VIAGGIO NEL MONDO ARABO DI ALBERTO JACOVIELLO

Democrazia e dittatura oggi nell'Egitto di Nasser

Il consenso popolare attorno all'attuale gruppo dirigente - La rottura tra il nazionalismo di ieri e quello di oggi - La ricerca di una soluzione democratica e le sue difficoltà

(Dal nostro inviato speciale)

DI RITORNO DAL MEDIO ORIENTE, maggio.

Nelle officine ferroviarie del Cairo, che sorgono in uno dei quartieri più poveri e più popolosi della città, lavorano circa tremila operai. La prima cosa che colpisce, attraversando i capannoni, è la estrema arretratezza del materiale, per cui quasi non si avverte differenza tra la strada, sulla quale si aprono numerose, piccole, disordinate botteghe d'un artigianato primitivo, e la fabbrica, nella quale, accanto alla macchina, quasi sempre logora e come rattoppata, compare il banco artigiano, sul quale predomina il legno degli strumenti di fortuna. Durante le ore di pausa del lavoro, è come entrare in un museo di resti dell'epoca della scoperta delle prime macchine a vapore. Vivissimo, per contro, è il contrasto tra l'ambiente e gli uomini. E' incredibile il numero di operai che leggono il giornale, tra un turno e l'altro, da soli oppure in circolo, dove uno legge, e gli altri, che leggere non sanno, ascoltano.

I giornali che circolano portano nomi nuovi, inesistenti al tempo del mio primo viaggio. Al Goumuria *(La Repubblica),* Al Messa *(La sera),* Sciaab *(Il popolo): tre giornali quotidiani fondati da Nasser, con capitali in parte privati e in parte statali, diretti da suoi uomini di fiducia, sono oggi i giornali che fanno l'opinione pubblica egiziana. Degli altri alcuni sono stati soppressi, come* Al Misri *(l'Egitto): quelli rimasti non hanno, nel complesso, grandissima influenza e, in ogni caso, non osano attaccare, neppure indirettamente, la politica del governo.*

Un operaio delle officine ferroviarie del Cairo guadagna, in media, un po' più della terza parte di una sterlina egiziana: circa cinquecento lire al giorno. Non è molto, sebbene, come ebbi a sperimentare in quello stesso giorno, un buon pasto nei piccoli ristoranti del quartiere non costa più di otto piastre, ossia l'equivalente di poco più di 130 lire italiane. Tra gli operai con i quali ebbi modo di conversare, nessuno si lamentò del salario, il che può essere spiegato con il fatto che è una fortuna lavorare in un paese nel quale almeno il trenta per cento della popolazione atta al lavoro è disoccupata. Ma mi si tenne a dire che la ragione per la quale non vi erano agitazioni salariali era una altra. Fino a quando — questo fu il ragionamento che mi fecero gli operai — l'Egitto non fosse riuscito a liberarsi completamente dall'influenza dello imperialismo e a trovare una sua stabilità politica non bisognava dividere il paese ma sostenere a fondo la politica di Nasser.

Armi al popolo

Domandai allora quali garanzie essi avessero che Nasser avrebbe continuato la politica, attuale. La risposta fu unanime: la nazionalizzazione del Canale. E' una risposta che ho poi inteso molte altre volte nel corso del mio soggiorno in Egitto. Prima della nazionalizzazione del Canale — ecco la sostanza della argomentazione che accompagnò l'affermazione degli operai e, successivamente, di tutti coloro con i quali ebbi modo di affrontare la stessa questione — Nasser non godeva dell'appoggio unanime e caloroso da parte della popolazione.

La nazionalizzazione del canale ha rovesciato la situazione: prima di tutto perchè si è visto che Nasser non esitava a impegnare il destino del suo governo e la sua stessa personale posizione in un conflitto frontale con le potenze imperialistiche: in secondo luogo perchè, al momento dell'attacco anglo-franco-israeliano, Nasser fece qualcosa che nessun altro capo egiziano aveva mai fatto: autorizzò, nelle zone esposte, la distribuzione delle armi a quei cittadini che avessero voluto arruolarsi per la difesa del paese dichiarando che al punto in cui erano le cose solo il popolo avrebbe potuto salvare l'Egitto. Molti operai delle officine ferroviarie del Cairo, e sono stati essi stessi a dirmelo, hanno vissuto questa esperienza decisiva: con le armi distribuite loro hanno presidiato, assieme ai soldati, i punti nevralgici del quartiere e la stessa fabbrica. A Porto Said questo gesto di fiducia nel popolo ha avuto la sua prova del fuoco in una lotta che i popolani hanno combattuto da soli, senza l'appoggio dell'esercito che si era dissolto, con straordinario coraggio ed efficacia.

