UN GRAVE LUTTO DELL'ARTE MUSICALE NEL NOSTRO PAESE

Immatura morte di Willy Ferrero

Ieri mattina, alle ore 4,35, si è spento immaturamente in Roma, all'età di 48 anni, il maestro Willy Ferrero. L'illustre direttore d'orchestra si trovava ricoverato nella Clinica Latina *di Via Vulci presso Porta Metronia. Da qualche tempo egli soffriva infatti di gravi disturbi al fegato, che lo avevano costretto a letto nella sua casa di Ostia; qui, nonostante le precarie condizioni, il maestro proseguiva alacremente il proprio lavoro, studiando le partiture di alcune composizioni che avrebbe dovuto dirigere nei suoi prossimi concerti. Sabato scorso, in seguito a un improvviso acutizzarsi del male, che aveva fatto temere per la sua vita, era stato ospitato nella* Clinica Latina, *diretta dal dottor Spallone, dove riceveva le cure più sollecite dei medici e del personale sanitario. Purtroppo, ogni sforzo compiuto dalla scienza è stato vano.*

La notizia della scomparsa di Willy Ferrero ha suscitato profonda emozione e unanime compianto tra i musicisti e il pubblico, che avevano avuto modo, durante i lunghi anni della sua feconda attività, di apprezzarne le alte doti di artista e di uomo. Personalità della cultura e della politica si sono recate a rendere omaggio alla salma, composta nella camera ardente della Clinica con indosso la marsina che il maestro usava vestire sul podio di direttore d'orchestra. Numerose attestazioni di cordoglio sono pervenute alla consorte dell'estinto da tutto il mondo.

Una recente fotografia dell'illustre direttore d'orchestra

Sono passati appena due mesi dall'ultimo grande successo ottenuto da Willy Ferrero all'*Argentina* e ci pare di vederlo ancora lì, sul podio, tutto intento a comunicare tramite i suoi gesti chiarissimi con l'orchestra, per ottenere da essa quel fuoco e quello slancio che la sua sensibilità gli dettava dentro. Ferrero si accendeva e vibrava all'unisono con le partiture, creando così, subito, quel contatto che ogni vero interprete riesce a stabilire con gli esecutori e con il pubblico. E talmente viva e fresca è questa memoria che non la offusca la notizia della rapida, crudele, imprevedibile scomparsa.

Ferrero infatti vive ancora nelle interpretazioni che egli ci ha dato, nella straordinaria affabilità con la quale lavorava, costruendo i brani di musica in un'atmosfera di cordiale collaborazione, in certe accensioni e certi scatti nei quali la sua magnifica natura di musicista nato trovava folgoranti zone dove il suono, mutando colore e intensità, diveniva la rappresentazione diretta dell'idea contenuta in un'opera, esposta con un'immediatezza che escludeva ogni imprecisione. Interpretasse egli pagine classiche come le *Sinfonie* di Beethoven o novità recenti e spregiudicate, come il *quadro sinfonico* dell'opera *Porgy and Bess* di Gershwin, quando il suo braccio, il suo volto ed ogni atteggiamento dell'essere suo trasmettevano l'impeto gioioso e felice in cui s'accende e vive l'arte, era come assistere alla nascita di un'opera, la quale sembrava sgorgare lì per lì, al di fuori quasi di ogni precedente interpretazione.

Tale sua generosa, istintiva, splendida natura musicale è quella che gli permise di guidare le compagini orchestrali di ogni parte del mondo fin da bambino. Nato in America da genitori italiani nel 1906, egli esordì infatti ben presto come « fanciullo prodigio ». A differenza però dei casi di precocità di tal sorta, Ferrero non sparì dal mondo musicale allorchè giunse il momento di tagliare i ricci inanellati e di togliere i pantaloncini corti di velluto. La sua precocità, quindi, era qualcosa di ben diverso da quella superficiale partecipazione alla musica che caratterizza i bambini messi troppo presto davanti al pubblico e all'orchestra. Musicista schietto e genuino, benchè giovanissimo, egli seppe affrontare i teatri di tutto il mondo ed entusiasmare coloro che lo ascoltavano, pubblico e intenditori, critici e compositori. Ammirato da tutti, Ferrero sentì però ugualmente la necessità di un approfondimento delle sue capacità. E tra il '21 e il '24 completò la sua natura studiando presso l'*Accademia musicale di Stato* a Vienna. Poi i frequentatori dei concerti di ogni continente scoprirono con infinito piacere che Willy Ferrero non era più, sì, l'*enfant-prodige* già ammirato ed amato, ma che al posto di quello era subentrata, in compenso, la figura di un giovane e ardente direttore, che, senza perdere le doti istintive per le quali era già celebre, tornava al pubblico in piena maturità.

