UN RACCONTO

Sperduto nel buio

di Libero Bigiaretti

L'ultimo a lasciarlo era stato Alberto. Sulla piazza, disegnata a semicerchio dalle sfere appena luminose dei fanali, dinanzi al palazzo delle Poste, gli aveva ripetuto:

— Non puoi sbagliare: fra un centinaio di metri troverai all'angolo, da questo lato, un distributore di benzina. A quel punto svolta, e segui il viale finchè non trovi il binario del tram, allora...

— Sì — lo aveva interrotto Paolo — quando avrò trovato la linea tramviaria non avrò che da seguirla: ho già fatto di notte quella strada.

Si era incamminato, fiducioso, e al distributore di benzina aveva svoltato l'angolo; ma, aveva percorso assai più che cento metri; e subito fu preso dal dubbio di averne incontrato un altro, di distributore, quello buono, senza avvedersene, tanto più che la strada dove s'era inoltrato non era alberata come gli aveva assicurato Alberto. Già una leggera inquietudine lo agitava, si arrestò un istante per riflettere se gli convenisse tornare indietro. No, ormai aveva presa la direzione giusta; tutt'al più avrebbe incrociato la linea tramviaria più a monte.

La tenebra era fitta, la volta del cielo, bassa per le nubi vaporose che la coprivano, non mostrava lo stellato; ma gli occhi di Paolo, abituati all'oscurità da qualche ora, la penetravano facilmente, e bastava a guidarlo la zebbiolina gassosa che si raccoglieva attorno alla luce povera dei fanali tinti di blu.

Nel buio, una zona più nera, laggiù in fondo, dopo l'incerto biancore della casa che stava costeggiando, gli fece supporre che fossero alberi di un piccolo giardino dove era passato il giorno avanti. Al di là di esso passava il tram; se ne rammentava benissimo. Affrettò il passo ormai sicuro di non smarrirsi. Riuscì a vedere l'ora sul suo orologio, e sentì che all'ansia di sbagliare strada, ormai sparita, si sostituiva la abituale preoccupazione di avere dinanzi a sè poche ore di riposo.

Entrò nel primo viale del giardino, che inutilmente si sforzò di riconoscere. Non gli era sembrato, il giorno prima, che il giardino fosse tanto grande. Il viale, crocchiante di ghiaia nuova, si dilungava tra due pareti arboree cupissime. Paolo pensò che forse il giardino andava percorso in un altro senso, e svoltò a destra: ma non c'era uscita da quella parte: riuscì a vedere, di là dalle aiuole che la luce di un fanalino rendeva di uno strano colore inchiostroso, un'altra parete d'alberi: cipressi sembravano. L'angoscia si impadronì di Paolo, all'improvviso. Sentiva la stanchezza gravargli sulle gambe, un velo di sudore diaccio coprirgli la fronte. Si sarebbe seduto volentieri sulla panchina, ma non ne ebbe il coraggio. Possibile — pensò con ira — che non ci sia una guardia in questa città; che non passi nessuno? E quell'imbecille di Alberto lo aveva piantato, di notte, nella città sconosciuta, dandogli indicazioni sbagliate. Tentò di calmarsi, richiamando alla mente tutti i particolari che aveva osservato il giorno prima in quel giardino: non uno era possibile riscontrare in quella disperata confusione di ombra. Era come voler tradurre da una lingua sconosciuta. Niente, nè alberi, nè panchine, nè siepi, aveva un significato; nessuna forma si svelava compiutamente. Dovette ammettere, sgomento e irritato, di trovarsi in una parte della città che non era quella che conosceva, in un giardino che non era quello dove era già passato: non gli restava che tornare indietro, risalire la strada che conduceva alla Posta. Ci si trovavano sempre guardie, forse ancora qualche tassì. In ogni caso se restava in quella zona era più difficile incontrare un passante. Accese una sigaretta, poi, reso più calmo da quell'atto, cercò di dirigersi verso il viale da cui era entrato. Urtò col piede un bastone, un ramo spezzato, e lo raccolse, contento come se quell'oggetto potesse fargli compagnia. L'idea di rifare tutta la strada già percorsa non lo inquietò come avrebbe potuto supporre; al contrario, gli pareva che tornando sui suoi passi si lasciasse indietro un mondo ostile: riandava verso una plaga più accogliente, amica. Anche se avesse perduto tutta la notte a girare che importava? Era solo, libero: l'indomani avrebbe dormito nel pomeriggio.

