ARTE DRAMMATICA POPOLARE

Il mondo dei maggianti

Vista l'annata d'olio e castagne, ai montanari rinacque dal cuore la voglia di un *Maggio* sfolgorante. In guerra, col taglio dei castagni eseguito dai tedeschi a selve intere in quella zona della Linea Gotica, era rimasta recisa per tanti anni anche la voglia di pensare ai *Maggi*. «Ma quando c'è l'olio e castagne, c'è pure un po' di moneta corrente — mi diceva un vecchio lassù —; e quando c'è un po' di moneta, c'è pure l'idea e il modo di divertirsi».

La scelta di un *Maggio* nuovo crepitò nei discorsi una sera sotto la pergola in piazza, ma lo volevano bello, cantato e recitato come ai tempi di Evelina del Mulino che era un asso nella parte di sposa a Timante il figlio di Demofonte. Da tanti anni non si facevano vivi neppure i *maggianti* del piano di Lucca, nè i versiliesi erano scollinati più dalla Foce di Lucese a portare in Garfagnana, quasi a picca e vanto, quei loro straordinari spettacoli.

Il *Maggio*, da noi, come del resto il *Bruscello* nel Senese, la *Giostra* nel Pistoiese, o la *Figura*, la *Storia*, il *Carme* e la *Narrazione* fuor dei paesi toscani, appartiene al teatro così detto libero e costituisce una delle più schiette espressioni di folklore nella drammatica popolare. Esso, in altri termini, è e rimane un dramma contadinesco di antica origine. Il più delle volte il suo soggetto ricalca pari pari un brano di storia lontana, sia essa sacra che profana, o certe leggende fiorite ai primi albori della civiltà: ma spesso cammina coi tempi e si rinnova portando sempre in sè, dichiarati o meno, valori morali e di costume, riscontrabili nel riconoscimento del sacrificio e del fedele amore o nel trionfo dell'umiliato e dell'oppresso sull'oppressore. All'opposto di ciò che, radicato nel malcostume e nell'iniquo, procaccia dolori e rovine, e finisce per trovare un giusto castigo. Questi motivi contrapposti, nel *Maggio* sono sempre d'obbligo. Premiato finirà il giusto e l'onesto: punito invece il persecutore, il tiranno e il reo. Non sempre, come dicevamo, il dramma contadinesco ruminò i suoi argomenti nei soggetti ormai frusti della storia sacra e nelle leggende dell'antichità greca e latina o nei poemi cavallereschi di età meno remota: si apprestarono via via anche dei *Maggi* di vita moderna, sulla traccia dei fatti che maggiormente commossero l'opinione pubblica del tempo. Giova ricordare che il *Maggio*, più che un avvenimento recitato, è una rappresentazione tutta cantata sopra un unico motivo: una specie di cantilena piuttosto monotona — affidata all'estro e alla bravura dei cantanti — solo a volte interrotta da qualche intermezzo lirico, chiamato a seconda dei casi o *arietta* o *scansifola* o *sonetto*. Che sono poi una specie di strofetta a ballo. La strofe d'uso più corrente è la quartina d'ottonari cadenzata, o in alcuni casi di cinque ottonari col primo senza rima, e gli altri quattro — come s'usa tutt'ora in Versilia — a rima baciata. Nelle campagne pisana e lucchese e in altre contrade toscane — a parte l'aria che varia da paese a paese col variare della strofe — la musica compare solamente nel suono di un violino durante gl'intermezzi «lirici» o in avvio o in chiusura: in Versilia, invece, tutta l'azione è intonata e seguita dal violino che riprende, starei per dire come nell'antica tragedia greca, il primitivo ufficio del flauto. Qui, il violino — e in alcuni casi il contrabasso — non solo accompagna e richeggia le parole del *cantamaggio*, ma sempre dà il tono e tiene bordone al coro.

