CHARLOT A PARIGI

Tempi moderni

PARIGI, *ottobre*.

Charlie Chaplin è venuto ancora a Parigi. Vi è rimasto due giorni soli, si è affacciato sulla porta del suo albergo, ha passeggiato tranquillo sotto gli alberi dei Campi Elisi, ha dato uno sguardo alle vetrine dei negozi lussuosi ed è corso fino alla *banlieue*, per fissare i suoi occhi buoni sulla miseria dei tuguri. Ma questa volta, prima di Charlie Chaplin, è stato Charlot che è tornato a Parigi, nella disperata città di *Monsieur Verdoux*. Il vagabondo con bombetta, scarponi e bastoncino flessibile si è immerso nelle luci della città, si è installato trionfalmente nel fiume di luce gelida che corre da un capo all'altro i «grands boulevards». Poche decine di curiosi sostavano impacciati ad aspettare il grande attore dinanzi alla porta del suo albergo in Place de la Concorde. Interminabili code, il pubblico delle occasioni eccezionali, si allungano da oltre quindici giorni nelle strade del centro dinanzi alle tre sale cinematografiche dove *Tempi moderni*, la favola amara dell'uomo in lotta contro il macchinismo avido ed avvilente, conosce ancora il clamoroso successo di vent'anni fa.

Chaplin è venuto per un atto di beneficenza. Ricevuto il premio dal Consiglio mondiale dei partigiani della pace, ha deciso di erogarlo a favore di istituzioni in lotta contro la miseria. E' un gesto nello stile dell'uomo.

✪

Chaplin ha incontrato a Parigi l'abbé Pierre, il capo dei «compagnons d'Emmaus». E gli ha versato due milioni di franchi. Ha mostrato di non dimenticare la commozione che suscitò la storia di questo abate. Ex-partigiano, accantonato dal movimento democristiano a causa delle sue «idee rivoluzionarie e sociali», l'abbé Pierre continua a lavorare da solo per i poveri. Nelle giornate più rigide dell'inverno 1953-54, quando il freddo mieteva trenta o quaranta vittime al giorno, egli scende per le strade della capitale a raccogliere quelli che tanti definiscono, a volte con gusto compiaciuto di sadico disprezzo, «i cenci», i «rottami umani». Mobilita, allora, l'opinione pubblica intorno al tragico problema dei vagabondi e dei senzatetto sfidando l'indifferenza dei poteri costituiti. Ed è significativo che qualcuno non abbia perso anche questa volta l'occasione per rimproverare a questo abate d'accettar, lui cattolico, il danaro dei partigiani della pace, e che lui abbia risposto tranquillo: «magari la guerra consistesse in uno scambio, non più di bombe, ma di assegni per alleviare la miseria dei propri nemici».

Due milioni, si intende, non risolveranno la crisi degli alloggi in Francia. Altri due milioni versati dallo stesso Chaplin ai poveri londinesi saranno come la classica goccia nel mare. Non è certo questa la strada per risanare la società dai suoi mali. Ma quel danaro rappresenta pure qualcosa: un punto di incontro di sentimenti e di interessi umani, un monito contro gli egoismi, soprattutto una lezione di fraternità.

Subito dopo Chaplin è ripartito per Londra. Charlot è rimasto. Quando, alcuni mesi fa, gli andarono a proporre in Svizzera questa ripresa di *Tempi moderni*, Chaplin si mostrò più che esitante, addirittura scandalizzato. «Un film muto — rispose — un film vecchio di venti anni! E' una follia e sarebbe un fiasco clamoroso!..

I rappresentanti dell'ufficio parigino degli Artisti Associati insistevano. C'era persino chi cominciò a suggerire al grande attore la necessità di un suo «ritorno a Charlot», il ritorno al personaggio tradizionale dopo la lunga parentesi rappresentata dal *Dittatore*, *Monsieur Verdoux*, *Limelight*. Chaplin continuava ad esitare. Affacciava il pretesto del «muto» e del «parlato». Ma in realtà non si nascondeva che la concezione che anima Charlot offre alcuni lati su cui i tempi operano una revisione sempre più severa. Quel «vagabondo in bombetta» era un povero isolato. Viveva ai margini della società. Spesso diventava solo il pretesto per un rimprovero, per uno schiaffo della miseria agli indifferenti e ai compiaciuti del mondo attuale.

