UN GRANDE ROMANZO CHE L'UNITA' PUBBLICHERA' DA DOMANI

Il segreto dell'Isola del Tesoro

Robert Louis Stevenson e lo spirito di avventura - L'occhio della fantasia infantile - La sottile ironia dello scrittore inglese - Approdo a Samoa - Tusitala, il narratore di storie

Robert Louis Stevenson fu uno scrittore d'avventure tutto speciale. Apparteneva a una generazione e a una formazione culturale che non credevano più alle virtù dei prodi cavalieri e al fascino maledetto dei briganti; che al rapimento delle storie avventurose non si potevano abbandonare con l'ingenuo fervore di Walter Scott, di Byron, del giovane Balzac, di Victor Hugo, di Alessandro Dumas padre.

Già con Dumas il culto del romanticismo per le suggestive atmosfere dei secoli passati, per gli ideali affermati nell'azione, per le vite fuori dalla norma e dalla legge, era diventato dominio della letteratura commerciale, dei mestieranti più o meno abili e più o meno puri di cuore. Stevenson si trovava, rispetto alla narrativa storico-avventurosa del romanticismo, in una posizione simile a quella di Ariosto e di Cervantes, uomini colti e moderni, rispetto alla tradizione esausta della letteratura cavalleresca. Ma Ariosto e Cervantes operarono, ognuno a suo modo, un capovolgimento, entrarono in polemica con quel mondo; mentre Stevenson, con tutta la sua raffinata educazione letteraria, dice di preferire a ogni altro libro *Il visconte di Bragelonne*, e si volta a quelle rappresentazioni di virtù esatte e risolute, a quella limpidezza di contorni nelle vicende umane, a quella salute che sprizza fuori da tutti i pori degli eroi romanzeschi tradizionali, in implicita opposizione a un mondo che gli appare carico d'ipocrisie e di disperazione, carico di quel greve senso di malattia e di disgregazione che egli si trascina dietro nel suo corpo di tubercolotico, da un sanatorio all'altro, per tutta Europa, tra letto e *chaise-longue* e scrivania.

Così, nel 1883, a trentatrè anni, scrisse — dopo anni di malattia ma anche di attività letteraria già ricca di frutti: libri di viaggi, versi, racconti — il suo primo romanzo, *L'Isola del Tesoro*. Lo cominciò quasi per gioco, dopo avere — per divertire un ragazzo — disegnato la mappa di un'isola immaginaria, col nascondiglio del bottino dei pirati. Ed era quello, per un uomo del suo tempo, l'unico modo di concepire l'avventura senza farne la guardia, senza distruggerla: vederla attraverso gli occhi d'un ragazzo, mettere tra sè e quel mondo lo schermo d'una tensione fantastica infantile. Se Ariosto aveva tra le gesta dei paladini e sè il distacco del pieno edonismo terrestre del Rinascimento, Stevenson, contemporaneo di Baudelaire, frappone tra sè e la pirateria del Settecento *Le vert paradis des amours enfantins*, quel ripiegarsi sulla memoria infantile di cui tanto si nutrirà in seguito la letteratura del decadentismo. Ma in Stevenson la infanzia non è ancora morbida evasione decadente: è un mondo in cui ancora si può credere al bene, è limpidezza, è salute, volontà di fare, che egli esprime nel segno più sicuro della sua coscienza poetica e morale: il suo stile attentissimo.

Là dove i romanzieri romantici e i loro discendenti decaduti al *feuilleton* tiravano giù grosso, accumulavano parole e immagini, badavano all'effetto, Stevenson — che ha letto il suo Flaubert e dei tanti insegnamenti possibili ne ha tratto soprattutto uno, d'esattezza ed economia verbale — scrive con un inglese dei più limpidi, diretti, razionali, funzionali che mai sia stato dato di leggere. Ed è questa la sua polemica con l'estetismo e il naturalismo gonfi e tumultuosi che pullulavano intorno a lui — come bene scrisse Pavese —; questo suo stile d'uomo che, pur senza far professione di realismo, crede nelle storie con un principio e una fine, nell'importanza di ciò che l'uomo fa, nel suo imparare da ciò che succede.

