UN MANUALE SOVIETICO PER LE SCUOLE

Storia dei popoli dell'URSS

di SALVATORE F. ROMANO

Forse è superfluo rilevare l'interesse che offre a larghissimi strati di lettori la storia, dai primordi fino ai tempi nostri, dei sedici popoli che formano la possente Unione delle Repubbliche Socialiste Sovietiche; questo è il tema del compendio di *Storia dell'U.R.S.S.*, dovuto a un gruppo di studiosi sovietici sotto la direzione di A. Pankratova, e apparso ora in italiano nelle Edizioni di Cultura Sociale. Le due parti a tutt'oggi pubblicate di quest'opera comprendono un periodo che va dalle prime migrazioni umane, col ritrarsi dei ghiacciai verso il Nord, al termine del secolo XIX; e rievocano rapidamente le condizioni di vita e la lotta per la libertà e l'indipendenza di armeni e bulgari contro arabi, di slavi e russi contro tatari e mongoli, e così via, fino alla lotta delle nazionalità oppresse dallo zarismo nel secolo XIX, in un riferimento costante alla base economica e alle manifestazioni culturali di quelle lotte. Così, accanto alla descrizione sommaria, ma quasi sempre soddisfacente, dei rapporti di produzione e di classe nei vari Paesi e nei diversi periodi, dei contrasti fra sfruttati e sfruttatori, al racconto persuasivo e non di rado avvincente delle rivolte contadine, si trova in queste pagine anche l'annotazione del riflesso che quei contrasti e quelle lotte hanno nelle leggende tradizionali, nei canti popolari, nei poemi nazionali e, in periodi più vicini a noi, nell'arte figurativa e nella letteratura.

Un'opera come questa la si vorrebbe, proprio per l'ampiezza della visione che contiene e la necessaria concisione del testo, con un corredo di carte geografiche e con l'ausilio della illustrazione, che in questo caso sarebbe integratrice e più rapidamente orientatrice per il lettore, nel vasto, animato quadro storico di due millenni di vita dei popoli dell'U.R.S.S. Direi anzi che l'illustrazione è nel libro di continuo suggerita dalla citazione dei versi di un poeta che esaltano la figura di un eroe, dalla rievocazione di una immaginosa leggenda popolare o financo dall'indicazione esplicita delle manifestazioni di letteratura e di arte in cui le condizioni di vita e le lotte dei popoli si riflettono. E ciò costituisce un elemento non secondario dell'interesse che questo compendio offre al lettore italiano.

Certo non bisogna dimenticare che non si tratta di un'opera letteraria o di un racconto storico, ma di un manuale scolastico, introdotto negli istituti dell'U.R.S.S. poco prima della seconda guerra mondiale; e che, seppure tanto differente dall'idea che da noi ci si fa di un manuale scolastico, ha lo scopo di servire come strumento elementare allo studio della storia dei popoli dell'U.R.S.S. E quel riuscire non di rado a sintetizzare, nel giro di una immagine o di una citazione poetica, una condizione di vita o un sentimento di classe o un'aspirazione di massa, è qui il frutto soprattutto di un metodo; il concretarsi, talora felicemente, di quel principio del marxismo-leninismo, per il quale i fenomeni storici sono concepiti nella loro connessione e interdipendenza, e le leggi di sviluppo della vita economica e sociale non sono mai estraniate dal rapporto di azione e reazione fra la base economica e le sovrastrutture politiche e culturali.

E' soprattutto per la saldezza e la fecondità dei principi marxisti-leninisti, di cui gli autori hanno fatto uso, che quest'opera permette al lettore di seguire, o meglio di ripercorrere agevolmente la traccia che lega nel corso dei secoli lo sviluppo ineguale e le particolarità di popoli diversi, il cui processo di unificazione si è verificato tra contrasti e ostacoli, che solo un attento uso del materialismo storico poteva riuscire così efficacemente a caratterizzare e a individuare.