Da allora ad oggi, a quante esecuzioni e a quali successi è legato il suo nome! Basti ricordare, tra i recenti, la folla straripante accorsa ai suoi concerti nella Basilica di Massenzio e nel teatro *Argentina* di Roma.

Della cordialità semplice e umana delle interpretazioni di Willy Ferrero certamente oggi si parla con rimpianto e con ammirazione tra chi fa musica. Le nostre orchestre certo ricordano la sua figura con commozione, perchè con lui è scomparso un maestro. Della sua ultima attività ricordiamo il giro di concerti attraverso l'Italia con l'Orchestra dell'Accademia di S. Cecilia, avvenuto poco dopo la fine della guerra, quando il ricostruire e l'operare richiedevano slancio, sacrificio e capacità. Tra i cicli svolti all'estero vanno annoverati quelli degli ultimi anni, in U.R.S.S. e in Polonia, dove portò alto, tra la simpatia e l'ammirazione di quegli ascoltatori, il suo amichevole messaggio d'artista italiano.

Vicino alle sorti di chi soffre e lotta per una vita serena e libera, Ferrero aveva partecipato attivamente ai lavori del Consiglio mondiale della pace, di cui era membro, pronunciandosi senza riserve sulla parte da lui scelta ed offrendo, così, il contributo positivo del suo nome e della sua opera di musicista ad una causa che, toccando l'esistenza stessa degli uomini, non è certo estranea alle sorti di quell'arte per la quale egli nacque e nella quale primeggiò.

MARIO ZAFRED

MOSCA 1951 — Willy Ferrero dirige nella grande sala del Conservatorio uno dei suoi applauditi concerti. Il maestro scomparso era altamente apprezzato dal pubblico sovietico

UN FILM DI SCONCERTANTE ATTUALITA' IN PRIMA VISIONE A ROMA

La mondana rispettosa

La sconcertante attualità di questo film diretto in Francia due anni or sono da Marcello Pagliero non sfuggirà a nessuno. E non è sfuggita davvero al pubblico del cinema Corso, che ha applaudito con calore, ieri, la conclusione della vicenda. Ed ecco, appunto, la vicenda che si svolge in America: una ragazza, una *entreneuse*, assiste in un treno ad un caso di rivoltante brutalità razzista: un giovanotto bianco ubriaco uccide un negro indifeso. Ma il giovane è nipote di un influente senatore del luogo, e quindi tutto l'apparato giudiziario e poliziesco si mette in moto per nascondere la verità a tutti i costi, per costringere cioè la testimone a dichiarare il falso, scagionando il giovane e incolpando un innocente negro. Tutti si agitano per reprimere lo scandalo, e vi riesce sopratutto il senatore, il quale imposta patriotticamente la questione: cosa è un negro? — egli dice — Nulla, lo si può sacrificare. Ma mio nipote è qualcuno: è un ufficiale, è un dirigente di azienda, è un « capo ». Non può essere colpito. Se egli fosse colpito io stesso ne sarei colpito, il mio partito ne sarebbe colpito, la nostra società ne sarebbe colpita. Non è la verità che conta. La verità vera è in questo rapporto di forze, e la giustizia si deve decidere sulla base di questo rapporto di forze, nascondendo la inutile realtà.