Robert Louis Stevenson in una stampa dell'Ottocento. « L'isola del tesoro », che apparirà da domani a puntate sul nostro giornale, verrà illustrato dal pittore Ugo Attardi

La prima parte dell'*Isola del Tesoro*, quando ancora il meccanismo della avventura non è scattato, e regna ancora il senso d'attesa, si può dire sia la più bella: la costa brulla e nebbiosa, l'isolata locanda dell'*Ammiraglio Benbow*, il misterioso lupo di mare che vi si nasconde e scruta le navi che passano al largo col cannocchiale, e canta lugubri canzoni, e poi il muoversi intorno di tipi loschi, la lotta per la cassa inchiavardata, l'assalto dei pirati alla locanda, in tutte queste pagine l'arte di raccontare raggiunge, coi mezzi più semplici, una delle sue più alte vette mondiali; e il fatto che s'usino ingredienti narrativi logori (il vestiario, il portamento e le mutilazioni dei pirati, uno col viso sfregiato, l'altro senza due dita, un terzo cieco, e ancora non è entrato in scena Silver gambadilegno con la cocorita sulla spalla) non fa mai perdere quel sapore genuino d'Inghilterra tra mare e campagna che circola per ogni pagina. Poi, man mano che l'avventura si sviluppa, dal formarsi dell'equipaggio con l'impressione che s'ha subito che di esso faccian parte più pirati che galantuomini, all'arrivo all'isola col veloce spiegarsi d'una strategia di battaglia che si dilunga con mirabile varietà fino alla fine, e man mano finchè Hawkins, il ragazzo, diventò, come tutti i protagonisti di romanzi per l'infanzia, un troppo facile collezionista d'imprese eroiche quanto fortunate, il libro, privo di quel fondo d'esperienza vera, che lo sosteneva al principio, rischia spesso la caduta nel romanzo d'appendice vero e proprio, e sempre si salva per la sua meravigliosa leggerezza, per la grazia con cui i colori della scena, lo scorrer via delle frasi, lo scattare dei sentimenti riempiono l'attenzione del lettore di qualcosa che va al di là del prevedibile interesse per l'intreccio.

L'ironia di Stevenson accompagna la storia senza mai far sentire il suo peso, e ogni tanto sbotta in trovate caricaturali nutrite d'una esperta tipizzazione inglese: la madre di Jim, attaccata al denaro ma onesta fino alla pignoleria, che, mentre i pirati stanno buttando giù la casa, s'affanna a contare i quattrini del losco inquilino morto, per potersi prendere i soldi che lui le doveva, non uno scellino di più nè uno di meno; e quel signor Trelawney, compassato e ingenuo, pieno di retorica nazionale, che si fida di Silver perchè dice d'aver perso la gamba al servizio di sua maestà, e per peggior insulto dice *non inglese;* e quel Ben Gunn che è stato lasciato solo per tre anni nell'isola deserta e s'è ridotto a una specie di scimmia, e al primo incontro con un essere umano parla e parla e racconta, mentre fioccano gli spari, delle sue pratiche devote con cerimoniosa compunzione.

E' noto che Stevenson, quando scrisse *L'Isola del Tesoro* non aveva mai messo piede su un'isola tropicale. Ci andò poi, a quarant'anni, a Samoa, nei mari del Sud, e non successe quel che ci si aspetta di solito in questi casi, che ne rimanesse deluso e preferisse le fantasie alla realtà: al contrario, trovò che erano proprio i paesi per lui, si stabilì a Samoa, fece amicizia con gli indigeni, diventò una specie di loro consigliere e difensore nelle questioni politiche, nello sfruttamento che il colonialismo estendeva fin là, e visse gli ultimi anni e i più felici e i più sani della sua vita, amato da tutti, chiamato Tusitala, cioè il « narratore di storie » e scrisse ispirandosi alla vita e alle leggende di quel popolo altri racconti meravigliosi e bellissime prose saggistiche. Durò quattro anni, poi il male lo riprese e morì, circondato dall'affetto degli abitanti di Samoa.

Senza un « messaggio » esplicito, senza un bagaglio di idee filosofiche o storiche o sociali, Stevenson pure ci ha indicato un segreto prezioso dello scrittore: che questo è credere nelle storie con un principio e una fine, una bellezza, una morale, vuol dire credere nel legame dello scrittore con la gente, nel suo posto in una società, quella degli isolani di Samoa, o quella dei milioni di ragazzi e uomini di Samoa che continuano nel mondo a leggere i suoi libri. Essere il Tusitala l'uomo che ascolta le storie degli altri uomini, e le ripensa, e le rinarra traendo fuori quanto in ognuna di esse c'è di bellezza e d'insegnamento universale.