Se questi sono i tratti salienti, che rendono ricco di interesse il racconto e viva oltre che illuminante l'analisi di molte pagine di questa *Storia dell'U.R.S.S.*, non meno rilevante è l'interesse specifico che il libro suscita come termine di confronto con i manuali, talora in apparenza assai più compiuti e raffinati, che sono in uso di solito nelle nostre scuole. Già è stato notato da M. A. Manacorda, nella *Introduzione* del primo volume, che un elemento fondamentale di distacco fra questi due tipi di testi è costituito dal fatto che nella concezione più conseguentemente storicista del manuale sovietico il racconto si inizia dal periodo che precede la divisione della società in classi e il nascere dello Stato; periodo che i nostri libri lasciano del tutto in ombra, conformemente alla più o meno cosciente preoccupazione di vedersi intaccare la proclamata eternità di quelle forme di vita sociale e politica.

Ma anche sul piano più modesto di talune cognizioni, specie di nomenclatura delle classi, il manuale sovietico rivela di essere al disopra del livello medio della preparazione generale, che, sulla base dei manuali di storia di cui dispone, può farsi lo studente italiano; il quale assai difficilmente nel campo dello sviluppo dei rapporti economici riesce a saper qualcosa di più e oltre il mercantilismo. Ci si può anche domandare se molte nozioni che nel compendio sovietico sono presupposte costituiscano un limite didattico del libro o non piuttosto la conseguenza del fatto che nel mondo sociale e culturale sovietico quelle cognizioni giungono attraverso altre parti del programma, oltre che dalla vita stessa, alla mente dell'allievo.

Comunque leggendo le molte pagine che in questa *Storia dell'U.R.S.S.* sono dedicate alle condizioni di vita dei lavoratori e soprattutto alle lotte dei contadini, vien fatto di pensare quanta materia il passato del nostro Paese, che è per così gran parte storia di artigiani, di contadini e di operai, e della loro lotta per la libertà e per l'emancipazione, potrebbe offrire allo studio, e diciamo anche alla curiosità dei giovani che oggi si affacciano nel nostro Paese in un mondo sociale e politico pieno di acute contraddizioni, col risvegliare almeno lo stracco e cadente interesse per la storia che si riscontra di solito nelle nostre scuole.

Una curiosa espressione di Gino Cervi, negli scomodi panni di un monarca francese del '700. L'attore italiano interpreta a Parigi il film a colori «Si Versailles m'était conté», che intende essere una parodistica rievocazione di tempi lontani

UN VIAGGIO NELL'ALGERIA SCONOSCIUTA

Alla fine della guerra cominciarono i massacri

L'eccidio compiuto dai francesi l'8 maggio 1945, giorno della vittoria sul fascismo - Minuzioso piano di spedizioni punitive contro gli arabi - 45.000 vittime - Le persecuzioni di oggi

DAL NOSTRO INVIATO SPECIALE

ALGERI, settembre.

Di fronte alle testimonianze del massacro compiuto dai colonialisti francesi in Algeria nel 1945 — come di fronte alle camere a gas e ai campi di sterminio nazisti, come di fronte alle rovine di Hiroscima — lo sdegno è sommerso dall'orrore e dall'angoscia.

Tuttavia bisognerà rilevare una differenza. I tedeschi e gli americani assassinarono esseri viventi che, nel gioco brutale della guerra, erano schierati dall'altra parte della barricata; i francesi, in Algeria, massacrarono sudditi del loro Paese. Una differenza che dice poco a un uomo libero, ma che ha un peso nella morale del borghese, abituato a credere ciecamente nei confini e nei valori più convenzionali dello Stato.

I motivi? Alla vigilia dell'ultima guerra, come alla vigilia di tutte le guerre, il governo di Parigi aveva fatto agli algerini promesse abbastanza suggestive e lusinghiere se persino alcuni dirigenti dei movimenti nazionalistici si erano arruolati volontari nell'esercito francese. Il conflitto del '39 doveva essere una lotta delle democrazie contro le dittature, delle libertà contro le tirannidi: perchè rifiutare il braccio a questa nobile causa?

Per combattere contro l'asse, gli arabi d'Algeria offrirono il 90 per cento degli effettivi all'Armée d'Afrique e, come nel 1914, decine di migliaia di lavoratori per la produzione bellica, centinaia di tonnellate di viveri. Almeno questa volta la Francia non l'avrebbe dimenticato.

