QUESTIONI DEL CINEMA ITALIANO

La sceneggiatura nel film neorealista

Il neo-realismo cinematografico italiano è sorto dopo la Liberazione, come espressione dell'antifascismo, finalmente in condizione di esprimersi liberamente; è espressione di uno spirito nuovo, nazionale, popolare, progressista. Spirito nuovo non vuol dire però, in questo caso, privo di precedenti e di, almeno parziali, anticipazioni, non vuol dire privo di storia. Quel nuovo modo di intendere la realtà era sorto e maturato nel lungo periodo della soggezione al fascismo, della resistenza ad esso e della lotta, più o meno clandestina; ed ha avuto la sua consacrazione nella guerra di liberazione. Non si può intendere pienamente il neo-realismo del film italiano se non ci si rifà allo spirito dell'antifascismo ed alla sua storia. Infatti, l'aver trascurato un'analisi rigorosa di quello spirito e del suo divenire, più di una volta ha indotto alcuni critici ad una interpretazione del neo-realismo, indipendente dall'idea madre di cui esso è portatore, come il prodotto di alcune innovazioni nei metodi tradizionali del lavoro cinematografico, come il prodotto, da parte di alcuni cineasti italiani, nell'immediato dopoguerra, di alcune tecniche particolari. Considerazione che può esser giusta solo se si tien presente che le nuove tecniche corrispondevano e convenivano al nuovo spirito, che solo dopo la Liberazione poteva manifestarsi apertamente. Troppo spesso si sente invece ripetere che le nuove tecniche del neo-realismo sono state determinate dalle particolari condizioni della cinematografia italiana del dopoguerra: dalla mancanza di stabilimenti e di attrezzature, dalla mancanza di case di produzione organizzate, dalla mancanza di danaro. Condizioni che avrebbero indotto all'uso di *girare* prevalentemente in esterno e dal vero, a luce naturale, corretta appena da qualche lampada e da qualche *riflesso*, all'impiego di attori non-professionisti e alla messa in opera di particolari metodi nel lavoro delle sceneggiature.

E' chiaro che la riduzione del problema del neo-realismo a termini angustamente tecnicistici e formali trascura i più veri aspetti del problema e i valori più alti di quella *produzione*: che sono valori di contenuto e di idea, quei valori dai quali, in tutte le arti, dipendono in definitiva anche i valori formali. Questa interpretazione ha soprattutto il torto di non rispondere all'oggettiva verità storica, perchè, se è vero che le particolari condizioni dell'immediato dopoguerra hanno reso possibili certe maniere e certi metodi, è anche certissimo che quelle maniere e quei metodi non erano affatto nuovi, ma erano stati teorizzati e propugnati, e, almeno parzialmente messi in opera, già prima della guerra, dalla cinematografia italiana; ed erano anch'essi (sebbene, per necessità, in forma dissimulata) espressione di posizioni anticonformistiche.

E' quindi utile certamente discutere quelle maniere e quelle tecniche: a condizione però che non le si riduca a semplici modi o mode esteriori, a patto di ricondurle alla loro vera origine, che non è di natura meramente tecnicistica, ma che è invece una particolare concezione del mondo. E non c'è dubbio che sia più importante studiare, tra questi metodi di lavoro, quello relativo alla sceneggiatura, a preferenza di altri — il lavoro con attori-non-professionisti o le riprese dal vero —, sui quali hanno rivolto la loro attenzione finora storici e critici. Non sarà sbagliato considerare la sceneggiatura uno dei fattori principali dell'artisticità e del valore morale e sociale del neo-realismo, proprio perchè la sceneggiatura, più che un complesso ritrovato tecnico, è la prima elaborazione cinematografica dell'idea.

✪

Durante il fascismo ci furono alcuni cineasti e alcuni intellettuali che combattevano la sceneggiatura, sostenendo che il film non è, nè deve mai essere, la *traduzione* di un testo letterario, ma un'arte autonoma, che ha i propri metodi specifici e non ha bisogno di accattarne ad altre arti: per essi, dire di una sequenza di un film, o di una scena, che esse erano *cinematografiche* significava senz'altro considerarle valide artisticamente, mentre, viceversa, dire che esse erano *letterarie* o *teatrali* significava considerarle antiartistiche e mancate. Questa battaglia contro la sceneggiatura era basata teoricamente sulla concezione dell'autonomia del film e sulla teoria del «cinema cinematografico»; ed era appoggiata, non infrequentemente, all'autorità di S. M. Eisenstein, che in un suo scritto aveva negato l'importanza della sceneggiatura, affermando che «i numeretti» che in essa indicano il succedersi delle inquadrature, non possono dar vita a una creazione artistica, come «non possono restituire alla vita i cadaveri i numeri che li contrassegnano alla *morgue*».

