Giardini di Torino

Fa bene per la pròstata camminare, a piedi, camminare in piano; fa meglio camminare in salita; fa benissimo poi salir delle scale. Tutte le mattine, finchè il tempo lo permette, io faccio la passeggiata da casa mia, alla Crocetta, fino al Monte dei Cappuccini in vetta: c'è il piano, e c'è la salita, e ci son le scale. Oh! intendiamoci: cura preventiva.

Giungo lassù puntualmente alle undici, cioè quando, di questa stagione — e col sole — l'ombra della cupola del *Vitozzi si proietta sul muretto* del sagrato a due terzi circa di esso dal Museo alpino alla Birreria. Gran daffare per me lì giunto a respinger dalla mente le memorie del passato, del passato mio e della mia città.

Di Torino vecchia però me ne son fatta una scorpacciata — e una bella scorpacciata — sere scorse con gli amici dei *Brandè*, Friùsta, Bernardi, Caballo, Pacòi e Reduzzi, in casa l'erraris, bottiglie e foto vecchie, ghiottonerie gastronomiche e bibliografiche. Ma si parlava anche della Torino di oggi e — *à tout seigneur tout honneur* — si parlava bene del suo Sindaco, «quantunque — diceva qualcuno dei *bicerin* presenti — gli piaccian più i terroni che noialtri». Tutti concordi peraltro che «fiori a Torino con Peyron sindaco non ne mancano più». «Ma a che vale — soggiungeva Friùsta incontentibile — a che vale inghirlandar, per esempio, l'ungono Cairoli con quei magnifici manieri di fiori, se proprio lì davanti s'allineano stecchiti, informi, tutti quegli orrendi grattacieli? Professore, ancora un sorso? barbera? branda?».

Ora son qui, addossato al parapetto di mattoni, all'ombra della cupola; e guardo in giù. I blocchi di cemento, gli «scatoloni» difatto son là, di là dal verde, di là dal fiume, che guardan con le loro finestre e invetriate *razzanti* al sole antimeridiano: ma di qui paion bassi, e non stridono poi troppo. Ancora ierlaltro n'hanno inaugurato uno, quel della RIV, sull'angolo di via Mazzini — «dov'era la *Bogetta?* il Lazzaretto? il Sifilicomio, via!»: lungi, lungi, o ree memorie del passato! — 20 settembre 1956, inaugurazione del palazzo ufficio per il cinquantenario della RIV. «L'edificio... è composto di due corni di fabbrica, il maggiore di dieci piani fuoriterra... schema rigorosamente funzionale...»: — O Friùsta, cos'hai che ti prude?

No, no: gli orrori edilizi, i novissimi, non son qui. Son nel centro. E me lo ripeteva ancora l'altro dì non già un vecchiatorino, ma un giovanissimo, mio nipote, un «maturato» appena appena, al quale io spiegavo, passeggiando con lui per via Roma, come il mio sogno sia vedere prima di morire piazza San Carlo restituita allo stato di quando sorse trecent'anni sono, bella graziosa, con le colonne dei portici Ebere all'aria aperta a due a due fuor dalla prigione dei pilastri odierni. Ma lui — lungi, lungi, o memorie — serio serio mi osservò che più urgente sarebbe liberar almeno la piazza dalla prospettiva di quei due grattacieli lì, uno che vi guarda dentro sconciamente sporgendo la testa di sopra i tetti a ponente, l'altro — faceva — che si vede di qui in piazza Castello, e ti fa vomitar, a guardarlo, il gelato che in ti sei succhiato in uno di questi *debors* un momento fa.

Guardo di quassù ammiccando — e raccapricciando — le due teste di torri nel cuor di Torino, con più rancore però per quella di via Santa Teresa, grazie alla quale, se passo per la nostra bella piazza bisogna che non tenga più la mano destra, quella di levante, quella di Stratta, apposta per non veder di là l'odioso intruso che fa capolino biancosporco di sopra i tetti dei bei palazzi gialloforino.