Nasser è dunque oggi, dopo Suez, un uomo che nessuno più discute in Egitto e che anzi gode della fiducia e dell'appoggio della grandissima maggioranza della popolazione. Eliminata la monarchia, disperse le vecchie formazioni politiche, ridotto il potere dei grandi signori feudali, indebolite le basi economiche della influenza dell'imperialismo, sostanzialmente modificato il rapporto con le grandi potenze dell'occidente, unito il paese attorno ad una piattaforma politica che si identifica con le aspirazioni della grande maggioranza dei suoi abitanti, sembrerebbe che il destino dell'attuale gruppo dirigente sia ormai assicurato e che l'Egitto sia garantito da ogni minaccia di ritorno al passato. Ma è così?

Uomini nuovi

Non tutti gli egiziani con i quali di questo ho parlato — operai, intellettuali, uomini politici, giornalisti, ministri — hanno trovato una risposta pronta all'interrogativo. Molti, anzi, e, mi pare, a ragione, hanno posto l'accento sui pericoli che una tale situazione comporta, e sulla base di un ragionamento assolutamente lineare: se è vero che in Egitto non esiste oggi alcuna forza organizzata contraria all'attuale governo e al suo indirizzo politico è anche vero che non esiste alcuna forza organizzata pronta a difenderlo, e in ogni caso capace di assicurare la continuità nella lotta per la piena indipendenza. E sta in questo, in effetti, il più grande elemento di incertezza sull'avvenire dell'Egitto. Quando si voglia cercare di individuare che cosa bisognerebbe fare per superarlo, ci si accorge che la questione non è semplice. Non è soddisfacente, ad esempio, l'argomento di chi afferma che in realtà una forza organizzata c'è, in Egitto, ed è l'esercito, il quale, si dice, è tutto con Nasser. Non è forse evidente, infatti, che proprio per questo l'esercito egiziano è l'oggetto costante delle mire di coloro i quali, sopratutto all'esterno, — e si tratta di una formidabile coalizione di interessi — vogliono rovesciare Nasser? Del resto, una prova convincente è nel fatto che a più riprese, in questi ultimi mesi, gruppi di ufficiali legati a questa o a quella ambasciata straniera hanno tentato la strada del colpo di mano.

Per ragioni differenti, non convince l'argomentazione di coloro i quali reclamano il ripristino puro e semplice di una democrazia parlamentare di tipo occidentale. A parte il fatto che nel passato questo tipo di democrazia ha fatto in Egitto, dal punto di vista degli interessi nazionali del paese, una pessima prova, come fare ad organizzarla? I partiti non esistono più. Quelli che c'erano, non possono essere puramente e semplicemente ricostituiti, come ad un certo momento voleva Naghib: si correrebbe il rischio di riaprire la strada del potere a uomini e gruppi che si sono rivelati incapaci, per la stessa loro formazione, a comprendere che l'indipendenza dell'Egitto non può essere garantita che da una politica che guardi oltre Londra, Parigi e Washington. Nasser ha creduto, alcuni anni or sono, che il problema potesse essere risolto fondando un nuovo partito, che fosse il solo partito politico egiziano. Ma ha dovuto rinunciare a questo disegno.

