MODELLI DI STAGIONE

Il destino degli "eroi,,

La recente grave depressione, e non solo artistica, della produzione cinematografica di Hollywood ha chiarito a molta parte del nostro pubblico le cause dei successi e degli insuccessi dei film realizzati nel Nord-America. Quei film, prodotti secondo un rigoroso criterio industriale, sono cioè confezionati in base alle risultanze, ben calcolate e studiate, in precedenza, di dati ed indici statistici circa i gusti, le preferenze e gli umori del pubblico. Questo adattarsi della produzione alla media statistica delle richieste degli spettatori costituisce dunque indubbiamente l'elemento di successo dei film hollywoodiani; ma ne costituisce anche e ne determina, in partenza, l'antiartisticità; come s'intende subito per poco che si rifletta che i fatti artistici non hanno niente in comune, anzi sono proprio agli antipodi, delle meccaniche costruzioni comodamente realizzate in base all'applicazione di determinate regole; e che le indagini sui desiderata del pubblico si traducono sempre in una regolamentazione di modi e maniere, mai trasgredibili, per soddisfarli.

Ora però i tempi sono cambiati in tutto il mondo: il pubblico si è evoluto, le vecchie statistiche non sono più valide, le vecchie regole non soddisfano più. Siamo entrati in un periodo di crisi. E vien fatto spontaneo di chiedersi: come può avvenire tutto ciò? Perchè la produzione hollywoodiana avrebbe cristallizzato le vecchie regole e insisterebbe nell'applicarle quando l'esperienza ha dimostrato che esse non sono più valide? Non rispondono più alle esigenze del pubblico?

E qui si rivela una grave e caratteristica contraddizione della produzione cinematografica: essa deve ovviare alle esigenze delle larghe masse; ma, via via che le masse si evolvono e acquistano coscienza di sè, si precisano le loro aspirazioni in una direzione che è in contrasto e in conflitto col capitale che ha nelle sue mani la produzione dei film. E allora, come si è già verificato in questi ultimi tempi, i film hollywoodiani uniscono al tradizionale insuccesso artistico anche gravi insuccessi commerciali. Una industria organizzata non può per un successo commerciale diffondere un'ideologia contraria ai propri interessi di classe, come può farlo una produzione avventurosa e sporadica.

Di qui lo sforzo di *rieducare* il pubblico, cioè di distorglierlo dalle sue naturali aspirazioni, cioè di diseducarlo. Di qui la ricerca affannosa di novità tecniche sbalorditive, di qui la sempre più aperta (e ben consentita da tutte le censure di tutto il mondo capitalistico) sollecitazione degli istinti più bassi, dalla violenza all'erotismo. La borghesia, che nel settore politico ha da tempo abbandonato e gettato a mare quei principi di libertà e di giustizia sociale che sono stati i suoi e proprio le sue formulazioni ideali nella lotta contro il feudalesimo, abbandona anche i principi della morale umana più elementare.

Grande verità che si può costatare anche coll'osservazione del più popolare degli spettacoli: il cinematografo.

* * *

Queste osservazioni sono già state fatte da molti e sono nella coscienza di larghe masse. Ma esse potranno farsi ancora più chiare mediante qualche esempio, mediante l'esame di qualcuno dei modi più caratteristici dei film di confezione hollywoodiana.

Grosso modo i film di confezione si possono dividere in due grandi gruppi: quelli che si concludono con un *lieto fine* e quelli che travolgono in un destino di dolore e di morte i loro protagonisti. Tutte le drammaturgie e tutti i trattati sulla sceneggiatura cinematografica sostengono che queste conclusioni delle storie che narrano non possono dipendere dal capriccio (che vorrebbe poi dire dall'ispirazione) degli autori, ma da una regola precisa che bene applicata assicura una favorevole accoglienza da parte del pubblico. Il *lieto fine* è dunque riservato a un certo tipo di eroe, il fine fatale ad un altro ed opposto. Ogni confusione sarebbe nociva all'esito commerciale del film.