E all'altro grattacielo, l'ex torre littoria — eccola là a sinistra delle prossime antiche cupole — a quello io perdono... perchè... perchè piaceva a Cesare Pavese. Gli piaceva sì, e discutevamo lì sopra, «rompe la monotonia», «fa Fiat» diceva lui; ma forse faceva per ridere. Comunque quel grattacielo il nostro «Pavese» lo mise in uno de' suoi libri. *Il Compagno* — ricordate? — facendone tutt'uno, fantasticamente, con quel suo personaggio, Lubani mi par che si chiami, un po' equivoco, piuttosto losco, alla moderna. Pavese. *Il Compagno*: una mia recensione, favorevole assai, l'avevo intitolata *Il Compagno, o la salvezza*, volendo dire che la salvezza, letteralmente, dell'autore (oltre che dell'arte sua) era nel dar uno scopo alla sua vita, uno scopo non puramente letterario, e che questo scopo nel libro l'aveva proposto ad alcuni suoi personaggi e a sè, e che per quella via, appunto... Invece... la via che prese... fu ben altra.

Ma l'ombra della cupola è giunta all'angolo estremo del muretto, è tardi per me, bisogna che me ne vada: dir addio al «panorama», scendere. Dal lato di corso Fiume son salito, dal lato della Gran Madre scenderò. Ben tenuto, l'Monte, anche di qua: gli stradini son qui con pale rastrelli zappette, che puliscono e pettinano; il boschetto «ven su bene», il prato in declivio è rispettato. Tutto bene, ora: ma... adesso in me urgono le memorie del passato, non più trattenute, quelle recenti però, che il ricordo di Pavese gli ha aperto il varco: Pavese, i suoi compagni, Gina, Lele Artom — gli scomparsi —, Leone Ginzburg.

Ma... non è qui, a pie' del Monte, il giardino intitolato a Leone? quasi ignorato, poco noto anche a me? Lo cerco: è qui? il semicerchio, le panchine, il gruppo un po' da cimitero, la fontana col laghetto — un ragazzino sull'orlo ci sciagurata con la mano —: questo ha da essere. Ci sarà una scritta sul basamento, un'epigrafe su una delle facce: vi giro attorno, nulla. Una targa da qualche parte? Niente. Ma non è possibile: sono io, con i miei occhi, che non ci vedo. Tornerò, stasera stessa, con qualcheduno, che ha la vista buona.

Ci son tornato, in compagnia. Niente. — Ma possibile? anonimo un giardino-monumento così? — Ma forse son tutti così senza nome i giardini di Torino. — Non credo; e comunque, non è una ragione, se così è, bisogna firmarli, tutti; a cominciare da questo: scriverci, bene in vista, almeno le parole che si leggon nella Guida di Torino, la «Martoratti»: Leone Ginzburg - letterato - morto martirizzato dai nazi-fascisti - 1909-1944.

Anzi, «letterato» no, qualcheccosaltro, «studioso», «politico», qualcheccosa che sia più lui.

AUGUSTO MONTI

INTERVISTA CON SCOCCIMARRO SULLE GRANDI ASSISE DI PECHINO

Gli insegnamenti del Congresso cinese e il loro valore per i comunisti italiani

Le nuove possibilità di sviluppo democratico verso il socialismo messe in rilievo dal XX Congresso del PCUS hanno ricevuto piena conferma
I rapporti con i partiti della borghesia nazionale - Il passaggio alla dittatura del proletariato ha coinciso con un allargamento della democrazia

Il compagno Mauro Scoccimarro, di ritorno da Pechino dove ha assistito, alla testa della delegazione del PCI, al Congresso del P.C. cinese, ci ha concesso la seguente intervista:

D. — *Quali sono le tue impressioni e giudizi sull'VIII Congresso del P.C. cinese?*

R. — Quel Congresso è stato un avvenimento di importanza storica non solo per la Cina, ma per tutto il movimento operaio internazionale. Dopo più di un decennio (1945-1956) di lotte rivoluzionarie che hanno portato la classe operaia cinese ed i suoi alleati alla conquista del potere, alla realizzazione della rivoluzione democratica borghese ed all'inizio della costruzione del socialismo, quello è stato il primo Congresso tenuto dal Partito comunista. Esso ha compiuto un profondo esame critico della ricca ed originale esperienza di quelle lotte, ne ha tratto nuovi insegnamenti sul piano teorico e pratico, e quindi ha tracciato la prospettiva e le direttive per la marcia verso il socialismo del popolo cinese.