ITALO CALVINO

DRAMMATICHE GIORNATE IN BELGIO

BRUXELLES — La polizia belga disperde gruppi di attivisti cattolici durante le sediziose manifestazioni dei giorni scorsi, ispirate dall'episcopato e dirette contro i provvedimenti di legge attraverso i quali il governo ha voluto limitare i privilegi delle scuole clericali

Le mostre romane

Carlo Levi al Pincio

Il tema degli amanti non è affatto nuovo nell'arte contemporanea (particolarmente nella opera di Picasso o di Chagall); molto spesso però si tratta di ironici e colti rifacimenti su motivi dell'arte antica o di manifestazioni che dal tema traggono lo spunto per l'espressione di una raffinata morbosità. Le litografie, le pitture, i disegni, i pastelli e la scultura, che Carlo Levi espone nella Galleria del Pincio di piazza del Popolo, rappresentano le invenzioni pittoriche assai colte e raffinate di un letterato.

Si tratta di innumerevoli variazioni su un unico motivo: lo amplesso di due amanti; motivo che nell'immagine pittorica si traduce in una particolare soluzione figurativa di carattere simbolico: la fusione e l'integrazione dei due volti degli amanti in un unico volto in modo che essi divengono partecipi delle stesse labbra, delle stesse gote, dello stesso sguardo. La raffinatezza di queste immagini è assai spinta e talvolta leggermente morbosa; il disegno è fluido e sovrabbondante con un giro insistentemente ondeggiante e flessuoso che si afferma nella fissità del profilo greco dei volti. C'è in queste immagini una costante tendenza a rendere il sentimento dell'amore come avvolto nel mito e nella magia.

Il pittore spoglia le sue figure di ogni concretezza sentimentale per definirle con l'astrazione di un simbolo; ed esse, fuorchè nel bel disegno con l'anziana coppia di contadini calabresi, sembrano stringersi senza un particolare sentimento d'amore.

Ma in arte, il simbolo resta vitale quando accentra in sè certi particolari ed essenziali caratteri umani propri di una epoca o di un ambiente e non, come in queste pitture, quando tende alla spersonalizzazione e alla genericità.

Non credo che si possa esprimere la passione amorosa senza un tipo particolare di uomo che ami un tipo particolare di donna, senza individuare il mondo sentimentale dell'uomo che non varia solo secondo il tipo fisico ma anche, e soprattutto, secondo il tipo sociale.

La genericità di queste immagini di Levi deriva da un'impostazione intellettualistico-letteraria che non si cura di scoprire la natura complessa dei sentimenti i quali spingono un uomo o una donna ad amarsi, ma applica uno schema ideale e sentimentale preordinato.

In definitiva, in queste pitture non è fissato il sentimento dell'amore ma solo il modo particolare di concepire l'amore da parte di Levi stesso. Più o meno idealizzato, è sempre lo stesso volto maschile che ricorre da una pittura all'altra; e il volto femminile è solo un suo pallido riflesso, una sua morta eco. Il mito di Narciso quasi vela e nasconde il sentimento amoroso. Anche l'invenzione figurativa dei due volti che si fondono in uno è di natura più intellettualistica che fantastica; e credo abbia la sua origine nell'invenzione formale, veramente schietta e originale, che Giotto realizzò nell'affresco con *L'incontro di S. Gioacchino e Santa Anna*, dipinto nella Cappella degli Scrovegni a Padova, per esprimere l'intenso e puro moto di affetto che spinge la donna e il vegliardo ad abbracciarsi.

Antonio Scordia alla Tartaruga

I dipinti che Antonio Scordia esponeva l'altro anno alla Biennale veneziana erano sicuramente tra i migliori che il giovane pittore avesse dipinto; e soprattutto interessavano perchè Scordia mostrava in essi una certa indipendenza intellettuale dall'attuale gusto mercantile della pittura astratta e un'insoddisfazione morale piuttosto viva.

Nell'intrico dello schema cubista del quadro si profilavano volti di donna stranamente teneri pur nella deformazione, sagome di oggetti accarezzati con il colore come avrebbe potuto farlo solo un delicato intimista. Insomma, un formalista niente affatto convinto dei suoi stessi schemi intellettuali e tutt'altro che cieco alle forme e ai colori della natura. Quella di Scordia appariva come una pittura in cui il linguaggio formale era, sì, preordinato alla stessa creazione artistica, ma lasciava anche aperto qualche spiraglio al sentimento; e l'osservatore in fondo non poteva non dare credito al pittore, nel senso che questi prima o poi potesse comprendere l'errore di una posizione che nella sostanza, limita la pittura agli esercizi di grammatica e di sintassi.