Un *Maggio* è sempre preceduto da un *prologo* e seguito da un *commiato*, detto pure *licenza*, entrambi cantati. Chi canta il *prologo* prende il nome di *corriere* o *paggio* e *argomentista* o *principiante*. Egli non è un personaggio del dramma. Cantato che ha il suo pezzo, si ritira e non compare più: o ricompare qua e là nel corso dell'azione per commentare certi episodi o per seguire il racconto del fatto che va svolgendosi, per elevarne il tono di per sè già drammatico. Egli comincia col salutare i presenti: loda poi la primavera e augura a tutti una buona raccolta: dice il contenuto del dramma e finisce col chiedere benevolo ascolto. Tutto questo in una diecina di strofe o poco più. L'aria è diversa da quella usata dai *cantamaggio* durante l'azione. *Principiante* e personaggi indossano costumi adeguati all'epoca del dramma, di solito antichi. Regine, fanti e guerrieri sembrano smazzati da un mucchio di carte da gioco, in un brillio di manti, busti ferrati, elmi, cimieri pennuti, scudi, corone e armi di latta luccicante.

Nella scelta di un *Maggio* da cantare, il reclutamento delle donne rimane ancor oggi l'argomento più irto di spine. Padri, madri e mariti vietano alle loro donne di tentare l'avventura, scorgendo nel *Maggio* sa Dio quali insidie tese alle virtù. Sicchè, non di rado, le parti femminili vengono affidate a imberbi giovinetti o a uomini abilmente truccati. Per la verità, oggi le cose sono assai cambiate e le donne si vedono e alcune anche brave davvero.

Quando in Garfagnana (nel paesetto della Val di Roggio dove giorni or sono mi trovavo) i contadini decisero di mettere su un bel *Maggio* in vista della buona annata, principiarono a riunirsi. Ad allestirlo, un *Maggio*, ci vogliono dai cinque ai sei mesi una volta scelto il copione. Altrimenti li copione va fatto e uscirà presto o tardi dalla testa di quegli stessi contadini, braccianti, operai ed artigiani del luogo che se lo rimugineranno a lungo nel cervello, mentre rimondano gli olivi e le selve, o raccolgono le castagne, o potano le vigne o zappano nei beni: ma soprattutto durante le lunghe veglie invernali d'intorno al fuoco di ciocchi nei «metati» (essiccatoi) delle castagne. D'altronde, ciò che conta in questo genere di rappresentazione non è tanto l'espressione letteraria, sempre o quasi incolta e ingenua, quando invece l'intuizione dell'attore improvvisato, capace di creare autentici personaggi armonizzando i gesti al timbro della voce.

La maggioranza dei paesani era per dare in piazza quel *Demofonte* di Pietro Frediani da Buti, che ormai tanto successo aveva ottenuto ovunque in Toscana. I giovani, al contrario, chiedevano un *Maggio moderno*. E pensavano addirittura di metterlo insieme lavorandoci di buzzo buono tutti quanti. Idee ne avevano tante, a sentirli, ma gli anziani non si lasciarono convincere. *La strage degl'innocenti*, gridarono. E altri: *Armanno*, il *Giuda*, *Medea*, *Paolo e Virginia*, *Giulietta e Romeo*, *Edipo Re*, *Francesca da Rimini*... Dopo tre sere, decisero per il *Demofonte*. Eravamo tutti a sedere sulla aia di Casimiro, quando il Ghiro, che venti anni prima era già stato *principiante* nel Demofonte, si alzò a braccia larghe e di schianto partì altissimo cantando la sua parte: «*Riverita e colta udienza — siamo accinti a dimostrare — un esempio singolare — di amorosa preferenza*...».

Tossì. Stava per riprendere, quando un giovane gli gridò: «Ma che credi di averci in mano, la frullana?». Ghiro accorciò subito l'ampiezza dei gesti. Si schiarì la voce, sputò lontano, si tolse il cappello che portò con entrambe le mani davanti al cuore, poi riprese partendo un'ottava più alta: «Si estraeva dall'urna a sorte — e una nobile donzella, — e sull'ara iniqua e fella — una ogni anno andava a morte...».