Quando, infatti, egli ha creato sulla carta il cosiddetto «Raggruppamento della liberazione» tutti i vecchi uomini politici vi sono immediatamente entrati conquistando d'un balzo posti importanti di direzione. Il risultato è stato l'allontanamento delle masse popolari, che hanno guardato con profonda diffidenza a questo reingresso in massa sulla scena politica, attraverso, per così dire, la finestra, di uomini che vi erano stati cacciati dalla porta, e hanno finito con il temere che il movimento capeggiato da Nasser fosse destinato a lasciarsi invischiare nel vecchio giuoco, al fondo del quale non vi era che il compromesso con l'imperialismo. D'altra parte, il breve periodo di tempo trascorso dal momento in cui la politica egiziana è stata orientata in modo radicalmente diverso rispetto al passato non ha permesso la formazione di una classe dirigente nuova, esperta, capace di guidare il paese senza scosse. In Egitto non è come in India, dove il Partito del Congresso, attraverso la sua lunga lotta per la indipendenza ha formato i suoi quadri dirigenti, diventati poi i quadri dirigenti della nazione. In Egitto il gruppo dirigente, uscito com'è da una esperienza breve, drammatica, bruciante, è necessariamente assai ristretto, e la sua caratteristica principale è la diffidenza nei confronti degli uomini della vecchia classe dirigente e di tutto il personale politico che si è formato alla sua scuola.

Il sintomo più evidente di questa diffidenza è la tendenza a introdurre in tutti i posti chiave della nazione — nelle banche, nelle industrie, nelle compagnie di assicurazione, nei ministeri — uomini nuovi, giovani, che si suppone acquisiti all'orientamento del gruppo che fa capo a Nasser. Il risultato è la spinta a una rottura netta, radicale, con il passato, per cui si ha qualche volta addirittura l'impressione che l'attuale gruppo dirigente consideri che la storia dell'Egitto sia cominciata soltanto nel 1952. Ma questo non è il frutto di una sorta di operazione a freddo concepita da Nasser o da suoi fantomatici consiglieri. La rottura che si avverte in Egitto con il passato, e che non è priva di rischi per lo stesso gruppo dirigente, non è che una delle manifestazioni della più generale rottura tra il nazionalismo di ieri e quello di oggi, tra il nazionalismo di Mossadeq e quello, appunto, di Nasser: è un fenomeno storico obiettivo che occorre studiare prima di respingere, o, peggio, condannare. E' indubbio, intanto, che responsabili di questa rottura, la quale di certo ha contribuito e contribuisce a imprimere al movimento di risveglio dei popoli arabi aspetti qualche volta disordinati e all'apparenza inquietanti, sono anche le classi dirigenti della Gran Bretagna e della Francia che non hanno saputo comprendere come la «presenza» dell'Europa nel mondo arabo non potesse essere conservata e garantita da una politica che tendeva a respingere sistematicamente ogni istanza di indipendenza, di autonomia, di progresso economico e sociale. Mossadeq in Iran e Nahas in Egitto — i quali governavano i loro paesi sulla base di Costituzioni democratiche e con il controllo di Parlamenti eletti — non sono stati travolti da una ondata di «furore nazionalistico» di tipo «nasseriano», come si usa definire gli odierni movimenti nazionali dell'oriente arabo, ma sono stati rovesciati da Londra e da Parigi con la arma tradizionale dei complotti appena si sono fatti portavoce delle aspirazioni profonde dei loro popoli.

Le elezioni

Se si tien conto di questo, ci si rende anche conto del fatto che non ci si può accontentare di definire «dittatura» il regime attualmente in vigore in Egitto e lasciarsi trascinare nella crociata che contro di esso viene proclamata da coloro stessi i quali hanno contribuito a distruggere le forme di democrazia che questo paese era riuscito a darsi. Tanto più che ancora oggi la ricerca di una soluzione democratica viene ostacolata dall'atmosfera di tensione che è stata artificiosamente creata attorno all'Egitto e che si esprime, dopo l'aggressione armata, in un blocco economico senza quartiere. La stessa data del due luglio, fissata per la elezione del nuovo Parlamento, a suffragio universale, diretto e segreto, non è sicuro che sarà mantenuta se l'attuale gruppo dirigente dovrà essere ancora costretto a difendere giorno per giorno la sua esistenza dalle massicce puntate offensive, che non accennano a diminuire.

La questione, piuttosto, è un'altra, ed è di sostanza: è la questione delle forze sociali sulle quali Nasser tende ad appoggiarsi e della organizzazione di queste forze secondo le forme proprie all'Egitto. Nel prossimo articolo vedremo quale è su questo problema l'opinione dei comunisti egiziani.