Il XX Congresso del PCUS aveva messo in rilievo le nuove possibilità di sviluppo democratico verso il socialismo nella attuale situazione storica: l'VIII Congresso del P.C. cinese ha dato la conferma pratica di quella politica, ha mostrato quali nuovi problemi da essa sorgono e come essi li hanno risolti. Nell'azione compiuta e in quella che si propone di svolgere il Partito comunista cinese ha dato prova di uno spirito creativo ed originale ricco di insegnamenti per tutti, anche per noi.

D. — *Quali sono quei problemi e quegli insegnamenti?*

R. — Si deve anzitutto ricordare come il P.C. cinese nel 1945, subito dopo la liberazione della Cina dalla occupazione giapponese, abbia definito il proprio compito e la prospettiva politica. L'obiettivo fondamentale erano le riforme democratiche; la via da seguire il metodo democratico. In questo senso esso ha avanzato proposte, ha svolto trattative ed è anche arrivato ad un accordo con Ciang Kai-sek per la collaborazione e realizzazione pacifica delle riforme. Però, il Partito comunista ha pure tenuto presente che l'attuazione di quella politica non dipendeva solo dalla sua volontà, ma anche da quella degli avversari. Perciò si è sempre tenuto pronto a sostenere la lotta su qualsiasi terreno. L'avvenuto infatti che, sotto la influenza e la pressione dell'imperialismo americano e delle forze reazionarie cinesi, agli inizi del 1946 Ciang Kai-sek ha scatenato la guerra civile per distruggere i comunisti e i loro alleati. Il risultato è stato che Ciang Kai-sek, le forze reazionarie e gli imperialisti americani sono stati cacciati dalla Cina, e nel 1949 si è instaurata la Repubblica popolare che ha realizzato le riforme democratiche di cui il paese aveva bisogno.

Le riforme

Questa esperienza potrebbe offrire qualche insegnamento a quei compagni, che nel nostro dibattito congressuale, hanno espresso opinioni non giuste sul modo di concepire la prospettiva e il compito del partito, di cui i comunisti cinesi ci hanno dato un così brillante esempio.

D. — *Il programma di riforme democratiche non era un programma socialista: come è avvenuto poi il passaggio alla costruzione del socialismo?*

R. — In un primo periodo la Repubblica popolare ha realizzato le riforme democratiche borghesi, fra cui la riforma agraria, sulle quali si era stabilito il patto di collaborazione e di alleanza fra il Partito comunista ed altri otto partiti rappresentanti dei ceti medi e della borghesia nazionale, cioè di quella parte della borghesia che aveva difeso gli interessi nazionali contro l'imperialismo straniero. Tutti quei partiti hanno mantenuto fede agli impegni presi, e tutti insieme hanno costituito il governo della Repubblica. Il Partito comunista era il più forte di tutti, ma non ha mai preteso di fare nulla di più di quanto era stato concordato nel programma accettato da tutti i partiti. Era già un grande compito realizzare la ricostruzione economica ed il rinnovamento democratico del paese, ridotto ad un estremo grado di miseria.

Nel corso di quei primi anni, sulla base dell'alleanza con centinaia di milioni di contadini, la classe operaia ha conquistato democraticamente il potere su scala nazionale, ed il Partito comunista è divenuto il partito dirigente del paese. L'avvenuto così che, quando nel 1952 si è compiuta la ricostruzione e si è posto il problema dello sviluppo economico nazionale, l'Assemblea popolare nazionale (il Parlamento) ha deciso che lo sviluppo dell'economia cinese dovesse avvenire in senso socialista, e nel 1954 ha fatto inscrire questo compito nella Costituzione della Repubblica popolare.