Queste le giustificazioni teoriche: ma la battaglia contro la sceneggiatura era anche battaglia contro la produzione conformistica e commercialistica; perchè la sceneggiatura, rifinita in tutti i particolari narrativi e tecnici, la sceneggiatura completa così da costituire il «film su carta», la sceneggiatura non trasgredibile, nè alla ripresa, nè al montaggio, la cosiddetta «sceneggiatura di ferro», era sostenuta tenacemente e concordemente sia dall'affarismo dei produttori commercialistici, sia dalla faziosità dei politici fascisti. Il film tutto scritto su carta, che il regista deve limitarsi a *mettere in scena*, come un testo teatrale, consentiva infatti, da un canto la previsione preventiva esatta del suo costo, la compilazione di piani di lavorazione rigorosi e inderogabili e una valutazione, più che approssimativa, dei suoi effetti, della sua efficacia spettacolare, cioè, in altri termini, del suo valore commerciale: quindi la sceneggiatura di ferro era richiesta costantemente dagli affaristi della produzione. Ma, d'altro canto, la sceneggiatura di ferro, proprio per la sua compiutezza in tutti, ed anche nei minimi, particolari, sia di racconto sia tecnici, metteva le autorità fasciste, preposte al controllo del film, al riparo da sorprese, per loro sgradevoli e sempre temutissime: che il libero svolgimento di una trama, controllata solo nelle sue linee generali, potesse sboccare in film non ortodossi al cento per cento, in espressioni artistiche suscettibili di alimentare e dare esca all'antifascismo.

✪

Coll'affermarsi però di una più valida estetica cinematografica in Italia, fu respinta la tesi di una presunta autonomia del film, e quella, conseguente, della validità artistica *solo* dell'impiego dei mezzi specifici del film. Fu mostrato come il procedimento specifico esclusivo, oltre a costituire la matrice dei più disgustosi formalismi, è un assurdo, per il semplice fatto che il film è un'arte che compendia in sè i mezzi di tutte le altre arti, mezzi che può, e che deve, mettere in opera ogniqualvolta sia necessario, ogniqualvolta essi convengano al contenuto dei fatti e delle idee del film da realizzare. E si affermò, con Pudovkin, che lo specifico del film è il *montaggio*, procedimento certamente comune a tutte le arti, ma che nel film viene ad assumere particolari compiti ed aspetti. L'affermazione della fondamentale importanza del montaggio portava alla riaffermazione dell'importanza della «previsione del montaggio» stesso, cioè della sceneggiatura. Affermare l'importanza del montaggio, e quindi della sua previsione, la sceneggiatura, significava affermare l'importanza della struttura compositiva dell'intiero film, e quindi affermazione, come di una fase di lavoro chiave, di quella che fu chiamata al Centro Sperimentale di Cinematografia, con un termine poi largamente entrato nell'uso, la *scaletta*. La scaletta è la previsione del montaggio generale, del montaggio narrativo, del film; essa puntualizza, nella loro successione narrativa, le variazioni di tempo e di spazio, e costituisce, nella sua forma telegrafica, quasi lo scheletro, quasi il supporto metallico delle opere di scultura.

La scaletta è qualche cosa di più dunque, che un espediente tecnico, atto a dare al film un'unità compositiva, a proporzionarne e ad equilibrarne le parti. La scaletta ha un valore teorico assai grande, che è legato a tutta la problematica estetica del film. Il passare della scaletta segna il trapassare dalla difesa vecchie e nuove di coloro che combattevano la sceneggiatura in sostanza affermando la libertà astratta e idealistica del regista a seguire la propria ispirazione ad una poetica moderna coscienza del fatto artistico. Contro l'estetica crociana, che opponeva *struttura* a *poesia*, per il carattere razionale e logico della struttura opposto alla *purezza* della poesia, la scaletta (nata dalla teoria sovietica del montaggio) affermava il valore artistico della *struttura*, e proprio dell'elemento razionale dell'arte. E preludeva così alla riscoperta, in Italia, della reintegrazione marxista dell'arte, alla cui base non può essere che la razionalità, l'*ideinnost* dei sovietici.

