Biblioteca nazionale centrale di Roma

ALLE ARTI
"FISTON"
di BIRABEAU
Domenica due spettacoli alle 16.30 ed alle 19

LA VITA DELLE ARTI

ALL' ELISEO
Fino a domenica
"NON FARE COME ME"
Martedì serata in onore di RUGGERO RUGGERI con
"Il piacere dell'onestà"
di Pirandello

Il Teatro

LE PRIME RAPPRESENTAZIONI

"Fiston" di André Birabeau

Se un padre schiaffeggia per ragioni moralistiche un figlio di trent'anni è un reazionario; ma se per caso quel padre è usciere in un ministero e il figlio è il suo ministro, egli è una perla di rivoluzionario e avrà il diritto di sostituire il figlio nel seggio ministeriale.

A cinquantasette anni, alla vigilia di andare in pensione, il signor Gabriele Favre, usciere capo del Ministero dell'Educazione Nazionale, ritrova in modo impensato la sua famiglia: e cioè la moglie Silvia, che fuggì di casa trenta anni prima, con un bimbetto di due anni, Roberto. Quel bimbetto, quel cucciolo (Fiston), ha oggi trentatrè anni ed è Ministro dell'Educazione Nazionale.

E' chiaro, per una quantità di ragioni, che il padre non potrà serbare il suo posto; e il brav'uomo, che è una perla di burocrate, servizievole, discreto, affezionato al suo impiego, implora d'esser lasciato in pace. Silvia, che è la stratega della famiglia e che un giorno soddisfece le sue ambizioni passando dall'onesto ma povero tetto di Gabriele a quello di un ricco industriale, oggi trasferisce le medesime ambizioni nella carriera del simpatico quanto fatuo figliuolo. Il padre usciere, pertanto, è ripetutamente invitato ad allontanrsi. Ma l'eccellente Gabriele è entrato nelle grazie della giovane e graziosa moglie di suo figlio, e, riflettendo sulle proprie sciagure domestiche, si fa paladino della felicità della piccina. Perciò, quando una attricetta della *Comédie Française* viene a sollecitare i favori del Ministro, offrendo sottintesi compensi, e il fatuo giovanotto è lì lì per abboccare, Gabriele si riveste improvvisamente dell'autorità paterna e schiaffeggia l'aspirante adultero.

Il bello è che quell'innocente schiaffo paterno, caduto sulla ben rasata guancia del Ministro alla presenza di inaspettati testimoni, diventa un'insegna, un atto rivoluzionario, una affermazione vittoriosa nella lotta di classe. Il buon Gabriele viene arruolato da un partito di masse, eletto deputato e quindi Ministro al posto del figlio, che, sempre per via di quello schiaffo, ha fatto il più grande ruzzolone politico che si possa pensare. Si ritirerà per sempre dalla vita parlamentare? No, Silvia ha il suo piano: bisognerà che nessuno sappia che Gabriele è il padre di Roberto, sì chè lo storico schiaffo non decada a privato affare di famiglia. E aspettare che Gabriele, ormai lanciato, diventi Presidente della Repubblica, perchè Roberto, come figlio del Presidente, abbia una carriera sicura.

Questa commedia, che riteniamo scritta prima della guerra, al tempo delle polemiche sul Fronte Popolare, ha il torto, secondo noi, di essere un po' troppo lunga, cioè diluita. Quanto alla sua sostanza, anche se il Birabeau pretende impostare satire moralistiche, essa non è che un divertimento spiritoso e garbato, con una situazione paradossale e ricami vari nel campo della morale e della politica. E ogni tanto, non fa male veder la politica in farsa.

Naturalmente questa commedia non scopre nulla; ma osservava argutamente Alberto Cecchi che in teatro, accanto al violino dell'eccezione, ha diritto di esistenza anche la chitarra della mediocrità, eterna accompagnatrice ed eterno contrappunto dell'arte. Purchè naturalmente codesta mediocrità non manchi di garbo, e sopratutto purchè sia presa per quello che è, senza attribuirle peregrine significazioni.

Noi sappiamo come i francesi interpretano queste commedie: cioè con molto brio e leggerezza, un fuoco di fila di battute, senza mai calcare la mano, senza cadere nel realismo che è un aspetto esteriore della serietà. I nostri attori raramente hanno l'allenamento e il temperamento per simili scherzi. L'interpretazione italiana, se pure un po' manierata e pesante nell'insieme, ebbe in Camillo Pilotto un simpatico e umoristico *Gabriele*, in Margherita Bagni una *Silvia* piena di spiritosa naturalezza, e vicinissima all'ideale interpretativo che noi sognamo, in Leonardo Cortese un *Roberto* in cui la compassata fatuità esteriore si alternava piacevolmente col tono giovanile che tutti conosciamo, in Mariella Lotti una nuora graziosa e gentile, in Luigi Almirante una comica macchietta di usciere dai piedi piatti, nel Pagliarini un distinto e discreto secondo marito, in Ermes Zacconi, una seducente attrice della *Comédie*. Il pubblico si divertì, ed anche noi ci divertimmo, pur augurandoci che di simili commedie, gradite una volta ogni tanto, non si voglia abusare.