✪

«Ma *Tempi moderni* è proprio questo!» obiettavano gli altri. E' notevole la storia di questo film. Nel 1931 Chaplin era andato a Londra per presentarvi *Luci della città*. Successo enorme: al suo arrivo la folla lo strappò dal treno per portarlo in trionfo. Il principe di Galles, il primo ministro Mac Donald, Churchill si disputarono l'onore di averlo a pranzo. Nel corso di un banchetto, uno degli ospiti, ricchissimo industriale, gli dice con accento di trionfo: «Tra qualche tempo, grazie alle macchine, potremo fare a meno degli operai. E' l'epoca delle rivoluzioni sta per finire». Il grande attore lo guarda senza rispondere. Si alzò pallidissimo e uscì dalla sala. Come risposta gli baleno nella mente la trama di *Tempi moderni*.

Chaplin impiegò tre anni per realizzare il suo film, presentato trionfalmente nel 1954.

Si è vero, in *Tempi moderni* non c'è più solo la storia del vagabondo Charlot. Egli ha messo radici nella fabbrica dove sperimenta tutte le delizie delle alternative economiche provocate dalle contraddizioni del capitalismo. E' un nuovo capitolo nella meravigliosa storia della «solidarietà fra i poveri» che la bombetta e gli scarponi coloriva di romanticismo. Il vagabondo è trasformato in automa. Legato alla catena della fabbrica, il suo sforzo è nel gesto abituale da compiere con frequenza accelerata sotto gli occhi del padrone che appare minaccioso a sorvegliarlo dal suo schermo di controllo. Dal mondo dei pionieri della *febbre dell'oro* alla favola moderna di *Luci della città*, si passa all'atmosfera tragica delle catene di produzione, della smobilitazione delle industrie, della disoccupazione collettiva prodotta dal crak economico del 1930.

Eppure Chaplin esita oggi di fronte al suo personaggio. Per di più l'edizione originale di *Tempi moderni* è «muta», anche se dotata di una colonna sonora prevalentemente musicale. Charlot vi fa sentire la sua voce solo in una sequenza dove canta «Io cerco la Luna» in un guazzabuglio di inglese, spagnolo, italiano, francese e arabo, che intendeva ridicolizzare le prime applicazioni del «parlato» contro il quale il grande attore si era schierato in una ostinata opposizione.

✪

A distanza di venti anni, sono altrettanti motivi di dubbio. Ma son forse morti i mali contro cui allora cercava di polemizzare? No, Chaplin deve convenirne. Il dibattito fra lui e i suoi interlocutori parigini dura circa un anno. Alla fine un argomento lo convince. Il pubblico parigino è il più sensibile agli spettacoli. Una ripresa di *Tempi moderni* non impegna l'autore, ma può rappresentare il giudizio di un pubblico sicuro sulla vitalità del suo personaggio. Alla fine Chaplin acconsente.

Il successo supera ogni previsione. Le cifre di incasso sono le più forti registrate dalla fine della guerra ad oggi. Hanno superato persino quelle di *Limelight*. Il personaggio e la sua favola restano ai tempi nostri vero altresì che i tempi non sono mutati e che la polemica e la speranza di quel film sono ancora attuali?

Chaplin ha comunque profittato dell'esperienza. Il suo prossimo film dovrebbe essere ancora un film con Charlot. Anche questa volta sarà una favola moderna. Sarà la storia di un uomo da niente — egli ha dichiarato ai giornalisti — un uomo che parte dall'Europa e va negli Stati Uniti con la testa che formicola di fantasia e di immaginazione. Spera di trovare un paese meraviglioso, anzi il paese delle meraviglie. Vi arriva e trova la realtà, la nuda realtà senza illusioni. Questo uomo avrà baffi neri e un bastoncino in mano. Ma questa volta si tratterà di un personaggio vestito bene, un personaggio che porterà in tasca molto danaro.

