

LETTERE DA LONDRA

Le "gangs", dei giovinastri

(Nostro servizio)

LONDRA, settembre

Dei giovani alquanto strani che vestono secondo le mode scandinave (teddy è il diminutivo di Edward), giacche lunghe e scure fin quasi ai ginocchi, camicia bianca e cravatta, calzoni stretti e scarpe normali; che durante il giorno conducono un'esistenza disciplinata e monotona di lavoro e la sera seguono uno stile di vita proprio, piuttosto sinistro (anche se vanno a letto con una ragazza giacché sembra lo facciano più per dispetto e provocazione che per il gusto di fare una cosa piacevole), questi — secondo l'opinione di molti — i teddy boys.

Ma è problematico accertare che cosa effettivamente siano e che cosa facciano i teddy boys; sociologi ed educatori, politici e giornalisti se ne sono occupati (o almeno pretendono di essersene occupati), ma ognuno è giunto a conclusioni diverse e contraddittorie.

Probabilmente esistono sociologicamente e culturalmente differenze notevoli tra le "gangs" di giovani che nell'Est End turbano la pace pubblica con atti di vandalismo e di autentico teppismo (e che forse hanno fornito il materiale umano per le "pattuglie" dissoluti ingaggiati dal fascista Moseley per le recenti criminose irruzioni nel quartiere negro di Notting Hill Gate) e i giovinetti (ma taluni non sono poi più tanto giovani) dall'aspetto bizzarro e sprezzante che vestono un abito funereo e lievemente grigio che pur senza accomunarli alla "gioventù bruciata" americana o europea — in camicia a scacchi e blue jeans — li fa per molti aspetti assimilare ai personaggi di James Dean e dei suoi epigoni hollywoodiani (caratteristici per un'inquietudine vaga e per un animale bisbetico di infinita dolcezza e protezione), Clancy Sigal, un giornalista americano, che ha scritto per l'*Observer* una serie di articoli sui teddy boys londinesi con tono di calda, quasi patetica comprensione, ha parlato di giovani belle del tutto simili a quelle che esistono negli slums delle grandi città d'oltre Atlantico. Probabilmente sulla

no pettegolezzi ecc.; periodicamente capita che qualcuno dei giovani disertati il gruppo perché si è fatto la ragazza. Tutto ciò è abbastanza ovvio e banale ma stupisce osservare come Derek Allcorn presenti questo genere di verità elementari e scontate come grandi «scoperte» e vere e proprie conquiste sociologiche; e per dire tutte queste sciocchezze sente il bisogno di scomodare addirittura alcuni grossi nomi del pensiero sociologico contemporaneo quali Durkheim, Riesman ecc.

Se così stanno le cose non si può dunque credere che i «teddy boys» siano dei delinquenti precoci; le loro «imprese» si sono finora limitate ad atti di vandalismo contro le vetrine dei negozi, alla distruzione delle poltrone di qualche sala cinematografica, ad aggredire qualche passante solo perché aveva la faccia antipatica, ed altre bravate dello stesso genere; il movente delle loro prodezze sembra essere l'atto gratuito, la violenza fine a se stessa. Probabilmente tutto ciò è vero, ma non spiega nulla, e non spiega soprattutto la furia selvaggia contro persone e cose manifestata da questi «giovinastri» in blue jeans e, nonostante il caldo, in giubbotti di cuoio. Ma per finire osservatori i «teddy boys» veri non avrebbero niente in comune con cosiffatto genere di teppismo; la stravaganza nel vestire testimonierebbe semplicemente la genuinità della loro «silenziosa» e sprezzante protesta senza debolezze e vacillamenti e senza alcun sentimentalismo, contro un mondo in disfacimento. Sono giovani — secondo Furio Monicelli che su «Tempo presente» ha dichiarato di conoscere bene e di essere amico dei «teddy boys» — che non tollerano più nulla di definito, se non la legge, osservata puntigliosamente, di trattare gli adulti come «cose», in una società che, ai loro occhi, ha assunto ridotto gli uomini a sentirsi trattare dai loro simili come «cose».

Evidentemente, c'è un aspetto di fragilità, nevrotico e infantile, nell'atteggiamento di questi giovani spettatori clandestini dell'Occidente, d'altra parte qualche volta provocante ma in fondo dimessa, e inebetita e costretta. In una società in cui è prescritto di essere «qualche cosa», questi giovani si rifiutano di diventarlo, se questo «qualche cosa» deve obbligarli a «qualche cosa». Cattive e sterili e pterificate e ventriloque copie di una società evidentemente cattiva, dove tutto sta trasformandosi in inumanità e dismisura. Per un «teddy boy», «dove ogni cosa è cattiva, deve essere buono conoscere il peggio»; e questo potrebbe essere la loro parola d'ordine.

Gino Bianco

L'arte polacca si presenta a Venezia

VENEZIA, settembre
La Mostra della Pittura Polacca contemporanea, allestita nell'ala Napoleonica delle Procuratie di S. Marco, con cui il Comune di Venezia ricomincia l'Esposizione «50 anni di pittura veneziana» ospitata in quella città l'anno scorso, è un avvenimento da discutere e da meditare, e non soltanto come naturale, sotto il profilo artistico. Come ogni voce proveniente dall'altra delle due parti in cui oggi sembra diviso il mondo, anche questa rassegna si presenta ai nostri occhi come un prezioso strumento per gettare uno sguardo su realtà a noi poco conosciute.