Giorgio Prosperi

★

"Palcoscenico" (Stage Door) la famosa commedia che ebbe in film anche da noi un grande successo mercè l'interpretazione di Katharine Hepburn e Ginger Roger, sarà rappresentata in Italia da una compagnia costituitasi apposta. Interprete principale ne sarà Dina Sassoli passata dal cinema al teatro, e regista il giovane e promettente Ettore Giannini.

"La Tempesta" di Shakespeare è stata messa nuovamente in iscena all'Alvin Theatre di Nuova York. Miss Webster regista, dicono i giornali, abbia risolto eccellentemente tutti i problemi tecnici e scenici relativi al teatro scespiriano.

Musica moderna a S. Cecilia

Nell'ultimo concerto del venerdì a S. Cecilia è stato offerto un piccolo campionario di musica moderna. In verità la modernità delle musiche, per le liriche per canto e pianoforte *Deità Silvane* di Respighi ed *Echi di Napoli* di Pilati, è più nominale che reale; mentre i due quartetti, *Rispetti e Strambotti* di Malipiero e quello di Ravel in *fa maggiore*, conservano ancora un certo interesse nel quadro della musica moderna, seppure, specialmente in Malipiero, più come punti di riferimento allo sviluppo artistico personale che come fatto di vasto significato generale.

Rispetti e Strambotti — come quasi tutte le opere dell'inquieto musicista veneziano — racchiudono una duplice polemica: l'una, contro la forma tradizionale della composizione quartettistica, vuole perseguire l'unità dei venti singoli episodi soltanto attraverso l'omogeneità di tono e di atmosfera rifiutando quasi completamente l'impianto tematico e il legame discorsivo; l'altra è volta contro la tonica classica del quartetto, al quale s'è dato non più un senso aristocratico, cameristico, ma popolaresco e rapsodico, con gesti melodici ed accompagnanti di improvvisazione, con le irresolutezze, i languori e i furori, le attese e gli slanci propri ad essa. Tanto da dare l'impressione, qua e là, di un fortuito giuoco di suoni, uno svariato "tentar le corde", una ricerca di esito armonico traverso il casuale confluire dei quattro strumenti. Quartetto non da camera ma da strada, si direbbe. Chi conosce anche per sommi capi l'arte del Nostro può dunque ravvisare in questa musica del 1920 due atteggiamenti che resteranno alla base della poetica malipieriana, pur con tutte le contraddizioni, le incertezze e le esasperazioni di quel temperamento. Come accade in molti casi dell'arte, dell'idea di trattare così il quartetto — idea sotto un certo aspetto geniale — il suo inventore s'è troppo invaghito; e nell'attuarla ha perduto un po' il senso del limite: perciò l'idea, che nacque come antiformalismo, nella realizzazione scivola proprio nella formula, tanto più pericolosa perchè di là dalla sua fecondità e inesauribilità si celano facilità, prolissità ed estetismo: le sabbie mobili di Malipiero. In ogni modo, almeno in questo *Rispetti e Strambotti*, la misura nel complesso è rispettata; e il fresco vigore ritmico, insieme all'autenticità suggestiva di certi grumi e dissoluzioni sonore, ne fa una composizione di un carattere personale e di un valore non inutile anche a chi la riguardi a 25 anni di distanza.

Il *Quartetto in fa* di Ravel, scritto quarant'anni or sono, è opera molto nota: un classico oramai nella letteratura musicale contemporanea. Dire che è uno dei primi fiori, e fra i più gentili, del giardino raveliano è immagine leziosa che, come tale, ben s'addice alla femminea compostezza, malizia sentimentale e profumo sonoro con cui temi e strumenti son trattati. Fragili virtù che gli esecutori (Principe, Gandin, Matteucci, Brunelli) mostrarono di possedere non proprio con quella perfetta consapevolezza che si conviene a tale musica: non tanto singolarmente quanto nell'insieme.