La borghesia nazionale, sia pure con spirito oscillante e tendente al compromesso, in definitiva è stata d'accordo con tutte le riforme adottate, anche con la riforma agraria. Naturalmente essa aspirava ad uno sviluppo in senso capitalistico. Però, questo obiettivo era di impossibile realizzazione, poichè urtava contro la volontà della grande maggioranza del popolo. Consapevole di tale realtà, la borghesia ha mantenuto la sua collaborazione al governo popolare e questo è stato possibile anche perchè il Partito comunista ha preso tutte le misure per rendere accettabile quella politica: ha tenuto conto dei suoi interessi e delle sue esigenze; ha adottato la politica di «riscatto» graduale in luogo della espropriazione rivoluzionaria dei mezzi di produzione; ha assicurato a tutti gli elementi del padronato una funzione sociale rispondente alle loro capacità tecniche; ed a coloro che non fossero in grado di lavorare ha assicurato in ogni caso buone condizioni di esistenza. Si è arrivati fino a porsi il problema della rieducazione socialista degli elementi borghesi.

Questa è una esperienza nuova ed originale di passaggio pacifico verso il socialismo, che merita la maggiore attenzione. I rappresentanti di quei partiti democratici sono venuti al Congresso del Partito comunista a dire il perchè della loro posizione, ed a riconfermare la loro collaborazione e solidarietà con la classe operaia e il Partito comunista. Sono stati accolti dall'Assemblea con una manifestazione di fraternità e di simpatia veramente impressionante.

D. — *In questa situazione, come definiscono e caratterizzano i comunisti cinesi la natura e il carattere del potere politico nel loro paese?*

Il potere

R. — Il P.C. cinese, fedele all'insegnamento di Marx e di Lenin, parte dal presupposto che ogni Stato, qualunque sia la sua forma, è una dittatura di classe. Perciò, nel primo periodo della Repubblica popolare, essi dicono che si è avuta una «dittatura democratica popolare», il cui compito era di realizzare la rivoluzione democratica borghese. Quando poi la classe operaia ed il Partito comunista, che la rappresenta, conquistano la maggioranza, divengono la forza dirigente nazionale e si pone il compito della costruzione del socialismo, la rivoluzione democratica borghese si trasforma in modo pacifico e democratico in rivoluzione socialista proletaria: la dittatura democratica popolare diviene una forma di dittatura del proletariato. Questo passaggio avviene pur rimanendo sempre al governo, insieme al Partito comunista, gli altri otto partiti democratici borghesi. Il passaggio alla dittatura del proletariato ha significato non una restrizione, ma un allargamento della democrazia in tutto il paese.

D. — *Come si spiega e si concilia la presenza della borghesia nazionale in un governo che si propone di realizzare il socialismo, che è in sostanza la sua negazione?*

R. — Questo è, in verità, l'aspetto più nuovo ed originale della rivoluzione cinese. La spiegazione va dove ricercata nel modo nuovo come si pongono e si risolvono in Cina i problemi economici della trasformazione socialista.

Il principio fondamentale è che la trasformazione socialista deve avvenire in modo pacifico mantenendo la alleanza della borghesia nazionale con la classe operaia. La espropriazione rivoluzionaria si è compiuta verso i grandi proprietari fondiari, la grande borghesia industriale e i compradore (grandi mercanti che erano gli agenti dell'imperialismo straniero) che hanno partecipato alla guerra civile contro il popolo. Queste classi non esistono più: sono tutti emigrati con Ciang Kai-sek, ed i loro beni sono stati confiscati.

Per le industrie ed il commercio della borghesia nazionale, si procede invece gradualmente alla creazione di imprese miste di capitale privato e di Stato, mantenendo i proprietari privati alla direzione delle aziende. La presenza del capitale di Stato pone un limite e condiziona l'attività del capitalista privato, nel senso di assicurare nella direzione delle imprese la prevalenza dell'interesse generale su quello particolare. Si prevede un processo di trasformazione economica per cui in una prima fase si passa dal capitalismo privato al capitalismo di Stato, ed in una seconda fase dal capitalismo di Stato al socialismo. L'antico capitalista conserva il suo patrimonio per uso privato, ma non può più sfruttare il lavoro altrui. Nello stesso tempo esso assume, secondo le sue capacità, nuovi compiti e funzioni nella società, che possono essere anche più elevati di quelli che aveva prima come capitalista privato.