Qual'è dunque, nella confezione hollywoodiana l'eroe destinato a conquistare la donna dei propri sogni, il danaro e, in generale, il successo nella vita? Può sembrare un paradosso: ma il successo, nel film, è riservato a quel tipo di personaggio cinematografico che, nella vita, non può attingerlo. Il buon diavolo, onesto e povero, che non ha altra aspirazione che quella di sposare la brava ragazza incontrata per via; il tipo semplice, costantemente umiliato dalla sua mancanza di mezzi, avvilito da difficoltà più forti di lui, il giovane non bello, non elegante, intimorito, senza audacia, senza spigliatezza: in una parola l'uomo comune che assomiglia, o si vorrebbe assomigliasse sempre al 99 per cento degli spettatori. Questo personaggio per duemila e cinquecento o tremila metri di film soffre tutto il soffribile, tutta una serie di scacchi e di miserie che il pubblico ben conosce, perchè un *cinico e baro* destino sembra, senza ragione, accanirsi contro di lui. Ma, negli ultimi cento metri, per un concorso imprevedibile di circostanze, per un improvviso voltafaccia del cinico e baro destino, vede improvvisamente realizzarsi i suoi sogni modesti e trionfa.

Il pubblico si riconosce in lui, simpatizza con lui, s'identifica con lui, soffre delle sue pene e infine è felice del sogno bugiardo del suo successo finale.

Ma il personaggio diverso dal comune, la grande personalità per qualsiasi ragione: per bellezza, per ricchezza, per potenza, per forza eccezionale d'animo: il divo, in una parola, o la diva, costituiscono figure troppo estranee, per le loro leggendarie virtù e qualità, allo spettatore comune. Egli difficilmente riesce ad identificarsi con esse. La ragazza modesta, brutterella e inelegante, che non vede quasi mai voltarsi al suo passaggio i giovanotti, difficilmente riesce a identificarsi con la malfarda che passa come una salamandra tra il fuoco delle disperate passioni accese nel cuore degli uomini i quali anche solo una volta l'avvicinano. Allora la ammirazione del pubblico per quegli «eroi» e per quelle «eroine» è sconfinata, ma non è disgiunta da un senso di profonda invidia e di sordo rancore. Per due o tremila metri di film quegli eroi passeranno di successo in successo; ma negli ultimi cento metri di film, vittime anche essi del cieco destino, dovranno morire. E il pubblico piangerà dolcemente su quel caso fatale, pienamente appagato in tutti i suoi istinti e in particolare in quello più basso, che è proprio quello che vuol vedere colpito e umiliato colui che è o che si crede superiore.

Questa è la regola, se pure qui esposta un po' troppo schematicamente, che guida il destino delle creature di Hollywood. Questo è il motivo per cui Greta Garbo non rideva, per cui le storie di Greta Garbo finivano così spesso nel modo più tragico, nella disperazione e nella morte.

* * *

Questo modo di presentare gli «eroi» dei film non abbisogna di troppe parole per rilevare, a chiunque ci rifletta sopra un attimo, la propria bassezza. Invece di combattere un vile istinto, la gelosia e l'invidia, lo esalta e lo soddisfa segretamente: invece di tendere a migliorare il pubblico, tende a peggiorarlo. E tende naturalmente a suggerire bugiardamente che «al mondo c'è giustizia alfine» e che questa giustizia è regolata dal destino e non dalla volontà dell'uomo; tende ad appagare fantasticamente i bisogni e le aspirazioni, le più individualistiche e mediocri, e tende soprattutto a falsare il concetto della vita, in un senso che fa molto comodo ai capitalisti del film e a tutti i capitalisti.

Perciò le rare volte che compaiono sui nostri schermi i film sovietici, coi loro *eroi positivi*, la stampa protesta con articoli di fuoco dei pennivendoli della critica cinematografica. Film mal sceneggiato, film propagandistico e così via. Ma la cinematografia sovietica non presenta nè sacrifica gli eroi del sesso e del danaro all'ammirazione e al segreto rancore del pubblico più ineducato. Presenta gli eroi positivi della lotta per la libertà e la giustizia, gli eroi del lavoro e della famiglia all'ammirazione ed alla emulazione del pubblico.

E il pubblico sa che questo modo di presentargli i protagonisti dei film non nasce da ingenuità. Ma da fiducia e rispetto per il pubblico e dalla volontà di parlare alla sua intelligenza sveglia e alla sua volontà di bene.