« Ho sbagliato ancora » disse ad alta voce, indispettito. Si trovava dinanzi ad un tratto di strada in riparazione segnalato da un fogherello rossastro, e quell'ostacolo, togliendolo bruscamente dalle sue riflessioni, gli aveva mostrato l'errore. Di lì non era certamente passato prima. Doveva aver percorso un altro viale, uguale al primo nell'oscurità, che lo aveva condotto in un'altra strada. Adesso era veramente stanco, si sentiva sconfortato, incapace di dirigersi, gli pareva che il buio malignamente si facesse più fitto, un vento freddo cominciò a sibilare dagli alberi; non scorgeva lumi davanti a sè: la notte era chiusa. Udì il fruscio di una bicicletta e tentò di chiamare il ciclista, ma gli uscì di gola un grido così fioco che quello non l'udì.

Il fanalino fu presto inghiottito dal buio, sparve come una lucciola dentro una siepe. Paolo rimase immobile qualche istante, tentando inutilmente di dare un ordine ai pensieri affannosi, di calmare lo sgomento irragionevole e quasi la paura che lo vincevano.

Finalmente riscuotendosi si sforzò di riflettere che in fin dei conti si trovava in una città, non in un deserto, che tutta la colpa della sua agitazione era da attribuirsi all'aver camminato troppo distrattamente dapprincipio, perduto a rievocare le discussioni con gli amici. Guardò davanti a sè: la strada dove si trovava, superato l'ostacolo, sembrava per metà campestre: da un lato difatti correvano uguali i muretti che recingevano una serie di villette, dall'altra, per quel che le tenebre lasciavano vedere, una fila di alberi con i pedali imbiancati di calce sembrava proteggere una pianura coltivata, o forse non era che uno sterrato pronto ad accogliere le mura di nuove villette.

Guardando la più prossima di quelle case gli rinacque improvvisamente imperiosa l'idea di suonare il campanello: qualcuno avrebbe risposto, magari lo avrebbero mandato al diavolo, in ogni caso una indicazione giusta avrebbero saputo dargliela. Se era gente cortese gli avrebbero consentito di chiamare un tassì per telefono.

Gli parve che alla villetta successiva, discosta un centinaio di passi, un po' di luce trapelasse dalle persiane del primo piano. Decise di suonare a quella. La casa era circondata da un giardino; dalle proporzioni e dalla balconata ricorrente per tutto un piano si indovinava la casa signorile. Mentre cercava, con le dita sul pilastrino, il campanello, lo turbò il pensiero del rischio che correva: se l'avessero scambiato per un ladro, per un malintenzionato? Ma un ladro non suona un campanello; lui suonò e subito udì un ronzio lontano. « Speriamo non ci siano cani » mormorò.

Dalla finestra dove gli era parso di vedere un barlume (ora non si vedeva più) si udì un rumore di serratura, ma le imposte rimasero chiuse. Attese qualche istante già pentito del gesto insensato che aveva fatto spingendo il bottone del campanello: un gesto irreparabile che poteva provocare le più assurde conseguenze. Una forma umana biancheggiò sotto la veranda, scattò la luce di un lanternino a mano. L'uomo non domandò «chi è» se non quando fu vicino al cancello. Paolo vide che era un vecchio in maniche di camicia, doveva essere un domestico, o un guardiano.

— Chi è? — ripetè quello con una voce malsicura e irritata.

— Per favore — incominciò a dire Paolo — scusi, io... —

L'uomo, al suono della voce, raddrizzò la persona piuttosto curva, puntò il lanternino sul viso di Paolo che, acciecato e confuso, non fu più capace di continuare il discorso. Il vecchio sembrava stupito di vederlo; la luce della lanterna illuminandolo dal basso ne modellava i lineamenti con un vigore eccessivo, alzava l'arco dei sopraccigli facendo sembrare ancor più spalancati di quanto non fossero gli occhi chiari. Un borbottio confuso gli usciva dalle labbra mentre, posata a terra la lanterna, si industriava intorno alla serratura del cancello.