ALBERTO JACOVIELLO

UNA FAMOSA COMPAGNIA FRANCESE E' OSPITE DELL'ITALIA

Jean Vilar, animatore del Théâtre National Populaire

Jean Vilar e il T.N.P. nel "Triomphe de l'amour,,

Alla commedia di Marivaux, applaudita ieri sera dagli spettatori dell'Eliseo, seguiranno opere di Balzac e Beaumarchais

Dopo la recente visita della *Comédie*, un altro fra i maggiori organismi teatrali della vicina Francia è ospite in questi giorni di Roma: il Théâtre *National Populaire* di Jean Vilar, che avemmo già occasione di conoscere nell'autunno del 1955. Allora il T.N.P., la cui sigla ormai illustre ha varcato i confini di molte nazioni d'Europa, ci presentò (insieme con una tragedia shakespeariana minore) il *Don Giovanni* e l'*Avaro* di Molière. Oggi esso offre pure alla attenzione degli spettatori, nel giro d'una settimana o poco più, tre esempi cospicui della sua attività, corrispondenti ad altrettanti nomi famosi della letteratura e del dramma francesi: Marivaux, Balzac (una novità per le nostre scene) e Beaumarchais. A Carlet de Chamblain de Marivaux è toccato appunto, ieri sera, l'onore della rappresentazione inaugurale all'Eliseo, con *Le triomphe de l'amour*: omaggio indiretto anche al teatro del nostro Paese, ove si pensi che quest'opera, come la gran parte di quelle dell'autore settecentesco, fu data la prima volta nel 1732 dai comici italiani di Parigi.

L'arte di costoro, per la realistica asciuttezza, era da Marivaux preferita alla più elaborata recitazione degli attori suoi connazionali. E del resto la più celebre maschera d'Italia, Arlecchino, appare con caratteristica frequenza fra i personaggi delle commedie che diedero allo scrittore fulgida, anche se non duratura, rinomanza.

I lavori di Marivaux, diceva il Lessing nella sua *Drammaturgia d'Amburgo*, « per quanto ricchi di caratteri e di intrecci assai complessi, sono molto simili tra di loro: in tutti lo stesso spirito scintillante e sovente troppo ricercato; in tutti la stessa analisi metafisica delle passioni, in tutti la stessa lingua piena di fioriture e di neologismi. L'impianto è sempre di scarsa estensione: ma egli... ne sa percorrere lo stretto cerchio con passi così numerosi, piccoli eppure ben marcati, che alla fine ci pare di aver fatto moltissima strada ». L'acuto giudizio, che prendeva argomento da *Les fausses confidences*, considerato il capolavoro del commediografo, può essere invero esteso all'intera sua produzione.

La vicenda di questo *Triomphe de l'amour* ha origini antiche nella letteratura drammatica, e basterebbe ricordare, fra le tante sue variazioni, quella che dà spunto alla *Dodicesima notte* di Shakespeare. Anche nel *Triomphe* assistiamo al travestimento di una donna in abiti maschili, per fini d'amore. Léonide, principessa di Sparta, si è invaghita del giovane principe Agis, erede legittimo del trono che a lei è toccato dopo la morte dello zio usurpatore. Per far conoscere ad Agis i propri sentimenti, indossa dunque panni virili e, accompagnata dalla fida Corine, pur essa sotto mentite spoglie, si introduce nella dimora del filosofo Hermocrate, severo tutore del principe. Ad Hermocrate, la ragazza si qualifica come un aspirante discepolo, di nome Phocion; ma l'inganno è presto svelato, ed allora Léonide dichiara ad Hermocrate di amarlo alla follia, e di essersi vestita da uomo per potergli giungere vicino. Il vecchio cade pian piano nella rete, permettendo così a Léonide di rimanere nella casa e di condurre avanti i suoi fruttuosi approcci con Agis. Ma c'è un'altra difficoltà da superare: la presenza della virtuosa Léontine, sorella di Hermocrate. Costei crede che Léonide sia davvero Phocion, e Léonide glielo lascia credere; non solo, ma, in quanto Phocion, innamora di sé la fanciulla. L'aggrovigliata trama, ordita con l'aiuto non disinteressato del servo Arlecchino e del giardiniere Dimas, si scioglie infine nel più normale dei modi, dopo una clamorosa rivelazione collettiva. Léonide e Agis si sposeranno, l'anziano filosofo si consolerà pensando alla fortuna del suo protetto, Léontine attenderà una nuova e più chiara occasione.