L'arte e la morale sono esaltate nei film sovietici; in quelli di Hollywood sono degradati e l'uomo è sconciamente vilipeso.

UMBERTO BARBARO

Caravaggio inedito

GENOVA — Nella sala delle mostre didattiche di Palazzo Bianco verrà esposto per la prima volta in pubblico l'«Ecce homo» del Caravaggio. Il dipinto, già ritenuto una copia, ha subito numerose traversie durante la guerra ed è stato recentemente oggetto d'una accuratissima opera di restauro

UN LIBRO SUL FAMOSO CAPOPOPOLO MESSICANO

Arriva Pancho Villa

Al servizio del presidente Madero per la causa dei poveri — La leggendaria Divisione del Nord — Il canto della «cucaracha»

Pancho Villa (*) nel 1910 non è che un bandito che vaga da uno Stato all'altro, braccato dalla polizia e amato dai contadini perchè lo sanno giusto e imbattibile. A diciannove anni ha ucciso il suo padrone per difendere l'onore della sorella: e da quel lontano 1894 non ha fatto altro che lottare contro tutti i prepotenti, rubando per vivere, sparando per difendersi, correndo dove c'era da vendicare un torto, oggi a Chihuahua, domani a San Luis de Potosì.

Ed ecco che il 1910 si presenta alla porta del Messico. Francisco Madero, ricco proprietario di terre educato ad idee liberali, decide, dal suo rifugio nel Texas, di ritornare in patria e di chiamare a raccolta le forze popolari contro il dittatore del Messico, Porfirio Diaz, che da oltre un trentennio domina nel Paese sfruttando a morte le masse contadine.

Il piano di riforme di Madero colpisce profondamente Pancho Villa, che non ha mai perduto, in tanti anni di vita spericolata, il suo odio di contadino contro gli oppressori del popolo. E quando Madero chiama Villa a combattere per la libertà del Messico, egli è pronto, pieno di ammirazione per il «suo» presidente, disposto a farsi uccidere pur di far trionfare la causa di Francisco Madero, la causa dei «poveri contro i ricchi».

Di città in città Pancho passa vittorioso, mentre più a ovest si muove l'altro esercito maderista comandato dal generale Orozco. Ma la gloria è tutta da una parte e Orozco comincia a soffiare sul fuoco della discordia.

Quando Diaz fugge e Madero sale al potere, il lento lavoro di Orozco dà i suoi *frutti*. Villa è messo in disparte e Orozco si installa negli Stati del Nord. Ma la situazione è grave, Madero si rivela solo un teorico e non riesce, contro la reazione dilagante della ricca borghesia messicana, a varare una sola delle sue riforme. Lo stesso Orozco continua sulla strada del tradimento, aizzandogli contro la nobiltà agraria e perpetuando, nei suoi Stati, il tragico regime d'oppressione di Porfirio Diaz. Scoppiano rivolte contro Madero. Una progressiva capeggiata da Emiliano Zapata nel Nord, e una reazionaria guidata dall'ex generale maderista Orozco.

E allora il tentennante Madero si ricorda di Villa e il bravo soldato ricomincia da capo. In breve raccoglie un piccolo esercito, attacca e sconfigge gli uomini di Orozco.

Ma, ancora una volta, Madero ha paura di questa immensa forza popolare e ordina a Villa di mettersi agli ordini del generale Victoriano Huerta.

La storia si ripete. Villa passa di vittoria in vittoria nel nome di Madero e dei poveri e sul finire del 1912 ha già fatto pulizia di tutti i reazionari capeggiati da Orozco. E quando il padre dei costui gli si presenta offrendogli 300.000 pesos perchè abbandoni Madero, Villa lo caccia con violenza.

Il generale Victoriano Huerta si accorda con Orozco, arresta Villa, lo chiude in prigione e costringe Madero a dimettersi. Ma Villa non si tiene chiuso in un carcere. La notte di Natale del 1912 fugge e ripara in America. Qui, più tardi, verrà raggiunto dalla tragica notizia: Huerta ha fatto assassinare Madero e ora è Presidente del Messico!

Ci sarebbe di che stroncare le forze a qualsiasi uomo, ma Villa non è il tipo da inginocchiarsi.