Ne è commissario e animatore Ryszard Stanislawski, critico d'arte, un uomo dall'età indefinibile, ma probabilmente più giovane del suo aspetto severo e occhialuto, dai modi cortesi e dalla pronuncia polacca e coraggiosa. E' la vostra corte e guida in un ampio giro

Rossellini ad Arenzano



Il regista Roberto Rossellini è stato ricevuto dal Sindaco di Arenzano Filippo Gramatica. Nella foto: Rossellini firma l'album degli ospiti.

Urgenti istanze sociali e lotta a fondo contro il conformismo

nel panorama figurativo della Polonia degli ultimi cinquant'anni, oltre, se volete, gli stessi confini della razza, che riserva i suoi accenti più marcati per le espressioni attuali, soprattutto giovanili. Vi dirò subito che, come ogni mostra, anche questa è risultato di una scelta, e, come tutte le scelte, è inevitabilmente limitata. C'è di tanto, ma non tutto; le cose migliori ovviamente, ma vi possono mancare le cose meno belle, che tuttavia non sono scree di interessanti argomenti. Si deve, dunque, procedere per sintesi, a grandi voli. Spaziando lungo il raggio di questo secolo, Stanislawski prende le mosse dal nome lontano di Strzemiński, che egli ritiene di capitale importanza nello svolgimento della pittura polacca, per scendere giù fino ai nostri giorni e soffermarsi sulle attività, per noi oscure, o quasi, di Gabriela Obrowska, di Jerzy Nowosielski, di Jan Lebnstein, di Wroblewski.

Il primo, spontaneo interrogativo che reclama una risposta è che cosa sia la pittura polacca, oggi. Con tutti i limiti che le si possono riconoscere e pur convenendo sul suo carattere sommaro, il primo, spontaneo interrogativo che reclama una risposta è che cosa sia la pittura polacca, oggi. Con tutti i limiti che le si possono riconoscere e pur convenendo sul suo carattere sommaro,

astratta. C'è Tchorezowski, il più sensibile dei giovani, che affronta i problemi del surrealismo. C'è Lebnstein, che il più quotato degli estrattisti che con le sue «figure» plasmano su una materia assolutamente originale, il mondo figurativo, dominato dal grande Malewicz, era tutto orientato a rinnovare gli echi europei dell'arte astratta. In questo clima, Strzemiński imparava i dettami di una nuova fede che, tornato in patria, doveva divulgare da maestro e da profeta.

Poi la storia seguì il suo corso. Mentre in Russia l'arte figurativa, sotto le spinte delle urgenti istanze sociali, abbandonava le recenti scoperte per operare un ritorno alla solitaria parola pronunciata dagli oscuri pittori ambulanti, che alla fine dell'Ottocento giravano la città narrando la pietosa novella della triste condizione proletaria, in Polonia, l'arte muoveva, pur tra contrasti e difficoltà, non cessava di raccogliere sempre nuovi adepti.

Passarono gli anni: passarono un'altra guerra e un altro dopoguerra. Nacquero le nuove generazioni, si allargarono le vie per l'Occidente, impose e trionfò un altro rinnovamento.

«Noi — conclude Stanislawski — siamo gli eredi di questo travaglio storico. Noi siamo tirando le somme del nostro passato e del nostro presente. Le nostre tavolozze osano i colori della natura astratta della pittura sociale, del realismo apolitico, degli ultimi eretici della Confederazione, si sottomettono a quelle tavolozze, un impeto forse un po' confuso, ma ricco e aperto a tutte le tentazioni. Non abbiamo paura. Chi compierà lo Stato. E lo Stato compierà di tutto, imparzialmente: il vecchio e il nuovo. Ora siamo venuti qui per sentire un vostro giudizio, quasi da discendenti. Se sarà favorevole, ci chiameremo «ortodossi»; se sarà severo, ci sarà utile lo stesso».

Giulio Obici

PENOMBRE DEL CINQUANTANOVE

Presidenza onoraria di Pio IX e fuell di Garibaldi - Il plebiscito e l'alta sovranità della Chiesa

Gli scrittori di storia non han perduto il vezzo di raccontare gli avvenimenti articolati in un modo, che fa pensare al motore a scoppio, tutto balzi e sussulti, come se fra una guerra e l'altra, le vita non continuasse a fluire con ritmo non sempre uguale, ma neanche uniforme o privo d'interesse per chi voglia conoscere l'intima verità delle cose passate: *interiora rerum*. Anche per l'evocazione del Cinquantanove, che fu anno cruciale se altri mai nella storia del Risorgimento, non son mancati gli scoppi di San Martino e Solferino e magari di Varese o di Magenta, ma

poco si è detto di quel che successe e tanto meno di quel che non avvenne, quantunque progettato o tentato nel sottobosco della foresta nazionale squassata e schiantata dal vento e dai fulmini della guerra. Eppure quanto le vittorie di San Martino e Solferino riempirono di giubilo i patrioti, altrettanto, per esempio, l'armistizio di Villafranca dell'8 luglio con la sospensione della guerra e i preliminari dell'11 scontentarono tutti. I mesi che precedettero il trattato di Zurigo del 10 Novembre, di cui ricorre in queste settimane il centenario, furono pieni d'ansia più degli stessi giorni delle battaglie di Bologna e il barone Riccaoli, col quale forse aveva preso contatto.