Primo Maggio 1945. Le armate fasciste sono in agonia. I popoli esultano al pensiero che l'ecatombe sia finita. Gli algerini sperano che la fine del conflitto debba segnare la fine delle leggi straordinarie di polizia e, celebrando la festa internazionale del lavoro, chiedono il ritorno dei loro dirigenti esiliati.

Nel centro di Algeri, a metà della Rue d'Isly, il corteo dei dimostranti trova la strada sbarrata dalla polizia. Ne nasce un tafferuglio e gli agenti aprono il fuoco sulla folla. Alla fine della sparatoria restano sul terreno decine di morti e di feriti arabi. E' solo il preludio.

Già da alcuni giorni elementi provocatori istruiti dal governo stanno diffondendo in tutto il Maghreb la notizia che gli arabi hanno intenzione di gettare a mare i francesi; le gendarmerie, per dar credito alla voce, distribuiscono armi ai civili europei, esortandoli a difendersi.

Il «via» alla strage

L'8 maggio la Germania si arrende. Le democrazie hanno vinto. In tutta l'Algeria gli arabi scendono sulle piazze per unirsi al giubilo degli altri popoli. Anche a Sétif i cittadini — con l'autorizzazione del governo! — improvvisano una manifestazione che ha un carattere assolutamente pacifico. Il governo non poteva lasciarsi sfuggire l'occasione per far comprendere agli indigènes che ogni illusione di libertà doveva essere gettata nei sottoscala tra gli zaini e le divise insanguinate dei loro figli. Quando la massa dei dimostranti giunse nel centro della cittadina, l'ispettore Laffont balza da una poltrona del «Café de France» e cerca di strappare di mano a un giovane un cartello in cui si legge: «Evviva la vittoria delle Nazioni Unite — Viva l'Algeria indipendente». Il giovane resiste e l'ispettore gli scarica tre colpi di pistola nella pancia. E' il segnale. I gendarmi appostati nei punti strategici circondano il corteo e lo tempestano di piombo. La folla è un bersaglio facile. I morti sono centinaia. Poi comincia la caccia all'uomo, la persecuzione di casa in casa, la vendetta spietata.

Quasi contemporaneamente, in tutto il Dipartimento di Constantine le forze governative partono all'attacco per le spedizioni punitive già predisposte con un minuziosissimo piano.

«Noi — dirà Mr. Rey, segretario generale della Prefettura di Algeri, l'indomani dei primi incidenti — abbiamo lasciato maturare l'ascesso per poterlo tagliare più facilmente».

Da un capo all'altro del Dipartimento i funzionari cui è stato affidato l'incarico di «tagliare l'ascesso» fanno a gara nello spingere il coltello il più a fondo possibile. Sono in gioco le fortune della Patria. E gli scatti della carriera. Un po' dappertutto si rinnovano gli spettacoli di bestialità che seminarono il terrore durante le repressioni del '64 e del '71. Ora, però, le macchine per uccidere sono più perfezionate, la tattica e la strategia dei massacratori più scaltrite. Il numero delle vittime sarà proporzionato allo sviluppo del progresso.

La tecnica della provocazione e della repressione è ovunque la stessa. Cambiano solo i nomi dei comandanti. A Sétif abbiamo trovato lo ispettore Laffont, a Guelma vedremo il sottoprefetto Achiari (già capo della polizia algerina sotto il governo di Vichy), a Constantine il prefetto Lestrade-Carbonel e il generale Duval, a Chevreuil il colonnello Bourdillat.

A Kherrata, a Cherreuil, a Larba, a Tachoda, a Ben-Amar centinaia, migliaia di «fellahs» vengono ammassati contro i muri e falciati a raffiche di mitra. Intere tribù sono distrutte senza rispetto per i vecchi e per i bambini, interi villaggi maciullati a colpi di cannone.

A Capo Aokas alcuni disgraziati saranno trasportati in camionette su un'altura e precipitati vivi in un burrone. A Guelma — dove l'isterismo criminale tocca il suo culmine — i corpi di centinaia di uomini e di donne, cosparsi di benzina, bruceranno in un orribile falò. Un gran numero di altri cadaveri verrà poi distrutto con la calce viva dalla gendarmeria per far sparire le tracce dei delitti.