Ciò che conta nell'opera non è comunque l'intrigo, anche troppo gratuito, e risaputo già al tempo in cui essa fu scritta. Conta invece lo scaltrito gioco psicologico, la minuziosa casistica sentimentale cui l'azione porge quasi un semplice punto d'appoggio. In questa astratta esplorazione verbale dell'amore, balenano tratti guizzanti di vivacità e di finezza, intuizioni vere ed esatte, soprattutto quelle che si riferiscono alla malinconica passione senile di Hermocrate. Altrove, e con insistenza, un manierismo compiaciuto riduce il dialogo nei limiti di una eleganza squisita e rarefatta. Marivaux getta sui costumi della società francese del '700 (il camuffamento mitologico è del tutto impalpabile) uno sguardo malizioso ma in fondo riservato. Siamo lontani non solo dalla penetrazione satirica e tragica di Laclos, ma anche dall'ironia micidiale di Lesage.

Jean Vilar ha curato la regia del *Triomphe* col sicuro gusto intellettuale che gli è proprio, anche se ci è parso che la sobria organicità di altre sue realizzazioni (pensiamo al *Don Giovanni* particolarmente) abbia ceduto il passo a un andamento meno controllato, incline a qualche affettazione. E' probabile, peraltro, che il testo non si presti a interpretazioni di stile più rigoroso, dove rischierebbe di smarrirsi completamente la sua pur labile grazia. Vilar attore è invece sempre coerente alla propria razionale misura, e il personaggio di Hermocrate riceve da lui una dimensione umana certo più profonda di quella che l'autore immaginasse. Maria Casarès, che è Léonide, riempie la scena con la vibrante ricchezza (e talvolta esuberanza) della sua recitazione. Il sempre eccellente Daniel Sorano e l'assai calzante Georges Wilson impersonano come meglio non si potrebbe la coppia dei domestici buffoni. Monique Chaumette, Roger Mollien e la deliziosa Cathérine Le Couey compongono adeguatamente il quadro. I costumi e la essenziale scenografia si devono a Léon Gischia, la musica a Maurice Jarre. Foltissimo pubblico, successo strepitoso, chiamate in gran numero. Lo spettacolo si replica stasera.

AGGEO SAVIOLI

DEBUTTO ITALIANO E GIAPPONESE AL FESTIVAL DI CANNES

"Nostro riso quotidiano,, un lirico film a colori di Tadasci Imai

Un'opera che può aspirare ai massimi premi - Successo di "Guendalina,, di Alberto Lattuada - Proiezione fuori concorso del cecoslovacco "Bravo soldato Sveik,, di Karel Stekly

(Dal nostro inviato speciale)

CANNES, 8. — Un corteo di motorette ha accompagnato oggi Guendalina al suo primo appuntamento con Cannes. Guendalina, ovvero Jacqueline Sassard, la nizzarda non ancora diciassettenne, protagonista dell'omonimo film di Lattuada che i lettori già conoscono, e che questo pomeriggio ha inaugurato felicemente, in una sala colma sino all'inverosimile, la partecipazione italiana al festival del cinema.

E' stata un'idea dei giovani scuteristi di Nizza e di Cannes, quella di far coraggio alla loro fortunata amica con un rombante accompagnamento che si è risolto, come tutte le iniziative di questo genere, in una buona trovata pubblicitaria. Dall'aeroporto di Nizza al Palazzo del festival, il nome di Guendalina ha risuonato oggi sulla Costa Azzurra; il film, poi è capitato in una giornata in cui si sentiva un certo bisogno di distensione e di tenerezza, dopo le cupe vicende di ieri, e quindi è stato accolto con particolare simpatia.