In realtà, per il momento, egli si proponeva soltanto di guadagnare i moderati rettori di Bologna e il barone Riccaoli, col quale forse aveva preso contatto. Sta di fatto che a mezzo agosto, congedatosi dai Cacciatori delle Alpi, si recò a Firenze, di dove partì per il campo di Foligno e si preparò a invadere le Marche e il regno di Napoli.

Alla fine di settembre pubblicò un manifesto agli Italiani, col quale apriva una sottoscrizione per l'acquisto di un milione di fucili con un personale contributo di 500 lire. Nei giorni che precederono la firma dei trattati di Zurigo le assemblee dell'Italia centrale decretarono di offrire il governo al principe Eugenio di Carignano, che non poté accettarle, perché il cugino non aveva ricevuto un consenso del genere da Parigi.

Anzi il gabinetto sardo per placare le preoccupazioni di Napoleone acconsentì di imbandire e lo si pose in caso di fare concessioni alle brame dei popoli. La lettera di Napoleone non commosse Vittorio Emanuele, il quale, per altro dove firmare, venti giorni dopo, il trattato, che lo conferiva la Lombardia dietro pagamento di sessanta milioni, come compenso per le spese di guerra.

La cessione di Nizza e della Savoia doveva costituire a breve scadenza un conto a parte da barattare con l'acquiescenza dell'Imperatore all'ammissione dell'Italia centrale.

Garibaldi trattando aveva esortato i suoi volontari a non smobilitare e, non senza il conforto di Mazzini, ridiventando popolare dopo Villafranca, proponeva che le forze dell'Italia centrale attraversassero le Marche e l'Umbria invadessero il Regno di Napoli percorrendo quella che fu la gesta del Sessanta.

Il 3 settembre furono ratificati i patti d'azione comune fra la Toscana, Modena e Parma, e malgrado gli intrighi di chi aveva interesse a tenerlo a freno, piantò il quartier generale a Foligno e si preparò a invadere le Marche e il regno di Napoli.

Alla fine di settembre pubblicò un manifesto agli Italiani, col quale apriva una sottoscrizione per l'acquisto di un milione di fucili con un personale contributo di 500 lire. Nei giorni che precederono la firma dei trattati di Zurigo le assemblee dell'Italia centrale decretarono di offrire il governo al principe Eugenio di Carignano, che non poté accettarle, perché il cugino non aveva ricevuto un consenso del genere da Parigi.

Anzi il gabinetto sardo per placare le preoccupazioni di Napoleone acconsentì di imbandire e lo si pose in caso di fare concessioni alle brame dei popoli. La lettera di Napoleone non commosse Vittorio Emanuele, il quale, per altro dove firmare, venti giorni dopo, il trattato, che lo conferiva la Lombardia dietro pagamento di sessanta milioni, come compenso per le spese di guerra.

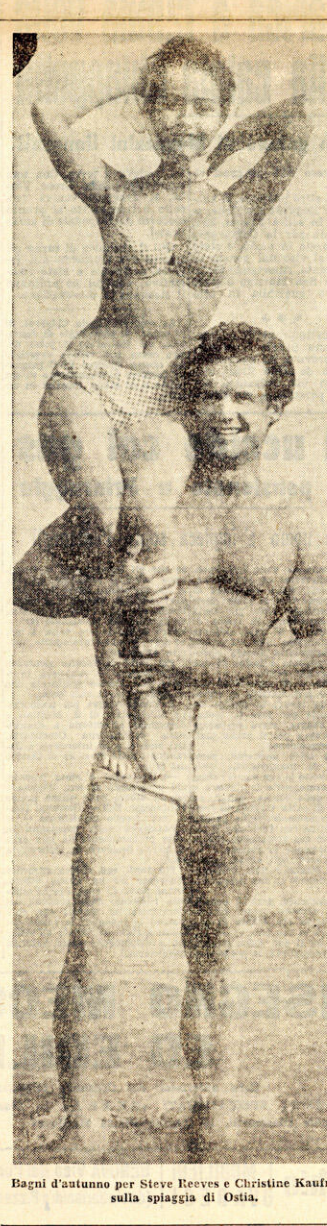
Napoleone per altro, di lì a poco, si persuase delle annessioni e, appena due mesi dopo la lettera che cominciava lo strano progetto confederale

sono ballate che esistono negli slums delle grandi città d'oltre Atlantico. Probabilmente sulla scorta degli studi di Trasher e di W. F. Whyte sulla natura delle «gangs» descritte per esempio in libri come «Street Corner Society», ognuna di queste «gangs» ha stabilito una Sigal-leadership riconosciuta e accettata dai membri e facilmente individuabile da un osservatore.

Ma questo non avviene certamente tra i giovani della periferia: al contrario, descrivendo il comportamento di questi «gruppi» essi insistono nel rilevare una assoluta parità nei rapporti tra i membri del «gruppo» senza dunque la presenza di alcuna «leadership».