L'elemento razionale per altro il film lo postula come necessario, per la sua stessa natura di arte di collaborazione, di arte alla cui base deve necessariamente essere una *tesi*, che sia l'«asse della collaborazione artistica», che dall'unità ideologica degli intenti, porti all'unità artistica dell'opera.

I registi del neo-realismo italiano non hanno girato i loro film senza sceneggiatura come si è affermato più volte: hanno trascurato la previsione dei particolari tecnici della sceneggiatura, quei famosi numeretti che Eisenstein affermava non poter mai dar vita a creazioni artistiche. Ma hanno girato con ben costruite e solide *scalette*. Il che vuol dire che essi hanno dato importanza proprio all'elemento razionale, che è quello che consente, di fronte alla realtà, di distinguere l'accessorio, l'occasionale, il momentaneo, da ciò che è tipico, epperò essenziale. Essi hanno rinunziato e ripudiato il framentismo formalistico dell'estetica di Benedetto Croce, per la più moderna ed avanzata estetica del *realismo*. Il contenuto stesso delle loro opere ne ha determinato la forma, e non valori esteriori di bellezza vuota ed astratta.

UMBERTO BARBARO

L'attrice americana Grace Kelly, apprezzata interprete del film «La ragazza di campagna», si sarebbe sposata segretamente con l'attore francese Jean-Pierre Aumont, vedovo di Maria Montez. La notizia, diffusa da una pettegola giornalista statunitense, ha ora ricevuto una smentita, ma questa immagine, ripresa durante lo scorso Festival di Cannes, sembrerebbe dar consistenza alle voci sul nuovo idillio

LA QUINTA EDIZIONE DEL CONCORSO DI LETTERATURA DIALETTALE

Il Premio Cattolica attribuito ieri sera

Proclamati vincitori per la poesia Bartolotti, Foresta, Guerra, Piazza, Cecchini e Panariello; per il teatro Pascutto, Cipollone, Murolo — Superate le difficoltà frapposte dai nemici del «culturame»

CATTOLICA — Il premio per la letteratura dialettale, patrocinato dalla rivista mensile «Il calendario del popolo», è stato assegnato nella cittadina adriatica. La foto mostra tre membri della giuria: (da sinistra) Emilio Sereni, Giulio Trevisani ed il presidente Luigi Russo

DAL NOSTRO SERVIZIO PARTICOLARE

CATTOLICA, 23. — *Si è concluso questa sera, martedì, con la proclamazione dei vincitori, il Premio Cattolica, Calendario del Popolo di letteratura dialettale, quinto per la poesia, primo per il teatro.*

Per la poesia è stato assegnato un primo premio di lire centomila a Raoul Bartolotti per tre liriche nel dialetto romagnolo di Alfonsine. Il volume di versi A mila a mila di Antonio Foresta (cui va aggiunta una poesia appartenente ad altro volume di prossima pubblicazione dello stesso autore) in dialetto padovano, e il volume di versi di Antonio Guerra Lunario, in dialetto romagnolo sono stati premiati con lire cinquantamila ciascuno.

Con la stessa somma è stato premiato un gruppo di poesie piemonte i di Ettore Piazza: due premi di lire centomila ciascuno sono stati assegnati alle poesie di Vincenzo Cecchini, in dialetto romagnolo, e di Pasquale Panariello, in dialetto napoletano. Per il teatro, tre premi di lire centomila sono stati assegnati a Romano Pascutto per la commedia in tre atti La vita non è un sogno in dialetto veneziano, a Virginio Cipolone per la commedia in tre atti Il Comune in dialetto abruzzese, e a Enzo Lucio Murolo per le commedie in tre atti Maglie belle per tutte le mute, in dialetto napoletano.