Nella versione che viene presentata in Italia (è la versione approvata dalla censura americana nella Germania di Bonn) il senatore americano è diventato un anonimo capitano di industria, e la parte avuta dalla polizia nella faccenda è tenuta quanto è più possibile nascosta. E mentre dobbiamo protestare contro questo indegno tipo di censura, vien fatto di sorridere per quanto poco essa riesca ad incidere sulla sostanza del film: il quale è film eccellente e coraggioso, drammatico e culturalmente vivo. La commedia di Jean Paul Sartre da cui è tratto ha subito delle varianti (ad opera dello stesso Sartre) che rendono il testo più nutrito e che danno maggiori significati al bellissimo personaggio della « squaldrina rispettabile ». La critica di Sartre non è, come poteva sembrare nella commedia, una critica generica e moralistica. Tradotta in immagine diviene una critica diretta e spietata ad un modo di vita, quello americano, ad una società, quella americana, ad una ideologia, quella maccartista che sta dando frutti anche in Europa. Pagliero vede l'America, certamente, attraverso il filtro di una letteratura e del migliore cinema statunitense ma questo se da un lato è un pericolo, dall'altro è il mezzo che gli permette di giungere più direttamente alla identificazione dei personaggi: abbiamo già detto di quello della squaldrina, interpretata con consumata perizia da Barbara Laage. Aggiungeremo qualche parola su quello del senatore-industriale, (Marcel Herrand) personaggio ricchissimo di notazioni e sfumature, tipico personaggio sartriano, nato dalla *infanzia di un capo* e poi sviluppatosi fino alle ultime produzioni del battagliero scrittore francese. Contro questo personaggio viene diretto il fuoco di fila delle immagini e delle situazioni drammatiche: è questo personaggio l'anima nera della vicenda, colui che ha il potere e ne dispone, che comanda una città, che gioca il più sporco gioco demagogico, che cerca di soffocare lo scandalo indirizzando l'opinione pubblica verso il sovversivismo dei negri. Di fronte a lui, polemicamente, la squaldrina diviene « rispettabile », perchè alla fine del film ella giunge al coraggio di dire la verità, a superare il pregiudizio razziale che ancora in parte covava nel suo animo, a sputare sulla società che la costringeva a mentire sporcamente in nome di una America fascista. L'atto di rivolta della squaldrina è una manifestazione di fiducia nell'uomo, nella solidarietà degli umili contro la soperchieria.

Pagliero ha trovato la misura giusta per raccontare questa storia tragica della America amara. Nonostante la difficoltà della ricostruzione ambientale, egli ha sapientemente costruito il suo film, ricorrendo, dove gli fallivano le possibilità documentarie occorreva a mezzi indiretti, peculiari del cinema, come l'uso del sonoro in funzione drammatica e polemica (ad esempio nel discorso del senatore e nella lunga angosciosa sequenza del linciaggio).

Tra gli altri interpreti del film va citato il bravo Ivan Desny. La musica è dei Georges Auric. Accanto a Pagliero il film è firmato da Charles Brabant.

t. c.

Volano gli schiaffi fra la Winters e A. M. Ferrero

La biondissima Shelley Winters ha offerto nuovo materiale ai giornali in « rotocalco », facendosi protagonista di una movimentatissima scena. Altri personaggi: Anna Maria Ferrero e Vittorio Gassman, sui cui volti la dinamica attrice di Hollywood ha lasciato le tracce

L'episodio, che negli ambienti artistici di via Veneto è stato commentato fino a notte inoltrata, è accaduto, in un teatro di posa della Ponti De Laurentis sito sulla via Tuscolana, verso le ore 14 di ieri l'altro. La Winters era intenta, nel proprio camerino, a truccarsi per la scena che da lì a poco avrebbe dovuto girare sotto la direzione del regista Russel: quando bussava alla porta il marito Vittorio Gassman. In un primo momento la visita sembrò gradita ma non appena, dietro l'attore, apparve Anna Maria Ferrero, alla quale come è noto viene attribuita una relazione sentimentale, col bel Vittorio, accadde il finimondo.

La Winters afferrò alcuni oggetti da toletta e li scagliò contro la pseudo rivale; quindi, approfittando del primo successo dovuto all'elemento sorpresa si lanciava in avanti con tutta la forza della sua irrompente gioventù.

Il famoso adagio « tra i due litiganti il terzo gode » non trovò ieri conferma, poichè male incolse a Vittorio Gassman quando nell'intento di acquetare gli animi accesi si inserì tra le due donne.

Il rumore della lotta richiamava l'attenzione di numerosi attori e tecnici e ben presto la pace ritornava nel teatro di posa. Poco più tardi si iniziava la lavorazione. Molto cerone sui volti di Gassman e della Ferrero per nascondere le tracce degli artigli di Shelley.