A Boston o a New York come a Londra esisterebbero invece gruppi di giovani che riuniti in «gangs» svilupperebbero un'etica di gruppo assai peculiare e sofisticata e dalle regole tutt'affatto originali e valide soltanto all'interno della «gangs». Si riunirebbero non per rubare, svolgere attività ricattatorie e simili — non perché riprovevole, antisociale ecc. —, ma perché sono troppo conformisti (i ladri veri, di mestiere ci sono già); ma se non rubano, risulta invece che talvolta uccidono, eccezion fatta, in una rissa, per esempio, provocata dal più audace di questi giovanastri, con la «gangs» di un altro quartiere (l'etica di gruppo in questi casi si suggerisce di coprire l'autore o i più diretti responsabili dell'assassinio, con un velo di assoluta omertà). Ma non trattandosi di «associazioni a delinquere» (all'uccisione di un teppista rivale si giunge sempre in una situazione di forza maggiore, in modo del tutto imprevedibile, per legittima difesa, ecc.), lo scopo «permanente della «gangs» si ridurrà — secondo la bizzarra opinione di certo Derek Ailcorn — a quello di una qualunque «allegria brigata» di giovani più o meno educati che si riuniscono per il legittimo e naturale desiderio di stare insieme, tra gente simpatica, ne più ne meno di come fanno la quasi totalità dei ragazzi e dei giovani. Derek Ailcorn ha scritto su «University Left Review» una specie di saggio per informarci che questi ragazzi si riuniscono per andare a sentire del Jazz cosiddetto «puro» (perché sarebbero dei raffinati intenditori del «cool-jazz» — queste «gangs» in un qualche Club musicale, o per andare innocentemente al cinema, a ballare, o per stare semplicemente insieme; e naturalmente, parlano di quello che hanno fatto durante il giorno, raccontano storielle amene, fan-

Evidentemente, c'è un aspetto che guida in un ampio giro



Bagni d'autunno per Steve Reeves e Christine Kaufmann sulla spiaggia di Ostia.

Jan Lehenstewski, di Wroblewski.

Il primo, spontaneo interrogatorio che reclama una risposta è che cosa sia la pittura polacca, oggi. Con tutti i limiti che la si possono riconoscere e pur convenendo sul suo carattere sommario, a una mostra come quella di Vence non si può tuttavia negare il valore di un'indicazione certa e panoramica. Anche al più sprovveduto degli osservatori non sfugge il suo deciso orientamento verso le espressioni più ardite e meno convenzionali dell'arte figurativa. Chi volesse prendersi la briga di contare, constaterrebbe che su ventisette espositori, almeno sedici navigano sulle acque tutt'europa dell'astrattismo, del surrealismo e perfino dell'informale più spinto; e il resto, che pur rientra in binari meno spericolati, non si sottrae alla suggestione dei canoni espressionistici. Volendo anche ammettere che, come probabile, gli organizzatori abbiano a bella posta calcolato la mano su motivi ritenuti più vicini alle mode correnti nel mondo occidentale, è ovvio che la mostra poggia ugualmente su aspetti incontrovertibili della situazione effettiva in cui versa l'arte polacca del momento. Del resto, Stanislawski vi dice: «Dall'ultimo dopoguerra, l'arte figurativa europea, e soprattutto francese, ha esercitato sui nostri pittori un'influenza determinante. Pur confinata al di là della barriera politica, la Polonia è per sua natura e per tradizione il ponte di contatto con l'Occidente, a cui guarda con estremo interesse e ammirazione. Ed è per questo, che la nazione più facilitata a raccogliere i suggerimenti, Parigi è tuttora la meta di pellegrinaggi da parte dei giovani artisti desiderosi di maturarsi al contatto del clima intellettuale europeo. Non c'è quindi da stupirsi se questa mostra vi presenta dei temperamenti facilmente assimilabili nei filoni della vostra tradizione artistica e contemporanea. C'è in Polonia, una inquietudine culturale che tiene desti gli spiriti e li orienta verso nuove e ardite esperienze, idonee a esprimere prepotentemente il forte patrimonio (a sfondo passionale, come è nel temperamento polacco, antiche Guido Perocco, partecipe delle fatiche organizzative) di valori acquisiti nel corso di un lungo travaglio morale e culturale. Si avverte, oltre tutto, un impellente bisogno di rinnovarsi. E nella foga, che queste due esigenze alimentano, non è difficile che talora l'artista pecchi in mancanza di mediato discernimento, il che tuttavia non gli vieta, come avviene spesso, di confinare al suo lavoro un'impronta spiccatamente personale».

Parole, queste che rivelano in Stanislawski un consapevole e critico apprezzamento dei prodotti artistici di casa sua. Dei quali espone le caratteristiche senza tradire preferenze o simpatie. C'è un concorrente di nome Brozowski, che per comunicare il contenuto metaforico della sua visione dinamica, approda a una forma quasi