Appena lo ebbe aperto, di nuovo alzò per un attimo il lume, tornò a posarlo, corse verso la casa, gridando:

— E' tornato il signor Guido!

Paolo vide che picchiava con il pugno chiuso alle imposte di una finestra gridando ancora:

— E' tornato il signor Guido!

Il grido si propagò: una voce femminile lo ripetè con un urlo isterico. Una luce si accese al primo piano, vivida e ampia come se per un avvenimento tanto straordinario non si ricordassero più della consueta precauzione. Passi già risuonavano nel vestibolo e la voce femminile di nuovo straziò l'aria:

— Guido, Guido!

Allora Paolo ebbe paura, una paura cieca, assurda: paura di trovarsi di fronte a qualcuno che si ostinasse a scambiarlo per Guido, paura di essere capitato fra pazzi. Riuscì a pensare solo più tardi al genere di orrore che aveva provato e a rimproverarsi la imprudenza e la viltà. In quel punto la grande forma femminile che correva verso di lui a braccia levate, lo interrorì addirittura. Fuggì a testa bassa, inseguito dal nome di Guido gridato, ora, a due voci dalla donna e dal vecchio, svoltò dal lato opposto a quello di dove era giunto, continuò a correre e, nell'attimo in cui, perdendo l'equilibrio stava per cadere a terra, vide scintillare discretamente il binario del tram che aveva inutilmente cercato per più di un'ora.

Jaqueline Donny, ventenne, già eletta Miss France, ha aggiunto ora al suo nome l'ambito titolo di Miss Europa 1948

PITTORI DI TUTTO IL MONDO RIUNITI A VENEZIA

I quadri della Biennale narrano drammatiche pagine di storia

Il razionalismo di Cézanne - Le tre "personali,, di Picasso, Braque e Rouault - L'esperienza italiana

DAL NOSTRO INVIATO SPECIALE

II

VENEZIA, giugno.

Con Cézanne l'unità tra la persona umana e l'esperienza dell'artista si rompe. E non soltanto l'unità organizzativa della schiera dei grandi artisti francesi, ma sopratutto l'unità del linguaggio e della espressione.

La persona umana, cui le contraddizioni della società borghese hanno cominciato a togliere la possibilità e il diritto non solo di lottare, ma persino di sognare, è di nuovo sola. Cézanne è il documento spietato di questa spaventosa delusione. A questa egli non ha altra arma con cui reagire che la fermezza tecnica e la critica ideologica. Ad una società che ha svuotato e reso inutilmente sentimentale il linguaggio dell'impressionismo, Cézanne oppone il rigore dissossato e arido della grammatica. Ad una società che vuol trascinare l'uomo nell'irrazionale baratro delle crisi e delle guerre, Cézanne oppone l'arma ideologica del razionalismo.

La prassi unitaria di una grande felice epoca di pittura si conclude: il poeta si arresta e per non perdere tutto, per non perdere cioè la sua continuità storica di impegno umano al servizio dell'uomo, si trincera dietro l'astrazione.

Nel suo paesaggio del 1906 esposto in questa Mostra, Cézanne sembra aver raccolto ogni sua forza e con un discorso chiaro assolutamente logico e coerente consegna al secolo ventesimo l'esperienza eroica di una grande lotta che non soltanto la pittura ma tutta la cultura borghese aveva ormai perduto: la lotta per la riconquista dell'unità umana nell'arte come nella vita.

Non può bastare, contro le forze dissolutrici dell'unità e contro le ipocrisie dell'irrazionalismo, l'opposizione tecnica e ideologica. L'esperienza di Cézanne — che d'altro canto non poteva essere diversa — lo dimostra.

L'« eclettismo » di Picasso

Nel secolo ventesimo la divisione tra quegli artisti che sentono la necessità di colmare questa lacuna in primo luogo ritrovando il proprio compito culturale in rapporto alle lotte per una società migliore, e quegli artisti i quali non avendo compreso la lezione di Cézanne tentano coscientemente o no di isterilire il mestiere del poeta, nell'astrazione permanente, nell'ideologismo surrealista o nell'individualismo zoologico, mi sembra il tratto caratteristico fondamentale.