Sono stati segnalati per merito i seguenti poeti: Ettore Baraldi, modenese; Armando Bozzoli, modenese; Giovanni Cerri, milanese; Rosita Del Bueno Boero, ligure; Francesco Di Giampietro, abruzzese; Pietro Grasso, triestino; Giuseppe Nanni, romagnolo; Nerina Noro, veneta; Neri Aspromonte, romagnolo; Giuseppe Pecci, romagnolo; Perini Domenico chioggiotto; Nedo Prandi, modenese; Diega Russo Lo Presti, siciliana; Mario Grancognolo Francese, siciliano; Lucia Rizzo Pagnini, veneta; Antonio Strazza, milanese; Gino Tartaglia, veneto; Mario Vespignani, romagnolo; Cesare Zavoli, romagnolo.

Per il teatro sono stati segnalati per merito i seguenti autori di commedie: Antonio Greppi (dialetto milanese), Gaetano Parodi ed Ettore Baldi (genovese); Bruno Gondoni (romagnolo); Paola Riccora (napoletano); Emilio Caglieri (fiorentino); Gino Dei (toscano); Amilcare Sternini (anconetano); Attilio Rormelli (anconetano); Gennaro Minoprio (napoletano); Armando Mottura (piemontese); Angelo De Gentilotti (trentino); Francesco Madich (veneziano); Gennaro De Rosa (napoletano); Giuseppe Palumbo (siciliano).

La giuria era composta da Luigi Russo, Presidente; Filippo Fichera, Marisa Mantovani, Remigio Paone, Emilio Sereni, Giulio Trevisani, Antonello Trombadori; avevano inviato per iscritto il loro parere i commissari Alberto Bertolini, Enrico Bassano, Lanfranco Caretti, Severino Pagani.

Quando Giulio Trevisani, direttore del Calendario del Popolo, e l'on. Giuseppe Ricci, presidente dell'Azienda Soggiorno di Cattolica, discussero per la prima volta l'opportunità di attribuire un premio nazionale per la poesia dialettale, probabilmente non erano in molti a sperare che l'iniziativa assumesse proporzioni tanto rilevanti da interessare un così vasto settore dell'ambiente culturale italiano. Giunto alla sua quinta edizione per la poesia dialettale, il Premio Cattolica si è arricchito quest'anno di un concorso per il teatro in dialetto. Ad indicare il crescente successo dell'importante rassegna di cultura popolare, bastino alcune cifre: per la poesia sono pervenute alla segreteria del Premio circa 850 opere di 350 autori; per il teatro, 85 opere di 75 autori; opere e autori di tutte le province italiane. Ora che le fatiche della giuria sono giunte al termine si può essere soddisfatti per l'esito del Premio Cattolica 1955, soprattutto perchè con esso la cultura nazionale si è arricchita di lavori veramente pregevoli. Ma quanti ostacoli quante incomprensioni e quante difficoltà si sono dovuti superare per tenere in vita questa benemerita istituzione! Occorre sapere, infatti, che le cose non sono andate tutte lisce in questi ultimi anni. Sembrerà paradossale, ma va detto che proprio in Cattolica il Premio Cattolica, ha trovato i suoi nemici più accaniti. Primo fra tutti l'attuale presidente dell'Azienda di cure e soggiorno, Bettiol. Questo signore, designato dal prefetto a sostituire il presidente eletto dal Consiglio comunale, si è immediatamente adeguato alle tesi sul «culturame» dell'on. Scelba; da che siede a dirigere le sorti dell'Azienda, che pure dovrebbe preoccuparsi del buon nome di Cattolica, egli ancora non è riuscito a comprendere la funzione e il significato che assume il Premio Cattolica, ma ne finanzia un altro per il lancio di canzonette e di cantanti dilettanti e per questa legittimamente sua iniziativa non esita ad impadronirsi del nome che appartiene al concorso di poesia. Sta di fatto, in ogni caso, che, venuto a mancare qualche anno fa l'appoggio dell'Azienda di soggiorno, il Premio Cattolica si vede sostenere dall'alto e dall'affetto del popolo cattolicese e, per esso, dall'Università popolare. Così, nonostante Bettiol e l'aperto disprezzo di questi per la poesia popolare, il Premio Cattolica anche nel 1955 è entrato in porto a vele spiegate. Per restarvi poco, in verità, poichè da oggi stesso la navicella del Premio riprenderà la sua rotta raccogliendo in tutta Italia nuove poesie e lavori teatrali che l'anno prossimo porterà a Cattolica. Buon lavoro, quindi, ai poeti e agli autori, buon lavoro soprattutto al Calendario del Popolo e all'Università popolare di Cattolica, che del Premio sono gli infaticabili artefici.