Ma i dipinti più recenti, che lo Scordia espone nella Galleria della Tartaruga di via del Babuino a Roma mostrano che egli continua a preferire la strada del formalismo e che, anzi, va lentamente scivolando nella astrazione. A forza di spogliare le sue immagini dei loro caratteri peculiari, lo Scordia sta arrivando al semplicismo tecnico.

Nessuno vuol negargli una particolare abilità nello stendere sulla tela una toppa di colore con un particolare valore di luce, attorno alla quale egli « costruisce » poi tutto il quadro con altre toppe di colore.

Che queste toppe di colore giustapposte simulino forme naturali è ormai cosa di secondaria importanza. Se anche questi richiami del tutto esteriori alla natura fossero in maggior numero, il carattere astratto di queste pitture non sarebbe minimamente alterato.

Che senso ha, infatti, fingere più o meno vagamente un volto umano, quando il pittore non vuol dipingere il volto dell'uomo ma soltanto certi valori di colore rosso, che si accordano bene con delle ocre o contrastano con particolari azzurri?

Un tale pittore finisce col non essere coerente nemmeno come formalista. O forse il pittore simulando un volto umano vuol far pensare che nella sua pittura fermenti nascostamente una qualche problematica? Se questo fosse nelle sue intenzioni allora si dovrebbe dire che il trucco, fosse anche il più abile e il più furbo di questo mondo, si rivela sempre per quello che è.

D. M.

VIAGGIO NELLE CAMPAGNE ITALIANE: MARCHE

L'interesse dei piccoli proprietari coincide con quello dei mezzadri

Una regione che detiene il primato dell'emigrazione - La situazione nel territorio di Ascoli - Il vescovo e la servitù della gleba - La lettera di una donna

DAL NOSTRO INVIATO SPECIALE

ASCOLI PICENO, marzo.

In un recente numero del settimanale Tempo *è stata pubblicata la lettera di certa signora Rosa Galante, che abita in un piccolo comune di montagna della provincia di Ascoli Piceno, Venacotta. La signora afferma che nella sua zona da qualche anno si va determinando un fenomeno preoccupante: l'abbandono della terra. « Il contadino — ella scrive — emigra appena chiede ed ottiene il libretto di lavoro e lascia il campicello che quasi sempre rimane incolto perchè non è facile sostituire la famiglia colonica che se ne è andata in cerca di quel benessere e quelle comodità che il lavoro agricolo in questo momento non può offrire. Si ripete spesso: nessuno vuole più lavorare la terra. E' perfettamente falso. Si dovrebbe dire: nessun vuole più vivere nella miseria ».*

Arrivato ad Ascoli Piceno, ho chiesto notizie della signora Galante ed ho scoperto che si tratta di una piccola proprietaria le cui terre sono condotte a mezzadria. La drammaticità della situazione di queste campagne, descritta nella lettera, mi è stata poi confermata da ogni parte, destando, in certa misura, il mio stupore. E' impressionante il peso dei luoghi comuni diffusi su certe nostre città e regioni. Sotto questo aspetto la città martire è, a mio parere, Napoli, e gli ultimi film ambientati laggiù lo hanno ancora una volta dimostrato. Il luogo comune di cui sono vittime le Marche tende a far passare la regione come una delle più floride d'Italia. La mezzadria, naturalmente, sarebbe all'origine di tanta opulenza. La verità è che le Marche, al contrario, sono tra le più povere regioni italiane, e la mezzadria marchigiana tra le più arretrate, fatta eccezione, forse, per la provincia di Pesaro. Un solo dato a conferma della generale situazione di miseria: per quel che riguarda l'emigrazione, le Marche detengono il primato nazionale.

Se si pensa che i due terzi della popolazione sono dediti all'agricoltura e che il rapporto mezzadrile, in pianura come in collina o in montagna, risulta sempre il più largamente diffuso, si capirà l'importanza che riveste per l'avvenire della regione una radicale riforma degli attuali patti agrari.