La Biennale 1948 ha il merito di aiutare efficacemente non soltanto la comprensione di questa impostazione del problema, ma anche la via di uno sviluppo e chiarimento.

Protagonista del dramma è per i primi venti anni del secolo ancora la pittura francese. La Biennale ne dà prova con le tre importanti mostre personali di Picasso, di Braque e di Rouault.

Ma proprio nella lezione di Picasso che è spagnolo non soltanto di nascita, mi pare giusto riscontrare il fatto più importante e decisivo. Comincia con Picasso il superamento della crisi di Cézanne.

E' un superamento critico, se non ancora umano nel senso totale della parola. Ma un superamento critico di tipo nuovo, poichè Picasso, accettando di rompere lo schema difensivo astratto di Cézanne apre la porta al « contenuto », ne accetta tutte le conseguenze fino a quella estrema e forse inevitabile dell'eclettismo.

Meglio che far cristallizzare nelle mani del poeta cortigiano o del pedante grammatico e dell'illustratore volgare o del pornografo freudiano, la moltitudine di falsi miti che il razionalismo contemporaneo ha prodotto, vale imprigionarli tutti nella morsa di un confronto feroce, di una « ironia » popolare, di un disprezzo metodico in uno stesso gruppo di opere e persino in una sola opera.

Questo è il significato della lotta che Picasso ha condotto contro ogni possibile stabilizzazione dei miti borghesi dell'arte figurativa.

Proprio per questa capacità « picassiana » di esercitare una critica così generosa e sicura di sè da includere nei suoi termini l'esperienza dell'avversario sino a svuotarla di contenuto, il compagno Pablo ha dato il colpo mortale alla « metafisica formale », all'ideologismo e al tecnicismo nell'arte moderna distruggendoli per sempre come sorgenti di cultura e di poesia.

Al pari di ogni grande eclettico egli chiude per sempre certe strade e ne apre nuove, quali sta agli altri decidere. Certo è il fatto che Picasso insegna a cercare le decisioni nella volontà, certo è che la sua esperienza ammonisce che la volontà di ricerca deve anche diventare coscienza di ricerca.

Il « bombardamento di Guernica » è un quadro costruito sulla base di una volontaria denuncia della barbarie. Sentiamo oggi il bisogno di quadri che ne contengano una cosciente denuncia. Oh, come la storia, la vita e le lotte degli uomini sono entrate di prepotenza a rendere più complesso, ma forse per questo più prossimo a maturazione, il problema così netto ed elementare lasciato da Cézanne!

Il fatto è che i tempi, le travagliate ricerche degli artisti, il sussulto secolare di una tradizione illustre che non può morire, l'avanzata di un ordine nuovo di civiltà nel mondo intero per opera delle forze popolari stanno chiedendo a gran voce ai poeti la nascita di un realismo nuovo, il realismo del nostro secolo.

Si tratta di ricostruire l'unità del linguaggio e del contenuto nell'arte moderna.

Tra tutti i giovani artisti di tutto il mondo mi pare che quelli italiani siano più coscienti di questo problema.

« La bagnante col cappello di paglia » di Renoir, esposta alla Biennale

Si può dire, almeno per un gruppo di loro (quello chiamato « Fronte delle Arti ») e di alcuni altri isolati il cui limite è secondo me quello di non aver ancora compreso la necessità di un lavoro collettivo, che i risultati sono più importanti. Tra i tanti « picassismi » che Picasso, questo grande Ulisse dell'arte moderna, ha suscitato, mi sembra appunto che il migliore sia da ricercarsi in Italia.

Un picassismo che sa legare tutti o quasi i termini formali della esperienza picassiana, riuscendo a procedere nella soluzione da lui aperta con esigenze nuove.

Non a caso l'Italia offre questo esempio e si accinge così a svolgere un ruolo egemonico nel rinnovamento dell'arte e nella composizione della crisi.