Deità Silvane di Respighi — tre liriche tonde e placide — ed *Echi di Napoli* di Pilati, che rappresentano un raro e non spregevole tentativo di forma d'arte di diretta derivazione folkloristica, coll'ottimo accompagnamento di Arnaldo Graziosi furono cantati assai gradevolmente da Geppina Carbone: soltanto che voce ed espressione tendevano a travolgere la tenuità, spesso anche ironica, del testo verbale e musicale.

Giorgio Graziosi

Arturo Nathan, pittore e poeta

di Giorgio De Chirico

Era un uomo intelligente, mite, giusto e buono ed è stato assassinato dai tedeschi perchè era ebreo.

Lavorava tutto il giorno in una società d'assicurazione, a Trieste, per mantenere la sua vecchia mamma e la sera stava per lunghe ore a disegnare ed a dipingere, o a leggere libri di filosofia e di poesia, sempre assorto in un sogno ideale di pensiero superiore e di creazione d'arte.

Poi vennero le ignobili leggi razziali e principiarono i suoi affanni e le sue sofferenze e finalmente è morto in uno di quei campi di concentramento tedeschi ove si sfogava il sadismo dei discendenti di Teutobocus.

Due volte lo incontrai. La prima volta nel 1925. Io mi trovavo a Roma ed egli venne a Roma per conoscermi. Lo ospitai in un piccolo quartiere ove abitavo con mia madre in piazza Caprera e si visse insieme alcuni giorni di amicizia nietzcheana.

La seconda volta fu a Milano nel 1930. Io ero venuto da Parigi per una mostra personale e lui venne da Trieste per vedere la mia mostra. Di giorno, essendo io occupato, non potevo stare con lui, ma la sera si cenava insieme e poi, fino a tardi nella notte, si passeggiava per le vie della città lombarda. Ricordo una notte, era maggio e c'era la luna e lo condussi a vedere il monumento equestre di Missori e gli parlai a lungo della metafisica che acquistano i monumenti e le statue, in mezzo alle pubbliche piazze, quando sono posti su zoccoli bassi di modo che sembra partecipino alla vita della città, e gli dissi che anche Schopenhauer consigliava ai suoi contemporanei di non mettere le statue su zoccoli molto alti ma invece su zoccoli bassi ed aggiungeva: come si fa in Italia. *Gli parlavo ed egli mi ascoltava, tutto attento e pieno di entusiasmo represso.*

Quell'uomo così puro ed innocente è stato ora vigliaccamente assassinato dai carnefici nazisti, da quei mostri-fantasmi che, come dice Kessel, hanno gli occhi glauchi e murati ed il colorito minerale.

Ricadano le sofferenze e la morte dell'Innocente su quel popolo ignobile, che non popolo di esseri umani è, ma di ragni villosi, e di viscide meduse, di vipere con gli occhiali e di serpenti corallo.

Con l'eterna maledizione di tutti i giusti e di tutti i buoni, ricadano le sofferenze e la morte dell'Innocente su quel popolo ignobile, il più ignobile che sia mai esistito sulla Terra, su quel popolo maledetto di sadici depravati e di paranoici criminali. Amen.

Le Mostre

Guttuso - Purificato - Omiccioli - Turcato - Calvani al "Secolo"

Anche nel momento attuale, in cui il problema dell'arte si imposta frettolosamente e torbidamente sul piano della natura e della storia, Renato Guttuso, per essercisi preparato da tempo con la naturale elezione di un suo pensoso e impegnato cammino (già la *Fuga dall'Etna*, piena di una nobile ambizione narrativa che i giovani anni non avevano potuto sostenere se non parzialmente — talchè il quadro appariva piuttosto un grande taccuino di opere da fare, una confessione generosa e spericolata di un temperamento, un programma insomma — rivelò una voce nuova, e quasi direi sgradevole, nel coro disciplinato e sommesso delle tante voci adusate a cantare per svago) porta nella fase polemica il risultato più confortevole quanto alle speranze avvenire. Appunto per lui, la mostra dell'*Unità* ebbe un significato di là dallo sfogo e dalla propaganda; come si può constatare di nuovo, davanti ai due disegni esposti al *Secolo* assieme a qualche quadro di recente fattura.

Coerentemente con la funzione del segno in lui: valore di definizione, di clausura articolata e dolorante dei corpi, la materia pittorica aspra e forte parla con la nota violenza, sdegnosa di quel lirismo generico che tiene, così spesso, luogo di poesia. E in ciò la lezione di Picasso è stata fruttuosa; ma l'artista viene ora liberandosene man mano. Le cose esposte non bastano, certo, a dar la misura del suo ingegno; ma il *paese* testimonia persuasivamente della liberazione che si va compiendo da una troppo confessata preferenza formale, ed è cosa nuova, almeno in un certo senso, nella pittura di Guttuso: quel lembo di patria, serrato da ogni parte come una aiuola feroce, tutto avvampato da un sole tanto bruciante da apparire nero, è fra le nostre prime riconquiste difficili della terra in concreto e per essa ci si rende conto di una reale necessità che sta nel fondo dei molti discorsi correnti sui fatti dell'arte.