Il primo, spontaneo interrogatorio che reclama una risposta è che cosa sia la pittura polacca, oggi. Con tutti i limiti che la si possono riconoscere e pur convenendo sul suo carattere sommario, a una mostra come quella di Vence non si può tuttavia negare il valore di un'indicazione certa e panoramica. Anche al più sprovveduto degli osservatori non sfugge il suo deciso orientamento verso le espressioni più ardite e meno convenzionali dell'arte figurativa. Chi volesse prendersi la briga di contare, constaterrebbe che su ventisette espositori, almeno sedici navigano sulle acque tutt'europa dell'astrattismo, del surrealismo e perfino dell'informale più spinto; e il resto, che pur rientra in binari meno spericolati, non si sottrae alla suggestione dei canoni espressionistici. Volendo anche ammettere che, come probabile, gli organizzatori abbiano a bella posta calcolato la mano su motivi ritenuti più vicini alle mode correnti nel mondo occidentale, è ovvio che la mostra poggia ugualmente su aspetti incontrovertibili della situazione effettiva in cui versa l'arte polacca del momento. Del resto, Stanislawski vi dice: «Dall'ultimo dopoguerra, l'arte figurativa europea, e soprattutto francese, ha esercitato sui nostri pittori un'influenza determinante. Pur confinata al di là della barriera politica, la Polonia è per sua natura e per tradizione il ponte di contatto con l'Occidente, a cui guarda con estremo interesse e ammirazione. Ed è per questo, che la nazione più facilitata a raccogliere i suggerimenti, Parigi è tuttora la meta di pellegrinaggi da parte dei giovani artisti desiderosi di maturarsi al contatto del clima intellettuale europeo. Non c'è quindi da stupirsi se questa mostra vi presenta dei temperamenti facilmente assimilabili nei filoni della vostra tradizione artistica e contemporanea. C'è in Polonia, una inquietudine culturale che tiene desti gli spiriti e li orienta verso nuove e ardite esperienze, idonee a esprimere prepotentemente il forte patrimonio (a sfondo passionale, come è nel temperamento polacco, antiche Guido Perocco, partecipe delle fatiche organizzative) di valori acquisiti nel corso di un lungo travaglio morale e culturale. Si avverte, oltre tutto, un impellente bisogno di rinnovarsi. E nella foga, che queste due esigenze alimentano, non è difficile che talora l'artista pecchi in mancanza di mediato discernimento, il che tuttavia non gli vieta, come avviene spesso, di confinare al suo lavoro un'impronta spiccatamente personale».

Parole, queste che rivelano in Stanislawski un consapevole e critico apprezzamento dei prodotti artistici di casa sua. Dei quali espone le caratteristiche senza tradire preferenze o simpatie. C'è un concorrente di nome Brozowski, che per comunicare il contenuto metaforico della sua visione dinamica, approda a una forma quasi

Il primo, spontaneo interrogatorio che reclama una risposta è che cosa sia la pittura polacca, oggi. Con tutti i limiti che la si possono riconoscere e pur convenendo sul suo carattere sommario, a una mostra come quella di Vence non si può tuttavia negare il valore di un'indicazione certa e panoramica. Anche al più sprovveduto degli osservatori non sfugge il suo deciso orientamento verso le espressioni più ardite e meno convenzionali dell'arte figurativa. Chi volesse prendersi la briga di contare, constaterrebbe che su ventisette espositori, almeno sedici navigano sulle acque tutt'europa dell'astrattismo, del surrealismo e perfino dell'informale più spinto; e il resto, che pur rientra in binari meno spericolati, non si sottrae alla suggestione dei canoni espressionistici. Volendo anche ammettere che, come probabile, gli organizzatori abbiano a bella posta calcolato la mano su motivi ritenuti più vicini alle mode correnti nel mondo occidentale, è ovvio che la mostra poggia ugualmente su aspetti incontrovertibili della situazione effettiva in cui versa l'arte polacca del momento. Del resto, Stanislawski vi dice: «Dall'ultimo dopoguerra, l'arte figurativa europea, e soprattutto francese, ha esercitato sui nostri pittori un'influenza determinante. Pur confinata al di là della barriera politica, la Polonia è per sua natura e per tradizione il ponte di contatto con l'Occidente, a cui guarda con estremo interesse e ammirazione. Ed è per questo, che la nazione più facilitata a raccogliere i suggerimenti, Parigi è tuttora la meta di pellegrinaggi da parte dei giovani artisti desiderosi di maturarsi al contatto del clima intellettuale europeo. Non c'è quindi da stupirsi se questa mostra vi presenta dei temperamenti facilmente assimilabili nei filoni della vostra tradizione artistica e contemporanea. C'è in Polonia, una inquietudine culturale che tiene desti gli spiriti e li orienta verso nuove e ardite esperienze, idonee a esprimere prepotentemente il forte patrimonio (a sfondo passionale, come è nel temperamento polacco, antiche Guido Perocco, partecipe delle fatiche organizzative) di valori acquisiti nel corso di un lungo travaglio morale e culturale. Si avverte, oltre tutto, un impellente bisogno di rinnovarsi. E nella foga, che queste due esigenze alimentano, non è difficile che talora l'artista pecchi in mancanza di mediato discernimento, il che tuttavia non gli vieta, come avviene spesso, di confinare al suo lavoro un'impronta spiccatamente personale».