Un'arte non agnostica

In Italia c'è una tradizione regionale che la costituzione dello Stato unitario, proprio per la sua formazione antidemocratica e feudale, ha finito col distruggere da tempo. In Italia il processo degli artisti delle varie regioni per arrivare alla creazione di un'unità culturale nazionale, ha quindi un necessario carattere di lotta e di ricerca faticosa. In Italia il messaggio della cultura figurativa europea è filtrato per venti anni attraverso la galera dell'oscurantismo fascista. Esso è stato quindi accolto — come dice giustamente Guttuso — alla stregua di un documento di lotta e non di sterile accademia. In Italia — e questa Biennale ha il grande merito di metterlo in luce — c'è stata una lezione assai importante per tutti: quella del periodo «rigorista-astratto», di tipo non cézanniano, ma tradizionale di due maestri: Morandi e Carrà.

In Italia le giovani generazioni hanno fatto fino in fondo l'esperienza di quanto sia apparente la libertà che le ideologie reazionarie concedono ai poeti.

Queste le condizioni che rendono tutta una generazione di giovani artisti italiani estremamente responsabile del fallimento del successo della lotta per il « realismo » del nostro secolo.

Picasso ha insegnato che la lotta non è più come per Cezanne tra astrazione e sentimentalismo borghese, poichè la cultura conservatrice ha volentieri abbandonato le posizioni del sentimentalismo borghese per barricarsi dietro quelle dell'astrattismo sia del tipo metafisico-surrealista che del tipo impressionista o « Espressionista » (l'americano collega Guggenheim insegna)

L'astrattismo novecentesco non è un « gusto », ma una moda. Non commettano gli artisti italiani il grande errore di equivocare. Se v'è in loro un « complesso di colpa » che l'oscurantismo fascista ha senza dubbio prodotto impedendo agli italiani di conoscere certe esperienze contemporanee, non perciò esse devono essere ripercorse « ex novo ». Il problema è tutto qui: ritrovare un compito umano e sociale al destino culturale dei poeti.

Per un'arte che sia capace di consolare e di illustrare le fatiche dell'uomo.

Per un'arte che non sia mai disarmata o agnostica, contro le forze dell'anticultura che, mai paghe di successo, vuori tutti annunciano al mondo.

Per un'arte di lotta i cui orizzonti di ricerca e di invenzione non perdano la coscienza della concreta condizione umana, di quella che milioni di uomini semplici attendono dall'arte moderna.

ANTONELLO TROMBADORI

I premi conferiti dalla Giuria della Biennale

Si è riunita al Palazzo della Mostra, ai Giardini, la giuria internazionale per il conferimento dei premi istituiti dalla Biennale di Venezia per la 24. Esposizione Internazionale d'arte 1948

Dopo ampia discussione, a grande maggioranza, i premi sono stati così distribuiti: quelli della Presidenza del Consiglio dei Ministri, per un pittore e per uno scultore stranieri, rispettivamente a Georges Braque e a Henry Moore; i due premi del Comune di Venezia, per un pittore e per uno scultore italiani, rispettivamente a Giorgio Morandi e a Giacomo Manzù; i due premi della Presidenza della Biennale, per un incisore straniero e uno italiano, sono stati assegnati a Marc Chagall e a Mino Maccari; i due premi aggiunti di lire 100 mila ciascuno, per giovani artisti italiani, sono stati attribuiti a Renato Guttuso, per la pittura e, per la scultura, ad Alberto Viani.

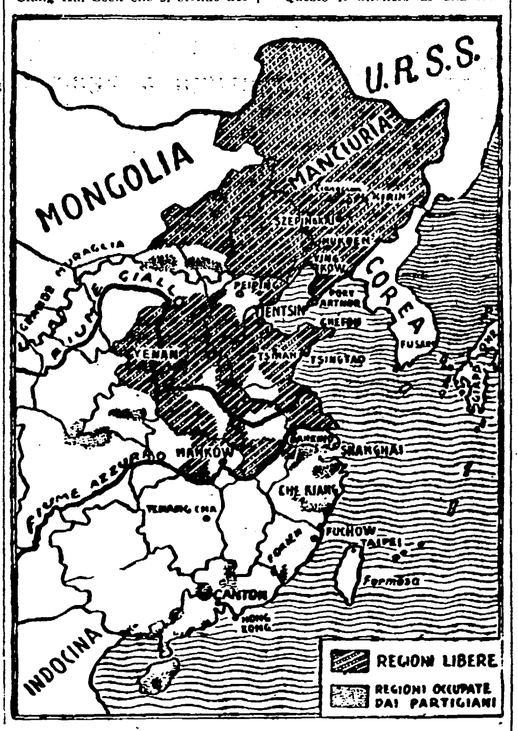
IL "GENERALISSIMO,, HA PIANTO DAVANTI ALL'ASSEMBLEA