AL TEATRO ELISEO

Il "Cyrano,, di Cervi

Difficilmente nel corso di questa stagione, che volge ormai già alla fine, potrà accadere di assistere ad uno spettacolo che regga il confronto con questo *Cyrano di Bergerac* che soltanto l'intelligenza organizzativa di un impresario come Remigio Paone poteva avere la presunzione di condurre al successo. E così infatti è stato: non conosciamo le cifre, ma a quanto si dice, questo spettacolo, nel quale sono stati impiegati mezzi pari se non superiori a quelli usati di solito nella rivista, ha raggiunto un record d'incassi di cui pareva perduto il ricordo. Molta parte della critica ha trovato questo successo un indice sconfortante del gusto del nostro pubblico: « affollano Rostand, perdio, e ignorano quasi T.S. Eliot! ». Ma (a parte il fatto che noi tutto sommato, preferiamo Rostand a T.S. Eliot) questo successo ha, come sempre, una spiegazione che non è quella del cattivo gusto del pubblico teatrale. Che una certa parte di questo pubblico, il primo strato, quello che permette, le dieci, quindi repliche di ogni commedia che non sia proprio impossibile, applauda in questa commedia eroica di Rostand il teatro superficiale, senza problemi, nostalgico, ed apprezzi dello spettacolo, lo splendore (a volte sgargiante) delle scene e dei costumi, insomma il fasto, la ricchezza, può essere, anzi certamente è. Ma che un'altra parte di pubblico quello che raramente si muove, e anche quello che non si muove mai, vi abbia trovato qualche cosa, è pur vero.

Innanzi tutto il fatto che il *Cyrano di Bergerac* è un po' la copia artisticamente rifatta dei *Tre Moschettieri*, ha, cioè, un carattere *narrativo*, ampio, avventuroso, d'appendice (anche se in versi, anzi!); poi che tutto, in Rostand, è magari noioso ma comprensibile, banale, ma semplice (a chi il compito d'insegnare a distinguere tra banalità e semplicità?); terzo, l'elemento di richiamo d'un grande attore come Gino Cervi da tempo lontano dal palcoscenico; quarto, lo spettacolo ricco, sfarzoso, sfavillante, al quale la maggior parte di questo pubblico non è abituata.

Certamente è da augurarsi che lo sforzo organizzativo impiegato per questo *Cyrano* possa in futuro essere applicato a spettacoli che significhino qualche cosa di più nel campo della cultura teatrale, che servano ad educare maggiormente il pubblico, a prepararlo ad accogliere spettacoli d'una natura più elaborata; ma, comunque si voglia giudicare, questo allestimento del *Cyrano di Bergerac* è senza dubbio una cosa riuscitissima.

L'opera fu rappresentata per la prima volta nel dicembre del 1897, interprete principale Constant Coquelin, il più grande attore francese del suo tempo, per il quale Edmond Rostand l'aveva scritta appositamente. In essa si racconta delle disavventure amorose d'un nobile generoso, abile, coraggioso cavaliere, il visconte di Bergerac, anche poeta, per garità, cui principale caratteristica è di avere un bruttissimo naso (o, per lo meno, un lunghissimo naso). Narrare tutte le avventure nelle quali l'ardore romantico del suo autore lo convolge, è impossibile: nei cinque atti della commedia accadono tante di quelle cose da far somigliare l'opera ora ad un romanzo, ora ad un melodramma (che potrebbero anche non essere le ultime ragioni della sua popolarità); la figura del protagonista, questo eroe dell'ironia, del sentimentalismo, e della cavalleria ne esce come un simbolo d'uno spirito valoroso e sfortunato (che è il binomio tipico del romanticismo d'appendice), e indubbiamente si è conquistato un posto nella storia del teatro, forse un posto superiore al suo vero valore ma tuttavia indimenticabile.

Questa edizione ha il grande vantaggio di essere interpretata da Gino Cervi il quale conferisce al personaggio una sobrietà e un'umanità che a qualcuno sono sembrate perfino eccessive, dato il « canto » che arieggia in tutta la commedia ma secondo noi questa sobrietà e questa umanità rappresentano la nota critica che oggi si deve dare impersonando la figura di Cyrano, anche a costo di togliere qualche cosa del leggendario che circonda questo personaggio. Accanto a lui vanno subito ricordati Tino Buazzelli, uno dei nostri giovani attori più ricchi, e in grado di sostenere ruoli di ben maggiore importanza, e Edda Albertini, qui deliziosa Rossana, per la quale batte il cuore dello sfortunato poeta spadaccino. Poi Carlini, Pagliarini, Lupo, la Angeleri, e molti e molti altri, tutti decisamente impegnati nelle piccole e grandi parti.

Lo spettacolo è diretto da Raymond Rouleau, uno dei maggiori registi francesi de quale poco sappiamo oltre quello che ci dice il programma, e che ci sembra abbia guidato e mosso con suggestiva semplicità i suoi attori. Dove lo spettacolo subisce qualche frattura di stile è nell'uso di certi trasparenti alternati a scene e costumi d'un gusto barocco raffinatissimo, dovuti a Lila de Nobili, che spostano la cornice dello spettacolo in un clima che non gli è troppo confacente. Ma sono piccolezze, evidentemente, alle quali il pubblico non ha badato se ha accolto con tanto frenetico entusiasmo lo spettacolo, applaudendo più volte gli interpreti anche a scena aperta.