FRANCESCO ALICI

A COLLOQUIO CON L'ALPINISTA REDUCE DAL PETIT DRU

Bonatti racconta la sua grande avventura

Festa a Montenvers di Chamonix — «Lanciai la corda come un cow-boy nella speranza che si agganciasse a qualche sperone: la tirai e mi parve solida...»

DAL NOSTRO INVIATO SPECIALE

MONTENVERS DI CHAMONIX, 23. — Abbiamo incontrato Walter Bonatti sulla colossale seracciata della Mer de Glace. Erano le 18,30. Il ghiacciaio si stava tingendo di un colore turchino sotto la sferza di un vento gelido.

Walter Bonatti ci è apparso col volto fresco e sorridente, quasi riposato, con due dita di barba, le mani avvilupp.te in due guantoni di lana, il pesantissimo sacco, tutto lacerato, sulle spalle. Pareva tornasse da una gita di piacere. Proprio dinanzi a noi, seminascosta dalle nuvole, era la massa colossale del Petit Dru, la vetta che Bonatti ha vinto. Egli ha risposto ai saluti di tutti e si è chiuso, con l'atteggiamento tipico del timido, davanti alle felicitazioni che gli sono venute da tutti, come se non avesse compiuto l'ascensione di cui tutto il mondo parla.

Stava dinanzi a noi l'autentico alpinista, l'uomo schivo della pubblicità e degli applausi. Eppure si vedeva brillargli negli occhi la gioia, l'immensa felicità di aver compiuto l'impresa che da tanto tempo gli stava a cuore.

Man mano che avanzavano sul ghiacciaio, a zig-zag per evitare i crepacci aperti come bocche pronte a inghiottire, le cordate che salivano lo incontravano, in un attimo gli erano d'attorno, lo applaudivano.

Tutto il ghiacciaio, la valle parevano pieni di questo saluto così caldo e affettuoso. Sulla mulattiera che sulla Mer de Glace sale tortuosa e infila al rifugio di Montenvers, Bonatti alzava la fedele piccozza verso la vetta vinta. Davanti al rifugio c'era una piccola folla in attesa da ore ed ore per cogliere il momento di poter porgere a Bonatti gli auguri e i complimenti.

L'alpinista è stato assediato, baciato, abbracciato. Una scena che deve averlo riempito di felicità. Tutti volevano sapere, conoscere come era stato possibile portare alla fine la baldanzosa impresa, quella che un giornale francese ha oggi definito «*la più grandiosa, mai compiuta finora*».

Momento tragico

Non è stato facile poter parlare con lui, sentire dalla sua viva voce il racconto della scalata, le fasi salienti, drammatiche. Ore ci vorrebbero per dire tutto, per registrare ciò che egli ha provato in questi sei giorni e sei notti di esistenza sulla parete della montagna.

Prima che egli sbucasse dalla morena che dal ghiacciaio della Charpoua precipita sulla Mer de Glace, c'era stato qualche istante di smarrimento. Ieri sera dall'alto del Petit Dru aveva promesso che per il mezzogiorno di oggi sarebbe stato di ritorno. Si è pensato persino che egli avesse, dopo qualche ora di sonno sul tavolato della capanna Charlet, iniziato un'altra ascesa, tanta è la fiducia che si ripone in lui tale da considerarlo capace di qualunque impresa.

«*Il momento più tragico, quello in cui ho giocato il tutto per tutto, in cui ho affidato la mia vita all'esile sicurezza di una corda, appeso nel vuoto, è stato il quarto giorno*». E' Bonatti stesso che racconta.