Tra il Fiume Giallo e il Fiume Azzurro le divisioni di Ciang Kai Scek scompaiono

L'esperto inglese Tony Gibson ha dichiarato che la prospettiva di una vittoria delle forze democratiche non è più da considerarsi "pazzesca,,

La Cina è oggi nettamente divisa in due parti. Da un lato la Cina governata dalle forze democratiche che comprende la quasi totalità del territorio di 12 delle 28 province, con una superficie di oltre due milioni e mezzo di chilometri quadrati (otto volte l'Italia) e una popolazione che supera i 170 milioni di abitanti. Dall'altro lato la Cina di Ciang Kai Scek che si stende nel sud e nell'ovest con una popolazione di 230 milioni, molti dei quali vivono però nelle isole liberate dai partigiani, assai lontane dal fronte principale. Nella sua marcia dal Nord verso il Sud l'esercito di Liberazione Nazionale ha raggiunto il Fiume Azzurro spingendo alcuni salienti al di là del suo corso meridionale.

Questo il bilancio di una lotta lunga e sanguinosa iniziatasi il giorno stesso della vittoria sui giapponesi. Durante la guerra, infatti, il movimento popolare per la liberazione vigorosamente sostenuto soprattutto dai comunisti aveva dato vita a quegli eserciti partigiani che avevano costretto i giapponesi a trincerarsi nelle grandi città abbandonando intere provincie circostanti, per limitarsi a brevi incursioni terroristiche contro la popolazione civile. Nello stesso tempo il governo di Ciang Kai Scek, mentre reclamava il massimo aiuto dagli americani, limitava la propria guerra contro i giapponesi ad una strategia elastica che gli permetteva di risparmiare forze. Egli stesso ne illustrava lo scopo al congresso del Kuomintang nella primavera del 1945, in piena guerra contro il Giappone con queste parole: « Il nostro principale compito, oggi consiste nello sterminare i comunisti, perchè il Giappone è il nostro nemico esteriore, mentre il Partito comunista cinese è il nostro nemico interno ».



163 città liberate

Dopo la capitolazione del Giappone, Ciang Kai Scek si preparò immediatamente a realizzare il proprio programma e lo scontro generale fu evitato soltanto dalla ritirata delle forze democratiche verso il Nord della Cina. Nel luglio del '46, forte di un esercito di 4 milioni di uomini (2 di esercito regolare e due di irregolari e di milizia, Ciang Kai Scek ruppe la tregua concordata e iniziò la grande offensiva contro il Nord mirando alla riconquista della intera Manciuria. Egli disponeva di armi, di aviazione e di danaro americano e credeva di trovare contro di sè soltanto un esercito partigiano disorganizzato e indebolito da 8 anni di accanita guerra contro i giapponesi. La prima fase dell'offensiva sembrò dar ragione alle sue speranze: 165 città e da 175 a 200 mila chilometri quadrati di territorio caddero, ma sin da allora gli osservatori americani notarono che, mentre nessun esercito democratico era stato distrutto, circa 53 divisioni del Kuomintang erano state messe fuori combattimento

Lentamente la situazione andava intanto ristabilendosi. Nei primi mesi del 1947 i nazionalisti conquistavano altre 95 città, tra cui Yenan ma ne perdevano 153 in altra parte del paese. Infine, nella notte del 30 giugno, l'armata democratica del generale Lino Po Chen, traversando il Fiume Giallo, iniziava la controffensiva che, da allora, non si è più arrestata. A metà gennaio di quest'anno, salvo qualche caposaldo, la Manciuria era interamente liberata. In 17 mesi di guerra, dal luglio 1946 al novembre 1947 le perdite di Ciang Kai Scek ammontavano a un milione e settecentomila uomini (di cui oltre un milione di prigionieri e in buona parte passati nelle file dei democratici).