Ritorno del soldato

A sostenere gli assalti dei reparti di polizia e delle truppe senegalesi, intervengono carri armati, navi e aeroplani. L'incrociatore Douguay-Trouin cannoneggia dalla rada i dintorni di Bougie. La aviazione, volando a bassa quota, sgancia grappoli di spezzoni sulle capanne dei centri più lontani.

Quando, finalmente, il governo ordina la cessazione del massacro e le truppe tornano in caserma a lavarsi le divise insanguinate, un intero dipartimento algerino è ridotto a uno squallido cimitero. Nei municipi gli ufficiali dello stato civile dovranno fare gli straordinari per depennare dai loro registri i nomi delle 45 mila e tante vittime.

Il 16 maggio del '45, mentre i morti attendono ancora sepoltura, sbarcano nel porto di Algeri i superstiti del 7. Reggimento fucilieri algerini, che aveva perso la metà dei suoi effettivi per difendere la civiltà. Erano quasi tutti originari della zona di Sétif.

Dopo tanti anni di assenza si può immaginare quale fosse la loro ansia di rivedere la casa, di riabbracciare i parenti. E mi par di vederlo, uno qualsiasi di questi fantaccini, correre lungo i marciapiedi della stazione per saltare sul primo treno, contendere all'amico un posto sull'autocarro di passaggio per raggiungere più in fretta il villaggio. Ancora poche ore, pochi minuti e li avrebbe ritrovati tutti: la mamma che lo aveva atteso per mesi e mesi invocando su lui la protezione di Allah, la sposa impaziente sognata a occhi aperti nelle lunghe ore di veglia sul fronte, il bimbo che doveva essere cresciuto, da allora, e forse sapeva già guidare le bestie al lavoro come un vecchio «fellah». Poi l'affanno della ricerca, le informazioni smozzicate del conoscente che sa e non ha il coraggio di dire, la disperazione. Al villaggio non c'era più nè madre, nè sposa, nè bimbo. Non c'era neppure la casa. Lui solo, con tutti i suoi piccoli regali inutili nello zaino, con tutte le sue storie di guerra che non avrebbe potuto raccontare. Lui solo, con il suo dolore di povero soldato tradito.

Perchè stupire se, di quando in quando, ora scende sulle piazze per protestare contro il governo? Ma l'indigene deve tacere e obbedire: questa è la legge della colonia. Per i più riottosi c'è ad Algeri via Foch, come c'era una via Tasso nella Roma nazista, dove i torturatori hanno raggiunto una perfezione ineguagliabile nell'estorcere false confessioni. («Avrebbero fatto confessare anche Allah» — dirà un giovane ai giudici durante il processo).

E ogni volta che l'algerino tenterà di rivendicare i suoi diritti verrà picchiato dalla polizia, cacciato dal lavoro, chiuso in carcere. Accadde così nel '49, nel '50 e nel '52. Accadrà così finchè non avrà riconquistato la libertà. Per questo egli vuole un'Algeria indipendente.

Gli imperialisti conoscono questi suoi propositi e si guardano intorno sospettosi per spiare ogni accenno di insubordinazione. I fantasmi fanno sempre paura a chi non ha la coscienza tranquilla. Specialmente quando dietro le loro ombre evanescenti c'è una gran folla di uomini. Di uomini vivi.

GUIDO NOZZOLI

La ronda di notte

L'ONOREVOLE SPRECONE

Tutto in una volta è stato colmato il grande silenzio che circondava il modo e la misura con la quale i «competenti» organi governativi hanno finora utilizzato i fondi dell'erario per sovvenire l'attività teatrale e cinematografica. Un'agenzia che si dice assai vicina al nuovo presidente del Consiglio, l'Interpress, ha fatto sapere a tanti attori, tecnici, registi, comparse e generici del teatro e del cinema che la spesa annua effettuata dalla Direzione dello Spettacolo in Italia è di ben dieci miliardi.