«*Era il sabato. Superato il pilastro che chiamano "il Ramarro", un pilastrone enorme di roccia, mi sono trovato di fronte al punto cruciale di tutta la salita. Ma non ho mai pensato di abbandonare. Era uno strapiombo completamente liscio.*

«*Fu qui che vidi l'aereo che mi cercava. Ho fatto dei segnali ma ero avvolto dalla nebbia. Non potevo proseguire. Il luogo era tale che non era possibile nè piantare un chiodo nè adoperare un cuneo perchè era pietra friabile. Allora ho deciso: dovevo vincere ad ogni costo. Mi sono calato sulla corda a pendolo. Ho lanciato un'altra corda come un laccio da cow-boys nella speranza che si agganciasse a qualche pietra. La tirai e mi parve solida. Allora cominciai a salirvi e fu fortuna che la corda tenne. Mi dovetti di nuovo spostare, ma era già tutto più facile. Avevo superato una quarantina di metri. Proprio in quel momento venne buio. Se la notte mi avesse colto in quel punto avrei dovuto penzolare per chissà quante ore nel vuoto con le braccia alzate*».

«*Ma anche la prima notte* — continua Bonatti — *a un certo momento credetti di non farcela. Ero sulla Breche, il colletto che si staglia al di sotto della vetta, e avevo la corda così ghiacciata e attorcigliata per il freddo che non potevo usarla. Ero già quasi immerso nell'oscurità. Allora con il martello ho picchiato sul ghiaccio, mi sono scavato una nicchia e lì mi sono accucciato in attesa del mattino. A pochi metri da me sentivo fischiare lugubremente i blocchi di pietra e di ghiaccio che la vetta scaricava frequentemente. Fu quella una notte simile all'altra che trascorsi sul K-2*».

(Fu la notte che precedette la conquista della cima *himalaiana*. Bonatti era salito a portare gli apparecchi a ossigeno a Compagnoni e Lacedelli che dovevano issare la bandiera della vittoria. Colto dall'oscurità, Bonatti si scavò una buca e lì dormì).

«*Più di tutto* — è Bonatti ancora che parla — *ho sofferto la sete. Una sete terribile, che mi ha fatto venire la lingua grossa, che neppure potevo ritirarla nella bocca. Avevo la bottiglia del cognac zuccherato e non avevo più del liquido. Solo una volta ho trovato un po' di neve, perchè la montagna è così liscia e verticale che la neve non vi si può posare. Avevo anche un tubetto di latte e due scatolette di birra, ma li consumai in fretta.*

«*Quando fui sulla vetta fui felice, mi è venuto un nodo alla gola e volevo piangere. Ce l'avevo fatta! Avevo realizzato il mio grande sogno! Ma prima, quando ormai credevo d'aver superato il tetto che mi avrebbe portato sulla cima, quando vidi pararmi davanti un'altra parete liscia alta 70 metri, allora veramente un senso di angoscia mi attanagliò. Mi credetti vinto. Feci appello a tutte le mie forze. Piantai gli ultimi chiodi e vinsi. Fu poco dopo che vidi gli amici Bernardini, Gerard Gery e l'architetto torinese Ceresa che mi erano venuti incontro e mi salutavano. Lassù ci abbracciammo. Avevo sete e bevvi, non so neppure io quanto, e mangiai.*

«*Ciò che forse vi è di più doloroso in questa salita* — ho proseguito Bonatti — *è il senso della solitudine. Specialmente durante la notte il sentirsi soli e isolati è angoscioso. Perchè durante le lunghe ore delle tenebre si pensa a troppe cose. Ed è ancora più duro il momento del crepuscolo, quando si scorge il sole calare sulla montagna che ci circonda. Quando ci si è poi accoccolati nel buio le preoccupazioni per il domani, per l'avvenire prendono corpo, diventano come fantasmi che danzano davanti agli occhi in un ballo fantastico*».

79 chiodi

Questo è il racconto di Bonatti: se vogliamo sentire il diario di tutti i giorni di salita allora è un ininterrotto susseguirsi di definizioni tecniche: pendoli, corde doppie, chiodi, staffe e moschettoni. Dei 79 chiodi che aveva portato con sè, Bonatti ne ha recati indietro dieci che ha potuto recuperare. Sovente per vincere un metro, due metri, si è dovuto alzare, poi nuovamente calare, poi tirare su e giù al sacco. Equilibrismi da circo per superare dei centimetri. Spesso poi si è incontrato in canalini di vetrato su cui le mani si sbucciavano, sanguinavano. La sofferenza era acutissima.