Gli italiani sono sempre i prediletti ai festivals, anche se essi purtroppo sembrano soltanto vivere di rendita sulla gloria degli anni scorsi. Ma questa gloria è tuttora assai presente: oggi il pubblico ha apprezzato il film fin dall'apparire dei titoli di testa. Jacqueline Sassard, del resto, aveva tutto ciò che poteva piacere ai fotografi e ai frequentatori della Croisette: i capelli fluenti che vanno di moda, gli occhi oblunghi come le giapponesine e le coreane ospiti del festival, quel delizioso vuoto nei dentini superiori, che ricorda un'infanzia non ancora completamente trascorsa in un corpo già perfettamente formato.

Il programma ha voluto che, assieme all'Italia, debuttasse oggi un altro paese che ha quasi monopolizzato con noi i premi cinematografici del dopoguerra: vale a dire il Giappone; e debuttasse con un film a colori, ma di ambiente finalmente contemporaneo, e diretto da un regista come Tadasci Jmai, noto per il suo coraggio sociale, che l'aveva portato a lavorare quasi sempre per società e cooperative indipendenti.

I suoi bellissimi film in bianco e nero, *Acque torbide* e *Ombre in pieno giorno*, avrebbero certamente guadagnato qualcuna delle ricompense più alte negli ultimi festival di Cannes, se fossero stati appoggiati dal governo giapponese e accettati in regolari concorsi. Invece venivano mostrati di mattina, a ore impossibili, come è avvenuto oggi per il film cecoslovacco *Il bravo soldato Svejk*, del quale parleremo più avanti.

Il titolo originale dell'opera presentata questa sera, *Komè* (che significa «riso»), potrebbe benissimo essere tradotto *Nostro riso quotidiano*. Il film, infatti, segue giorno per giorno la lenta stagione della crescita del riso, e la fatica di una famiglia di poveri contadini e pescatori che vivono sulle sponde di un lago dominato da una montagna. Ma se il paesaggio è pittoresco, la vita degli abitanti lo è assai meno. La vita di questa gente, dice il film, è fatta di dolore, di umiliazione, e anche di disperazione.

Con molta efficacia Tadasci Jmai inizia il suo racconto, che dura quasi due ore, con alcune scene folkloristiche, e con una allegra spedizione di giovani esuberanti che vanno in un villaggio sulla sponda opposta a caccia di ragazze. La narrazione, a poco a poco, dai particolari fastosi e sensuali passa alla fatica dei campi e della pesca, e si concentra su una madre e su una figlia che, col loro duro lavoro, cercano di sopperire ai bisogni della famigliola (il padre è paralizzato, il fratellino va ancora a scuola). Mentre la madre, convocata dalla polizia per aver violato la legge pescando di notte con la rete, è tormentata dal proprietario del campicello che reclama la sua terra e cade in una profonda disperazione che la ridurrà a darsi la morte per annegamento, nasce il dolce amore tra la figlia Kio e un giovane, Tsuguo, come lei diseredato.

Il film si chiude su una scena di grande potenza lirica: tra il verde dei campi Kio conduce il funerale della madre, reggendo su un vassoio il riso per la defunta, e Tsuguo, dopo aver scambiato con lei uno sguardo tenero e un inchino, si unisce silenziosamente al corteo, sotto la sferza del sole. Jmai non si è lasciato fuorviare dal colore e ha impresso al film il ritmo lento e solenne della elegia e, nei punti drammatici, lo slancio lirico, l'affetto per gli esseri umani che gli è solito.

Interpretato da attori sobrii e sicuri, dai volti carichi di una intensa espressione, *Nostro riso quotidiano* è un lavoro degno del suo regista, un film che si piazza ai primi posti per i premi del Festival.

Il bravo soldato Svejk, di Karel Stekly, il regista cecoslovacco che nel 1947 trionfò a Venezia con *Sirena*, è il primo film proibito (e speriamo anche l'ultimo) del Festival di Cannes 1957. Lo abbiamo veduto questa mattina in una piccola sala della Rue d'Antibes, e ci dispiace che non si siano alzati in tempo coloro che avevano bisogno di uno spettacolo divertente, perché la prima parte di *Svejk* (che giunge fino alla partenza dell'eroe per il fronte russo) è un film da vedere dalla prima all'ultima inquadratura.