I risultati

Per i piccoli produttori, gli artigiani, ecc. si favorisce lo sviluppo della «cooperazione volontaria», che crea nuove condizioni più favorevoli alla loro attività economica. La cooperazione volontaria è pure il mezzo fondamentale attraverso cui si crea una organizzazione socialista della economia agricola.

D. — *Quali risultati si sono ottenuti finora con questa politica?*

R. — I risultati raggiunti hanno superato ogni più ottimistica previsione. Nelle imprese miste i capitalisti collaborano lealmente e portano il contributo prezioso delle loro conoscenze tecniche e della loro capacità organizzativa allo sviluppo economico del paese. Fra i piccoli produttori e gli artigiani, la «cooperazione volontaria» ha assunto nell'ultimo semestre del 1955 e nel primo semestre del 1956 uno sviluppo grandioso, tale da assicurare ormai una vittoria completa e decisiva alla trasformazione socialista dell'economia cinese. Questi risultati sono stati infatti definiti dal Congresso «un evento storico di portata mondiale», ponendoli sullo stesso piano della costituzione della Repubblica popolare. Sulla vittoria del socialismo in Cina non vi è più ormai nessuno in quel paese che abbia dei dubbi: tutti ne parlano come di cosa certa e fuori discussione.

D. — *In quanto tempo si prevede di realizzare la trasformazione socialista della economia in Cina?*

R. — Il Comitato Centrale del Partito comunista prevede che saranno necessari tre piani quinquennali per realizzare la trasformazione socialista della economia cinese. Il primo piano quinquennale si è iniziato nel 1953: nel complesso esso si realizza con successo, anche se in talune branche della produzione non si raggiungeranno gli obiettivi previsti, mentre in altre si supereranno. Si sono riscontrate difetti e lacune, di cui il Congresso ha tenuto conto nella elaborazione delle linee direttive del secondo piano quinquennale che esso ha approvato. La economia cinese è ancora molto arretrata sul piano tecnico; ma l'Unione Sovietica ed i paesi di democrazia popolare industrialmente più sviluppati non hanno mancato di loro aiuto tecnico ed economico.

Quello che è certo è che il popolo cinese, sotto la guida del governo popolare, realizzerà in pieno il programma che si è proposto. In quel grande paese è in atto una trasformazione profonda, da cui sorgerà un mondo nuovo, ricco di intelligenza e di spirito creativo. È un popolo i 600 milioni di uomini che si risveglia a nuova vita: non è forza al mondo che potrà farlo ritornare indietro.

UN FILM CHE RIAFFERMA L'ALTO VALORE DEL CINEMA NEOREALISTA

Amore e lotta per la vita nel "Tetto„ di De Sica-Zavattini

Il problema della casa nell'Italia di oggi - Una vicenda lineare, al cui centro è una energica e dolce figura di donna - Toccante lirismo della narrazione - La prova dei giovani attori

Quando *Il tetto* venne presentato, la scorsa primavera, al Festival cinematografico di Cannes, Cesare Zavattini, soggettista e sceneggiatore del film, diretto da Vittorio De Sica, illustrò, in un'intervista concessa a *Lettres Francaises*, la genesi dell'opera, dicendo trattarsi di una storia vera raccontatagli da un muratore, suo amico, il cui nome — Natale — era il medesimo poi dato al protagonista di *Il tetto*. Costui desiderava ammogliarsi, ma gli mancava una casa dove condurre la propria sposa. Le pigioni proibitive impedendogli di prendere un appartamento in affitto, Natale aveva deciso di costruirsi con le proprie mani, alla periferia di Roma, una di quelle baracche, che le autorità denominano «abusive» e che la polizia distrugge quando non siano ancora coperte dal tetto, nel qual caso, in virtù d'una legge, la distruzione non può effettuarsi, giacchè verrebbe a cadere nel reato di violazione di domicilio.