Ma, sopratutto per i lavoratori che dipendono da queste attività, è stato un piacere apprendere come tale somma risulta distribuita. Si è saputo che di 10.000.000.000 (guardate quanti zeri!) ben 200 milioni sono stati spesi per «documentazione dell'attività svolta», 118 milioni per sovvenzione alle agenzie giornalistiche e per l'acquisto di riviste e giornali, 70 milioni per gettoni di presenza alle varie commissioni che finalmente chiariscono così, una volta per sempre, la loro natura squisitamente artistica e culturale; altre piccole cifre a base di molti zeri sono state spese per questa e quella voce.

Con le suddette piacevoli notizie è da commentare il rifiuto, da parte della Direzione generale del teatro, di sovvenzionare per la stagione estiva 1953 la normale attività di spettacoli all'aperto che era ormai, a torto o a ragione (in alcuni casi a torto e in altri a ragione) diventata una tradizione della vita culturale italiana. Quest'anno di Vicenza non si sa nulla, di Nervi neppure, Venezia ha un Festival teatrale da quattro soldi, compagnie estive non se ne sono fatte: «mancanza di fondi», e dimenticavano di aggiungere i 200 milioni spesi per «documentazione dell'attività svolta». La politica di questo governo è veramente d'una formidabile coerenza; invece di costruire le case, di fabbricare gli acquedotti, di riattivare le strade, spende miliardi (durante la campagna elettorale) per «documentare» la posa di una quantità di prime pietre nottetempo trasportate, poi, a monte o a valle per servire l'indomani a nuove inaugurazioni (come fu il caso della famosa fontana di Ostia, sparita nel giro d'una notte!); in altro campo, invece di dare incremento all'attività teatrale, quell'onorevole sprecone che è il signor Andreotti spende 200 milioni per «documentare» cose non fatte!

Adesso pare che il nuovo presidente del Consiglio, nel quadro della sua campagna intesa a fare le scarpe ai suoi compagni di partito, abbia deciso di togliere le mani di questi illustri spreconi dal sacco dell'erario; benissimo, non possiamo che essere d'accordo. Vorremmo soltanto pregare l'on. sottosegretario successore di Andreotti di non limitarsi a ridurre le spese dei gettoni di presenza, dell'acquisto di giornali e riviste, della «documentazione»; ma di pensare anche che quei denari, che sono dei cittadini italiani, debbono essere utilizzati per il teatro italiano e per il cinema italiano: sembra lapalissiano, ma non lo è, o almeno non lo è stato finora.

L. L.

"IL PICCOLO FUGGITIVO" E "MOULIN ROUGE" A VENEZIA

Un bambino al Luna Park e un pittore nei tabarins

Rivelazione di un film americano che è un delicato saggio di psicologia infantile - Il dramma dell'artista deforme Toulouse-Lautrec in una diseguale opera a colori di Huston

DAL NOSTRO INVIATO SPECIALE

VENEZIA, 3. — Joseph Burstyn, che tutti chiamano familiarmente Joe, è un piccolo uomo che ha alcuni grandi meriti. Egli vive a New York, si occupa di distribuzione di pellicole e ignora la produzione di Hollywood. Eppure i suoi affari prosperano. Joe è un commerciante molto accorto, che ha capito due cose, primo, che in America esiste un cinema americano; secondo, che anche in America c'è un pubblico che ama il buon cinema e desidera vedere i capolavori d'arte realizzati in tutto il mondo. Egli ha messo a frutto questa sua convinzione e oggi può dirsi un uomo celebre: ha fatto conoscere all'estero i rari prodotti di un cinema americano genuino e ha distribuito in America i capolavori della cinematografia italiana, sovietica, giapponese.

Joe ha 52 anni, i capelli bianchi, ed è amico della mostra di Venezia. Nel 1949 portò al Festival quel memorabile film del piccolo negro, *The quiet one (L'escluso)*, che meritamente si guadagnò uno dei premi internazionali. Quest'anno ha ripetuto il colpo con *Il piccolo fuggitivo*. Non era difficile prevedere che *Il piccolo fuggitivo* sarebbe apparso il film più notevole della selezione americana. Ancora una volta, come si sta verificando da anni in tutti i Festival, le potenti case di Hollywood sono uscite clamorosamente sconfitte da un filmetto che è costato meno di centomila dollari.