Teresa Jjewska e Tadeusz Ianczar nel film polacco «Kanal»

Interpretato da Rudolf Hrusinsky, un comico di teatro e di cinema che sembra nato per incarnare il celebre personaggio di Jaroslav Hasek, questa versione del classico romanzo è la sesta e senz'altro la più fedele. Forse lo è troppo, tanto è vero che non è stata permessa. Infatti Svejk, nel suo candore e stordimento, nel suo buonsenso di popolano della periferia di Praga, riesce a dire contro le autorità e gli sbirri austriacanti, contro gli arciduchi e i preti, contro i brillanti ufficiali di guarnigione, i medici militaristi, qualcosa che ancora oggi è sembrato troppo incendiario.

Gli organizzatori di Cannes si sono assunta una pesante responsabilità col veto frapposto a questo film, che non offende nè la morale nè la religione, ma soltanto la suscettibilità dei codini e dei falsi moralisti e sacerdoti. Proibendo la versione fedelissima di un libro famoso, ci si è sottomessi a coloro i quali lottano contro la diffusione della cultura. Sono sistemi che ben conosciamo nel nostro paese, d'accordo; ma che questi sistemi vengano accettati e sottoscritti in un festival cinematografico internazionale, ecco ciò che ci rattrista e ci indigna.

UGO CASIRAGHI

AL TEATRO DELLE NAZIONI

Si afferma Gassmann con "l'Oreste,, a Parigi

La realizzazione della tragedia alfieriana ha raccolto i consensi del pubblico e della critica

(Dal nostro corrispondente)

PARIGI, 8. — *Vittorio Gassmann e la sua compagnia prescelti quest'anno per rappresentare l'Italia nella Rassegna internazionale del Teatro delle Nazioni hanno debuttato ieri sera al Sarah Bernhardt nell'«Oreste» di Alfieri ottenendo un sincero successo.*

Come abbiamo già avuto occasione di dire, il Teatro delle Nazioni era riuscito, per la stagione in corso, ad allestire un cartellone di straordinario interesse: nella settimana appena trascorse infatti il Sarah Bernhardt aveva ospitato il Berliner Ensemble di Helene Weigel, il Schauspielhaus di Messemer e lo Schiller Theatre di Piscator; dopo le cinque rappresentazioni consecutive dell'«Oreste» si alterneranno sullo stesso palcoscenico, Laurence Olivier, il Komische Oper di Berlino est e Fredrich March.

Particolarmente difficile quindi il compito di Gassmann, alle prese con quell'«Oreste» di Alfieri che non è certo il migliore della prole di Clitennestra eternamente in fiore dai tempi di Eschilo a quelli di Sartre. Gassmann doveva non soltanto rinfrescare i successi ottenuti nei precedenti Festival internazionali da De Filippo e da Visconti ma addirittura sostenere il confronto con i più validi ed affiatati complessi teatrali del mondo.

La sua fatica e quella dei suoi amici è stata giustamente compensata: in una sala dove sembrava essersi raccolto un pezzetto d'Italia e una fetta della Parigi aristocratica e mondana i romantici impeti alfieriani hanno avuto ragione del pesante meccanismo di una tragedia di cui si è già detto abbastanza perchè spetti a noi il compito di riparlarne.

La stampa francese; e questo che più ci interessa, è stata concorde col pubblico: «La serata fu interessantissima — scrive l'accademico Robert Kemp su Le Monde *— e noi abbiamo sinceramente applaudito Gassmann, la sua interpretazione nel ruolo di "Oreste" e quella dei suoi compagni. Gli artisti della compagnia sono belli, giovani e di fiera statura, elementi questi, a mio avviso, di primaria importanza per un attore tragico. Oreste nel suo mantello nero e nella sua candida camicia è il ritratto di Byron o di Leopardi. Gassmann sarebbe un magnifico Manfredi con la sua capigliatura nera e il suo profilo di angelo decaduto. In verità più che gli Atridi abbiamo visto i Borgia e ci siamo trovati nel XV secolo. Ma non siamo rimasti stupiti dai colori nuovi di questa tragedia selvaggia. Le trasposizioni di tempo e l'inattesa orchestrazione hanno perfino molto sapore».*

«L'interpretazione di Gassmann nel ruolo di "Oreste" — scrive Paris Presse *— la sua omogenea compagnia, la sua regia, le bellissime scene e i costumi hanno permesso a Gassmann di riportare un meritato trionfo».*

Le replice, che cominciano stasera non potranno che largamente confermare questi giudizi lusinghieri per Gassmann e per la vitalità del nostro teatro.