Nella pittura di Domenico Purificato, qualcosa di paesano è rimasto sempre a far buona guardia alla cultura: una maniera rustica e scontrosa di narrar le cose (anche le fiabe gentili, come le *Sette Dame nel Parco*), un gusto da inventore di stampe polaresche (*L'Altalena*, ad esempio, o *La Rissa*). Questa è la sua qualità più schietta, e la sua nota più originale perchè non vi ha ombra di malizia o di bandiera letteraria a inquinarla. Il genere tragico non è per lui e se vi azzarda il passo, lo rende in modi distaccati e ornamentali, come di favole remote che gli uomini, a furia di parlarne, hanno trasformato in rappresentazioni meramente allusive.

Purificato ha fatto bene a disinteressarsi delle scene della guerra partigiana e dei "massacri"; eppure direi che non gli sono stati inutili quei tentativi, perchè l'hanno condotto indirettamente su una via più giusta e più vera di quella perseguita prima, una via che oggi lo porta ad accostamenti naturali con la migliore pittura dell'ottocento italiano e ad uno studio serio della figura, in quel genere di massimo impegno che è il ritratto, il quale voglia essere, anche, lettura di un'anima. Le doti spontanee del pittore, chiarezza ed equilibrio, e la sua vocazione per una poesia fiduciosamente radicata nella bontà della vita (ancor ieri inceppate da più d'uno di quei vincoli e limitazioni che parevano condizione necessaria e sufficiente della buona pittura) hanno possibilità di esprimersi con pienezza, ora che il terreno comincia ad apparire sgombro da molti equivoci; e quell'accento paesano che per l'innanzi si trovava in uno stato di perpetua polemica coi modi raffinati di un linguaggio presuntuosamente superumano e puro, talchè doveva forzatamente manifestarsi inquieto e nervoso, aggressivo nel colore ed aspro nella grafia, si fa sereno nel significare di sè e semplice e onesto, guadagnando in saggezza di comportamento e in coscienza del proprio valore: vedi il *Contadino*, dipinto con un amore nuovo delle cose e con l'umiltà e parsimonia di cui si veste ogni sentimento sincero.

Belli, quanto a pittura, gli *orti* di Giovanni Omiccioli; i ciuffi di verde hanno morbidezza di piume e la terra, perduto il suo peso, esala vapori rosa e verdini, sotto luci di ribalta. Ricordano nello spirito e nella festosità paesi di miniature persiane o indiane, ed hanno infatti qualcosa di primitivo e di orientale. Li direi immagini di un poeta casalingo, che segue con sguardo amoroso il nascere di ogni foglia nuova e si esalta alle viste di quel poco verde spuntato fra le muraglie urbane fino a farne il giardino fiabesco per la Bella Addormentata, senonchè mi pare, alle volte, il divertimento prendergli la mano e la sottolineatura delle varianti diventare minuzia. Forse perciò una maggior larghezza delle superfici arricchisce *Villa Strolh Fern* di un senso di mistero e la sottrae al pericolo del frammento.

Ancor legato a Cézanne, come nota il Piovene nella prefazione al catalogo della mostra, (e con più evidenza nel *Ritratto*) Giulio Turcato ci appare in un momento non anche preciso, alla cerca di una presa di possesso immediato delle viste naturali: tramite per un futuro promettente, date le sue qualità; e lo scultore Bruno Calvani, che nei disegni ha talora un'eco ferrazziana, espone troppo poco per poter pronunciare un giudizio non avventato. La sua scultura è tuttavia ben serrata e chiara e semplice; e ci pare che possa svolgersi felicemente su un piano di rigore architettonico, nutrito dell'osservazione attenta e commossa del reale, fuori dell'orbita di Manzù, cui ci riporta il *Bambino*.