Con *Il tetto*, dunque, Vittorio De Sica e Cesare Zavattini, dopo che *Stazione Termini* e *L'oro di Napoli* avevano suscitato il sospetto di un indebolimento e di una dispersione delle grandi qualità precedentemente rivelate dai due artisti in *Ladri di biciclette*, in *Sciuscià*, in *Miracolo a Milano* e in *Umberto D.*, sono ritornati a quel metodo, il metodo dell'inchiesta diretta, del serio approfondimento nella costruzione d'un film, con cui il cinema italiano del dopoguerra, il cinema neorealistico, si appalesò alla critica e ai pubblici ammirati di tutto il mondo. Ci sono ritornati in un momento in cui una grave crisi economica ha sconvolto la nostra industria cinematografica e in un momento in cui le più assurde distorsioni di quel metodo e gli inceppi, voluti e non, al proseguimento e alle maggiori aperture di quella strada, hanno fatto gridare alla fine del neorealismo. Di questo, della coerenza a una precisa e singolare poetica e ad una problematica di viva attualità ritrovate in un periodo difficile per il cammino della nostra cinematografia, va subito reso atto a De Sica e a Zavattini, e di questo desidereremmo molto che gli spettatori italiani, che chiedono il ritorno del nostro Paese a un posto d'avanguardia nel campo cinematografico, rendessero atto ai due artisti andando a vedere il film.

Diritto primordiale

Come per i film che abbiamo ricordato più sopra, De Sica e Zavattini sono partiti da uno fra i maggiori problemi di fondo, strutturali della società italiana: il diritto a una casa. Il problema della disoccupazione, della delinquenza minorile, dei vecchi pensionati, ieri, quello di un tetto, oggi, servendosi di una narrazione lineare, elementare quanto i temi d'avvio, proposti e illuminati attraverso un costante martellio di piccole osservazioni, di piccole descrizioni, di accenni delicati agli stati d'animo dei protagonisti, che di continuo riconducono lo spettatore alla commossa riflessione sulla gravità del problema esposto. Tutto ciò è tipico nei due artisti, ma ne *Il tetto* si può dire che essi siano giunti quasi a una sublimazione ed essenzializzazione della loro poetica, profondamente toccanti e affascinanti spesso.

De Sica coi protagonisti del film, durante le riprese

Tanto che mantenendo nettamente la trama non è facile dare un'idea della dolcezza di sentimento del tono lirico che animano il film, dell'umiltà e della partecipazione umana con cui De Sica e Zavattini hanno descritto la loro storia d'amore e di fede nella lotta dei due personaggi principali: Natale, il muratore, e Luisa, la servetta.

Particolarmente Luisa, che è al centro del film, va considerata, in quanto a resa artistica di personaggio, come *pendant* femminile dell'indimenticabile disoccupato di *Ladri di biciclette*. Ella ha diciotto anni ed ha alle spalle una vita faticosa, che l'ha resa questo responsabile e cosciente. Quando sposa Natale, buono e di lui meno tenace, l'impossibilità di vivere in casa di un cognato, muratore come suo marito, una casa gremita di gente, la conduce con ostinazione alla ricerca d'un tetto, finchè la coppia giungerà alla decisione di costruire, come ladri, in una notte un tugurio, grande come un canile, cercando di eludere la presenza delle guardie. E la loro tenacia sarà premiata: al fossato di Sant'Agnese, grazie alla solidarietà dei poveri quanto la coppia, il tugurio sorgerà.

Motivo ottimistico

L'ansietà con cui si seguono le fasi della costruzione e la gioia che si prova allorchè Luisa si può stendere a terra e Natale dice alle guardie di abitare «a via Fossato di Sant'Agnese», mentre dal tetto posticcio filtra la luce dell'alba, danno completamente la misura polemica della gravità del dramma cui De Sica e Zavattini in piena epoca atomica, ci hanno messi di fronte.

A questo punto si può inoltre aggiungere che è possibile trovare nello spirito di lotta dei protagonisti un motivo nuovo ottimistico, nel contenuto ideologico dei due autori, così come una fede maggiore nella solidarietà umana, in confronto alle conclusioni cui De Sica e Zavattini addivenivano in *Ladri di biciclette* e *Umberto D.*

Certo, il gusto descrittivo dei due autori, il loro affetto per la cronaca e per la documentazione comportano dei limiti evidenti. Particolarmente nella frammentaria prima parte del film, ma anche in generale, la necessità — oggi così dibattuta non solo fra il pubblico, al quale, certo, ne *Il tetto* De Sica e Zavattini non concedono nulla — di incamminare il nostro cinema meglio sulla strada dell'ampia narrazione si fa molto sentire. Ma per questo occorrerebbe un discorso più ampio di quel che è possibile in una recensione.