Bonatti è tornato con le mani scarnificate in vari punti, ma per il resto è completamente sano. Non ha avuto neppure delle botte dolorose in altre parti del corpo.

«*Sapevo che l'impresa era temeraria* — ci ha detto — *ma non volevo abbandonare la prudenza, prima virtù vera di un alpinista. Sono stato fortunato, in primo luogo per il tempo che si è mantenuto sempre buono, anche se il freddo, specialmente di notte, era intensissimo e il vento fischiava spesso con ululati laceranti che accrescevano la severità dei monti in cui mi trovavo. Le scariche di pietre e ghiaccio mi hanno risparmiato, in modo speciale sul "Couloir", una ghiacciata terribile. Io penso che i posti più tremendi dell'inferno dantesco siano così!*

«*Non è possible* — ha detto ancora — *stabilire un paragone diretto fra questa scalata al Dru e l'altra mia impresa sul Grand Capucin. Ci ero con Ghigo, e salire in due è tutta un'altra cosa. Anche il Petit Dru affrontato in coppia sarebbe meno difficile. Forse cambierà soltanto lo stato psicologico, ma evidentemente è un fattore della massima importanza*».

Un uomo di ferro

Così è stata portata a termine l'impresa che segna un fatto nuovo nella storia dell'alpinismo mondiale. Un uomo che rimane sei giorni e sei notti in quelle condizioni è ben degno di essere chiamato un campione senza precedenti. Bisogna tener conto che egli non ha usato dei mezzi estranei all'alpinismo, come trapani o scale. E' andato con due corde, una di seta, che si è rivelata ottima, e una di *perlon*, una specie di *nylon*. Fra l'altro Bonatti ha lasciato la sua piccozza sulla Breche perchè gli era d'impaccio e l'ha recuperata al ritorno.

Stasera Montenvers, questo rifugio posto sulla fiumana della Mer de Glace, è in festa. Si brinda, si festeggia la vittoria. Bonatti, dopo le 127 ore di parete e le sei notti all'aperto, di cui l'ultima, quella trascorsa in compagnia di amici, è stata la più fredda, non appare stanco. Egli si associa volentieri agli amici, ricambia auguri e felicitazioni.

«*E' un uomo straordinario*» dicono qui. Hanno ragione. Finora egli non ha dormito che due ore al rifugio del Charpoua, poi ha ripreso a ridiscendere. Quattro ore per giungere quaggiù. Un elogio, assieme a lui, va fatto anche alle guide francesi Bernardin e Gery e al torinese Ceresa che gli sono andati incontro lungo la via normale del Dru per trovarlo sulla vetta. Sono stati bravi. Erano partiti con il cuore in gola perchè credevano di non trovarlo più vivo.

Arrivano telegrammi su telegrammi da tutte le parti d'Italia. Da Monza, la città dove Bonatti ha abitato, il sindaco Zucca ha telefonato che Monza è orgogliosa ed esulta per la prodigiosa impresa. A Bardonecchia, dove Bonatti è guida, gli amici sono in festa.

Stanotte Bonatti dormirà in una cameretta tranquilla e domani sarà a Torino; poi tornerà nella valle di Susa.

GIULIO GORIA

Sciolokhov propone un incontro di scrittori

La proposta avanzata sulla nuova rivista sovietica «Letteratura straniera»

PARIGI, 23. — Radio Mosca, secondo una notizia riferita dall'ANSA-AFP, ha annunciato che il famoso scrittore sovietico Michail Sciolokhov, in una lettera aperta indirizzata alla nuova rivista sovietica *Letteratura straniera*, propone la creazione di una «tavola rotonda» di scrittori appartenenti a tutti i Paesi.

«E questo — afferma Sciolokhov — il mezzo migliore per sviluppare le relazioni tra gli scrittori sovietici e quelli stranieri. Certamente si manifesteranno divergenze nelle nostre opinioni, ma riusciremo a comprenderci su un punto essenziale: il nostro desiderio di servire gli uomini. Sono pertanto convinto che riusciremo a trovare un linguaggio comune».