Questa volta il suo ritorno sarà clamoroso. Raccoglie un vero esercito di 50.000 uomini, fonda la leggendaria *Divisione del Nord* e con questa ripercorre le note strade della sua terra, accolto dal grido trionfale di *Viva Villa!*.

Carranza si pone alla testa di una congiura per abbattere Villa e seppellirne per sempre il ricordo e con lui si accorda il generale Obregòn.

Fuggito Huerta, Villa è lasciato solo e Carranza sale al potere. Carranza non è un democratico, è vero, ma davanti ai suoi occhi c'è un popolo ormai assetato di giustizia, un popolo che dal 1910 non ha fatto altro che combattere per la propria libertà e che ormai è deciso a tutto pur di difenderla. E Carranza è costretto ad emanare decreti di esproprio che colpiscono i grandi latifondisti, a ricostruire le comunità rurali.

Villa non comprende ciò. Vistosi messo in disparte non vuole cedere a Carranza e comincia a condurre contro di lui una guerriglia spietata e inutile finchè, nel 1916, i resti della sua *Divisione del Nord* sono completamente disfatti dal generale carranzista Obregòn.

E' la fine di Villa? Non ancora. Pancho va in America e siccome Caranza nel 1917 è stato costretto a concedere una Costituzione che è una grande vittoria del popolo messicano, perchè toglie al capitale straniero il diritto di sfruttare le risorse minerarie del Paese, Villa si accorda con gli americani per abbattere Carranza.

Carranza, da buon traditore del popolo, cerca allora di salvarsi. Uccide Emiliano Zapata prima, non applica la Costituzione e infine cerca di stracciarla alleandosi nuovamente agli Stati Uniti.

Ma è tardi: i radicali messicani insorgono mentre Villa sta per ritornare alla testa di un esercito armato dagli americani, spazzano Carranza e pongono al governo Adolfo De La Huerta.

Qui finisce la storia di Villa combattente. A lui e a cinquanta dei suoi fidi viene concessa una fattoria e tutte le energie che Pancho ha profuso in guerra ora le getta in opere di pace. Poi l'attentato a Parral: una scarica a tradimento e Villa muore, nel 1923, nel Messico tornato in pace.

Errori su errori Villa ha commesso, incapace di comprendere le sottigliezze della politica, di afferrare fino in fondo i problemi veri del popolo messicano. Violenze e arbitrii sono stati fatti sotto il nome di Villa. Ma come non riconoscergli una grande, istintiva forza di giustizia, un possente genio militare?

Genio, maestria e saggezza che per nove anni furono cantati nel Messico in lotta fra una galoppata e l'altra, fra una galoppata e l'altra mentre i *dorados* andavano nel vento, dietro al grande *sombrero* di Villa, cantando «La cucaracha».

AUGUSTO PANCALDI

(*) Horacio Hestol: *Pancho Villa* - Cooperativa del Libro popolare, Milano.

LA SITUAZIONE SCOLASTICA

Un memoriale all'on. Martino

I lavori del Consiglio nazionale della Associazione per la difesa della scuola

Il Consiglio nazionale dell'Associazione per la difesa della scuola (ADSN) ha concluso ieri a Roma i suoi lavori. Alla presidenza erano stati chiamati gli on.li Lozza e Bonomelli, il prof. Sansone dell'Università di Bari, il prof. Luzzatto dell'Università di Bologna e l'ispettore prof. Mosca, in rappresentanza del Ministero della pubblica istruzione.

La discussione è stata aperta da una relazione del prof. Giuseppe Petronio. E' stata esaminata l'attuale situazione della scuola, anche in rapporto al nuovo bilancio della pubblica istruzione di cui il Parlamento sta iniziando l'esame, ed alle richieste avanzate dalle associazioni scolastiche di ogni tendenza per la soluzione dei più gravi ed urgenti problemi. Si è rilevata la urgenza di rendere operanti le decisioni espresse dallo stesso Parlamento, con voto unanime, nella discussione sull'esercizio '53-'54. Queste decisioni erano state accettate dallo stesso governo: esse riguardano soprattutto l'edilizia scolastica, l'istituzione di nuove classi elementari, il rafforzamento dei patronati scolastici e il miglioramento del trattamento economico del personale della scuola. Di tutto ciò, però, non vi è traccia alcuna nel nuovo bilancio preventivo.