«Bravooo», gridarono le donne tutte riunite sul muricciolo della mulattiera. E batterono le mani. Altri accorrevano. La brezza della sera aveva sparpagliato in tutto il paese la voce di Ghiro che era ancora robusta, se non più tanto garbata. L'applauso fece saltare su, da un angolo buio, il vecchio Torre che era stato ai suoi tempi Demofonte re di Tracia. Scosse la pipa. Venne a piantarsi a gambe larghe e pugni sui fianchi nel mezzo all'aia e cantò da prima con una stecca: «Tu Matusio all'annuo rito — la sua dato compimento...». S'interruppe e disse costernato: «Dio buono, o come diceva dopo?».

Tutti applaudirono il vecchio Torre che aveva 84 anni. Una donna che non era del paese, gridò: «Fuori la sposa di Timante, dunque».

Ma Evelina del Mulino era morta in guerra. C'era lì la sua figlia che sapeva la parte per averla sentita tante volte dalla mamma durante l'opre nei campi. Ma il ricordo le aveva bloccato la gola. Volle ridere e si asciugò gli occhi. Poi sparì di corsa.

I giovani, che non volevano più spade di latta e discorsi del tempo di Noè, ritornarono a bomba sul copione da scegliere. L'aia era divisa in due e tutti urlavano le loro ragioni. «E allora fatelo voi un *Maggio* moderno, se ne siete capaci!», finirono per dire gli anziani uomini e donne. I giovani, uomini e donne, risposero che si sentivano e idee ne avevano e bastava trovare chi sapesse mettere sulla carta.

Non ho più saputo che siano riusciti a metterle sulla carta. Ma ho ragione di credere che qualcosa abbiano fatto per non rimanere al *Demofonte*, con tante utili idee che avevano nel sangue.

SILVIO MICHELI

Ieri è ricorso il decimo anniversario della morte di Béla Bartók, il grande compositore ungherese, uno tra i massimi rappresentanti l'arte musicale del nostro secolo. La Repubblica popolare magiara rende in questa occasione solenni onoranze alla memoria dell'illustre artista

TRIONFALI ACCOGLIENZE ALLO SPETTACOLO DEL TEATRO CLASSICO CINESE

L'Opera di Pechino ha recato alla Fenice il messaggio poetico di un'altissima civiltà

Applausi scambievoli fra pubblico e attori al termine della ***rappresentazione*** *- Un fenomeno* ***favoloso*** *di conservazione artistica - Tutte le possibilità del gesto mirabilmente sfruttate per esprimere una conoscenza* ***affettuosa*** *dell'uomo*

DAL NOSTRO INVIATO SPECIALE

VENEZIA, 26. — Domenica sera, alla fine del primo spettacolo del Teatro classico di Cina e dell'Opera di Pechino, i settanta e più elementi della compagnia vennero trattenuti sul palcoscenico della Fenice dagli applausi insistenti del pubblico, ch'essi ricambiavano applaudendo a loro volta e agitando i mazzi di rose rosse e di rose bianche a loro donati, in una lunghissima e vibrante dichiarazione di pace. Perchè prima e al di sopra del suo significato artistico questo spettacolo ne presenta uno di fratellanza tra popoli lontani, diversi per formazione storica e per costituzione fisica, e magari — com'è il caso nostro — ufficialmente divisi per bizzosa ostinazione di governi.

Assistere a uno spettacolo di questi artisti riuniti nelle due massime istituzioni teatrali della Repubblica popolare di Cina, il Teatro classico e l'Opera di Pechino vuol dire prendere contatto con una civiltà antichissima e certamente lontana dalle nostre abitudini occidentali, perchè consistente in una cultura essenzialmente visiva, tenuta soprattutto sulle forme dello spazio e con scarso interesse per le forme del tempo, prendere contatto con questa civiltà lontana, ed riconoscersi che in questo mondo non c'è diversità di razza, di formazione, di clima, di costumi e d'abitudini mentali, che non venga facilissimamente superata quando la cultura, il costume, il clima e magari la razza stessa divengono elementi di quel valore universale ch'è la bellezza artistica, in qualsiasi maniera raggiunta e formulata.