Un'offensiva generale

Parlando all'Assemblea nazionale di Nanchino il generale Ciang Kai Scek ha dovuto confessare che « sette delle migliori divisioni del governo sono state distrutte in Manciuria. Esse costituivano — egli ha detto piangendo — i miei eserciti migliori, quelli che sotto il mio comando avevano compiuto vittoriosamente la campagna rivoluzionaria ». Nella stessa occasione egli ha garantito « di distruggere in sei mesi tutti i comunisti al sud del Fiume Giallo ».

La promessa rimane però assai lontana dall'attuazione. Le sue truppe nonostante l'armamento canadese e americano appaiono oggi agli stessi osservatori occidentali completamente demoralizzate di fronte al mito di invincibilità che due anni di guerra hanno creato attorno all'Esercito di liberazione nazionale.

Prima di ogni offensiva questo ultimo ha infatti regolarmente fatto conoscere i propri obbiettivi: così, prima di passare il Fiume Giallo, venne dichiarato che l'avanzata si sarebbe spinta sino al Fiume Azzurro: così pure in Manciuria. Ora i democratici annunciano una « grande offensiva su tutto il fronte a sud della grande muraglia » e già, nelle file stesse dei nazionalisti, si parla di una possibile liberazione di tutta la Cina. Una tale prospettiva — scrive l'esperto inglese Tony Gibson — sarebbe apparsa pazzesca un anno fa. Oggi non si può non ritenerla realizzabile ».

RICCARDO RUBENS

VILUPPI DEL PENSIERO MARXISTA

UNA PUBBLICAZIONE AMERICANA SUL CENTENARIO DEL MANIFESTO

Numerose sono già in questi primi mesi dell'anno le pubblicazioni celebrative del 1848 e di molte di esse ci riserviamo via via di parlare. Per oggi ci limitiamo a dare notizia del fascicolo, anzi dell'elegante volume di duecento pagine (A centenary of marxism) che la rivista marxista americana « Science and Society » ha pubblicato sotto la direzione di Samuel Bernstein, il noto storico del socialismo.

Nel primo saggio della raccolta dedicato a « Marx e Engels e l'America », Herbert Morais ricostruisce il pensiero dei due maestri intorno alle questioni del nuovo mondo, sottolineando il particolare interesse che presentava per loro quel paese « con istituzioni puramente borghesi, senza il peso di residui feudali o di tradizioni monarchiche », un campo di studio che fu fecondo di osservazioni originali specialmente intorno allo sviluppo del movimento operaio. Ma in questa raccolta il gruppo più notevole di scritti è costituito da quelli dedicati allo studio dell'ambiente storico da cui nacque il « Manifesto », e del passaggio dal socialismo utopistico al socialismo scientifico che non è soltanto, come qui ribadisce Paul M. Sweezy, una forma più giusta e più umana di società, ma anche l'ultimo gradino dello sviluppo storico dell'umanità, anche se prima del « manifesto » il socialista era un predicatore di rivoluzione, dopo il « Manifesto » diventa uno scienziato della rivoluzione. E' noto che questo passaggio avvenne in quanto Marx ed Engels effettuarono l'immedesimazione del socialismo col movimento operaio, facendone così una dottrina di lotta e non più un sogno avventristico, come esso era anche presso i più arditi utopisti, prezzo lo stesso Saint-Simon, intorno ai quale il Bernstein svolge in forma precisa e argomentata un fondamentale giudizio di Marx e di Engels. Saint Simon percepì solo gli inizi dell'antagonismo fra borghesia e proletariato e quindi « industrialì », i produttori dai quali egli attende il rinnovamento della società sono ancora per lui, promiscuamente, i borghesi attivi e i lavoratori proletari: egli è solo per metà l'ideologo della classe operaia.

Lo studio più nuovo ed originale della raccolta è tuttavia quello di Christopher Will sulla interpretazione che diedero Marx ed Engels della guerra civile inglese, cioè degli avvenimenti di cui ricorre oggi il terzo centenario « La rivoluzione del 1648 e del 1789 — scriveva Marx ed Engels — non furono rivoluzioni inglesi o francesi, ma ebbero significato europeo. Non furono la vittoria di una classe particolare della società sul vecchio ordinamento politico: furono la proclamazione dell'ordinamento della nuova società europea. In esse la borghesia fu vittoriosa, ma la sua vittoria significò nello stesso tempo la vittoria di un nuovo ordine sociale, della borghesia sulla proprietà feudale, della nazionalità sul provincialismo, della libertà del lavoro su vincoli corporativi.