Scipione allo "Zodiaco"

Non si può, qui, tenere su Scipione il discorso che converrebbe. E accennare a quanto sia fruttuoso rifar capo all'arte sua per studiar la nascita di tante nostre ambizioni, e finanche convenzioni espressive, sarebbe superfluo. I suoi *Frati* e le sue *Cortigiane* sono, oggi, avvisaglie di una necessaria letteratura; e quei fili, quelle virgole e puntini sparsi per tutto il foglio non sono passati in pubblico dominio, quale "espressione d'animo lirico"? Ma dove Scipione rimase allora lettera morta ed è ora spirito vivo, è nella resa del carattere umano, nell'interesse a narrare la storia di una persona, corpo ed anima: come nei ritratti, come nella *Donna Romana*, che pur ieri ho sentito accusare di rettorica, mentre ha fierezza belliana. Le composizioni — e peccano per trovate come, citandone una, i volti senz'altra definizione che gli occhi; e si servono di ogni memoria, anche della veccia leonardesca — proprio per il loro esser generiche, come moti e danze e corse e tormenti d'anime ignare di storia, in un limbo anteriore alla loro venuta sulla terra, nella quale subire ciascuna il suo destino, si sono prestate bene e senza difficoltà veruna tanto a riportare i cori delle ninfe e dei satiri nelle boscaglie impressionistiche, quanto a diventare "massacri" o "fantasie" (vedi *Il sesto suggello*).

Ma le cose propriamente belle di Scipione, belle al di fuori della loro importanza per quegli anni, non sono i pensamenti; ma i sentimenti del reale: ad esempio, il *Nudo n. 2*. I quadri sono pressochè tutti notissimi ormai: *Il Principe Cattolico, Piazza Navona, Il Cardinale Decano*; ma la *Natura morta con testa d'agnello*, la bellissima *Piramide di Caio Cestio* e il *Mattatoio* quasi fattoriano, è una gioia trovarli raccolti allo *Zodiaco*, perchè solo a pochi fu lecito vederli nelle collezioni private. (Per certe opere celeberrime, come il *Cardinale*, bisognerebbe porre in rilievo il risultato loro di pitture popolaresche, ad onta di tutta la cultura che può averle accompagnate e sollecitate, e amore del barocco e fascino del peccato e volontà di confessione e voluttà crudele). Siamo perciò grati allo *Zodiaco* per questa bella mostra, (anche se gli "alleati", davanti ai quadri di Scipione, dicono: "cattivo sogno") e solo ci meravigliamo della facilità con cui opere dello Stato possono andare e venire dalle sale delle pubbliche raccolte a quelle delle gallerie private. Conosciamo infatti il vivo interesse che gli organizzatori dello *Zodiaco* portano alle cose dell'arte, epperò questo discorso non si fa per loro; ma preferiamo i sistemi burocratici e le pratiche lunghe e difficili di una volta, quando per avere un quadro da un museo bisognavano richieste e consulti e garanzie, ecc. ecc. Francamente ci dà pensiero che il *Cardinale Decano* esca da Valle Giulia su un carretto (o in carrozza). E speriamo che sia un'eccezione, invece che un segno di democratica libertà.

Fortunato Bellonzi

Il significato "centrista" di una mostra

di Guglielmo Peirce

La recente mostra di Purificato, Omiccioli, Turcato e Guttuso (Calvani meriterebbe un discorso a sè, che qui non posso fare) è destinata a restare come data significativa nella storia più recente delle nostre arti. Le date più importanti di questa vicina e vissuta storia delle arti figurative, sono le seguenti: prima mostra del '900 a Milano, nel 1923, che inaugura l'arte fascista, cioè l'arte del "ritorno all'ordine" della nostra borghesia; mostra di Scipione e Mafai a Roma, nel 1929, che ruppe per la prima volta, il fronte del "novecentismo" neoclassico con una visione decadente (dimostrandosi, in ciò, arte progressiva e rivoluzionaria); mostre dei "cinque torinesi" del '30 che allargarono ancora maggiormente l'opposizione che Scipione e Mafai avevano iniziato al moralismo del "novecento" fascista; e, finalmente, oggi, questa Mostra che rompe il fronte del decadentismo il quale dal '29 ad oggi, è diventato l'arte della nostra borghesia.

Probabilmente questa affermazione urterà a molti. Malgrado ciò, è necessario farla perchè essa è la verità. Questa Mostra rappresenta, nello svolgimento delle nostre arti, ciò che avrebbe dovuto significare la Mostra de l'Unità dello scorso luglio. Senonchè, quella mostra, per un equivoco teorico messo in circolazione da Trombadori, (l'equivoco contenutistico) per intenderci falli. Venne in chiaro a molti, allora, che si potevano fare caterve di fucilati e impiccati con animo borghese e che, al contrario, si poteva dipingere un paesaggio con animo rivoluzionario. L'importanza della Mostra attuale di Purificato, Omiccioli, Turcato e Guttuso risiede proprio in questa verità ritrovata; al ritrovamento della quale (senza nessuna falsa modestia) io affermo di aver contribuito in buona parte con la mia polemica sul "centrismo".