Cavilità visiva, tenuta sulle forme dello spazio più che su quelle del tempo donde quell'apparenza di staticità, che può talvolta riuscire monotona allo spettatore occidentale, e quella netta preponderanza degli elementi figurativi e visibili sugli elementi auditivi. In confronto allo elaborato splendore dei costumi, le cantilene sono semplici e nude, racchiuse nell'ambito di poche note, per lo più strettamente monodiche, con un diligente raddoppio strumentale della voce, con un ingenuo gusto dei più elementari effetti ritmici e timbrici: la ripetizione insistente e incalzante di ticchettii legnosi o di rimbombanti campanacci.

Scaltrita sapienza

Il senso della forma che si sviluppa nel tempo è sacrificato a favore della forma che si sviluppa nello spazio, e questa raggiunge caratteri di perfezione assoluta accumulando nei secoli i segreti di una scaltrita sapienza dell'occhio. Proprio questo fatto di ignorare il tempo permette un fenomeno favoloso di conservazione artistica com'è questo spettacolo del Teatro classico di Cina e dell'Opera di Pechino. Qui si coglie a fondo la differenza tra la civiltà orientale e quella occidentale; quella differenza, appunto, che la realtà dei valori artistici permette di superare così agevolmente. Si pensi alla tormentosa vicenda di stili continuamente rinnovati che contrassegna, per esempio, la nostra arte musicale, e che fa sì che oggi la realizzazione di un'opera — poniamo — di particolari allusivi dei meravigliosi costumi.

E sotto non c'è nulla di astruso, nulla di misteriosamente simbolico, nessun doppio senso segreto, come già ci avevano raccontato a torto a proposito dei balletti indiani. Sotto non c'è niente altro che una conoscenza affabile e divertita dell'uomo, eternamente uguale a se stesso in tutte le età e sotto tutte le latitudini: su questo terreno universale germoglia allora il fiore della poesia, come nella storia del vecchio barcaiolo che acconsente a recare la ragazzina verso il suo innamorato, non prima di averla ben bene canzonata e fatta disperare. Su questo terreno si producono allora incontri sorprendenti al di sopra dei secoli e degli oceani: come quell'oste dei *Tre incontri*, che è una maschera eterna del buon senso popolare, ed ha qualcosa dei «Kasperi» viennese e del nostro Bertoldo; e i gesti dei due uomini che si cercano interminabilmente nelle fitte tenebre della notte, sfiorandosi di continuo senza mai riuscire ad agguantarsi, hanno la calcolata precisione d'incastri delle botte e risposte di qualche nostra vecchissima farsa popolare, come *La sposa e la cavalla*, anche queste concresciute su se stesse per ininterrotta tradizione. Solo che, conforme alla natura delle due civiltà, da noi ciò si svolge nel tempo e dà luogo a una interminabile concatenazione di battute verbali, mentre per i cinesi tutta la costruzione si inserisce nello spazio grazie alle risorse figurative del corpo umano.

Prodigiosi interpreti

Ovvie ragioni alfabetiche rendono inutile la citazione dei nomi degli artisti che più ci hanno incantato o stupefatto con la loro bravura: l'oste suddetto, appunto, piccolotto e sbalordito, con quella faccia di eterno stupore; le deliziose donnine servoli che come su un invisibile *tapis roulant* nella *Danza del fior di loto*, il clownesco re delle scimmie, che conduce alla buona la vittoriosa guerra popolare contro gli imperatori chiati generaloni di cartone delle forze celesti, la fanciullina dondolante sulla barca del vecchio tragh[illegible]

VENEZIA — Gli attori e le attrici del Teatro classico cinese sostano in Piazza San Ma[illegible]

Monteverdi sia, dopo appena trecento anni, un disperato problema di gusto e d'erudizione. In Cina, invece, nulla è mai andato perduto: due delle rappresentazioni eseguite ieri sera risalgono al cinque e al seicento (*Il fiume d'autunno* e *Tumulti nel regno del cielo*), una al secolo scorso (*I tre incontri*), una all'attuale periodo di democrazia popolare (*La fortezza di Yentancian*), e non vi si notano differenze apprezzabili. Tutte riposano sopra una sapienza antichissima, e continuamente coltivata, del corpo umano, di tutte le possibilità espressive e semantiche del gesto: dal moto impercettibile di affusolare dita femminili ai più prodigiosi balzi acrobatici e alle più spericolate capriole. Tutti i modi di giocare con il corpo umano, di servirsene per significare, e suggerire i vari movimenti e gesti del lavoro, il dondolio d'una barca, l'atto di aprire una porta, di varcare una soglia, di colpire, di difendersi, tutti questi modi di giocare col proprio corpo si sono accumulati in un lessico figurativo antichissimo, cui aggiungono commenti esplicativi il colore delle truccature e i particolari allusivi dei meravigliosi costumi.