E' stata anche oggetto di ampia discussione da parte del Consiglio nazionale la nuova situazione del Ministero della P.I., dopo la fine del monopolio clericale alla sua direzione. Il Consiglio ha approvato un ampio memoriale rivolto al ministro on. Martino. Oltre ai fondamentali problemi economici e strutturali della scuola, sono stati segnalati al Ministro alcuni altri problemi la cui soluzione è immediatamente possibile con un diverso indirizzo politico da parte del Ministero. In primo luogo, si richiede nel memoriale che sia tradotto in norme legislative il principio della parità sancito nella Costituzione. Si tratta, in sostanza, di stabilire con esattezza i doveri delle scuole private, così da porre fine all'attuale situazione per cui, attraverso le cosiddette «parificazioni», può aver luogo uno scandaloso sviluppo di scuole private che non danno alcuna garanzia di serietà e mantengono in condizioni inammissibili il personale insegnante. Si chiede inoltre l'abbandono del progetto Segni di riforma dell'esame di Stato.

Il memoriale denuncia poi la pesante atmosfera di conformismo e spesso di intimidazione creata dal tentativo dei clericali di imporre nella scuola il loro monopolio ideologico. Al ministro Martino si chiede di porre fine a questa situazione, garantendo a tutti gli insegnanti ed ai giovani, con una severa applicazione delle leggi già esistenti, la piena uguaglianza e la libertà nella scuola, senza alcuna discriminazione di carattere ideologico, politico e religioso. In particolare, il memoriale richiede la democratizzazione dei «Centri didattici nazionali», cui i ministri democristiani hanno dato una netta impronta di parte, e l'estensione agli insegnanti elementari delle guarentigie sui procedimenti disciplinari e delle forme di democrazia interna nelle scuole, già assicurate dalle norme vigenti agli insegnanti delle scuole secondarie.

BRILLANTE ESORDIO DELLA CINEMATOGRAFIA SOVIETICA A CANNES

Scanderbeg rivive in un film travolgente

Una coproduzione sovietico-albanese - Dodici capitoli dell'esistenza di Giorgio Castriota - Felice ricostruzione del Rinascimento italiano - Un frate bugiardo e un onesto umanista - Paesaggio di straordinaria bellezza

DAL NOSTRO INVIATO SPECIALE

CANNES, marzo

Il Festival di Cannes è appena incominciato, e già si parla del Gran Premio, che quest'anno per regolamento dovrebbe essere indivisibile. Il compito della giuria si presenta particolarmente arduo: i film in competizione sono molti, i paesi partecipanti sono saliti a trentasei, e le opere di grande risonanza sono più numerose che nel passato. Con la grossolanità che contraddistingue tutta una diplomazia, il funzionario di turno dei produttori americani, Marc Spiegel, ha preso posizione sulla prima pagina del Bollettino ufficiale del Festival, scrivendo: «la qualità della selezione americana mi sembra evidente. Io spero che i membri della giuria saranno del mio avviso. Conosco la loro equità, la loro alta coscienza professionale e il loro talento, e ho tutta la fiducia possibile nel loro giudizio».

Si parla dei premi

Dal canto loro, Jean Cocteau, Luis Buñuel, Jean Aurenche, Noël-Noël non sembrano tipi che si lascino impressionare da simili avvertimenti. Essi sono al lavoro da più di una settimana e hanno ormai visto tre quarti dei film in concorso; chi porta sul volto i segni di questa fatica è il critico André Bazin. In Francia, a differenza che da noi, certi intellettuali sono molto popolari, e Cocteau, durante il ricevimento d'apertura, è stato chiamato sulla pedana accanto alle vedettes e ha salutato il pubblico come un campione del ring con una rapida corsetta, alzando le braccia e unendo le mani in segno di vittoria. Ha raccolto più applausi di Liz Scott e di Bob Mitchum.