Gusto descrittivo

Ed ora qualche parola per gli attori, presi seguendo coerentemente un metodo instaurato da De Sica e Zavattini, dalla strada: non solo perchè il personaggio di Luisa è quello meglio individuato dagli autori, ma anche per le qualità espressive messe in luce, Gabriella Pallotti, tra tutti, grazie anche alla sua toccante figurina, appare la migliore, mentre Giorgio Listuzzi alterna, a momenti di felice comprensione del personaggio, altri di freddezza e di fissità. Accanto a loro ricordiamo Gastone Renzelli, che fu il marito della Magnani in *Bellissima*, buono e cordiale a un tempo cognato di Natale; e poi Maria Di Rollo, la servetta amica di Luisa, a volte anche più pregnante di quella di *Umberto D.*, e il bimbo che sacrifica alla coppia durante la costruzione della casa: quelle figurette che tornano nel film di De Sica e Zavattini, così patetiche e teneramente tratteggiate, a farci amare un poco film già soltanto per questo.

ALDO SCAGNETTI

Lorenzo Perosi è morto a Roma

Aveva ottantaquattro anni — La fecondità della sua produzione e il doloroso declino

CITTA' DEL VATICANO, 12 — Monsignor Lorenzo Perosi è morto serenamente oggi alle 17,20. Al momento del trapasso si trovavano presso di lui i cardinali Ottaviani e Costantini, il suo confessore Monsignor Scavizzi, le sorelle e il fratello.

Nato a Tortona il 20 dicembre 1872, Lorenzo Perosi aveva studiato musica col padre, maestro di cappella nel Duomo di quella cittadina piemontese, e poi al Conservatorio di Milano, perfezionandosi infine in Germania, alla severa scuola dello Haberl. Organista a Montecassino, poi maestro di cappella al Duomo di Imola, era passato nel 1895 a dirigere la cantoria di S. Marco a Venezia; nel 1898 Leone XIII l'aveva chiamato alla direzione della Cappella Sistina.

Tale la carriera ufficiale dell'umile sacerdote che sul volgere del secolo scorso parve chiamato a far rinascere in Italia il gusto e le possibilità della musica religiosa. Dieci anni rinserrano nel loro breve ciclo tutta la produzione per cui il nome di Perosi andò celebrato su tutte le bocche e conserverà un suo posto nella storia della musica. In dieci anni, nove oratori per soli coro ed orchestra, dalla Passione di Cristo del 1897 al Transitus animae del 1907. E se si considera che gli ultimi oratori sono già spaziati di tre anni l'uno dall'altro, si avrà un'idea della portentosa fecondità con cui Perosi potè far seguire al suo primo successo ben tre grandi oratori nel corso del 1898 (La Trasfigurazione, La Resurrezione di Lazzaro, La Resurrezione di Cristo), uno nel '99 (Il Natale del Redentore), due nel 1900 (L'entrata di Cristo in Gerusalemme e La strage degli innocenti) e uno nel 1901 (Mosè). Più numerose Messe cantate, ecc.

Già questa fecondità era cosa d'altri tempi, da destare lo entusiasmo e la fiducia nella rinascita d'una perduta età aurea dell'ispirazione musicale. Del musicista antico, anteriore alla crisi romantica, Perosi aveva più d'un tratto: oltre alla fertilità tumultuosa dell'ispirazione, il sano e grandioso eclettismo. Ogni sorta di esperienze si mescolavano nel suo stile, abbastanza unificate dal candore ingenuo e realistico della fantasia: la grande sirena wagneriana incantava l'anima del giovane sacerdote, ma s'adagiava però accomodare alla campagna sacra dei grandi polifonici religiosi cinquecentischi — Palestrina, Orlando di Lasso, Josquin — che lo scuola dello Haberl aveva rivelato al Perosi ben più profondamente di quanto avesse potuto fare la stracca pratica delle chiese italiane. La naturale inclinazione melodrammatica d'un musicista italiano ch'era di poco più giovane che Mascagni, Puccini, Leoncavallo e Giordano, si disposava cuorevolmente con la riabilitazione dell'oratorio seicentesco del Carissimi e di quello più recente, ma estraneo alla tradizione italiana di Haendel e Mendelssohn.