E sotto non c'è nulla di astruso, nulla di misteriosamente simbolico, nessun doppio senso segreto, come già ci avevano raccontato a torto a proposito dei balletti indiani. Sotto non c'è niente altro che una conoscenza affabile e divertita dell'uomo, eternamente uguale a se stesso in tutte le età e sotto tutte le latitudini: su questo terreno universale germoglia allora il fiore della poesia, come nella storia del vecchio barcaiolo che acconsente a recare la ragazzina verso il suo innamorato, non prima di averla ben bene canzonata e fatta disperare. Su questo terreno si producono allora incontri sorprendenti al di sopra dei secoli e degli oceani: come quell'oste dei *Tre incontri*, che è una maschera eterna del buon senso popolare, ed ha qualcosa dei «Kasperi» viennese e del nostro Bertoldo; e i gesti dei due uomini che si cercano interminabilmente nelle fitte tenebre della notte, sfiorandosi di continuo senza mai riuscire ad agguantarsi, hanno la calcolata precisione d'incastri delle botte e risposte di qualche nostra vecchissima farsa popolare, come *La sposa e la cavalla*, anche queste concresciute su se stesse per ininterrotta tradizione. Solo che, conforme alla natura delle due civiltà, da noi ciò si svolge nel tempo e dà luogo a una interminabile concatenazione di battute verbali, mentre per i cinesi tutta la costruzione si inserisce nello spazio grazie alle risorse figurative del corpo umano.

Prodigiosi interpreti

Ovvie ragioni alfabetiche rendono inutile la citazione dei nomi degli artisti che più ci hanno incantato o stupefatto con la loro bravura: l'oste suddetto, appunto, piccolotto e sbalordito, con quel-

Una elegante figurazione mimica di artisti dell'Opera cinese

INTERVISTA CLANDESTINA DI UN GIORNALISTA FRANCESE

Parla Uamran, combattente della guerriglia in Algeria

«Siamo combattenti regolari e ci batteremo dieci anni se occorre» - Tre condizioni per deporre le armi - L'autore della corrispondenza, il giornalista cattolico Barrat, arrestato

DAL NOSTRO CORRISPONDENTE

PARIGI, 26 — *Mentre Faure, come premessa a quella che alcuni definiscono «la settimana dell'Algeria», rivolgeva un discorso radiofonico ai «cittadini dei tre dipartimenti del nord-Africa» respingendo le rivendicazioni nazionali ed esortandoli a divenire buoni francesi, un giornalista, Robert Barrat, veniva arrestato nel suo domicilio francese di Dampierre. Ex-segretario generale del centro cattolico degli intellettuali, collaboratore assiduo del settimanale dei cattolici progressisti* Témoignage Chrétien, *Barrat si era reso colpevole della pubblicazione di un servizio su* France-Observateur *sotto il titolo «Un giornalista francese fra i "fuori-legge" algerini».*

Al giornalista si rimprovera di «non aver denunciato crimini che compromettono la sicurezza interna ed esterna dello Stato»: un delitto passibile di una pena di 10 anni e di 5.000.000 d'ammenda. Il suo articolo, in realtà, era stato uno dei pochi ad illuminare l'opinione francese sulla vera situazione algerina. Egli dava risposte di grande interesse alle numerose domande che circolano in Francia sulla stampa borghese: si tratta di ribelli? Si tratta di «fuori-legge»? No, rispondeva Barrat, la situazione è più matura: si tratta ormai di un'organizzazione, di un fronte nazionale di liberazione, di gente pronta ad ogni sacrificio per la libertà del suo paese.

