fabbrica, e cominciai a amare cantare. Feci parte della filodrammatica. Poiché, mi mandarono a studiare in una scuola. Ebbi uno stipendio, mi furono aperte le porte del conservatorio. Poi debuttai nella dell'Opera di Kiev e infine, vincendo un concorso, entrai come solista all'Opera di Mosca. Ecco tutto. La mia vita non è davvero eccezionale.

— Questa è la strada comune di tutti i nostri artisti — dice il viceministro. — Del resto — soggiunge — anche io cominciai come operaio, a bordo di una nave.

Ormai, occorre che ci salutiamo. La partenza è questione di ore. Gli artisti sovietici sono rammaricati di non aver potuto vedere bene Roma. « Speriamo al ritorno », dicono.

— Speriamo, piuttosto, di rivedervi presto in Italia, e non di passaggio. Speriamo di potervi applaudire presto, nei nostri teatri.

T. C.

INTERVISTA CON IL POETA ATTUALMENTE OSPITE DELL'ITALIA

Dolore e allegria di Cuba nei versi di Nicolás Guillén

Volto di zolfataro siciliano - In esilio nel Brasile, lontano dal suo paese preda di un tiranno filoamericano - Un canto che raccolga tutti i succhi della ribelle anima popolare - Gli anni della Spagna

COREA — Terminato il lavoro di raccolta della legna, si riprende lo studio all'aperto

Un uomo basso, tarchiato, solido; un naso largo, da vero mulatto; i capelli d'argento, quasi azzurri, lucenti; due occhi neri e vivissimi, che ti studiano, quando son seri, e ti salutano in allegria, quando sono ridenti; una faccia che potrebbe essere di zolfataro siciliano, se non fosse per quelle narici dilatate e quella bocca di chiara provenienza africana: questo è Nicolás Guillén, poeta cubano universalmente conosciuto e stimato. Da qualche giorno egli è a Roma, e divide il suo tempo tra il lavoro e certe brevi e lunghe passeggiate per le strade della nostra città. I lunghi e talora quasi incredibili viaggi che egli ha compiuto in questi ultimi anni, quale personalità di primo piano del movimento internazionale dei partigiani della pace e come poeta tradotto e imitato da tutti i paesi del mondo, non hanno davvero scemato il suo interesse di poeta e di uomo.

— L'dal '37, da quando ero in Spagna — mi dice Guillén — che desidero vedere l'Italia. Ma allora c'era il fascismo e io ero dalla parte della Repubblica aggredita. Adesso mi sono proposto di non lasciare l'Europa senza prima toccare il nostro paese. Ho 52 anni e non vedo — e qui Guillén accompagna la sua battuta d'ironia con una delle sue argute risate, — ripetere la mia vergogna di aver visto tutto il mondo meno l'Italia a quelli che mi interrogheranno lassù nell'altro mondo ».

Attualmente Guillén risiede in Brasile, perché a Cuba il Partito comunista è stato messo nell'illegalità dal tiranno filoamericano Batista ed egli, comunista, è costretto a vivere lontano dalla sua Cuba. Alla fine dello scorso settembre come invitato d'improvviso a Pechino. Da San Paulo a Pechino fece un viaggio diretto in aereo: 8 giorni di aeroplano. Il giorno stesso del suo arrivo egli prese parte a una manifestazione, durante la quale furono commemorate quattro grandi figure della letteratura e della cultura internazionale: Rabelais, sul quale parlò Vercors; Chu Yuan, poeta cinese morto più di duemila anni fa, commemorato da Mao Dun; Copernico, ricordato dal polacco Zukrowsky, e José Martí, poeta e apostolo dell'indipendenza cubana, ricordato da lui, da Guillén.