Poderi abbandonati

Il problema della riforma, mentre si pone con uguale urgenza in tutto il Paese, presenta aspetti differenti persino da zona a zona di una stessa provincia. Così è anche nelle Marche: la situazione in provincia d'Ascoli Piceno ci sembra però quella che contiene ora elementi comuni a tutta la regione. Qui il 60 per cento della terra è formata da piccola proprietà, il 27 per cento da proprietà grande e media, il 13 per cento appartiene a coltivatori diretti. Il ceto medio cittadino è largamente composto da piccoli proprietari che concedono le loro terre esclusivamente a mezzadria. E' significativo che appunto una piccola proprietaria, la signora Galante, si sia preoccupata di denunziare lo stato di crisi e di abbandono di queste campagne, giustificando allo stesso tempo i contadini che, stretti dalla miseria, abbandonano i poderi. Nel solo territorio di Ascoli sono oggi ben trecentoventicinque i poderi vuoti. Già tremila contadini hanno ottenuto il libretto di lavoro del settore industriale ma ciò non vuol dire che abbiano trovato occupazione in qualche fabbrica, perchè la loro stragrande maggioranza è andata semplicemente a ingrossare l'esercito dei disoccupati.

Il vescovo di Ascoli, per giustificare in qualche modo l'accordo governativo, ha detto che, se si dovesse accettare lo istituto della giusta causa per gli sfratti, lo stesso principio dovrebbe essere applicato quando il contadino volesse lasciare il podere. In altre parole, il vescovo, per risolvere la crisi agraria, non vede altra via che il ritorno puro e semplice alla servitù della gleba!

Viaggiando per le Marche è facile cogliere i segni della decadenza fisica ed economica dei poderi: olivi dai tronchi profondamente cariati, viti colpite dalla fillossera che non vengono rinnovate, stalle antigieniche, abitazioni anguste e decrepite. Alcune notizie completano lo squallido quadro: dal 1950 ad oggi la produzione granaria è notevolmente diminuita e così il numero dei capi di bestiame.

Dicevamo che il sessanta per cento della terra è posseduta da piccoli proprietari « concedenti », e certamente la loro limitata capacità finanziaria sta all'origine di tanto degradamento: essi, oberati dalle tasse e vittime della politica monopolistica della Montecatini e della Federconsorzi, vanno sempre più perdendo la figura di imprenditori per assumere quella di puri redditieri. In lavori di miglioria dei poderi ogni proprietario, per legge, dovrebbe impiegare il quattro per cento del suo reddito. Globalmente, nelle Marche, dovrebbero essere investiti in migliorie ottocento milioni; in realtà se ne investono appena cento.

Se per i grossi proprietari, che dal possesso di numerosi poderi ricavano laute rendite, si può parlare di assenteismo, di incuria, di rapina, per i piccoli non si può fare lo stesso discorso. Quelli che possiedono un solo podere hanno realmente un reddito basso; inoltre non ottengono credito dalle banche e, per l'acquisto di concimi, anticrittogamici, attrezzi, ecc., o per la vendita di loro prodotti agricoli, debbono soggiacere sempre alla speculazione dei cosiddetti Enti economici e della Federconsorzi. Si viene così a determinare un circolo chiuso: il podere rende poco perchè il proprietario non investe capitali nella produzione e il proprietario non investe capitali perchè il podere rende poco. Come spezzare questo cerchio? Esso potrà venire spezzato solo con l'introduzione di una nuova politica agraria, che riduca i prezzi dei concimi e degli altri prodotti necessari all'agricoltura, che protegga il mercato interno dalle importazioni di prodotti agricoli stranieri, che favorisca l'esportazione dei nostri prodotti, che agevoli la concessione di crediti ai piccoli proprietari, che li sgravi dall'eccessivo peso fiscale.

Un sintomo augurale

Ma si può dire che su questi argomenti il piccolo proprietario abbia sempre idee chiare e agisca coerentemente? Purtroppo, quando col misero reddito di un podere debbono campare la famiglia del proprietario e quella del mezzadro, avviene che tra le due parti si accende una lotta accanita, per aumentare sia pure di una sola lira la propria quota. In questo scontro chi ci rimette è sempre il mezzadro, che alla chiusura dei conti colonici deve sottostare a vere e proprie ruberie, ad esempio con addebiti di spese per aratura, seminatura ed altro, arbitrariamente maggiorate. Il piccolo proprietario, insomma, tenta rifarsi dello sfruttamento di cui egli è vittima, sfruttando a sua volta fino all'inverosimile il contadino. Ne deriva una comune situazione di immiserimento e un generale degradamento economico, da cui traggono vantaggio esclusivamente i pochi grossi agrari e i soliti monopoli.

In questi anni la giusta causa ha rappresentato un freno al precipitare della situazione. Sia pure recalcitrando e facendo resistenza, i proprietari, anche se non nella misura stabilita dalla legge, sono stati costretti a fare qualche investimento di capitali. Alcuni si sono convinti a svolgere altre attività (professionali, impiegatizie, commerciali), rinunziando a trarre esclusivamente dal reddito del podere le proprie fonti di sussistenza. Ciò malgrado, abbiamo visto quale gravità abbia raggiunto la crisi.