Dai «fuori-legge», ossia dai guerriglieri nascosti nelle montagne dell'Aurès e della Cabilia, Barrat era stato personalmente invitato, per telefono nel suo albergo di Algeri, ad un incontro. Aderendo ad una serie di appuntamenti e di intese clandestine, era pervenuto in una località pressochè isolata, dove finalmente si era incontrato con uno dei capi della resistenza: il sergente Uamran, che condannato a morte nel 1945 e amnistiato l'anno successivo, si è dato allora alla macchia. Con Uamran, il giornalista trovava anche un altro algerino, che parlava un ottimo francese, mostrava di avere ottima cultura politica e si presentava come uno dei dirigenti politici del fronte di liberazione nazionale.

La storia di un "ribelle,,

Come mai Uamran era divenuto un «ribelle»? Egli stesso lo racconta: «Ero sergente dell'esercito francese — risponde alla domanda di Barrat — e durante la campagna di Tunisia mi accusarono di aver provocato una ribellione nella truppa: fui espulso. Nel 1945, durante i moti del costantinese, ai quali non avevo preso parte alcuna, fui arrestato e condannato a morte, poi riconosciuto innocente, amnistiato e scarcerato. Pochi mesi dopo, per un'altra ingiustificata accusa di complotto, mi arrestarono di nuovo e mi torturarono. Nel 1947, durante le elezioni, un candidato nazionalista mi delegò i suoi poteri e mi presentai a Dra-el-Mizan. Mancavano pochi giorni al voto quando mi arrestarono e mi tennero dentro 24 ore senza mangiare nè bere. Protestai presso il capo della gendarmeria e questi mi annunciò che mi avrebbero deferito al tribunale per discorsi antifrancesi. Allora, approfittando di un loro istante di distrazione, evasi. Da quel momento sono clandestino... Sono otto anni... Anche Krim Belkacem (altro capo della guerriglia) si trova nelle mie condizioni».

«Dal 1947 tutto ciò che avviene nella Cabilia viene attribuito a me e a Krim. Parecchie volte ci hanno condannato a morte in contumacia. In realtà vogliono farci passare per delinquenti comuni, mentre intendono colpire la nostra attività di militanti nazionalisti attivi. Capirete che non abbiamo nessuna voglia di tornare nella vita civile. Poi c'è stato il 1. novembre 1954. Da quel momento siamo dei combattenti regolari».

Selvaggi massacri

Riportiamo l'intero racconto di Uamran perchè esso riproduce il caso di migliaia di algerini, braccati dalle truppe e dai coloni, spesso colpiti negli affetti più cari, privati del padre, della moglie, dei bambini, selvaggiamente trucidati nei massacri coloniali. «Non è una rivolta — dicevano al giornalista francese i combattenti del "fronte" — è una guerra: noi combatteremo un anno, cinque anni, dieci anni se occorre. Se cadremo, verranno i giovani, ma la lotta non finirà se i nostri obbiettivi politici non saranno raggiunti...».

«Noi non siamo antifrancesi — essi affermano — vogliamo vivere in pace coi francesi, ma essere rispettati». E a chi, come Barrat, parla loro di «atrocità» rispondono: «Non siamo noi i responsabili delle atrocità. Dal 1. novembre 1954, inquadrati nell'esercito di liberazione, abbiamo avuto cura di non rivolgere le armi sui civili ma sui militari. Certo abbiamo ucciso diversi musulmani collaborazionisti. Ma voi, durante la resistenza, non faceste altrettanto? Poi venuta la repressione francese. Nell'Aures, in novembre, dicembre e gennaio, ci furono villaggi bombardati, mechtas incendiate, donne uccise o violentate. I nostri responsabili ci segnalavano che stentavano sempre più a frenare i loro uomini quando questi sapevano che il loro bestiame era stato rubato, la casa distrutta, la sorella sottoposta a violenza. La violenza provoca la violenza. Verrà un giorno in cui tutto qui sarà fuoco e sangue... A meno che non si cerchi di porre un termine da una parte e dall'altra aprendo le trattative».