Proprio lui, che da qualche anno è il presidente per antonomasia, ci ha dato una anticipazione. «Dei film visti finora dalla giuria — egli ha confessato — almeno quattro o cinque meritano largamente il Gran Premio». Non abbiamo insistito di più. Secondo noi, in questa lista, non può mancare il film con cui l'URSS ha esordito la seconda sera e intorno al quale non abbiamo sentito che elogi, da persone di tutte le tendenze: Scanderbeg.

Scanderbeg: non è certamente il caso di chiedere chi era costui. Lo conoscevano come eroe nazionale albanese perfino i fascisti, che aggredirono e occuparono quella contrada impoverita da secoli di oppressione e di rapine, senza nemmeno scalfire la fierezza dei suoi abitanti, dei suoi pastori.

Eppure la vera storia di Scanderbeg, dei suoi tempi, delle sue battaglie vittoriose non è stata ancora scritta nei libri. Ce lo dice Sergio Jutkevic in persona, il regista del film: «Un eminente storico albanese, che ha collaborato con noi, la sta scrivendo adesso, la vita di Scanderbeg. Il nostro lavoro cinematografico ha voluto essere il primo contributo».

E quale contributo! E' un film a colori in dodici capitoli. Sono i dodici momenti fondamentali della vita dello eroe, dall'infanzia del principino Giorgio Castriota (proiettato in circoli culturali anche in Italia) e Jacob Sverdlov, e che nel 1945 dedicò un trascinante documentario lirico alla Francia liberata, è uno studioso profondo del Rinascimento italiano.

CANNES — I delegati sovietici al Festival del cinema: da sinistra, il regista Alexandrov, gli attori Claudia Lucko, Akaki Khorava, protagonista di «Scanderbeg», Ekaterina Litvinenko, Liubov Orlova e Jutkevic, realizzatore del film sull'eroe nazionale albanese

Il film Scanderbeg ha nel suo stile, nel taglio di fotografia, nel montaggio, qualcosa della grande tecnica di Eisenstein: sia quando in rapide immagini simboliche rappresenta i barbari invasori che mutilano le statue greche, sia quando, con prorompente forza epica, si slancia nelle scene di massa e di battaglia, sia quando liricamente e serenamente si distende dipingendo la gioia popolare nelle feste e nelle danze dopo la vittoria. Ci sono alcune maestose composizioni, — come l'assedio di Kruja, il tranello ordito da Scanderbeg che apre le porte della fortezza, fa penetrare i turchi nella rocca e qui li stermina nelle strette viuzze conosciute dai difensori e palmo a palmo, — che non possono non ricordarci i nostri poemi cavallereschi.

Certo, a questi ricordi classici, non dev'essere molto incline quel nostro funzionario ministeriale, che ci dicono abbia ablandonato ostentatamente la sala a metà film, forse nel punto in cui a foschi colori è visto un tartufesco frate il quale, per servire la politica dei Dogi, è pronto a mentire sulle ultime volontà ricevute in sacra confessione da un morente. Ma gli autori del film hanno fatto una netta e storica distinzione tra questi ipocriti mercanti del tempio e la lealtà e dirittura morale di certi umanisti, quale per esempio il Filelfo

Colore suggestivo

Il film ha una fotografia a colori tra le più belle della storia del cinema. Il verde delle dolci vallate d'Albania il bianco dei costumi dei pastori, hanno una suggestione incomparabile.

«Sapete, l'operatore Andrikanis ed io non abbiamo fatto nessuna fatica — ci dice Jutkevic. — Quando siamo andati a Kruja e nei dintorni, abbiamo trovato intatti non soltanto i castelli dell'epoca, ma anche i bellissimi costumi. I pastori sono discesi dai monti con i loro abiti tradizionali, e hanno improvvisato le loro danze e i loro canti secolari. Sembrava quasi di girare un documentario del XV secolo».

Scanderbeg è una coproduzione sovietico-albanese, il primo film a soggetto girato per la maggior parte in Albania. Da Odessa, per via mare, sono giunti numerosi battelli che trasportavano il materiale indispensabile alle riprese in esterni. Il protagonista, Khorava, è un eminente attore del teatro georgiano (e un po' si avverte l'enfasi teatrale nella sua recitazione): altri attori sono georgiani e russi, ma molti sono anche albanesi. Così con Scipinel, lo scenografo di Alessandro Nevski e di Ivan il terribile, e con gli altri maestri sovietici, hanno collaborato giovani quadri tecnici e artistici della nuova Albania.