Ora, mentre tra i contadini vivissimo è il fermento per la minaccia che pesa sull'istituto della giusta causa, i grossi terrieri e gli esponenti della Federconsorzi, che anche qui sono alla testa delle locali Associazioni degli agricoltori, cercano di convincere i piccoli « concedenti » che si potranno salvare solo se verrà riconosciuto loro il diritto di sfrattare a proprio piacimento i mezzadri. In realtà, in un ambiente economico così povero e arretrato, se tale diritto fosse concesso, ne deriverebbe un maggior sfruttamento del contadino ma nessun vantaggio concreto e duraturo per il piccolo proprietario. Permanendo le cause della crisi, la produzione continuerebbe a declinare, e se ora che un mezzadro guadagna intorno alle 150 lire al giorno già 325 poderi sono stati abbandonati, quanti altri resteranno vuoti allorchè quelle 150 lire si ridurranno a cento e forse anche a meno? Se l'accordo governativo dovesse essere approvato, migliaia di contadini diverrebbero disoccupati, ma, contemporaneamente, centinaia e centinaia di piccoli proprietari sarebbero costretti a vendere per pochi soldi i loro poderi.

Questo i mezzadri lo sanno da tempo. I piccoli proprietari, forse, solo ora cominciano a capire che, fino a quando essi e i contadini saranno costretti ad azzannarsi come cani attorno a un osso, nessuno riuscirà a sfamarsi e tutti usciranno dalla mischia con le carni lacerate. Per l'avvenire dell'agricoltura marchigiana ci sarebbe da augurarsi uno schieramento unitario di piccoli proprietari e mezzadri contro i loro comuni e veri nemici.

La lettera di quella signora Galante che abbiamo citato all'inizio va considerata come sintomo incoraggiante e positivo. Al direttore del settimanale milanese ella scriveva: « ...dovrebbe fare un giretto da queste parti per constatare quante case coloniche sono chiuse, quanti vigneti abbandonati, quanti campi, un giorno ubertosi, si sono trasformati in pascoli... la nostra terra ha bisogno di braccia e per ricondurre i contadini al lavoro dei campi... occorre metterli in condizione di vivere umanamente e civilmente ...nel suo articolo si parla pure di nuove misure fiscali e io mi domando su quali classi sociali pescheranno i nuovi oneri. Sul piccolo proprietario addirittura soffocato dalle tasse che si dibatte fra mille difficoltà...? ».

Ecco una donna di campagna, la quale vive in un piccolo paese perduto tra i monti, che ha afferrato bene la sostanza del problema. Perchè non dovrebbero fare lo stesso gli altri piccoli proprietari marchigiani?

RICCARDO LONGONE

ASSEGNATI A HOLLYWOOD

Otto premi Oscar a "Fronte del porto"

HOLLYWOOD, 31 — Hollywood ha assegnato ieri sera i tradizionali Oscar cinematografici. Il premio per il miglior film è andato, com'era previsto, a Fronte del porto, che ha collezionato ben otto delle statuette dorate. Esso ha infatti avuto anche gli Oscar per il miglior attore (Marlon Brando), per la migliore interprete non protagonista (Eva Marie Saint), premiata insieme con Edmond O' Brien, quest'ultimo per *La contessa scalza*, per il miglior montaggio (Gene Milford), per la miglior fotografia in bianco e nero (Boris Kaufman), per la migliore sceneggiatura (Budd Schulberg), per il miglior regista (Elia Kazan), per la miglior direzione artistica (Richard Day). Il premio per la miglior attrice in parte di protagonista è andato a Grace Kelly (*La ragazza di campagna*).

Walt Disney si è guadagnato tre premi: miglior documentario (*The vanishing prairie*), migliori effetti speciali e migliori disegni a colori (*Ventimila leghe sotto i mari*).

Il Premio Oscar per il miglior film straniero è stato assegnato al giapponese *La porta dell'inferno*.