Per completare il soggetto Chaplin e la moglie, dopo il soggiorno a Londra, si recheranno nel Messico. Vi resteranno sei mesi. Subito dopo si inizierà la lavorazione del film che con tutta probabilità sarà pronto verso la fine dell'anno venturo.

Sarà un vero ritorno a Charlot? Non è del tutto certo. Il suo creatore considera Charlot ancora come un personaggio del «muto». I suoi film «parlati» hanno cercato di staccarsene riprendendo qualche atmosfera dalle storie dei tempi passati. Da venti anni in qua, dall'inizio del cinema parlato, Chaplin è alla costante ricerca di un nuovo equilibrio, anche se i motivi tradizionali della sua arte non sono stati mai abbandonati.

In questa ricerca si inserisce la sua esperienza parigina. Non è possibile prevedere, dunque se ci troveremo compiutamente di fronte al vecchio personaggio di Charlot. Ma gli elementi della polemica e della satira sussistono. Il pubblico francese lo ha confermato. E' sicuro quindi che Chaplin intende aprire un nuovo capitolo nella sua drammatica storia dei *Tempi moderni*.

MICHELE RAGO

VIAGGIO DI UN GIORNALISTA ITALIANO NELL'ORIENTE SOVIETICO

Ragazze della steppa

Incontro con Vera, la trattorista - Un matrimonio tra moscoviti - La dirigente del colcos "La strada di Stalin" - L'appello delle operaie di un sovcos cosacco ha trovato entusiastica accoglienza

DAL NOSTRO CORRISPONDENTE

MOSCA, ottobre

MOSCA (dintorno dell'8 ottobre) — La prima volta che si trovò sola nella cabina del trattore e pose le sue piccole mani sulle leve di comando senza più sentire su di sè lo sguardo vigile dell'istruttore, Vera Piestova ebbe paura di compiere la macchina che le era stata affidata. Ma non si lasciò vincere dai nervi da debuttante e, poichè i singoli le obbedivano, continuò a manovrare con attenzione e con precisione. Quella prima prova fu superata brillantemente. Da allora — e sono passati alcuni mesi che fa questo suo nuovo mestiere — la ragazza non ha guastato un solo trattore. Vera Piestova non ha ancora diciott'anni, ed è bella di quella purezza bellezza che si addice alla sua età. Quando finì la scuola settennale, cercò come operare nell'edilizia, senza occuparsi di un lavoro particolarmente qualificato. Nello scorso febbraio si recò a una assemblea del Comsomol alla sua cittadina: Ivanovo Voznesensk Rabova. Parlarono con lei alcuni giorni con lei sugli stessi campi, poi decise di partire per andare a lavorare in partite verso terre incolte. Maturò così la sua decisione di passare nell'agricoltura: fu avviata con la sua compagna il corso dei trattoristi e ne uscì per essere subito impiegata in una stazione di macchine e trattori.

SIBERIA — Lavori agricoli in un colcos dell'Oriente sovietico durante la stagione invernale

Più umane che mai, Vera e Valentina vedono tutto con occhi d'un tratto diversi. Se non ha mai rotto il trattore, Vera ha già rotto invece parecchi dischi, di quelli che suonano alla sera per battere con le sue compagne. La danza è la loro passione: «ballarono sempre» dice con entusiasmo Valentina. Sempre per modo di dire, è chiaro. Sebbene vi sia molto lavoro in questa stagione, tanto che si lavora anche dei turni di notte, mietendo il lume delle lampade e dei fari, queste ragazze hanno saputo ricavarsi di più e cose. Con cura e con gusto hanno trasformato il carrozzone dove provvisoriamente alloggiano in una casetta ben tenuta con una piccola stanza, che ridiamente chiamano «il soggiorno», dove trovi la radio, il grammofono, i giornali ben disposti sul tavolo e una piccola biblioteca con Cekov, Puskin e Gogol' insieme ad alcuni manuali tecnici. Ne questi libri hanno l'aria di restare inutilizzati sugli scaffali: Vera ha in prospettiva per l'inverno di seguire un altro corso di qualificazione tecnica e più tardi — chissà — anche l'istituto di agronomia.