Parole, queste che rivelano in Stanislawski un consapevole e critico apprezzamento dei prodotti artistici di casa sua. Dei quali espone le caratteristiche senza tradire preferenze o simpatie. C'è un concorrente di nome Brozowski, che per comunicare il contenuto metaforico della sua visione dinamica, approda a una forma quasi

Il primo, spontaneo interrogatorio che reclama una risposta è che cosa sia la pittura polacca, oggi. Con tutti i limiti che la si possono riconoscere e pur convenendo sul suo carattere sommario, a una mostra come quella di Vence non si può tuttavia negare il valore di un'indicazione certa e panoramica. Anche al più sprovveduto degli osservatori non sfugge il suo deciso orientamento verso le espressioni più ardite e meno convenzionali dell'arte figurativa. Chi volesse prendersi la briga di contare, constaterrebbe che su ventisette espositori, almeno sedici navigano sulle acque tutt'europa dell'astrattismo, del surrealismo e perfino dell'informale più spinto; e il resto, che pur rientra in binari meno spericolati, non si sottrae alla suggestione dei canoni espressionistici. Volendo anche ammettere che, come probabile, gli organizzatori abbiano a bella posta calcolato la mano su motivi ritenuti più vicini alle mode correnti nel mondo occidentale, è ovvio che la mostra poggia ugualmente su aspetti incontrovertibili della situazione effettiva in cui versa l'arte polacca del momento. Del resto, Stanislawski vi dice: «Dall'ultimo dopoguerra, l'arte figurativa europea, e soprattutto francese, ha esercitato sui nostri pittori un'influenza determinante. Pur confinata al di là della barriera politica, la Polonia è per sua natura e per tradizione il ponte di contatto con l'Occidente, a cui guarda con estremo interesse e ammirazione. Ed è per questo, che la nazione più facilitata a raccogliere i suggerimenti, Parigi è tuttora la meta di pellegrinaggi da parte dei giovani artisti desiderosi di maturarsi al contatto del clima intellettuale europeo. Non c'è quindi da stupirsi se questa mostra vi presenta dei temperamenti facilmente assimilabili nei filoni della vostra tradizione artistica e contemporanea. C'è in Polonia, una inquietudine culturale che tiene desti gli spiriti e li orienta verso nuove e ardite esperienze, idonee a esprimere prepotentemente il forte patrimonio (a sfondo passionale, come è nel temperamento polacco, antiche Guido Perocco, partecipe delle fatiche organizzative) di valori acquisiti nel corso di un lungo travaglio morale e culturale. Si avverte, oltre tutto, un impellente bisogno di rinnovarsi. E nella foga, che queste due esigenze alimentano, non è difficile che talora l'artista pecchi in mancanza di mediato discernimento, il che tuttavia non gli vieta, come avviene spesso, di confinare al suo lavoro un'impronta spiccatamente personale».

Parole, queste che rivelano in Stanislawski un consapevole e critico apprezzamento dei prodotti artistici di casa sua. Dei quali espone le caratteristiche senza tradire preferenze o simpatie. C'è un concorrente di nome Brozowski, che per comunicare il contenuto metaforico della sua visione dinamica, approda a una forma quasi

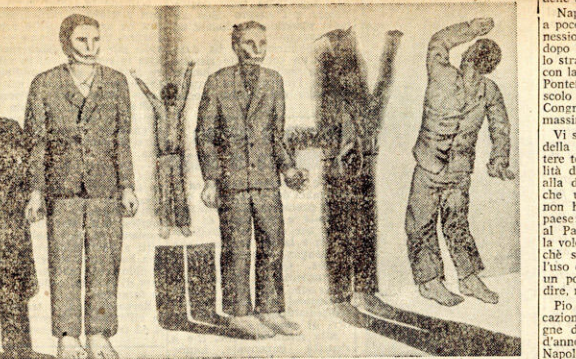
Il primo, spontaneo interrogatorio che reclama una risposta è che cosa sia la pittura polacca, oggi. Con tutti i limiti che la si possono riconoscere e pur convenendo sul suo carattere sommario, a una mostra come quella di Vence non si può tuttavia negare il valore di un'indicazione certa e panoramica. Anche al più sprovveduto degli osservatori non sfugge il suo deciso orientamento verso le espressioni più ardite e meno convenzionali dell'arte figurativa. Chi volesse prendersi la briga di contare, constaterrebbe che su ventisette espositori, almeno sedici navigano sulle acque tutt'europa dell'astrattismo, del surrealismo e perfino dell'informale più spinto; e il resto, che pur rientra in binari meno spericolati, non si sottrae alla suggestione dei canoni espressionistici. Volendo anche ammettere che, come probabile, gli organizzatori abbiano a bella posta calcolato la mano su motivi ritenuti più vicini alle mode correnti nel mondo occidentale, è ovvio che la mostra poggia ugualmente su aspetti incontrovertibili della situazione effettiva in cui versa l'arte polacca del momento. Del resto, Stanislawski vi dice: «Dall'ultimo dopoguerra, l'arte figurativa europea, e soprattutto francese, ha esercitato sui nostri pittori un'influenza determinante. Pur confinata al di là della barriera politica, la Polonia è per sua natura e per tradizione il ponte di contatto con l'Occidente, a cui guarda con estremo interesse e ammirazione. Ed è per questo, che la nazione più facilitata a raccogliere i suggerimenti, Parigi è tuttora la meta di pellegrinaggi da parte dei giovani artisti desiderosi di maturarsi al contatto del clima intellettuale europeo. Non c'è quindi da stupirsi se questa mostra vi presenta dei temperamenti facilmente assimilabili nei filoni della vostra tradizione artistica e contemporanea. C'è in Polonia, una inquietudine culturale che tiene desti gli spiriti e li orienta verso nuove e ardite esperienze, idonee a esprimere prepotentemente il forte patrimonio (a sfondo passionale, come è nel temperamento polacco, antiche Guido Perocco, partecipe delle fatiche organizzative) di valori acquisiti nel corso di un lungo travaglio morale e culturale. Si avverte, oltre tutto, un impellente bisogno di rinnovarsi. E nella foga, che queste due esigenze alimentano, non è difficile che talora l'artista pecchi in mancanza di mediato discernimento, il che tuttavia non gli vieta, come avviene spesso, di confinare al suo lavoro un'impronta spiccatamente personale».