A quali condizioni deporrebbero le armi? «Noi — risponde il capo partigiano algerino — chiediamo: 1) la fine delle operazioni di repressione e di tutte le azioni militari; 2) la liberazione di tutti i detenuti politici (fra campi e prigioni, sono circa 15.000); 3) una dichiarazione del governo francese che annulli il mito della "Algeria = tre dipartimenti francesi", cui nessuno qui crede, neppure i coloni francesi, e riconosca al popolo algerino il principio della libertà e dell'indipendenza».

Ma se gli algerini ottenessero l'indipendenza non adotterebbero un atteggiamento anti-francese? «Escluso — risponde l'altro —. Noi non siamo contro i francesi perchè francesi. I medici che ci curano nelle montagne, sotto il sigillo del segreto, sono in gran parte francesi: noi non lo dimentichiamo. Se ci siamo rivolti a voi, giornalista francese, non è forse perchè sappiamo distinguere fra i francesi? Noi siamo contro un sistema che ci impedisce di vivere liberi».

Barrat credeva di avere aperto così un dialogo fra i due popoli. La risposta arriva oggi brutale: il suo arresto. Il ministro dell'interno Bourges-Manoury, in un comunicato, afferma che «non si può trattare con i fuori-legge: sarebbe un disonore per la Francia». Per studiare la nuova formula dell'integrazione si convoca l'Assemblea algerina, cui si rifiutano di partecipare persino i deputati musulmani dei partiti di maggioranza, coloro che fino a ieri erano per una collaborazione indiscriminata con i colonialisti francesi.

Anzichè di dialogo si può così parlare di un terribile dibattito con pagine di sangue e di rovine. Nel loro paese, nella loro terra, gli algerini si dichiarano pronti a trattare. L'onore della Francia è il suo passato di libertà: chi potrà mai capire perchè, in nome di quel passato, si oppone un rifiuto all'aspirazione algerina alla libertà?

MICHELE RAGO

Tournée all'estero dell'Orchestra della Scala

MILANO, 26 — Il complesso orchestrale della Scala è partito per Nizza, da dove si trasferirà a Marsiglia e quindi a Parigi, Anversa, Bruxelles, Amsterdam, Amburgo e Dusseldorf

LE PRIME DEL CINEMA

Detective g. sezione criminale

Rod Cameron, smesse per la occasione le vesti da *cow boys* degli *westerns* di categoria B, ha indossato quelle di avvocato-detective dilettante per un film poliziesco di livello altrettanto modesto

Egli è il legale d'un ricco commerciante e suo prossimo genero. E' soprattutto per ragioni sentimentali che riuscirà, con uno stratagemma, a chiarire la situazione del suocero, accusato d'aver assassinato un ex socio, usuraione, avanzo di galera e succube d'una moglie avida soltanto di danaro.

Le qualità «sospensive» della narrazione sono scarse e i personaggi sono spesso ricalcati su modelli celebri. La regia è di A. G. Springsteen. a. sc.

PRESE DI POSIZIONE CONTRO IL TENTATO ARREMBAGGIO

Venezia difende la Mostra del cinema

Il Consiglio provinciale, il sindaco, la stampa intervengono per sostenere le ragioni della città - I temi discussi da Brusasca con industriali ed esercenti

VENEZIA, 26 — Le mire [illegible] sotto [illegible] clericale la Mostra d'arte cinematografica di Venezia, [illegible] dalla Biennale e possibilmente trasferirla a Roma, hanno suscitato in tutti gli ambienti cittadini energiche proteste, destinate ad assumere carattere acuto, nel momento che il sindaco Brusasca, [illegible] Scelba, e il direttore generale dello spettacolo, De Pirro, hanno già cominciato a [illegible] insieme con i rappresentanti dei vari enti di produzione e di esercizio, le riforme da apportare al funzionamento della Mostra.

L'on. Brusasca (che si è fatto aprire la strada dal critico del *Tempo* Gian Luigi Ronzoni) ha stabilito le questioni da prendere in esame. Esse riguardano: i rapporti fra la Mostra e la Biennale di Venezia, la sede dell'organizzazione, le modalità di partecipazione ai festivali in relazione alle rappresentanze ufficiali nazionali, i criteri di valutazione e documentazione per le opere da invitare, la composizione della giuria e dei comitati. Come si vede c'è tutto.