Le nostre ragazze fanno parte di una brigata interamente femminile, diretta da Valentina Fedianina, un'altra operaia ventenne, nei cui modi di fare, scontrosi e riservati quanto occorre per vincere una naturale timidezza, scoprì d'acchito le doti dell'organizzatrice e della dirigente. Anche lei balla alla sera con le altre, anche lei pensa a sposarsi, ma solo quando avrà finito di studiare. Nel suo atteggiamento vi è però qualcosa di più severo, una sfumatura di responsabilità.

Non erano tuttavia queste le prime donne che incontravo nella steppa. Ricordo la «ragazza della via Gorki», la chiamavamo così, sebbene portasse il «nome» nome nordico di Svetlana, poiché effettivamente viveva nella via più centrale di Mosca, dove lavorava come tipografa prima di partire per le terre da dissodare. Anche Svetlana era bella nella freschezza dei suoi diciassette anni, chiusa entro la sua tuta di trattorista; ma era straordinariamente timida quando si trovava con noi. Parlava poco, sempre scontrosa e riservata, salvo quando improvvisamente si infiammava perchè la conversazione era caduta su un oggetto che evidentemente la appassionava, magari un romanzo che le era particolarmente piaciuto. Un giorno le chiedemmo se aveva il fidanzato; credevamo di vederla arrossire e schermirsi una volta di più. Ebbe invece una delle sue accensioni improvvise e ci rispose con allegria un po' spavalda che non era fidanzata, ma aveva il suo *drujok*, il suo giovane spasimante: si erano conosciuti sul treno che da Mosca li portava verso la Siberia. Adesso (siamo vicine a ottanta chilometri da Tele's, ma si scrivono, e Boris — così ancora si chiama — è già venuto a trovarla qualche volta).

Nozze romanzesche

Un matrimonio tra moscoviti aveva già avuto luogo al quell'angolo delle steppe di Kalanda, dove non capitammo. Nella loro casa i due futuri coniugi abitavano poco distanti: l'uno dall'altro, ma si conobbero, senza mai essersi visti prima, solo nel sovcos cui entrambi erano stati destinati: nessuno di due sembrava però dar troppo peso a questa singolarità del loro incontro. Meno romanzesco era stato, in apparenza, l'altro matrimonio che aveva avuto luogo nello stesso collettivo. Lui, un trattorista di ventiduno, aveva mandato alla fidanzata un telegramma per chiedere di raggiungerlo e un biglietto con soldi per il viaggio, poi era andato ad accoglierla alla stazione e si erano sposati, senza pompa nè troppo chiasso, festeggiando l'avvenimento con qualche amico.

In queste terre di pionieri, severe e aspre, la presenza femminile non solo conserva, ma accresce il suo profondo di dolcezza: con le donne vengono i bimbi, le famiglie, a tenerezza, l'amore. Tanto meglio se si tratta di una presenza non puramente decorativa, ma attiva, inserita operosamente nello sforzo comune. Fidanzate o mogli, trattoriste o agronome, queste Natascie e queste Valentine, queste Olghe e queste Tatiane, che incontrammo a bordo dei campi arati per la prima volta, erano tutte genuinamente donne. Tatiana Thaciova, ad esempio, è una personalità che ha ben altri titoli, oltre quelli della sua femminilità, per farsi ricordare: presidente del colcos *La strada di Stalin*, deputata al Soviet Supremo, è una dirigente stimatissima, di cui anche il marito, che è autista nello stesso collettivo e quindi parte il «suo» autista, accetta — sul lavoro, s'intende — l'indiscussa autorità. Eppure io non posso fare a meno di ricordarla innanzitutto per certe sue doti tipicamente femminili: poichè di colcos d'avanguardia come il suo ne ho visti altri, ma il suo si distingueva proprio per certi piccoli dettagli — la cura attenta del nido d'infanzia, l'eleganza del giardino pubblico e, perfino, certe raffinatezze della ospitalità — in cui sentii la mano di una donna piena di sensibilità.