Miseria di neviorchesi

Little fugitive racconta una storia molto semplice, di cui è protagonista un bambino di sette anni. Questo bambino, Joey, vive a Brooklyn con la madre ed il fratello maggiore Lennie, di dodici anni. Durante una forzata assenza della mamma, Lennie, invece di sorvegliarlo e di accudire a lui, combina a Joey, insieme con la sua combriccola di amici, uno scherzo atroce. Essendo tutti appassionati lettori di fumetti americani, non trovano di meglio che mettere in mano al bambino un fucile, dirgli di sparare e fargli credere di aver ucciso il fratello. Joey, spaventato, fugge di casa dopo aver rubato un paio di dollari, s'imbarca su un treno e finisce, solo, a Coney Island, la grande spiaggia dove, in certe domeniche d'estate, si ammassano seminudi fino a due milioni di neviorchesi, piuttosto miserelli a giudicare dagli accappatoi e dai costumi da bagno. Il bambino si ingolfa subito nel parco dei divertimenti e solo a tratti ricorda il motivo per cui è scappato: allorchè vede di lontano qualche poliziotto che, ben inteso, egli evita accuratamente. Giostre, cavalli a dondolo, cavallucci vivi, tiri al bersaglio, otto volante: tutto lo attrae, lo interessa, lo delizia. E poi bibite, panini, leccornie.

Quando ha speso fino l'ultimo *cent* ne guadagna altri recuperando le bottiglie vuote e rivendendole al bar. E così torna sulla giostra e sui cavallucci. Scende la sera e Joey s'addormenta, crollando di stanchezza sulla spiaggia, in un angolo appartato. Intanto il fratello a casa ha ricevuto una telefonata dalla mamma che gli annuncia il suo ritorno nel pomeriggio del giorno seguente. Naturalmente Lennie assicura che tutto è a posto.

Con l'alba, dopo aver camminato sui bidoni del latte e sulle panchine del lungomare, Joey è di nuovo dall'uomo dei cavallucci, che, insospettito, riesce con un trucco a farsi dire da lui nome e indirizzo. Telefona a casa e avverte Lennie che accorre. Ma nel frattempo Joey è ancora sparito. Gironzola qua e là, sempre con la sua andatura indolente e sbracata da cow-boy. Dove trovarlo fra tutto quel carname? Lennie, poi, si distrae anche lui, fa il bagno in mare, si lascia portare in alto al gioco del paracadute. Per fortuna un acquazzone provoca il fuggi-fuggi generale e la spiaggia rimane deserta. Lennie scorge una sola piccolissima sagoma: quella di Joey, bagnato come un pulcino. «Potevi anche dirmelo, però», gli dice il fratellino quando si ritrova dinanzi il redivivo. Ora corrono a casa, forse sono ancora in tempo prima che arrivi la mamma. A casa, c'è lo spettacolo della televisione: Joey è tutto intento a seguirlo con la sua pistola in pugno mentre Lennie gli asciuga i capelli, gli cambia la maglietta. Entra la mamma e dice: «Poverini, sarete stanchi di questa televisione. Domenica prossima vi porterò a Coney Island».

E' questo dunque un film simpatico e onesto, che ha ottenuto un caloroso successo. Non ha il valore umano e artistico di *The quiet one*, perchè, a parte gli accenni, certamente polemici, alla televisione e ai fumetti, *Il piccolo fuggitivo* non affronta un problema così importante come quello della salvezza di un negretto cresciuto nei quartieri più squallidi del consorzio civile. Inoltre tutta la parte centrale del film, quella dei giochi del bambino, è troppo lunga e insistente; in sostanza è un solo motivo che si ripete senz'altra variazione che non sia la «cattura», da parte della macchina da presa, del campionario di espressioni del protagonista. Però lo studio della psicologia infantile è davvero di prim'ordine e rivela un'attenzione, un amore per l'infanzia che non è certo comune nel cinema americano.

Richie Andrusco, il piccolo interprete, è stato scoperto proprio a Coney Island mentre andava sulla giostra. Grazie a Dio non è un «bambino-prodigio» e non «recita» neppure per un istante. Per questo è un protagonista ideale, che sprigiona simpatia e verità da ogni minimo gesto ed al quale ci si affeziona.