I pittori che oggi espongono alla "Galleria del Secolo", si sono, in questi ultimi tempi, piegati su se stessi come salici. Hanno capito che la via seguita dalla giovane pittura italiana era una via senza uscita. Anzi una via che portava diritto diritto nelle braccia degli avversari. Hanno capito che è in piedi, ed ancora operante, un grosso equivoco. Il quale equivoco è un groviglio formato da artisti, mercanti, critici e pubblico borghese. E questo groviglio è pestilenziale, ma sopratutto formicolante di agenti del nemico. Per cui, Purificato, Omiccioli, Turcato, Guttuso, avvistato in questo groviglio uno spiraglio libero, vi si sono infilati a testa bassa, uscendone.

Le alleanze equivoche fino a ieri erano necessarie, ma oggi non lo sono più. Pur di mortificare e annientare il Premio Cremona, noi tutti ci siamo alleati anche col diavolo. Ma oggi che tutto ciò è scomparso, dobbiamo cominciare a guardarci in faccia. Ad uno ad uno, infatti, ce ne usciamo dall'androne affumicato e invelenito. Andiamo all'aperto a respirare aria pura. Uscendo dal groviglio, ci teniamo per mano per paura di perderci. Ogni due passi ci contiamo. Purificato, Omiccioli, Mafai (che solo per caso non è in questa Mostra), Turcato, Guttuso. Mentre ci allontaniamo, sentiamo che quelli che restano imprecano contro di noi, ma, nello stesso tempo, si azzuffano fra di loro. A morsi si avvelenaranno.

L'aria pura (che qui va intesa in senso metaforico e non nel senso del "plein air") ha fatto molto bene a questi pittori. Ad una pittura "fauve", terribile, estremista, frenetica, decadente, questi pittori, con uno sforzo collettivo (come sempre avviene), stanno, a poco a poco, inventando una nuova normalità, un nuovo equilibrio; che, in ultima analisi, non sono altro che una nuova liricità. Sul corpo di Stefano Ussi avanza Fattori; sul corpo di Angelini avanza la sincerità assoluta di Gaetano Esposito e Michele Cammarano. Si tratta, naturalmente, degli Ussi, dei Fattori, degli Angelini, degli Esposito e dei Cammarano di oggi.

Come un giorno De Gregorio, Rossano, De Nittis, Leto, Amato, Belliazzi, Campriani piegarono la pittura degli Angelini (che era una pittura feudale) e crearono la piccola pittura della borghesia la quale, pur nella sua pirodezza, aveva creato l'unità della patria; allo stesso modo oggi Purificato, Omiccioli, Mafai, Turcato e Guttuso stanno piegando la pittura di Scialoja e Savelli (che è la pittura della nostra borghesia) per creare la pittura della piccola borghesia italiana e forse, un giorno, la pittura delle masse italiane che, con un secondo Risorgimento, creeranno una nuova unità alla Patria. Essi lo stanno facendo e vi riusciranno perchè è la storia che lo vuole. Come la pittura di Angelini risultò, ad un dato momento, falsa e fu battuta in nome di una nuova sincerità, così oggi la pittura "sinistrista" risulta falsa e deve essere piegata in nome di una più alta sincerità, mediante una visione "centrista". Quella pittura era falsa perchè si rifaceva a freddo alla retorica greco-romana; questa è falsa perchè si rifà a freddo alla retorica del decadentismo che storicamente è ben definito.

Ecco, secondo me, il significato dello sforzo che stanno compiendo questi pittori che io (pur sapendo di andare incontro ad un supplemento assolutamente non giovevole di polemiche), non ho esitato a battezzare "centristi".

Il Cinema

I FILM NUOVI

"Due nella tempesta" - "Volo senza ritorno"

Tutto sommato, questa è stata la guerra tra i popoli che hanno una cospicua letteratura narrativa e i popoli che non l'hanno; e, di conseguenza, tra i popoli che sanno *per istinto* immaginare, organizzare, produrre un film e quei popoli che questo delicato e collegato lavoro fanno con estrema disinvoltura o in nome di una filosofia particolaristica, e quindi in mala fede. Con ciò non vogliamo affermare che in Italia o in Germania non sia stato possibile fare film intelligenti: l'esperienza ha dimostrato il contrario: ma quei film rappresentavano sempre lo sforzo di una volontà individuale, poco sorretta dai concetti dell'industria, quasi sempre destinata all'insuccesso. Quanto ai film prodotti dall'industria... Non ci voleva davvero molto acume, osservando quei macchinosi film tedeschi che imperversarono durante i primi anni del conflitto, per capire come questo si sarebbe concluso. Erano film tenuti su col busto dell'imperativo categorico; e talmente ortodossi da togliere ogni coraggio di critica. Si chiedeva allo spettatore di vederli ad occhi chiusi, di credere che le cose stavano a quel modo, pena la scomunica. D'altro canto i film della propaganda fascista arrivavano sempre fortunatamente in ritardo, e — come fanno i sordi — aprivano la discussione quando questa era già stata chiusa dall'incalzare degli avvenimenti. Ad un certo punto i ministeri della propaganda si accorsero dell'inutilità dei loro film e lasciarono che i frivoli vizi del pubblico si sfogassero pure! L'8 settembre sorprese la cinematografia italiana — ricca di ben sessanta case di produzione — tutta intenta a realizzare *La Vispa Teresa;* gli ultimi film tedeschi — a quanto risulta — non raggiungono la innocente allegria di questo nostro capolavoro di opportunità ma sembrano tuttavia suggeriti dalle stesse esigenze amene.