Ritmo del "son,,

La personalità del poeta e uomo di azione José Martí costituisce per Guillén l'esempio a cui si rifà e si riallaccia, internamente, tradizionalmente, nazionalmente. La sua poesia. Non solo, insomma, nelle sue lunghe liriche elegie, come quelle dedicate al combattente popolare cubano Jesús Menéndez e al poeta di Haiti Jacques Roumain, ma anche nei versi d'amore, negli epigrammi, nei brevi schizzi umani, nelle composizioni che imitano il ritmo delle danze negre e nelle descrizioni degli solati paesaggi del Tropico, sempre è presente in lui questa costanza di un canto che raccolga tutti i succhi della ribelle anima popolare e la traduca in poesia.

— Il mio primo libro s'intitolò Motivos de son: *una raccolta di poesie brevi, scritte con la parola tipica del popolo dell'Avana, soprattutto del popolo negro. Queste poesie erano un tentativo d'incorporare il ritmo del son, ballo popolare cubano, di carattere negroide, nel ritmo del tradizionale romance spagnolo in ottonari. Il libro provocò un lungo scandalo, e suscitò numerose polemiche letterarie. Da gli altri episodi nicodo che si tenne in quel tempo (eravamo nel '30) addirittura un'assemblea di negri per sostenere il parere del popolo e dichiarare se era cosa legittima (poeticamente e socialmente legittima) mescolare l'elemento negro alla tradizione letteraria e adoperare il son come ritmo poetico. La conclusione fu questa: quando si venne alle votazioni si vide che la stessa formula della votazione, le parole stesse usate dai negri e il ritmo che esse imprimevano a quelle parole ("Usted está conforme? — domandava il presidente dell'assemblea, ogni volta; e ogni volta il negro interrogato rispondeva: "Sí, señor") davano come risultato complessivo i versi di un motivo de son... L'anno successivo pubblicai un altro libro, intitolato Sóngoro Cosongo. Queste parole non significano nulla: imitano soltanto il suono di un ritmo negro. Il libro presenta una serie di poesie popolari, nelle quali il tema dei Motivos così l'Avana cantando a turisti sviluppato e approfondito. Lo scandalo prodotto dal primo libro si ripetè con il secondo. Ma questo parto mi giunse una lettera di Miguel d'Unamuno, il grande, con la sua autorità di scrittore e di poeta, contribuì a dare celebrità e giustificazione alla mia poesia. Il Sóngoro Cosongo è dedicato, nel mio ricordo, a un episodio strano. Quando avevo già tutto di scrivere il libro ed esso era pronto per la stampa, io non avevo più un soldo in tasca e non potevo quindi pubblicarlo. Allora accadde come nei romanzi d'appendice: con tre centesimi vinsi il primo premio alla lotteria, di trenta dollari. Con quel denaro stampai il libro e comprai una casa, che ancora possiego e dove vive mia madre. Nel 1934 pubblicai un mio libro, West Indies Ltd., titolo della poesia principale del volume, una satira contro l'imperialismo e contro i politici borghesi al suo servizio.*

Figura popolare

Dello stesso libro, dove è pur mancata la preoccupazione sociale, fanno parte poesie come la « Ballata dei due antenati », « Indovinelli », ecc. Nel 1937 andai nel Messico, dove scrissi un nuovo libro intitolato: Cantos para Soldados y Sones para Turistas. La prima parte del libro ha un carattere nettamente antimperialista. Nella seconda parte, che raccoglie alcuni sones per turisti, appare il personaggio popolare Cantalaso, cantatore di una mensione che percorre i bar dell'Avana cantando ai turisti yankee dei sones amari e di protesta, dei « sones che non si possono ballare ». Sempre nel '37 io quindi partito per la Spagna. Prese parte al secondo Congresso Mondiale per la Difesa della Cultura e rimasi là, in piena guerra, fino all'anno seguente. La allora che scrissi España, poema en cuatro angustias y una esperanza. In Spagna conobbi Miguel Hernández e Pablo Neruda. Rafael Alberti l'ho conosciuto all'Avana nel '53. Lorca era già morto, ma io gli ho dedicato l'Avana nel '50 e ancora composto, durante il periodo di assedio, omaggio a Lorca e a Machado. Ho preparato un nuovo libro. La Paloma de Bolívar, che è quasi pronto. Ma non ho fretta. Ho visto e vivo troppo, sulmico, rischio e sopratutto, elimino quanto è inutile, nascosto e di troppo. Io un libro contro non solo i difetti, ma anche gli eccessi. Io sono che una poesia è sempre un grosso problema. — Guillén dice, in realtà, anche questo: è vero, una poesia è un problema. — Un problema che si pone e deve risolvere in termini precisi. Per questo è necessario che io parta abbia una conoscenza profonda della tecnica del suo mestiere.