Parole, queste che rivelano in Stanislawski un consapevole e critico apprezzamento dei prodotti artistici di casa sua. Dei quali espone le caratteristiche senza tradire preferenze o simpatie. C'è un concorrente di nome Brozowski, che per comunicare il contenuto metaforico della sua visione dinamica, approda a una forma quasi

Il primo, spontaneo interrogatorio che reclama una risposta è che cosa sia la pittura polacca, oggi. Con tutti i limiti che la si possono riconoscere e pur convenendo sul suo carattere sommario, a una mostra come quella di Vence non si può tuttavia negare il valore di un'indicazione certa e panoramica. Anche al più sprovveduto degli osservatori non sfugge il suo deciso orientamento verso le espressioni più ardite e meno convenzionali dell'arte figurativa. Chi volesse prendersi la briga di contare, constaterrebbe che su ventisette espositori, almeno sedici navigano sulle acque tutt'europa dell'astrattismo, del surrealismo e perfino dell'informale più spinto; e il resto, che pur rientra in binari meno spericolati, non si sottrae alla suggestione dei canoni espressionistici. Volendo anche ammettere che, come probabile, gli organizzatori abbiano a bella posta calcolato la mano su motivi ritenuti più vicini alle mode correnti nel mondo occidentale, è ovvio che la mostra poggia ugualmente su aspetti incontrovertibili della situazione effettiva in cui versa l'arte polacca del momento. Del resto, Stanislawski vi dice: «Dall'ultimo dopoguerra, l'arte figurativa europea, e soprattutto francese, ha esercitato sui nostri pittori un'influenza determinante. Pur confinata al di là della barriera politica, la Polonia è per sua natura e per tradizione il ponte di contatto con l'Occidente, a cui guarda con estremo interesse e ammirazione. Ed è per questo, che la nazione più facilitata a raccogliere i suggerimenti, Parigi è tuttora la meta di pellegrinaggi da parte dei giovani artisti desiderosi di maturarsi al contatto del clima intellettuale europeo. Non c'è quindi da stupirsi se questa mostra vi presenta dei temperamenti facilmente assimilabili nei filoni della vostra tradizione artistica e contemporanea. C'è in Polonia, una inquietudine culturale che tiene desti gli spiriti e li orienta verso nuove e ardite esperienze, idonee a esprimere prepotentemente il forte patrimonio (a sfondo passionale, come è nel temperamento polacco, antiche Guido Perocco, partecipe delle fatiche organizzative) di valori acquisiti nel corso di un lungo travaglio morale e culturale. Si avverte, oltre tutto, un impellente bisogno di rinnovarsi. E nella foga, che queste due esigenze alimentano, non è difficile che talora l'artista pecchi in mancanza di mediato discernimento, il che tuttavia non gli vieta, come avviene spesso, di confinare al suo lavoro un'impronta spiccatamente personale».

Parole, queste che rivelano in Stanislawski un consapevole e critico apprezzamento dei prodotti artistici di casa sua. Dei quali espone le caratteristiche senza tradire preferenze o simpatie. C'è un concorrente di nome Brozowski, che per comunicare il contenuto metaforico della sua visione dinamica, approda a una forma quasi

Il primo, spontaneo interrogatorio che reclama una risposta è che cosa sia la pittura polacca, oggi. Con tutti i limiti che la si possono riconoscere e pur convenendo sul suo carattere sommario, a una mostra come quella di Vence non si può tuttavia negare il valore di un'indicazione certa e panoramica. Anche al più sprovveduto degli osservatori non sfugge il suo deciso orientamento verso le espressioni più ardite e meno convenzionali dell'arte figurativa. Chi volesse prendersi la briga di contare, constaterrebbe che su ventisette espositori, almeno sedici navigano sulle acque tutt'europa dell'astrattismo, del surrealismo e perfino dell'informale più spinto; e il resto, che pur rientra in binari meno spericolati, non si sottrae alla suggestione dei canoni espressionistici. Volendo anche ammettere che, come probabile, gli organizzatori abbiano a bella posta calcolato la mano su motivi ritenuti più vicini alle mode correnti nel mondo occidentale, è ovvio che la mostra poggia ugualmente su aspetti incontrovertibili della situazione effettiva in cui versa l'arte polacca del momento. Del resto, Stanislawski vi dice: «Dall'ultimo dopoguerra, l'arte figurativa europea, e soprattutto francese, ha esercitato sui nostri pittori un'influenza determinante. Pur confinata al di là della barriera politica, la Polonia è per sua natura e per tradizione il ponte di contatto con l'Occidente, a cui guarda con estremo interesse e ammirazione. Ed è per questo, che la nazione più facilitata a raccogliere i suggerimenti, Parigi è tuttora la meta di pellegrinaggi da parte dei giovani artisti desiderosi di maturarsi al contatto del clima intellettuale europeo. Non c'è quindi da stupirsi se questa mostra vi presenta dei temperamenti facilmente assimilabili nei filoni della vostra tradizione artistica e contemporanea. C'è in Polonia, una inquietudine culturale che tiene desti gli spiriti e li orienta verso nuove e ardite esperienze, idonee a esprimere prepotentemente il forte patrimonio (a sfondo passionale, come è nel temperamento polacco, antiche Guido Perocco, partecipe delle fatiche organizzative) di valori acquisiti nel corso di un lungo travaglio morale e culturale. Si avverte, oltre tutto, un impellente bisogno di rinnovarsi. E nella foga, che queste due esigenze alimentano, non è difficile che talora l'artista pecchi in mancanza di mediato discernimento, il che tuttavia non gli vieta, come avviene spesso, di confinare al suo lavoro un'impronta spiccatamente personale».