Abbiamo avvicinato Joe Burstyn, raggiante per il successo del film che veniva dato a Venezia in «prima» mondiale e ci siamo fatti dire qualche cosa sui tre autori. Sono tre giovani, il maggiore dei quali ha trent'anni. Morris Engel e Ruth Orkin sono marito e moglie, entrambi fotografi di rivista, e Ray Ashley è uno scrittore per ragazzi. Hanno iniziato il lavoro l'estate scorsa con cinquemila dollari, giravano una bobina per volta, la mostravano agli amici e raccoglievano la colletta per il resto. Burstyn si è incaricato della distribuzione: dato che il film è meno profondo ma più divertente di *The quiet one*, e dato anche che non tratta di negri, spera questa volta di sfondare non solo nei piccoli «teatri d'arte» per amatori, ma anche nei grandi circuiti.

Burstyn ci ha congedati con queste parole: «Non si creda il contrario, la gente ama il cinema, anche in America. Mi sembra il momento più adatto per realizzare piccoli film onesti di questo tipo, in tutti quei paesi nei quali i grossi film sono soltanto "tecnica"».

Voleva alludere a John Huston, che in quel momento si stava avvicinando a noi, e al suo *Moulin rouge* che di lì a pochi minuti sarebbe passato sugli schermi della mostra? Non sappiamo.

Scintillante mestiere

Moulin rouge era l'unica produzione presentata dalla Gran Bretagna e lanciata da una poderosa campagna.

L'opera ha un grande impegno spettacolare e Huston ha affrontato i problemi tecnici del colore con uno scrupolo da certosino, ottenendo effetti senza dubbio eccezionali nella imitazione della pittura di Toulouse Lautrec e delle stampe dell'epoca. La parte introduttiva del can-can e della presentazione del pittore ha giustamente entusiasmato i critici di Londra e di New York per lo scintillante mestiere da cui è pervasa, per la sua alta fattura artigianale. Due coppie di ballerine danzano freneticamente al centro della sala e i colori turbinanti ci appaiono attraverso una fumosa atmosfera grigio-azzurrina. Ci sono le due ragazze che danno tono al locale con la loro rivalità e le loro risse: la *Goulue* e *Aisha* l'algerina. C'è un acrobatico negro e c'è un mostro grottesco e orripilante: Valentin *Le Desosse*. Ma il mostro più pietoso è seduto a uno dei tavoli: disegna febbrilmente, ingurgitando cognac in continuazione, e osservando la scena dietro gli occhiali da miope sul viso barbuto. E' Henri De Toulouse-Lautrec, il celebre pittore, erede di un'antica famiglia aristocratica e deforme, nano. Dopo il numero della bellissima cantante Jane Avril, irrompe con strilli animaleschi il gruppo delle ragazze del «Can-can», sollevando le gambe e le gonne fino al soffitto, lanciandosi nella spaccata, agitando le sottane multicolori e sciorinando la biancheria intima di pizzo bianco. I frequentatori del locale, eccitati, si aggiustano i monocoli, un grassone urla, la musica fa uno strepito d'inferno. Poi lo spettacolo finisce, il silenzio è tornato di colpo, le luci si spengono ad una ad una e nella grande sala vuota, mentre le donne della pulizia cominciano il loro lavoro, Toulouse-Lautrec si alza dal tavolo, offre la sua triste deformità al nostro sguardo, attraversa lentamente il locale, malfermo sul suo bastone, e infila un vicolo oscuro. Il seguito del film non è all'altezza dell'inizio. Sarebbe bastata la scena che abbiamo descritta a caratterizzare l'infelicità di Lautrec, derivante dal suo disgraziato fisico: invece gli autori, da Pierre La Mure, che ha scritto il troppo fortunato romanzo, ai riduttori cinematografici, hanno preferito insistere e porre la deformità dell'artista al disopra di ogni altra cosa, col risultato che, invece di vederlo umanamente come vittima, il pubblico se lo trova dinanzi artificiosamente innalzato su un piedestallo, melodrammaticamente gonfiato al punto che la sua disgrazia non colpisce più, e soprattutto non commuove.