Noi registriamo il successo e ci congratuliamo con Cervi e Paone; ma queste congratulazioni vogliono anche essere un impegno per un prossimo futuro; vogliamo ritrovarli insieme in qualche cosa che ci stia più a cuore e che meriti lo stesso grande impianto, la medesima dedizione, lo stesso sacrificio

LUCIANO LUCIGNANI

PERCHE' L'INQUISITORE FASCISTA E' IN CONTRASTO CON L'ESERCITO

I poliziotti viaggianti del senatore McCarthy

Chi sono Cohn e Schine, autori della famigerata inchiesta nell'Europa occidentale - «Sciacalli squilibrati» e «apprendisti spioni» - Pressioni del demagogo per proteggere il suo pupillo

Nei giorni scorsi, negli Stati Uniti, l'argomento principale degli americani era costituito dall'offensiva di Mc Carthy contro l'esercito. In questi giorni, l'argomento principale degli americani è costituito dall'offensiva dell'esercito contro McCarthy. Il senatore fascista e il suo aiutante Roy Cohn sono infatti, com'è noto, accusati di aver esercitato indebite pressioni, accompagnate da minacciosi ricatti, su alti ufficiali dell'esercito, perchè venisse assicurato un trattamento di favore al soldato David Schine, già membro della sottocommissione d'inchiesta di McCarthy, ed ora alle armi.

Schine, che è il figlio di un facoltoso proprietario di sale teatrali e cinematografiche dello Stato di New York, era il braccio destro del braccio destro di McCarthy. Doveva la sua posizione, spiegò l'anno scorso Cohn ai giornalisti inglesi durante una breve visita a Londra, al fatto di essere l'ideatore di « un piano per la guerra psicologica tuttora in uso presso la marina americana ». Questo, tuttavia, non lo salvò dall'essere chiamato alle armi, e non nella marina, ma nelle file dell'esercito. La sua splendida idea non gli valse nemmeno a essere nominato al più presto ufficiale, come aveva chiesto. Ma il fatto di provenire dalla commissione di McCarthy lo mise egualmente in una posizione di privilegio, tanto che, come ebbe a scrivere il *New York Times*, egli divenne subito l'argomento principale di conversazione per i suoi commilitoni, che ne commentavano le improvvise assenze dalle esercitazioni, dai turni di guardia, dalle *corvée*, dalle marce e dalle prove di tiro.

Sdegno inglese

A questo punto restava ancora da stabilire se i privilegi di cui godeva Schine, che a volte si vantava anche presso gli ufficiali di essere « in missione speciale per conto del governo », dipendessero dal legittimo timore di rappresaglie da parte di McCarthy, o se dipendessero invece da precise pressioni del senatore. Il rapporto dell'esercito, che ha causato lo scandalo, ha sciolto ogni dubbio in proposito.

Ma la scolorita figura di David Schine, giovane figlio di papà partito col vento in poppa, interessa in questa vicenda meno di quella di Roy Cohn, che insieme con Schine fu protagonista di una inchiesta-lampo in Europa la scorsa primavera. Durata dieci giorni, questa inchiesta condusse al siluramento di un alto funzionario americano in Germania, costretto a dare le dimissioni per aver scritto un tempo una commedia in cui parlava favorevolmente del diritto di sciopero per gli operai, al famoso « rogo dei libri » e ad altre persecuzioni minori. Fu nel corso di questa inchiesta che Cohn e Schine vennero maltrattati, dalla pur compassata stampa inglese, tanto duramente che la cosa destò scandalo e per poco non diede luogo ad una polemica transatlantica. Lo *Observer*, che non è solito trascendere, si mostrò tanto irritato dalla sicumera con la quale i due giovanotti si erano presentati alla stampa britannica, da darne definizioni piuttosto brucianti: « questi due impudenti giovanotti », « sciacalli squilibrati », « apprendisti spioni ». E le domande che i giornalisti di Londra rivolsero loro non furono meno cattive e pungenti: « Credete che due settimane siano sufficienti per condurre un'inchiesta in Europa? ». « Credete che si addica a persone tanto giovani (Cohn aveva 26 anni, Schine 25) di condurre inchieste su persone tanto più anziane? ».

E, per dare la botta finale, quando Cohn disse che Schine era « molto versato in cose marxiste » e che si era fatta « una cultura sul comunismo », un altro giornalista chiese a Cohn se non ritenesse che, data l'aria che tirava negli Stati Uniti, la cosa non fosse pericolosa.