Una delle opere polacche esposte a Venezia

Eugenio Lanti e l'Esperanto

Eugenio Lanti nacque in un piccolo villaggio della Normandia, il 19 luglio 1879. Ancora giovane si trasferì a Parigi ove completò i suoi studi. Fin da giovane abbracciò l'ideale socialista e per essa combatté e soffrì durante la sua vita. Fu uno dei primi socialisti francesi che si dedicò alla diffusione della lingua Esperanto.

Oratore eloquente e piacevole, si attirò molte simpatie, specialmente fra gli operai, ai quali dedicò le sue migliori energie per elevarli moralmente, economicamente e più che tutto dal lato culturale.

Internationalista nel senso più vasto della parola, non poteva concepire il movimento socialista se non internazionalisticamente; e per completare — come diceva lui — l'internazionalismo fondò, assieme ad altri compagni, la Senneca, Assoc. Tutton (S. A. T.). Questa associazione, fondata a Praga nel 1921, si affermò subito e crebbe, tanto che oggi la si può ritenere una delle più attive ed importanti associazioni esperantiste del mondo.

Lanti la dressò con amore e non comune entusiasmo per molti anni, invogliando ad associarsi tutti gli esperantisti concordi con le sue idee. Le quali si possono concretizzare in questi termini: lotta di classe, antimilitarismo, antinazionalismo e movimento operaio a carattere non solo nazionale ma anche internazionale, universale.

E perché la classe operaia possa partecipare direttamente e attivamente alle lotte politiche e sociali in campo internazionale è indispensabile eliminare la confusione linguistica che mantiene i popoli divisi (e di queste divisioni si servono le borghesie) diffondendo nelle grandi masse operaie del mondo la lingua internazionale, ausiliaria Esperanto.

Solo quando i popoli potranno discutere direttamente dei loro interessi, quando essi popoli si sentiranno affratellati universalmente, solo allora esisterà la vera internazionale dei lavoratori.

Dopo l'ultima guerra mondiale che l'aveva completamente distrutta, essa risorse a nuova vita, e ora è in pieno sviluppo. Ha un suo organo ufficiale, il «Senneca», una rivista letteraria e ogni anno stampa diverse opere originali o tradotte da altre lingue.

Tutti gli anni organizza un congresso internazionale, al quale partecipano sempre oltre un migliaio di soci, quasi tutti lavoratori. Quello di quest'anno ha avuto luogo a Dormund, in Germania.

Queste, in breve, sono le idee di E. Lanti, quanto è il programma che dal 1921 sta svolgendo la S.A.T.

Giovanni Barni

IN UN INCIDENTE D'AUTO Morto Arturo Galea operatore cinematografico

OSTIA, 21. Arturo Galea notissimo operatore del cinema italiano è morto ieri in seguito ad un incidente automobilistico. La sciagura è avvenuta a Torre Cenci sulla statale 148 «Ponentina». Il Galea che era al periodo del cinema muto «Lancia Apria» è stato probabilmente colto da male in quanto la macchina dopo una paurosa sbalzata è andata a cozzare contro una Fiat 120.

L'urto è stato fatale per il Galea che è morto sul colpo.

Non è possibile elencare tutti i film in cui Arturo Galea mise la sua firma come direttore della fotografia. Sarebbe un catalogo denso, un consuntivo cospicuo della attività di questo significativo

operatore. Limitiamoci a dare qualche indicazione anagrafica. Era nato a Torino il 18 settembre del 1895. Iniziò la carriera presso l'Aquila Film dove lavorò nel laboratorio in qualità di assistente degli operatori Malerba e Covini. Nel periodo del cinema muto «Lancia Apria» si raco tra l'altro in «Egitto a riprendere le immagini di un dramma sul Nilo». Arrivato «il sonoro» Arturo Galea iniziò una fitta collaborazione con Mario Camerini in «Il fotografo ufficiale di Elsa Merlini», «Piccolo mondo antico», «Lo sceicco bianco», «Pam, amore e fantasia» rappresentano le tappe più recenti della sua lunga carriera. Da ricordare anche la sua raffinata fotografia nel film «Una romantica avventura».

Giovanni Barni