Tra gli altri film presentati in questi primi giorni del Festival, è l'italiano Pane, amore e fantasia, che ha raccolto generali consensi, particolarmente vivi nei confronti della protagonista. Gina Lollobrigida, la quale, presente alla proiezione, è stata a lungo festeggiata dal pubblico.

UGO CASIRAGHI

A PROPOSITO DEGLI SCANDALI EDILIZI NELLA CAPITALE

L'elemosina dei Lancellotti

Una lettera inviata dall'avvocato dei principi - Vera storia di terreni venduti al Comune di Roma

I principi Don Luigi, Don Lauro e Don Pietro Lancellotti si sono offesi perchè io citavo il nome della loro famiglia a proposito di una rivistina organizzata dai nobili romani all'Open Gate. Io avevo avuto il cattivo gusto di ricordare, parlando di quella gaia accolta di gente spensierata, certe faccenduole avvenute a Roma, nel quadro del generale scandalo delle aree fabbricabili. Don Luigi, Don Pietro, Don Lauro hanno incaricato il loro legale, avvocato Caligiuri, di inviarmi le seguenti precisazioni:

«1) E assolutamente falso quanto pubblicato nell'articolo "*Sipone e panni sporchi*", contenuto nel n. 76 del Suo giornale del 17 marzo 1954 e che si riferisce al preteso "*più grosso scandalo edilizio della capitale*", attribuito alla Famiglia Lancellotti».

«2) Il mio mandante Don Luigi Lancellotti, in data 12 febbraio 1951, per atto notar Urbani di Roma, donò all'Istituto Autonomo per le case Popolari, oltre due ettari di terreno (esattamente Ha 2 e metri quadri 2970) "mosso a pietà dallo spettacolo di numerose famiglie che vivevano nel più squallido abbandono"; e con successivo atto 14 agosto 1952 dinanzi al dr. Gennaro Andrea Bellozzi, funzionario della Segreteria Generale del Comune di Roma, alienò al Comune mq. 57.221.91 e mq. 44.843.18, rispettivamente a Lire 450 (area destinata a costruzione) e L. 180 (area destinata a sede stradale e parco pubblico), cifre irrisorie ove si paragonino coi prezzi correnti di comune mercato».

«3) I terreni suddetti erano pervenuti al Principe Lancellotti per atto di divisione tra i coeredi del compianto Principe Don Filippo, per rogito notaro Urbani di Roma 31 marzo 1926».

«4) Il mio mandante Don Lauro Lancellotti ha alienato al Comune di Roma ben 200 mila mq. di terreno per costruzioni, e sede stradale e parchi per la complessiva somma di L. 25.000.000, cioè per la somma straordinariamente irrisoria di L. 125 il mq.».

«5) Il Principe Don Pietro non ha venduto al Comune nè comprato da esso».

Don Luigi, Don Lauro e Don Pietro, dunque, sono bravissime persone, e non sono affatto protagonisti del «più grosso scandalo edilizio della Capitale». Non vogliono il primato. Evidentemente essi sono convinti che ne esistono di ancora più grossi, e se lo dicono loro non c'è da dubitarne. Comunque vediamo un po' come stanno le cose.

Nel 1951 la Giunta comunale democristiana di Roma fece acquistare dal Comune, nonostante il voto contrario della opposizione consiliare, un lotto di terreni di proprietà dei Lancellotti. Si trattava di dieci ettari, lungo la via Prenestina, posti in un ben più vasto comprensorio di proprietà dei principi, soggetto a vincoli di piano regolatore e a vincoli da parte delle ferrovie. Comperando quel terreno (al prezzo di 330 lire al metro quadrato) la Giunta si adoperò per ottenere a favore dei Lancellotti la abolizione delle servitù che gravavano su quella zona. Fu così che la proprietà dei principi Lancellotti acquistò immediatamente un valore eccezionale. I terreni situati nelle vicinanze di quelli venduti al Comune (al prezzo di 330 lire) sono stati venduti, lo scorso anno, al prezzo di 3.900 lire al metro quadrato. Oggi di terreni dello stesso comprensorio viene chiesto un prezzo di 10.000 lire al metro quadrato. E scusate se è poco! E scusate se, in seguito a questa operazione «caritatevole», i Lancellotti hanno ottenuto, sulle loro aree, un aumento di valore di oltre quattro *miliardi e mezzo*. E questo vertiginoso aumento avviene, come è stato rilevato dall'assessore Storoni nel suo intervento sull'urbanistica romana, senza alcun merito da parte dei proprietari delle aree, ma *soltanto* per la vendita al Comune di una fettina della proprietà, e per la esecuzione di opere pubbliche nella zona da parte del Comune. Per guadagnare quei miliardi, insomma, i Lancellotti non hanno mosso un dito: hanno solo compiuto una opera *benefica!*