Per la fantasia musicale di Don Perosi non c'erano frontiere, nè nello spazio nè nel tempo. Prendeva il suo bene dove lo trovava; e se da questo spregiudicato sincretismo non nacque un ibrido guazzabuglio, la ragione sta nel suo candore e nella sua ingenuità di buon prete popolare. A un musicista «militante», cioè consapevole delle ragioni storiche di quei diversi stili, mai sarebbero riuscite simili mescolanze; ma al buon prete di Tortona musicano, perchè a lui non importavano gli stili, ma solo i mezzi per manifestare una popolare fede religiosa, assai poco teologica, ma molto umana, commossa e vivida nei rappresentarsi i fatti terreni della vita del Signore.

In questa rappresentazione Don Perosi mise il calore sanguigno dell'opera verista contemporanea, e riuscì ad associarlo, senza troppo danno, con la serietà della scrittura corale più vicina. Onde l'entusiasmo popolare che la sua opera destò, e i riconoscimenti importanti che le vennero da altro loco. Per esempio, Romain Rolland, nel 1899, dare il benvenuto parigino al giovane prete con un articolo in cui, pur senza nascondersi i difetti di strumentazione e le tracce di cattivo gusto dei suoi oratori riconosceva «una gioia squisita, sentimento elegiaco, un dono di pura poesia, l'abbondanza della linfa melodica», salutando in lui il messaggero della rinascita musicale italiana.

A tanto successo tennero dietro lunghi anni di doloroso declino. La forza di Perosi era la sua ingenuità, il suo candore; ed è una forza che si sgretola presto. Non si può restare candidi per cinquant'anni. Perosi in qualcosa nella musica durante quei dieci anni in cui bruciò tutte le risorse della propria fantasia in un'adesione spontanea all'aspetto più popolare della fede. Esaurita quella scorta di primavera interiore, quando sarebbe dovuto emergere il Maestro, tutte le lacune della sua cultura musicale e del suo gusto artistico tennero a galla e la sintesi degli elementi disparati ond'era composto il suo stile andò in pezzi. La musica europea era salpata verso altri lidi, dove Perosi non era più in grado di seguirla e il suo ingegno si ritrasse lentamente tra gli onori accademici e le cariche vaticane.

MASSIMO MILA

PRESENTI L'AUTORE E MARILYN MONROE

Vivo successo a Londra del nuovo dramma di Miller

«Una veduta dal ponte» ha riscosso gli applausi del pubblico e gli elogi della stampa

LONDRA, 12 — Ieri sera la polizia ha dovuto intervenire per contenere gli entusiasmi della numerosa folla accorsa a vedere da vicino Marilyn Monroe e suo marito Arthur Miller, che si erano recati a *Comedy theater* per la prima volta dopo il matrimonio, per assistere alla prima in Europa del nuovo lavoro di Miller, *A view from the bridge* (Una veduta dal ponte).

I poliziotti hanno avuto il loro da fare per frenare gli impetuosi ammiratori dell'attrice, allorchè essa è entrata nel ridotto del teatro, al braccio di Miller, insieme con sir Laurence Olivier e la consorte di questi, attrice Vivien Leigh.

La rappresentazione pubblica di *A view from the bridge* era stata vietata recentemente dalla censura britannica. Il teatro dove la commedia è andata in scena ieri sera appartiene a un circolo privato (che conta peraltro circa diecimila soci) ed è quindi al di fuori della giurisdizione censoria.

L'opera di Miller è stata accolta con vivissimi applausi dal pubblico. Anche i critici hanno esaltato più volte alle stelle, ma non si è presentato nessuno ad esaltare più volte alle stelle, ma non si è presentato nessuno ad esaltare più volte alle stelle, ma non si è presentato nessuno ad esaltare