Numero che cresce

Sulle nuove terre il numero delle lavoratrici è andato crescendo via via che i villaggi e i campi cominciavano a sorgere: [illegible], sebbene molte ragazze fossero giunte coi primi scaglioni di volontari, esso era nettamente inferiore a quello degli uomini. Adesso ancora in determinate zone si sente che la loro presenza è insufficiente. Senza donna le terre stesse non procede e, soprattutto, non si stabilizza, non prende radici: una località potrà anche essere fatta di case anzichè di tende, ma resterà sempre accampamento, non diventerà villaggio. Di qui nacque quell'appello, così semplice eppur così umano, che sei operaie di un sovcos cosacco lanciarono tre mesi fa alle loro sorelle sovietiche affinchè le raggiungessero nella steppa. Oggi questo movimento è già avanzato: l'affluenza femminile è in costante ascesa. Essa porta a questa giovane esistenza, ancora in embrione, le radici che le consentono di penetrare nella terra, di durare e di prosperare.

GIUSEPPE BOFFA

FINE

I precedenti servizi di Giuseppe Boffa sulla Siberia sono apparsi nei numeri 277, 278, 284, 285, 289 del nostro giornale

ASPETTI CURIOSI E CONTRADDITTORI DELLA TRIENNALE DI MILANO

Abitazioni e mobili divisi per categoria

Case costruite dal vero secondo una rigorosa quanto discutibile classificazione - Le scomode poltrone ad imbuto - Splendenti ceramiche di tutte le regioni - Il predominio delle "forme utili"

DALLA REDAZIONE MILANESE

MILANO ottobre

Una grande folla visita ogni giorno la Triennale milanese. L'opinione pubblica da qualche tempo è diventata particolarmente sensibile a certe manifestazioni culturali, quali in sostanza sono le rassegne della Triennale: manifestazioni di cultura, di evoluzione dello spirito pubblico nel suo aspetto sociale e concreto, che è quello più delicato.

Una rassegna internazionale delle arti decorative e industriali e dell'architettura pone dinatti implicitamente il problema dell'arte e della cultura in una attuazione sociale e tecnica: l'arte in «forme utili», come dicono i francesi. Ma la rassegna della Triennale indica altresì l'educazione e il gusto dello spirito pubblico nel compromesso o, come sembra più opportuno dire, nella tensione tra ciò che è arte, cultura, e ciò che è utile, funzionale, necessario. La Triennale è alla decima edizione: ha oltre un quarto di secolo di vita. Cominciò con un programma ambizioso, cercando nelle sue rassegne di presentare i risultati, le realizzazioni del lavoro degli artisti nella tecnica, nell'architettura moderna un lavoro certo pieno d'impegno, ma non scevro del pericolo di snaturare i caratteri regionali, genuini del gusto e dell'arte con una malintesa concezione del moderno e dell'attuale. Era «moderna» e «attuale» dinatti, a quei tempi, una mostruosità architettonica come la Stazione centrale di Milano.

Importanti rassegne in quegli anni tuttavia ce ne furono, nonostante la barbarie dominante. La quarta Triennale si presentò con un tema d'un certo interesse: la «villa», un tema che poteva consentire agli architetti quella libertà di espressione che una costruzione più funzionale avrebbe forse negato. E la rassegna, nel plumbeo clima fascista, rispecchiò bene, indicò tendenze di gusto fuori di quelle imperanti. Un'altra rassegna importante fu quella più recente, nell'immediato dopoguerra, all'insegna della casa per tutti: esposizione quanto mai opportuna, che concretava nuove esigenze architettoniche con la «fame di case» diffusa ovunque.