Il pretesto ufficiale dell'arrembaggio clericale viene giustificato con «gli 58 milioni (ma sono di più ndr) coi quali la Presidenza del Consiglio finanzia la Mostra: 58 milioni che, messi in confronto delle 160 mila lire [illegible] dal Comune di Venezia, danno allo Stato non il diritto ma il dovere di difendere e tutelare una situazione che aveva meritatamente conquistato un prestigio mondiale e che ha comunque un interesse nazionale». Dal quale assunto si desume che Venezia, per l'on. Brusasca, è una «scroccona» ingrata. Contro le manovre clericali e le ingiurie scagliate nei confronti della Mostra d'arte cinematografica veneziana (che pur non è esente da difetti) si è eretto per primo, valorosamente, il Consiglio provinciale, il quale ha ottenuto che la Mostra di Venezia, nata a Venezia, deve rimanere a Venezia. E' seguito poi un o.d.g. dell'Ente provinciale turismo. Contemporaneamente la stampa cittadina è scesa in campo, giustamente indignata, tanto che il ministro Gonella dichiarava «essere una pazzia il trasferimento da Venezia della Mostra».

Malgrado la tranquillante dichiarazione di Gonella, la Commissione consultiva per la cinematografia, presenti Brusasca e De Pirro, si è riunita a Roma. Il sindaco di Venezia, avv. Roberto Tognazzi, inviava allora, mercoledì scorso, al sindaco Brusasca un telegramma di protesta per l'assenza di una qualificata rappresentanza veneziana.

Al *Gazzettino* intanto, che ha detto chiaramente come «La Mostra internazionale d'arte cinematografica, per ricuperare tutto il suo valore, ha bisogno non già d'interferenze romane, ma di rifarsi alle proprie origini e di svincolarsi per l'appunto da tutte le intromettenze estranee all'ambiente veneziano ed alla Biennale», si sono unite nella protesta anche *Il Popolo Veneto*, organo regionale della D.C., ed il *Minosse*. A proposito della presenza in seno alla Commissione Brusasca dei rappresentanti dei produttori e degli esercenti cinematografici, quest'ultimo settimanale scrive: «Se finora, attraverso le ingerenze romane, il Festival veneziano è stato sospettato o accusato di indulgere spesso a compromessi e di favorire interessi economici che nulla hanno a che vedere con l'arte cinematografica, ora si vuole proprio dimostrare in maniera aperta che questi interessi non «lo interferiscono realmente nel "sacro tempio dell'arte" della Mostra, ma ne sono esattamente i supremi arbitri e regolatori».

R. S.

IL 29 E IL 30 SETTEMBRE

Convegno sui problemi della ricerca scientifica

Stasera la conversazione di Renato Mieli su «L'Italia e la Conferenza di Ginevra»

Nei giorni 29 e 30 settembre avrà luogo a Roma, presso la sede dell'Istituto Gramsci, in via Sicilia 136, un Convegno sui problemi della ricerca scientifica e dell'applicazione pacifica della energia nucleare, indetto a iniziativa delle Sezioni culturali del PCI e del PSI. Le linee del giorno è il seguente: «L'organizzazione della ricerca scientifica» (relatori Massimo Aloisi, Cino Arnaudi, Ettore Pancini); «L'insegnamento scientifico nella scuola italiana» (relatore Lucio Lombardo-Radice); «Prospettive di utilizzazione dell'energia nucleare nello sviluppo dell'economia nazionale» (relatore Ruggero Ammaduzzi); «Relazioni internazionali per l'uso pacifico dell'energia nucleare» (relatore Renato Mieli).

Questa sera alle ore 18, presso il Circolo artistico in via Margutta 54, per iniziativa del Comitato della pace, Renato Mieli terrà una conversazione sul tema «L'Italia e la Conferenza di Ginevra sull'uso pacifico dell'energia atomica». Presiederanno i professori Pancini, Castagnoli e Cortini.