Se è vero che il ridicolo uccide, è anche vero che, almeno quella volta, Cohn e Schine sfuggirono brillantemente alla minaccia, tornandosene in fretta negli Stati Uniti, dove vennero accolti con tutti gli onori.

Buccia di banana

Dei due « poliziotti viaggianti di McCarthy » — come li definì Theodor Kaghan, che in seguito al loro viaggio perse il posto — il più importante è indubbiamente Cohn. Piccolo di statura, grassottello, coi capelli imbrillantinati e pettinati alla Tyrone Power, Roy Cohn ha « una grande passione », come scrisse uno dei suoi entusiasti biografi: « quella di mandare in galera i propagandisti comunisti del tradimento ». Una delle sue vittime fu Gus Hall, segretario del P. C. americano, rapito nel Messico dagli agenti dell'F.B.I. e condannato su richiesta di Cohn a tre anni supplementari di carcere per « disprezzo della Corte »; un'altra fu Owen Lattimore, un professore che fu messo in stato d'accusa perchè, come consigliere del Dipartimento di Stato, auspicava una politica cinese diversa da quella che, secondo gli « asiatisti » del Congresso, avrebbe dovuto essere condotta; altre vittime Cohn le scelse fra quei sindacalisti che, quando entrò in vigore la legge Taft-Hartley, diedero le dimissioni dal P.C., riaffermando nello stesso tempo la loro fede nel marxismo, per poter continuare la loro attività; o fra quei progressisti che, dirigendo il Civil Rights Congress, provvedevano i fondi necessari per ottenere la libertà provvisoria alle vittime del maccarthysmo: ottenne di mandarli, per questa sola colpa, in galera, e di far rendere pubblici, tramite l'F.B.I., i nomi delle migliaia di persone che avevano sottoscritto quei fondi.

USA — McCarthy e il fido Cohn in atteggiamento sospetto

Cohn, che aveva cominciato la sua carriera lavorando dietro le quinte per ottenere la condanna degli undici dirigenti nazionali del P. C. processati a New York nel 1949, compì il suo « capolavoro » nel 1950, quando « si lavorò » David Greenglass, il testimone che mandò sulla sedia elettrica Julius ed Ethel Rosenberg. Scrive a questo proposito lo entusiasta biografo già citato: « Il suo interrogatorio di David Greenglass, fratello di Ethel e principale testimonio del governo, potrebbe essere usato come modello esemplare dell'arte dell'interrogatorio per gli anni a venire ». Il fatto che questo « modello d'interrogatorio » venisse poco dopo distrutto dalla prova che Greenglass testimoniò il falso, non scosse la ormai salda posizione di Roy Cohn.

Il rapporto dell'esercito contro di lui e contro Mc Carthy sembra ora costituire la classica buccia di banana sulla quale possono scivolare anche i più potenti personaggi, come Cohn riteneva di essere, e come ormai era ritenuto. E' la stessa fine di altri cacciatori di streghe, del resto: scivolarono come Cohn, su fatti del tutto secondari, Martin Dies, che fu il primo capo della commissione per le attività anti-americane, Parnell Thomas, che ne prese il posto e fu più tardi condannato per truffa; Irving Saypol, accusatore dei Rosenberg, che risultò legato al mondo dei gangsters; e decine d'altri. E' la stessa fine che potrebbe fare McCarthy, se il governo si decidesse a dare corso alle denunce che pendono su di lui per corruzione, peculato, illeciti profitti. Ed è, del resto, l'unica fine che individui di questo tipo meritino di fare.

EMILIO SARZI AMADÈ

"LA FIGLIA DEL DIAVOLO,, E "LA GITA IN CAMPAGNA,, A MILANO

Due novità italiane alla Scala

Il clima delle antiche Rappresentazioni nell'opera di Mortari - Un racconto di Moravia musicato da Peragallo

DAL NOSTRO INVIATO SPECIALE

MILANO, 24 — « La Scala » ha presentato oggi due novità assolute italiane: *Le figlia del diavolo*, rappresentazione in un atto, parole di Corrado Pavolini, musica di Virgilio Mortari, e *La gita in campagna*, opera in un atto e tre quadri, libretto di Alberto Moravia, musica di Mario Peragallo. Due novità, queste, che rappresentano due maniere di concepire il teatro musicale o che, perlomeno, denotano come oggi sia sentita la crisi dell'opera in musica e quali soluzioni vengano prospettate caso per caso, a seconda della formazione culturale, delle possibilità comunicative e dei limiti entro i quali si muovono i musicisti che, in una maniera o nell'altra, cercano di ottenere una reazione presso il pubblico.