Nel campo alleato la propaganda prese altri binari. Il cinema americano spiegò al popolo le quattro libertà, fu sentimentale e democratico, spesso raggiungendo un convincente piano poetico, mirando sopratutto a far sue le conquiste stilistiche della narrativa nazionale: per cui un autore anticinematografico quale Saroyan potè essere tradotto con quella pertinenza e quel successo che sappiamo. Oppure giocò la carta estrema di una propaganda *à rébours*, raccontandoci la storia di una sconfitta americana, come in *Sorelle in armi*, film che narrava la disastrosa ritirata delle truppe di Mac Arthur dalle Filippine. Naturalmente questo film potè essere proiettato insieme al documentario che mostrava Mac Arthur nel suo trionfale ritorno alle isole abbandonate tre anni prima: e la propaganda s'affermava quindi da una realtà obbiettivamente inconfutabile più che da un'enunciazione.

I film inglesi hanno puntato su altri obiettivi. Essi hanno preferito narrarci i sacrifici dei soldati, le loro gesta anonime, gli aspetti di una lotta in cui era impegnata l'esistenza del paese. Parallelamente altri film hanno raccontato dello sforzo della popolazione civile, egualmente sottoposta alle offese belliche. I film inglesi non emergono per particolari doti artistiche, ma si impongono tuttavia per una loro pulizia, un loro gusto narrativo, una garbata obbiettività. Non sono film troppo esportabili, ma piuttosto privati; eppure non dispiacciono, anche se dei registi e degli attori (fatta qualche eccezione: per esempio Noel Coward) ben presto si offuscherà il ricordo nella mente degli spettatori. In queste ultime settimane abbiamo visto *Due nella tempesta* (*Millions like us*) ed è un film suggerito da un malinconico pudore che convince moltissimo. Tutta la parte idilliaca, l'amore tra il giovane pilota e la ragazza, è tenuta con quel controllato candore che è nella migliore tradizione del carattere inglese; e che sembra sufficiente a porre il film tra le migliori prove di una cinematografia tuttora in cerca dei suoi personaggi, e dei suoi autori. (Non dimentichiamo che nelle precedenti prove del cinema inglese — *Enrico VIII, Primula rossa, Vogl amo la celebrità,* — si esplicava più l'intelligenza di Korda che il genio indigeno: ma d'altra parte il modello dei film che aspirano ad una visione poetica e tragica dell'universo resta pur sempre quell'*Uomo di Aran* che fece la fama di Flaherty).

* * *

Un allievo di Flaherty è il regista del film *Volo senza ritorno*, M. Powel. Ma in questo film ricercheremmo invano la tragica solennità e la disperazione di quel capolavoro che narrava la vita degli abitanti di Aran: e, del resto, non dovevano esserci. Il maestro insegna, ma gli allievi non sempre possono farla da maestro e debbono stare ai fatti e alle circostanze.

Questo *Volo senza ritorno* narra le peripezie dell'equipaggio di un apparecchio da bombardamento inglese che è stato colpito dall'antiaerea tedesca ed è precipitato in Olanda. Uscendo dai rottami dell'apparecchio, i bravi membri dell'equipaggio non trovano l'Olanda di Borzage, i tulipani e le brave ragazze innamorate (che furono oggetto del nostro interesse la settimana scorsa) ma trovano bensì un'Olanda occupata militarmente dai nazisti, e tesa nella lotta clandestina. Il film è per l'appunto dedicato a 15 martiri di questa lotta.

Il regista ha supposto di un certo interesse per il pubblico mostrare come l'equipaggio venga accolto e soccorso dagli olandesi e come, attraverso varie avventure, riesca a mettersi in salvo raggiungendo la costa inglese. Non è a dire che sia sempre riuscito a concatenare le varie sequenze con molta abilità. Una scena che si svolge in una chiesa merita tuttavia di essere segnalata.