S'è parlato dei temi. Ma l'essenziale mi sembra considerare in che modo la rassegna risponda ad essi. La decima manifestazione della Triennale ha pure il suo tema: arte applicata, si potrebbe dire, per il ceto medio. Tema che ha un vizio d'origine, come si vedrà. La rassegna è varia e complessa: essa passa dall'architettura alle più diverse forme della decorazione e della macchina. Sono presenti alla mostra: Francia, Stati Uniti, Gran Bretagna, Jugoslavia, Israele, Canadà e altri paesi. La partecipazione straniera in verità non è rilevante: prescindendo dalle sezioni tedesca e francese degli altri paesi c'è poco. Invece è ben nutrita la esposizione italiana: ceramiche delle scuole d'arte regionali, mosaici, forme pubblicitarie, architettura alpina, i piani regolatori, modelli di arredamento e molti progetti per case moderne e modeste. C'è perfino una casetta per i Sassi di Matera.

Astratto rigore

Cominciamo a vedere le case. Una grande industria ha presentato modelli di appartamenti destinati ai suoi dipendenti. C'è l'appartamento per l'operaio, poi quello per l'impiegato, infine quello per il funzionario. Sono appartamenti costruiti per così dire dal vero: vi trovate le camere con i mobili, i quadri, i libri, le cucine con le stoviglie. Ma tra il progetto e la realtà salta subito agli occhi un divario qualcosa come un vuoto. Ciascun appartamento sembra ideato quale in un manifesto pubblicitario. Non ci si vede nè l'operaio nè l'impiegato. Il mobilio è razionale: sagome dritte, nude e di una certa eleganza. Il difetto è un altro: quello di fabbricare i mobili per categorie. Così nell'appartamento modesto, supponiamo per l'operaio o per l'impiegato, la camera dei bambini sembra un dormitorio: ci sono i letti sono a castelletto, l'uno sopra l'altro. Passando poi nella camera così detta matrimoniale, nello stesso modesto appartamento, troviamo ai piedi del letto una specie di sporta malamente mimetizzata, che servirebbe per la biancheria.

Divario profondo

Entriamo nella camera del funzionario. È più vasta, meglio suddivisa di quella precedente. Gli scaffali della biblioteca occupano tutta una parete e [illegible] Sulla altra parete notiamo una riproduzione di Picasso. L'appartamento, alla moda, con poltrone ad imbuto, di imitazione a molte lampade. Ma il difetto nei due [illegible] e nello sforzo [illegible] degli arredatori di [illegible] una classe sociale in tutto quello che la casa potrebbe avere di bello, di rispondente [illegible] nessuno nega la personalità della casa, dell'arredamento, ma essa [illegible] interpretata, mi sembra, con un rigore [illegible]. Vediamo ad esempio la casa contadina. [illegible] piccoli ambienti: una casa per lavorare, con'era gusto per [illegible] per [illegible] Sassi. Ma appunto nella sua funzionalità, la piccola dimora sembra difettosa. La esigenza di guadagnare spazio, [illegible] se è logica e necessaria negli ambienti urbani, in quelli contadini [illegible] funzionale. La casetta di Matera immagina i contadini come in un libro stampato.

Una sezione interessante tra le più vaste, è quella della ceramica. Le scuole d'arte regionali, di Palermo a Firenze, hanno esposto il meglio. Le ceramiche toscane, siciliane, marchigiane, abruzzesi sono veramente belle: lo spirito artistico ha elaborato con sensibilità moderna i motivi antichi e genuini [illegible]. Si vedono talvolta oggetti sardi, abruzzesi. L'impronta regionale è resa in modo [illegible], salvando per così dire solo la linea, semplificando tutto il resto.

L'arte del vetro si presenta anch'essa sovente con motivi regionali assai vari, sebbene non rinunzi ai giochi fantasiosi che sono propri della materia. Un rilievo particolare è stato dato ai mosaici, tornati negli ambienti moderni da qualche tempo: sono eseguiti su disegni di pittori noti, come Cassinari o Zigaina. E altri pittori sono intervenuti alla Triennale con le ceramiche. Magnecolo espone un bellissimo «albero della cuccagna», in cima al quale un ragazzo che s'arrampica su un alto albero, tra la folla dei compagni, tesi a guardarlo con aspettazione e speranza.