Così Nicolás Guillén conclude la sua dichiarazione. Ma sentendo che questo discorso, appena accennato, lo impegna e lo preoccupa molto, Guillén si è già incontrato con alcuni intellettuali e artisti italiani (tra questi Gattico, Levi, Barzari, Pratolini, Calvino, ecc.) e mi incarica di salutare dalle colonne del nostro giornale gli scrittori, gli artisti, gli uomini di cultura italiani e tutti i lettori dell'Unità.

DARIO PUCCINI

Il poeta Guillen

LE PRIME RAPPRESENTAZIONI A ROMA

MUSICA

I cavalieri di Ekebù

Accolto da applausi a scena aperta e alla fine di ogni atto, l'opera I cavalieri di Ekebù di Riccardo Zandonai, l'autore musicista trentino, se non è la più rappresentativa della valente, di un soggetto tratto dal romanzo *La saga di Gosta Berling*, di Selma Lagerlof, ha rivelato per l'altra, dopo tempo, le doti del Teatro dell'Opera. Pur non essendo una delle creazioni più riuscite di Zandonai, come la *Francesca da Rimini*, per esempio, questo lavoro è una chiara dimostrazione del gusto e delle nobili asprezze del compositore, oggi, relegato in una zona d'ombra che non merita. Musicalmente l'opera non è certo tutta di prima mano: si avvertono qua e là varie influenze, assorbite magari, ma sempre evidenti. Ciò porta naturalmente a discontinuità le quali non coinvolgono la narrazione. Il clima teso, nel quale si trovano a muoversi i personaggi è talvolta disperso, anche se le intenzioni che stanno dietro le sagome, protagonisti correbbero significare più di quanto non si veda. Non mancano però pagine nelle quali la mano di Zandonai ha trovato un ritmo felice, aderente alla sua sensibilità pagine che sono un'eco di una marcata efficacia. Tra gli interpreti va ricordato per prima Gianna Pederzini, che scrive sicuramente la figura del protagonista, il quale fa una parte bella. Ricordo Carmen Gonzales, che ha sostenuto la parte di Gosta Berling. Bene, nelle altre parti Antonio Cassinelli, il Melandri e Mercedes Carreras. Ottimo il Direttore Antonio Fabritiis, che ha guidato la compagnia con competenza e sicurezza che ben sappiamo.

Quartetto Loewenguth

Con il concerto di ieri pomeriggio il *Quartetto Loewenguth* ha terminato il breve ciclo di audizioni organizzato presso l'Accademia di S. Cecilia. Iniziato la settimana scorsa con un concerto nel quale il complesso ci era apparso in completa forma. Nella manifestazione di martedì (con l'esecuzione in particolare del *Quartetto* op. 132 di Beethoven) e in quella di ieri, durante la quale i componenti del *Quartetto Loewenguth*, partiti dal *Quartetto* op. 18 n. 6, attraverso quello in fa minore op. 95, sono giunti a quella meraviglia che è il *Quartetto* in do diesis minore op. 131, hanno dimostrato le loro notevoli capacità esecutive, migliorando così in certo qual modo l'impressione che diedero la settimana scorsa. Il pubblico, grato dello sforzo degli esecutori, li ha applauditi cordialmente.

m. z.