Michail Sciolokhov, l'autore del «Placido Don» e dei «Dissodatori», uno tra i rappresentanti più significativi della narrativa mondiale contemporanea

IL GAZZETTINO CULTURALE

LA BOTTEGA DEI DISCHI

Il pianto delle zitelle

«*Zitelle*» vengon chiamate, per antica definizione, le donne di Vallepietra, paesino situato nelle montagne fra Subiaco e Filettino, sotto il Monte Autore, sede di uno fra i più vetusti e pittoreschi Santuari del Lazio, ed il pianto delle zitelle è uno spettacolo di folklore e canti popolari che si ripete ogni anno, durante la Settimana Santa, per opera delle donne appartenenti ad alcune famiglie che di generazione in generazione si tramandano questo privilegio. I canti, le musiche ed il rituale che compongono lo spettacolo sono stati registrati sul luogo, a cura della RAI, dal maestro Colacicchi, e incisi su 11 dischi a 78 giri ad iniziativa della Discoteca di Stato. Ne è stata recentemente offerta una audizione, alla presenza di studiosi, nella Sala Borromini in Roma.

Musica sinfonica

La Sinfonia n. 3 in mi bemolle op. 97 di Schumann è meglio nota in Italia come Renana, essendo stata scritta dopo un viaggio compiuto dal musicista sul Reno in occasione delle celebrazioni per la consacrazione dell'Arcivescovo di Colonia. Di essa esistevano finora numerose edizioni, fra le quali le più importanti giunte in Italia sono quella diretta da Mitropoulos e quella diretta da Bruno Walter. Ora a queste due se ne è aggiunta una terza, incisa per la Philips da Carlo Zecchi con la collaborazione della Concertgebouw Orchestra di Amsterdam. L'opera è contenuta tutta in un pregevole microsolco a 33 giri, di discreta fedeltà.

«Oklahoma»

Con rara tempestività la RCA ha cominciato a distribuire anche in Italia, in un disco a 45 giri, brani scelti della nota commedia musicale Oklahoma di Richard Rodgers, cui tanto successo è toccato in Italia e in tutto il mondo, dopo aver raggiunto a New York la rispettabile cifra di 2448 repliche. Il disco è stato curato, per l'arrangiamento e la scelta dei brani da Morton Gould, che vi ha compreso dieci fra i pezzi più importanti.

Musica lirica

La RCA italiana annuncia come prossima la messa in commercio della *Forza del destino* di Giuseppe Verdi nella direzione di Arturo Toscanini con l'Orchestra della NBC ed il Robert Shaw Chorale. Interpreti ne sono Herva Nelli, Claramay Turnell, Jan Peerce, Robert Merrill e Norman Scott. L'opera intera è contenuta in tre dischi (C12RC055 6-7).

La «Voce del Padrone» ha curato una ennesima edizione della *Madama Butterfly* di Puccini, avente come protagonista Virginia de Los Angeles ed recante a lei Tito Gobbi, Anna Maria Canali, Renato Ercolani, Arturo La Porta e Maria Huder. Orchestra e coro sono quelli del Teatro dell'Opera di Roma, diretti da Gianandrea Gavazzeni, con la collaborazione del maestro del coro Giuseppe Conca. L'opera è in tre microsolco (QALP 10032-3-4).

Per chi ama il jazz

L'ultima edizione giunta da noi del «re del jazz» Louis Armstrong è quella della Philips contenente ben undici brani, tutti composti dal jazzista negro. Essi appartengono al repertorio classico di Louis Armstrong, che ha voluto escludere da questo disco le più recenti e meno significative prestazioni, e particolarmente quei rifacimenti di canzonette che purtroppo hanno costituito notevole parte della sua produzione in questi anni. Nel microsolco, di recente incisione (1954), sono accanto ad Armstrong Trummy Young Barney Bigard, Billy Kyle, Arvell Shaw, Berrett Deems e Velma Middleton (Philips B 07025 L).

Musica leggera

Il consueto premio (spettante ad autore, interprete, venditore ed acquirente) che la Cetra usa assegnare ad ogni millionesimo suo disco fatturato è toccato quest'anno a *Cora nora è arrivato un fermbot* interpretato da Quartetto Cetra. La seconda facciata del disco è occupata da *Il venditore di fichi d'India*, altra canzone ispirata dalla Sicilia e sempre per l'interpretazione del Quartetto (Cetra DC 5992).