A. P.

IL GRANDE VIOLINISTA SOVIETICO PER LA PRIMA VOLTA A ROMA

Clamoroso successo di Oistrach nel concerto al Teatro Argentina

E dunque, abbiamo finalmente ascoltato anche noi il famoso violinista sovietico (Odessa, 1908), il più grande violinista vivente, un musicista che accresce e completa l'esigua schiera dei grandi interpreti della musica. E non è un facile entusiasmo, par sincero e sercno, che ci sollecita alla lode, quanto una commozione, intensa e profonda, che non soltanto noi ha vinto, ma tutto il numeroso pubblico che affollava, ieri, in ogni ordine di posti, il teatro Argentina. Nè adesso è facile, in due parole, dire il perchè della grandezza di Oistrach, il perchè dell'entusiasmo, il perchè della commozione. Occorrerebbe, forse, che le parole potessero esse stesse trasformarsi in musica, levarsi dalla pagina come le note dal violino di Oistrach, libere e alte nei cieli della perfezione e della bellezza. Un concerto-miracolo, dunque. Miracolo tutto umano e terrestre del quale sopratutto sorprende l'estrema semplicità dello svolgimento: la semplicità, e la forza, d'una grande mente e d'un gran cuore che tutto hanno saputo ravvivare e rinnovare, proprio come la luce, al mattino, quando le ultime tenebre cedono.

Le più aggrovigliate e complicate diavolerie della tecnica si trasformano anch'esse sul violino di Oistrach in splendore e lucentezza di suoni. Un segreto, inesausto fuoco li anima, e i suoni ingigantiscono, riempiono il teatro, infrangono la ristrettezza delle pareti, o dolcissimi s'incurvano a cantare sottovoce, quasi timidamente, ma con quanto intenso fervore, con quanta meditata sapienza, la sorridente malinconia di Mozart («Concerto n. 5. in la maggiore, K. 219). E il *Concerto* di Ciaikowsky (in «re maggiore», op. 35), pur così frequente nei programmi delle stagioni sinfoniche, di quanti fremiti si arricchisce, con quanto pulsante ritmo, con quanta sobrietà e compostezza si dipana, nuovo e smagliante, dalle corde (quattro, ma sembrano cento) d'un leggendario strumento (uno «Stradivarius») che Oistrach stringe con mano d'acciaio. E dall'archetto, logorato all'impugnatura da questa mano inflessibile, quale e quanta bellezza di suono scaturisce e, insieme, quale memorabile lezione di stile.

David Oistrach

Oistrach è l'«antivirtuoso» per eccellenza. Non un gesto, non un atteggiamento che indulgano e cedano a lusinghe d'estrosità, ma una penetrante e costante espressività, sempre castamente rispettosa del testo, disdegnosa d'ogni appariscente acrobazia, mira dritto a svelare i segreti della musica. Scava in essi e vi affonda con la più straordinaria agilità, ma con quanta cristallina limpidezza, con quanta illuminata sicurezza.

Il pubblico ha vivamente avvertito il «miracolo» cui aveva la fortuna d'assistere, e, come nel più assorto e solenne silenzio ne ha seguito le fasi, così si è abbandonato, alla fine, a un commosso e delirante sfogo d'applausi. Tutti in piedi a battere le mani, a urlare, perchè Oistrach suonasse, suonasse ancora. E Oistrach ha suonato: due *bis* (uno con orchestra, l'altro per violino solo: una valanga di suoni controllata al millimetro). Poi, il trionfo.

Domani, nello stesso teatro Argentina, Oistrach terrà il suo secondo concerto romano, ma senza la partecipazione dell'orchestra diretta ieri con ammirevole impegno da Pietro Argento cui va altresì il merito d'averci fatto ascoltare, in apertura di programma, una dimenticata, ma gustosa *Sinfonia* di Haydn, quella in «re maggiore», op. 96, detta «Il miracolo» (ma diremo un'altra volta perchè).

ERASMO VALENTE