Passando al mobilio si ritrova il solito problema di guadagnare spazio, a scapito di ogni altro elemento: mobili sottoporre, cioè adibiti a varie mansioni, come oggi è necessario. Quella che non cofinance è la poltrona ad imbuto, di bruttissimo aspetto e scomodissima. Fra l'altro l'arredamento messo in mostra con malcelata modestia risulta costoso. Interessanti sono le macchine, le umane macchine, come serve il Flora, che possono stare, nelle loro utili forme, accanto alle umane lettere.

Le forme utili predominano anche nelle altre sezioni. Ma in quella tedesca la forma della macchina, come la forma di ogni altro oggetto, subito diventa elegante [illegible]. Molto belli sono [illegible] gli oggetti esposti nella mostra finlandese, dove [illegible] nei motivi locali, come la caccia sul ghiaccio. Intensole antico anima la forma dell'oggetto moderno con [illegible] rare. Gli oggetti d'oro ricchi, barocchi, della sezione spagnola, ci ricordano le feste dei paesini meridionali.

La scenografia abbonda al-la decima Triennale. E' per molte sezioni, come quella dell'urbanistica, sono stati addirittura costruiti labirinti in certo modo simili a quelli dei Luna Park. Veniamo così guidati da un vero filo di Arianna corridoi bui, stanze gialle, violette, pannelli a sorpresa. Un ambiente un po' magico. Ma di urbanistica, oltre ad alcuni slogan abbastanza indovinati e a grandi foto dal vero, c'è poco: c'è quello che tutti sanno su questa branca della tecnica e dell'arte. L'ultima sosta nel lungo itinerario della Triennale è costituita dal parco, davvero bello, con una enorme gabbia a forma di dirigibile entro la quale si vedono volare pappagalli. Nel parco troviamo anche la «casa trasparente», dove la luce penetra dalla materia stessa delle pareti e del soffitto.

Ma quanto costa — domando — una casa come questa? E' meglio non parlarne — mi rispondono.

Quella domanda non è stata oziosa: essa è da porre davanti a tutti gli oggetti, a tutti i mobili, a tutte le cose esposte nella Triennale. Tutto costa troppo, mentre, con il gusto moderno e l'arte moderna, tutto viene semplificato: si potrebbe dire oggi che l'oggetto di maggiore interesse è quello che costa meno.

MARIO SCHETTINI

Gina Lollobrigida, più bella che mai, in una scena del film «IL GRANDE GIUOCO», diretto da Robert Siodmak

Le prime a Roma

TEATRO

Battaglia di dame

Portando avanti con tenacia il suo nutrito programma, la Compagnia di Bolzano ha presentato nel Ridotto dell'Eliseo *Battaglia di dame* di Eugenio Scribe, scrittore di gran moda presso la borghesia francese della prima metà dell'Ottocento, [illegible] dimenticato, per senza ragione. La commedia [illegible] tre atti messi in [illegible] sera dal Fantasio. Piccola e invero fiebole quanto la trama che insieme la compone, e la storia, questa, degli intrighi e delle furberie posti in atto dalla contessa Cecilia d'Aureval per salvare dalle mani di Montrichard, prefetto del re (siamo nel 1817), il giovane bonapartista De Lavignol accusato, peraltro falsamente, di cospirazione.

La contessa avrà partita vinta; ma un'altra ne perderà: quella con la propria nipote Leonilde, cui toccherà l'amore del giovane. E Cecilia dovrà contentarsi della imperitura devozione del referendario De Grignon, gustoso seppure abusato personaggio dalla doppia natura, eroica e meschina.

La commedia è congegnata abilmente, ma le manca, oltre ad un qualunque impulso sia artistico, sia soltanto morale, [illegible] dell'uomo [illegible] strettamente [illegible] Restano le pretenzione, convenzionali e statiche, non l'hanno rappresentata di molto, benchè [illegible] di un attore si sia impegnato con un certo successo nella propria parte. I migliori ci sono parsi Luigi Rimbon (De Grignon) e Maria Grazia Santatore (la contessa). Gli altri erano Gino Pernice, Ugo Bologna, Lucetta Renda, Padovani. Parecchi appunti dovrebbero essere fatti a proposito dei costumi e soprattutto delle scene di Gianfranco Padovani. La cronaca registra una assai cordiale accoglienza da parte del pubblico, con numerose chiamate.

ag. sa.