Chi ricorderà il volto abbastanza quotidiano degli attori che rispondono, i principali, ai nomi di Godfrey Dearle ed Eric Portman?

Alcuni brani documentari rendono interessante la fotografia.

Ennio Flaiano

Il teatro lirico negli Stati Uniti

di Robert Simon

(Nostro servizio particolare per cablogramma)

New York, maggio.

Si può ben dire che negli Stati Uniti la stagione lirica duri ininterrottamente. Infatti, l'opera lirica è sempre di stagione, sia in questa o in quella città: ed a New York, per esempio, nel corso dell'annata potete assistere a più di una stagione d'opera. La compagnia che compie il maggior numero di giri artistici nelle varie città della Confederazione è senza dubbio la "San Carlo Opera Company", che vanta una lunga tradizione. Essa è ora ritornata a New York per le sue annuali rappresentazioni di primavera, dimostrando ancora una volta che il lungo giro da essa compiuto non ha esaurito la voce ed il vigore degli artisti che ne fanno parte.

Il repertorio della compagnia si compone di opere assai note, come Aida, Rigoletto, Carmen e Faust, ma una rapida occhiata al teatro dove la compagnia dà i suoi spettacoli farebbe quasi pensare che parte del pubblico ascolti questi lavori per la prima volta. Infatti, molti seguono l'opera sul libretto. Beninteso, molti spettatori sono vecchi appassionati delle opere che vanno ad ascoltare, ma la presenza di sempre nuovi amici sta a dimostrare che il pubblico è sempre in continuo aumento.

Ogni tanto vengono presentate anche delle nuove opere. L'ultima è stata "The Scarecrow" (Lo Spauracchio), musicato da Normand Lockwood ed interpretato da artisti della Columbia University nella Brander Matthew Hall di New York. Il libretto è della moglie del compositore che l'ha tratto da una famosa commedia di Percy Mackaye. E' una storia fantastica e romantica insieme, che si presta in maniera particolare ad essere musicata, e la riduzione che ne ha fatto Mrs. Lockwood è assai felice. La musica è melodiosa, piacevole e denota nel compositore un particolare senso scenico. L'unico addebito che gli si può fare è che non ha sviluppato in maniera adeguata le possibilità liriche che gli si offrivano. Si sarebbe preferito che avesse dato un maggiore sviluppo alle idee musicali di Mrs. Lockwood. Tuttavia "The Scarecrow", che rappresenta il primo tentativo dell'autore nel campo lirico, è qualcosa di più che una semplice promessa. E, opportunamente riveduta, potrebbe essere rappresentata assai spesso nelle varie città della Confederazione, tanto più che essa non richiede un impegno eccessivo da parte dei cantanti, dell'orchestra e degli scenografi.

Poco tempo fa si venne a sapere che parecchi critici musicali di New York si dedicavano anche alla composizione. Ultimo della serie è stato Arthur V. Berger, della redazione del "The New York Sun", il quale ha fatto eseguire alcune sue composizioni alla Town Hall, in occasione di un concerto di musica da camera. Mr. Berger vi ha figurato con tre canzoni su parole di W.B. Yeats. Egli ha anche dato un saggio della sua abilità pianistica accompagnando l'interprete, Romolo De Spirito. Le canzoni, di fattura moderna ed alquanto austere per la maggior parte del pubblico, hanno trovato la critica favorevole che ha lodato le loro capacità artistiche, i loro pensieri melodici ed il loro schietto senso musicale.

★

Una mostra personale dello scultore Giuseppe Mazzullo sarà inaugurata alla "Margherita" il 6 giugno, contemporaneamente alla personale del pittore Renzo Vespignani. Le interessanti sculture di Urspullo sono presentate da Libero Bigiaretti.

Il 5 giugno prossimo, alla Galleria della Finestra, Leonor Fini esporrà l'ultima sua produzione: 22 tele, 10 quadri, e disegni.

Contemporaneamente alla mostra di Leonor Fini, uscirà edita dalla Casa "Leonardo" una monografia sulla pittrice stessa, nella quale appaiono scritti di Moravia, Savinio, Praz, Eluard, Ed. Jalout, George Higuet, Charles H. Ford ed altri.

Una mostra d'arte retrospettiva delle opere lasciate dall'architetto Gino Beghè morto nel 1935, sta organizzando il professore Giacomo Natta. La mostra avrà luogo nelle sale della Casa madre dei mutilati, e si inaugurerà il giorno 3 giugno prossimo, giorno dello Statuto.