LE PRIME RAPPRESENTAZIONI A ROMA

MUSICA

Cenerentola

Bene ha fatto il Teatro dell'Opera a riproporre all'attenzione del pubblico la «Cenerentola» di Gioacchino Rossini, già rappresentata con ottimo esito la passata stagione, poichè quest'opera è certamente una delle più felici e brillanti della produzione del grande pesarese e di conseguenza un suo ingresso nel repertorio normale va salutata come cosa lodevole ed auspicabilissima. Oltre a ciò riprese di questo genere giustificano anche gli sforzi che le iniziative a carattere particolare — e questo potrebbe essere il caso del Maggio Musicale Fiorentino — vanno compiendo da anni in questa vasta azione di riscoperta del passato ingiustamente dimenticato grazie alla quale oggi è possibile estendere e completare la conoscenza di Rossini e di Verdi e migliorare o modificare addirittura l'immagine di un Cherubini.

Parte degli interpreti di ieri sera erano gli stessi dell'edizione di un anno fa. Giulietta Simionato, accentuando ancor più il carattere ingenuo di Cenerentola, ha primeggiato con la sua voce e la sua grazia per le quali conviene parlare di lei come di una grande interprete. Juan Oncina ha sostenuto il ruolo di Don Ramiro con molto gusto e molta eleganza vocale. Sesto Bruscantini — che era Dandini, cameriere di Don Ramiro — e Ian Wallace — Don Magnifico — hanno portato la loro nota gaia impersonando i loro rispettivi ruoli con arguzia. Clorinda e Tisbe, le sorelle di Cenerentola erano le spigliate e fresche Graziella Sciutti e Fernanda Cadoni. Arturo La Porta è stato un efficace Alidoro. Vittorio Gui ha diretto il tutto, accompagnando anche i recitativi al cembalo, con estro e con brio imprimendo a tutto lo spettacolo il tono ed il ritmo felice mosso e piacevolissimo divertimento. Applausi a tutti.

Giarbella Pastorelli

L'Associazione Amatori della Arte ha ospitato ieri, al Teatro Valle, i due vincitori ex aequo del secondo premio — il primo non venne assegnato — «Concorso Nazionale Chopin» Luciano Giarbella e Chiaraberta Pastorelli. Giovani entrambi, allievi il primo del maestro Fuga e la seconda del maestro Casella, questi due pianisti si sono presentati in un programma di musiche di Chopin nel quale hanno dimostrato chiaramente la loro preparazione e le doti tecniche e interpretative che possiedono. Entrambi vanno segnalati tra le giovani leve sulle quali conviene puntare. Se approfondiranno le loro musicalità potranno certamente giungere a risultati notevoli. Luciano Giarbella ha eseguito la «Sonata» in si bemolle minore e «Dodici Preludi»; Chiaraberta Pastorelli la «Sonata» in si minore, «Tre Mazurche» e la «Polacca» in la bemolle. Il pubblico ha applaudito con calore ottenendo dei bis.

m. z.

TEATRO

Caterina Ivanovna

«In Andreev non c'è semplicità e il suo talento ricorda il canto di un usignuolo artificiale; così Cecov a Gorki in una lettera del luglio 1902. Il giudizio, pertinente quanto pochi altri nella sua sinteticità, riappare attuale, oggi che si sono assai diradati gli entusiasmi e le suggestioni cui soggiacquero anche in Italia, particolarmente negli anni successivi alla prima guerra mondiale, critici acuti come Piero Gobetti. E mentre il nesso Cechov-Gorki si manifesta sempre più quale il cardine della letteratura russa all'inizio del nostro secolo, la figura di Andreiev torna entro i suoi limiti. Indicativa della crisi di una cultura, ma incapace di fornire ad essa una prospettiva ideale o di darne comunque una rappresentazione coerente, l'opera di questo scrittore innesta, su una base talora rigorosamente realistica, allegorie demoniache, mistici contorcimenti e un senso generale quanto incomprensibile di angoscia. Frammentarietà ed astrattismo, come già doveva notare lo stesso Gobetti, sono le caratteristiche delle prose non meno che dei drammi di Andreiev. Tra i quali drammi è questa «Caterina Ivanovna», che la Compagnia del teatro di via Manzoni ha presentato allo Eliseo ieri sera, e che fu messa in scena per la prima volta dal Teatro d'arte di Mosca nel 1912.

Caterina è la moglie di un deputato alla Duma, Giorgio Stibelev, che sospettandola ingiustamente di adulterio, vuole ucciderla; i tre colpi di pistola vanno però a vuoto. Illesa nel corpo, ma ferita profondamente nell'anima, la donna discende l'uno dopo l'altro i gradini della dissolutezza: diventa prima l'amante del fatuo e piagnucoloso Mentikov, poi del pittore Paolo Koromyslov, intimo amico di Giorgio; anche il fratello di questi, Alessandro, sfugge per poco al perverso fascino di Caterina, che sembra spargere intorno a sè, centuplicato, il male invisibile da cui è stata colpita. Infine la sventurata lascerà quel sordido ambiente (nel quale si è mantenuta intatta la giovane sorella di lei, Lisa) accompagnandosi a un simbolico personaggio, il pianista Teplovski, che si identifica più o meno con la morte stessa, e che condenza in sè la famosa problematica del testo.