A Ugo Attardi il premio «Procida»

Il premio di pittura di lire duecentomila «Procida isola di Graziella» è stato assegnato al pittore Ugo Attardi per una sua grande composizione sul pescatori procidesi.

Premi acquisto *ex aequo* di lire 100 000 ciascuno sono andati ai pittori Mario Mafai, Marcello Muccini, Domenico Purificato, Renzo Vespignani. Il premio unico di L. 100 000 per un ritratto di Maria Fiore, (protagonista nelle vesti di Graziella del film omonimo tratto dal romanzo di Lamartine) alla pittrice Eva Fischer.

Le mostre romane

Vangelli alla Marguttiana

Alla galleria Marguttiana (via Margutta 83a) Antonio Vangelli espone trenta disegni e alcune tele: sui bianchi e cavalli da circo scene di corrida (ispirate dalla lettura di Garcia Lorca), operai al lavoro.

Si tratta di studi vivaci del movimento in particolare nelle scene di corrida. I disegni sul circo sono agili e brillanti ma già mancano di freschezza e di invenzione; sono eseguiti di maniera su modelli di qualche mese fa. Il disegno di Vangelli è sempre sospeso a un filo, basta un nulla perchè diventi un arabesco decorativo, un divertimento fine a se stesso.

Deve essersene accorto anche il pittore, se ha abbandonato di colpo il tema del circo per trattare quello delle corride e degli operai al lavoro, e questi ultimi disegni sono senz'altro nuovi e freschi d'invenzione. Combinando insieme linea e macchia e facendo uso di forti contrasti di scuri e di chiari, anzi esagerandoli ad arte, Vangelli sembra volerci dare un [illegible] di tutti i possibili atteggiamenti dell'uomo e del toro nella corrida. Assai bene è espresso il contrasto tra la forza presente nel corpo dell'animale e l'eleganza dei movimenti dell'uomo, fino al punto che il toro è indeformato nella sua massa imponente da una intelligenza dell'uomo. Tutto questo è raccontato con finezza e precisione in un grande numero di disegni [illegible] della stessa forza e schiettezza. Un certo difficilmente [illegible] Hanno alcuna troppo dell'appunto occasionale e forse Vangelli farebbe bene a concentrare queste sue intelligenti ricerche su un tema più impegnativo, tanto più che in un disegno raffigurante degli operai che avorano attorno a dei binari si scorge una scritta e [illegible] che spesso [illegible].

Barbieri al Pincio

[illegible] Barbieri, [illegible] a Galleria del Pincio (piazza del Popolo 19) sono tutti di questi due ultimi anni, in gran parte paesaggi di Verona e della campagna veronese (1953) ma anche figure e ritratti (1951). Negli esempi migliori di questa pittura impressionista non priva di delicatezza, come «Piazza delle erbe», «Interno di stalla», «Il treno» e «Paesaggio in Val Padana», sono chiaramente indicati limiti e possibilità di questo pittore. Il silenzio e la solitudine dei paesaggi sono più nello spirito del pittore e nella natura: il paesaggio è come un pretesto per l'espressione di uno stato d'animo malinconico e riflessivo e il colore è usato in funzione emotiva con facilità forse eccessiva. La scarsa varietà di sentimenti rende alla fine monotoni questi paesaggi. I dipinti di figura provano le difficoltà del pittore davanti a un essere vivo. E' difficile considerare la figura umana un pretesto. In rapporto a un essere vivo la pittura di Barbieri si arresta, anche se con grande incertezza: il colore sembra chiedere aiuto al disegno per costruire il quadro.

Forse questo rinnovato interesse per il disegno potrà contribuire ad arricchire anche il piccolo mondo poetico dei paesaggi.

D. M.