CINEMA

Giuseppe Verdi

Non è la prima volta che una biografia, più o meno romanzata, della vita di Giuseppe Verdi esce dai nostri studi cinematografici. Ricordiamo per esempio l'edizione di cui era stato protagonista Fosco Giachetti più di dieciannì fa. Questa volta si è cimentato nell'impresa Raffaello Matarazzo, l'autore di *Catene*, *Tormento*, e di tutta una serie di film che parlano al cuore. In questa biografia cinematografica della vita del grande Maestro, il peso dei film su citati si fa, ahimè, sentire. Praticamente tutto il film si risolve nella descrizione dei travagli sentimentali di Verdi, con fugaci accenni al peso ch'egli e la sua musica ebbero nella storia del nostro Risorgimento. Era questa la via da seguire perché Verdi è un artista la cui vita e le cui opere furono sempre intimamente legate alla vita e alla storia nazionale. I pochi e diremmo, incidentali accenni al carattere nazionale — popolare dell'opera di Verdi seguono qui una tradizione retorica che troppo spesso affiora nella nostra produzione cinematografica a carattere storico. Più che altro il film mira a suscitare nel pubblico le reazioni sentimentali più facili e superficiali; per questo il suo accostamento alla serie di film del tipo *Catene* ci sembra giustificato. Da un punto di vista strettamente artigianale il film si presenta in una veste dignitosa, anche se il colore è impiegato talvolta in modo discutibile.

Gli interpreti sono Pierre Gressoy (il ricattatore delle *Infedeli*) nella parte di Giuseppe Verdi; ha cercato di rendere quanto più plausibile almeno fisicamente il personaggio; Anna Maria Ferrero che, nella parte di Margherita Barezzi, dimostra di aver raggiunto una notevole maturità e padronanza dei propri mezzi; Gaby André, nella parte di Giuseppina Strepponi. Partecipano inoltre Camillo Pilotto, Sandro Ruffini, Laura Gore, Irene Genna, Mario del Monaco e Loris Gizzi.

Il tesoro dell'Africa

Poche volte crediamo che un regista abbia giocato a un produttore il brutto scherzo che John Huston ha consumato a Rizzoli realizzandogli questo film.

Il tesoro dell'Africa non si sa da che parte prenderlo: è un film fatto per divertimento contro le più elementari regole commerciali. Narra la storia, spesso assurda, di un'allucinante gruppo di delinquenti alla caccia dell'uranio che un allampanato signore inglese lascia credere di possedere nel cuore dell'Africa. Ma questi in fondo, non sono i personaggi peggiori del film perché alla fine scopriamo che l'azzimmato signorino inglese era un birbone più astuto ancora di loro, c'è poi la moglie di questi che lo tradisce con Humphrey Bogart il quale riceve ordini dalla banda di gangsters, la moglie di costui, da parte sua si innamora del signorino inglese. Fra questa bella compagnia di cinici, di amorali, di pazzi e di delinquenti succedono per un'ora e mezzo di spettacolo le cose più strambe. Il pubblico reagisce in due modi, o ridendo, o arrabbiandosi contro il film che gli manca così goffamente di rispetto.

Nel *Tesoro dell'Africa* non è difficile intravvedere del talento e dell'intelligenza, ma queste due doti sono accompagnate da tali dosi di amoralità, di scetticismo e di stramberia che riuscire ad apprezzarle riesce perlomeno difficile. Una satira dei relitti che la società occidentale manda in giro per il mondo? Indubbiamente, ma il guaio è che essa non è retta da alcuna base morale e perciò finisce per essere vuota e inconsistente. Un'altra caratteristica del film è rappresentata dal fatto che i stelle e caratteristi vengono messi sullo stesso piano quindi si citano Humphrey Bogart, Gina Lollobrigida, John Huston, Peter Lorre, solo perché questi attori sono più noti al nostro pubblico che formidabili caratteristi: Robert Morley e Marco Tulli. Partecipano in parti secondarie minori, Juan De Landa e Saro Urzì.

Vice

Trenet sposerà la « regina del tabacco »

NEW YORK, 15. — Il cantante francese Charles Trenet ha annunciato oggi che sposerà questa settimana o la prossima Doris Duke, l'erede della fortuna del tabacco d'America, che fu già moglie di don Porfirio Rubirosa. Doris Duke è attualmente a Parigi