Ed ora vediamo un altro punto, che la lettera dei principi non tocca. Don Lauro Lancellotti ha avuto accertato dal Comune un *reddito* imponibile di 14.800.000. Su quel reddito Don Lauro avrebbe dovuto pagare una tassa di 2.131.000 lire. In realtà egli paga soltanto 266 mila lire l'anno! Don Luigi ha avuto accertato un reddito di 13.000.000. Avrebbe dovuto pagare 1.872 000. In realtà paga 390.000 lire. E si badi bene che quel reddito accertato di pochi milioni sembra essere assolutamente non rispondente a realtà, visto che proprio i Lancellotti considerano la somma di 25 milioni, ricevuta dal Comune per i terreni venduti, come una somma «straordinariamente irrisoria». Essi sono abituati a ben altre cifre, ma quando si tratta di pagare le tasse, si trasformano, da munifici principi dediti alla beneficenza, in poverelli che chiedono una elemosina. Ma allora hanno sbagliato indirizzo.

TOMMASO CHIARETTI

LA PRIMA A ROMA

MUSICA

Casadesus-Previtali

Teatro affollatissimo domenica all'Argentina per il concerto diretto da Fernando Previtali con la collaborazione dei pianisti Robert e Gaby Casadesus. In programma musiche di Mozart, Goffredo Petrassi e Saint-Saëns.

L'ouverture per *Il ratto dal serraglio* di Mozart ha aperto festosamente il pomeriggio. Ad essa, sempre di Mozart, è seguito il mirabile *Concerto* in mi bemolle per due pianoforti e orchestra. Robert e Gaby Casadesus lo hanno eseguito in maniera piacevole, benchè l'illustre pianista, Robert, si sia dimostrato attratto da quello spirito della velocità che sembra caratterizzare anche le più serene attività della nostra epoca.

Di Goffredo Petrassi è stata presentata per la prima volta al pubblico dell'Argentina, in una ottima esecuzione, la *Récréation concertante* (III Concerto per orchestra); opera della quale già parlammo in occasione della sua *prima* romana di qualche mese fa alla Filarmonica.

Il brillante e piacevole *Concerto n. 4, in do minore*, di Saint-Saëns, interpretato con virtuosità da Robert Casadesus, ha concluso il programma. Applausi vivissimi al solista, che ha concesso due bis. Goffredo Petrassi, accolto da applausi e fischi, è uscito due volte sul proscenio a salutare il pubblico e a ringraziare il valoroso direttore e l'impegnatissima orchestra

Johanna Martzy

La violinista Johanna Martzy, già ben nota al pubblico romano, ha suonato ieri alla Filarmonica, entusiasmando letteralmente gli ascoltatori che affollavano l'Eliseo. Essa è ormai da annoverarsi tra i più dotati e musicali virtuosi del violino su scala internazionale. Ha ritmo, precisione, fraseggio giusto, suono terso, e interpreta le musiche in programma con vivo senso di fedeltà stilistica. Il risultato, ovviamente, è di qualità superiore.

Dopo una *Sonata* di Haendel abbiamo ascoltato la *Sonata* in sol minore per violino solo di Bach, eseguita con raro impegno ed anche — raro caso — con profonda semplicità. Sono seguite poi due interpretazioni della squisita *Sonata* di Ravel e di quella in la maggiore, dedicata a Kreutzer, di Beethoven. Applausi molto calorosi e bis.

m. s.