Tentativi che comunque — a prescindere dai risultati — dimostrano quanto sia vivo il problema dello spettacolo musicale nella coscienza e nello spirito d'iniziativa dei contemporanei.

Le novità proposte all'attenzione del pubblico scaligero non ambivano ovviamente presentare soluzioni miracolistiche (e perciò impossibili) e non si toglie di certo nulla al loro valore considerandole degli approcci, dei tentativi necessari e dunque utili.

Già nella scelta del libretto, nell'accettarne la costruzione, il mondo, l'ambiente, Virgilio Mortari ha operato una scelta: la rappresentazione in un atto di Corrado Pavolini intitolata *La figlia del diavolo* trasferisce buona parte delle azioni risolutive dietro le quinte, sicchè ai cori in orchestra e interni (*Coro Testimone, Coro Infernale* e *Coro Angelico*) viene demandato il compito di legare e commentare il tutto. La trama ci presenta una Salomè aggiornata, quasi alla Papini.

Figlia del diavolo, già Berlicche, Salomè, dopo aver danzato togliendosi qualche velo come in esempi illustri, si lascia soggiogare dalla mistica rassegnazione del profeta Giovanni che si prepara alla morte, e perciò « si rivolge al Cielo giungendo le mani », mentre la lussuriosa Erodiade si straccia le vesti, rivela le sue forme diaboliche (« il corpo scarlatto e il piede caprino ») e gli angeli cantano in coro un « *Agnus Dei* ».

Tale tema, della conversione di Berlicche-Salomè, ha suggerito a Mortari momenti nei quali è evidente l'intento di ricreare il tono di taluni cori delle antiche Rappresentazioni ed altri nei quali la sua volontà sembra essere quella di dar appoggio all'ingenuo pasticcio del libretto.

L'opera di Mario Peragallo, intitolata dapprima, se non andiamo errati, *Andare verso il popolo* (dall'omonimo racconto di Alberto Moravia) ed ora *La gita in campagna*, ci riporta al tramonto di una fredda giornata del 1944, in un tratto della campagna romana. Ornella e Mario devono scendere dalla « Topolino » per andare alla ricerca dell'acqua che manca al radiatore. Cadono nelle mani di una famiglia di contadini impoveriti dalla guerra e abituati ormai al furto, e vengono costretti a cedere ad essi buona parte dei loro vestiti. Prima di tale esperienza Mario ha tentato, però, tra un abbraccio e l'altro, di interessare Ornella alla vita dei contadini, perché, egli spiega, bisogna « *andare verso* il *popolo* ». I due ripartono privi di scarpe, calze, pantaloni, eccetera, non senza aver incontrato un gruppo di altri contadini poveri, i quali chiedono la carità, ed ai quali ormai nulla possono dare.

Peragallo ha scritto una partitura sul tipo di quelle di Menotti (non mancano pagine nelle quali, nonostante l'apparente diversità di grammatica, l'esempio di Menotti è evidente), aderente all'azione, priva di quello spirito amaro e distaccato con il quale Moravia guarda i suoi personaggi, piacevole anche all'orecchio, caricaturale qua e là. In fin dei conti, « un piccolo esperimento, un atto tenue e breve — come giustamente osserva Massimo Mila nella presentazione del programmino — un tentativo di vedere se c'è ancora una possibilità d'intendersi fra uomini, in particolare fra artisti e pubblico, fra un artista che non intenda venir meno alla propria coscienza, e un pubblico che sia almeno, possibilmente, tanto da prevenzioni quanto da snobismi ».

La serata si è conclusa con la schietta e davvero divertente — anche se non priva di banalità e di squilibri — opera buffa in un atto *Amelia al ballo* di Gian Carlo Menotti, da lui composta nel 1934, all'età di ventitré anni, priva sì di sottigliezze e di aspirazioni morali, ma viva teatralmente.

Le due novità assolute sono state presentate in maniera veramente lodevole. Nino Sanzogno ha diretto lo spettacolo con l'abilità e l'esperienza che gli sono proprie. Tra gli interpreti, scelti tutti con cura, ricordiamo Rise Stevens e Giuliana Barabaschi per la rappresentazione di Mortari, Elda Ribetti, Fernanda Cadoni, Aldo Bertocci e Antonio Zerbini, per l'opera di Peragallo e, infine, ma certo non ultimi, Margherita Carosio, Rolando Panerai, Giacinto Prandelli, Maria Amadini ed Enrico Campi per l'atto di Menotti. Tra le scene, particolarmente intonate e felici nelle loro soluzioni quelle di Renato Guttuso (per *La gita in campagna*), fedele ed efficace quella dovuta a Piero Fornasetti (per *Amelia al ballo*). Accurata la regia di Enrico Colosimo e buona, come sempre, quella curata da Menotti stesso per la sua opera.