Altri scritti di questo interessante volume svolgono aspetti teorici particolari del marxismo (« Engels e la famiglia » « Il paradosso del profitto » « Marx e la matematica » ecc.) Nel quadro generale e in relazione alla data che ha offerto lo spunto alla pubblicazione, si sarebbe forse desiderato un maggior riferimento alla azione di Marx ed Engels nella rivoluzione del '48 ed all'ammaestramento che essi trassero da quella esperienza rivoluzionaria, aspetto invece che risulta qui trascurato, con la sola eccezione dell'articolo di Margaret Schlauch sulla « Neue Rheinische Zeitung ».

Ma pur con questa e con altre riserve (ci sembra per esempio un po' — come dire? — un po' affrettato o un po' troppo americano nella breve nota introduttiva, il paragone tra il « Manifesto » marxista non solo alla Magna Charta, al Bill of Rights e alla Declaration des droits, ma anche alla proclamazione delle quattro libertà di F. D. Roosevelt, che, a parte il giudizio ancora sospeso della storia, hanno altro significato e altra portata), pur con queste riserve, la celebrazione di Science and Society è in tutto degna dell'avvenimento e fra le migliori di quante finora abbiamo potuto vedere.

GASTONE MANACORDA

IL GAZZETTINO CULTURALE

Notizie del cinema

« Furore » vietato

Tempo fa, in uno di questi corsivi, abbiamo brevemente raccontato la storia segreta del film "Furore" la cui presentazione sui nostri schermi sembrava del tutto imminente, seppure regolata da un lancio pubblicitario anodino, tendente a sottolineare, sulla base dei consigli dell'ufficio censura di Mr. Eric Johnston, l'« inattualità » del problema contadino posto nel film, come nel romanzo, in spietati termini realistici.

Alla storia segreta del film "Furore" dobbiamo ora aggiungere un altro certo capitolo, tanto certo da potersi comprendere in due parole: nuovo divieto. Infatti, contrariamente a quanto preannunciato, "Furore" non sarà ancora portato in Italia. I motivi di questa ulteriore dilazione non sono stati ufficialmente comunicati. Ma, dopo quanto sul l'argomento già si conosce, non appare davvero azzardato ricercarli in un improvviso pentimento del pietoso ufficio censura, cui deve essere apparso con chiarezza quanto misero fosse l'espediente escogitato (cioè che la tragica situazione dei contadini americani non ha oggi più alcun riscontro nella realtà) per stemperare l'aspro nigrore polemico del film di John Ford.

Sceneggiatore condannato

Dalton Trumbo, uno dei più noti sceneggiatori di Hollywood, venne a suo tempo incriminato dal tristemente famoso « Comitato per la repressione delle attività antiamericane ». Tra le varie domande che allora furono rivolte agli imputati, una era così formulata: « Siete comunista? ». Come molti altri, Dalton Trumbo rifiutò di rispondere e così ora, per questa cinica ditta offesa ai membri della commissione d'inchiesta, è stato condannato ad una anno di carcere.

La Mostra di Venezia

La data d'inizio della Mostra Cinematografica di Venezia è stata definitivamente fissata per il 18 agosto. La fine del Festival è prevista per il 5 settembre. Il terzo Festival di Locarno si svolgerà, invece, dal 2 al 12 luglio.

« La Madre » di Donskoj

« La madre », il notissimo romanzo di Massimo Gorki, che già ha avuto una famosa riduzione cinematografica ad opera di V. I. Pudovkin, sarà nuovamente portato sullo schermo Maria Smirnova sta completando la sceneggiatura del film che sarà diretto da Marco Donskoj, regista di « Arcobaleno », « Gli indomiti » e « L'educazione dei sentimenti », premio "Stalin" per la cinematografia per l'anno 1947.

Una scena del film ceco « Racconti di Ciapek » diretto da Mac Frio