Quali interessi intellettuali o di genere diverso abbiano spinto la formazione milanese a realizzare oggi sulla ribalta «Caterina Ivanovna» è difficile dire. Poichè nello stesso repertorio di Andreiev, e restando fermo le osservazioni che accennavamo, si potevano rinvenire lavori di altra consistenza, come «Anfissa» o anche «L'uomo che prende gli schiaffi», una simile domanda debbono essersi posta parecchi spettatori a giudicare dall'accoglienza cortese ma fredda da essi riservata alla rappresentazione.

Il regista Corrado Pavolini ha cercato di vivificare le scarne risorse teatrali dell'opera con una accentuazione dei contrasti verbali più che con un approfondimento degli impalpabili caratteri dei protagonisti. Lo hanno seguito in questa improba fatica Gianrico Tedeschi (Giorgio), Laura Adani (Caterina), Carlo D'Angelo (Paolo), Glauco Mauri (Mentikov), Nando Gazzolo (Alessandro), Giulia Lazzarini (Lisa), e inoltre Sergio Gazzarrini, la Rizzoli, la Lavagna, la Gaglio e altri. Decorosamente convenzionali le scene di Luciano Damiani e i costumi di Pier Luigi Pizzi. Consensi, come dicevamo, non troppo calorosi ai quali si è unito dopo l'ultimo atto qualche attino. L'Adani ha comunque avuto un applauso a scena aperta. Si replica.

ag. sa.

L'autoritratto di Primo Pinci

Nei «gialli» di migliore fattura si usa offrire al pubblico, nel corso della vicenda, i vari elementi, dai quali scaturirà alla fine, più o meno imprevista, la conclusione. *L'autoritratto di Primo Pinci* di Barricelli e Luongo rappresentato ai Satiri ieri sera, neanche in questo appartiene alla buona tradizione del genere, ed il finale viene qui determinato dallo inserimento macchinoso e casuale, di fatti e circostanze nuove. L'unica cosa che possiamo dire è che vi sono tre cadaveri, tutti in scena, loschi traffici di cocaina, ed un certo numero di personaggi improbabili e verbosi. Gli stessi interpreti, Giulio Girola e Nada Fraschi, apparivano poco convinti e stanchi: nè sapremmo dar lor torto. Dobbiamo segnalare per la cronaca, la giovane Franca Stabile, di aspetto suggestivo. Successo di stima e repliche a partire da oggi.

Vice

CINEMA

Gli esploratori dell'infinito

I film fantascientifici ci hanno offerto esempi d'un qualche interesse. Questo, che a tal genere appartiene, non è tra quelli. Racconta d'un gruppo di uomini scelto dall'Istituto di ricerche atomiche statunitense per attraversare lo spazio con un missile e raccogliere una meteora, la quale servirà agli scienziati per comprendere grazie a quale rivestimento essa non viene frantumata nel suo lungo viaggio dai raggi cosmici. In seguito a una serie di complessi esami, tre soltanto dei prescelti compiranno la pericolosa impresa ed uno soltanto riuscirà a sopravvivere e a recare sulla terra il prezioso materiale di studio.

Povero di fantasia e teoricamente sciatto il film molto raramente riesce ad interessare e a tenere con il fiato sospeso. L'impostazione ideologica di esso, inoltre, attraverso la bocca di uno scienziato, è stretta parente dei più volgari libelli dell'imperialismo americano ed è accolta con disapprovazione dal pubblico.

I convenzionali e retorici interpreti del film, diretto da Richard Carlson, il quale compare anche in qualità di attore, sono William Lundigan, Herbert Marshall e in una particina Dawn Addams.

a. sc.

CONFERENZA DI SALINARI

Gli orientamenti della letteratura sovietica

Oggi alle ore 18 nella Sala dell'Associazione Artistica Internazionale, il prof. Carlo Salinari terrà una conferenza sugli ultimi orientamenti della letteratura sovietica quali sono scaturiti dal II Congresso della Unione degli scrittori dell'URSS. Alla conferenza, che è organizzata nel ciclo dei dibattiti di «Maris Gattas», seguirà un pubblico dibattito. Tutti possono partecipare.