M. Z.

Le Mostre d'arte romane

Franco Gentilini all'Obelisco

Franco Gentilini espone alla galleria dell'Obelisco (via Sistina 146) un folto gruppo di opere, tutte recenti: quattordici tra dipinti, litografie e disegni. Dell'ironia sottile e dell'inventiva facile e brillante che distinguevano i quadri di Gentilini, quasi nulla sembra esser qui rimasto.

Gentilini si è creato una maniera che il divertimento fine a se stesso e un infantilismo proposto come condizione dell'arte rendono pressoché vuota di contenuto umano. Egli si serve un po' di tutto: da certi elementi del cubismo di Braque al chiaroscuro plastico di Carrà; tutti gli elementi della tecnica sono utilizzati per comporre (non si tratta infatti d'invenzioni fantastiche) scenette minute con una ingenuità artificiosa. Interessano soprattutto l'artista la materia usata per dipingere, gli impasti preziosi e rari, il disegno secco e arido, graffito sulla materia ancora molle: e una pittura faticosa e maccaronosa che approda proprio là dove la pittura vera comincia.

C'è un elemento in questi dipinti che forse rivela meglio di altri il carattere decadente della fantasia del pittore: la firma; essa acquista nel quadro il posto di un personaggio; è sempre messa in vista ostentatamente e incisa sulla pittura con grafia infantile: e pensare che già nei bambini alle prese con le prime sillabe c'è lo sforzo di scrivere bene come i grandi, sforzo che è inconsciamente un tendere alla maturazione e alla completezza dell'uomo.

Eva Fischer alla Tartaruga

Alla galleria « La Tartaruga » (via del Babuino 196) espone la sua più recente produzione la pittrice Eva Fischer: disegni e dipinti in cui la bicicletta, in tutte le pose e per tutti i gusti, si offre agli occhi del visitatore come una diva del cinema.

Non ci rimproveriamo davvero alla pittrice la povertà del « soggetto », ma fra l'altro non ci convincono la sicura presentazione che la Fischer fa della propria pittura nel cataloghino e nemmeno le « biciclette proletarie »: il proletariato e il capitalismo sono cose un po' più serie e più importanti; e sarebbe augurabile sempre una certa misura e negli artisti e nella critica. I dipinti e i disegni della Fischer sono abili, ma soltanto abili. Il disegno è duro ed esatto come quello di un disegnatore di elementi meccanici, e la bicicletta è solo un pretesto per composizioni astrattegianti, così anche « ambiente » dove è collocata.

Basta osservare le opere da qualche passo di distanza e si avranno dinanzi agli occhi composizioni astratte: scompare il disegno sottile e minuto che descriveva « l'ambiente » e restano visibili i soliti cerchietti e solite linee rette, curve e spezzate; il colore è collocato con completa indipendenza dal disegno ed è solo in funzione d'indicazione di uno spazio astratto; degli oggetti disegnati sono colorate soltanto alcune parti, in genere rettilinee e che concorrono all'effetto astratto.

E' anche questo un gioco, e piuttosto arido: non è utile forse nemmeno alla stessa pittrice, di cui ricordiamo certi mercatini e qualche paesaggio, assai più modesti, ma certo più poetici. Questa contraddizione tra l'astratto e il descrittivo inficia il gioco e qualche volta anche il trucco; non giova alla pittura il concepire l'arte come lusso e soprattutto interessa sempre meno gli uomini. Ricordiamo altre biciclette in pittura, quelle di Zigaina, in esse crediamo non solo come « soggetto », ma come elemento di poesia

Le altre mostre

La pittrice Nadia Werba espone alla galleria « Il Pincio » (piazza del Popolo 18) molti dipinti, che segnano un progresso su quelli esposti nel '52 alla Cassapanca. La pittura è più sciolta e la capacità di osservazione più intensa, come indicano i quadri della campagna romana e soprattutto quelli di Matera. Con pari attenzione, oltre che il colore, la pittrice dovrebbe curare soprattutto il disegno; e sforzarsi di conoscere più a fondo i paesaggi e le figure umane: ciò per liberarsi dal « pittoresco » che limita questa poesia modesta, ma fresca e spontanea

Vice