Anche l'attore José Ferrer fa di tutto per ingigantire questo aspetto mostruoso del protagonista, che doveva, invece, essere espresso attraverso una dolorante tristezza e una delicata gamma di sfumature.

Gli preferiamo la «rivelazione» Colette Marchand, una ragazza francese che non aveva mai recitato in cinema, che Hollywood aveva respinto e che impersona con movenze vivaci, con un carico di sentimento non soltanto pittoresco ma umanamente sentito, il personaggio di Marie Charlet, la disgraziata prostituta attraverso la quale passa la disastrosa esperienza amorosa di Toulouse-Lautrec.

UGO CASIRAGHI

José Ferrer e Colette Marchand in «Moulin Rouge» di Huston

DAL 9 SETTEMBRE A FIRENZE

Il Congresso del Risorgimento

FIRENZE, 3. — Il XXXII Congresso nazionale del Risorgimento, che si tiene annualmente in una città d'Italia, si svolgerà quest'anno per la prima volta dopo 42 anni a Firenze. Esso si aprirà la mattina del 9 settembre nella Sala Bianca di Palazzo Pitti, con l'intervento del Presidente della Repubblica.

Nella stessa mattinata si inaugurerà la mostra di «Firenze capitale», a cui ha concesso l'alto patronato il Capo dello Stato, e che è in corso di ordinamento negli appartamenti ex-reali di Palazzo Pitti.

Al Congresso si sono già iscritti duecento studiosi fra italiani e stranieri. La rappresentanza estera comprenderà francesi, americani, inglesi, romeni, ungheresi, tedeschi, ecc. Temi particolari saranno: «I problemi della circolazione delle idee», di cui sarà relatore il prof. Franco Venturi, e «L'emigrazione politica», di cui sarà relatore il prof. Alessandro Galante Garrone. Sono state presentate, per le discussioni nelle tre sezioni del Congresso, sessanta interessanti comunicazioni.

Particolarmente autorevoli e significative le adesioni — dall'estero — di Henri Bedarida e Georges Boujin (Francia), Egone Corti (Austria), Petre Ciureanu (Romania), Mararo (Stati Uniti), Janosi (Ungheria), Blackston e Mack Smith (Inghilterra) e di altri illustri studiosi.

Per l'Italia vi saranno, tra gli altri, Gaetano Salvemini, Raffaele Ciasca, Roberto Cessi, Franco Valsecchi, Federico Chabod, Walter Maturi, Luigi Salvatorelli, Nino Valeri e Nino Cortese. Numerosi saranno gli istituti ufficialmente rappresentati, tra cui l'Accademia dei Lincei, l'Istituto Storico di Napoli, l'Istituto per il Medio Evo di Roma, l'Istituto per l'età moderna di Roma, ecc.

I Premi S. Vincent per il giornalismo

E' quest'anno alla sua sesta edizione il Premio internazionale Saint Vincent per il giornalismo dotato di 4 milioni di lire, così suddivisi: L. 500.000 per un racconto alpino o una prosa comunque ispirati alla nostra montagna; L. 500 000 per un articolo o una serie di articoli di storia nazionale; L. 500.000 per un'inchiesta di carattere nazionale; L. 500.000 per una serie di articoli che trattino il paesaggio o la storia o i problemi o le manifestazioni culturali e artistiche della Valle d'Aosta; L. 500.0000 per un articolo o una serie di articoli dedicati allo sport della montagna; L. 500 000 per una trasmissione radiofonica o televisiva ispirata alla nostra montagna; L. 500 000 per un foto reportage con o senza testo, dedicato alla Valle d'Aosta (formato 18 x 24); L. 500.000 a disposizione della giuria per eventuali integrazioni a quei premi nei quali la qualità e la quantità degli scritti meriti particolare riconoscimento.

Tutti gli articoli, a eccezione di quelli trasmessi per radio e dei reportages fotografici, dovranno essere stati pubblicati su giornali o riviste, italiani o stranieri, dal 10 settembre 1952 al 23 ottobre 1953 e dovranno pervenire in quattordici copie alla Segreteria del Premio (Torino, Corso Regio Parco, 2) entro il 31 ottobre 1953.

La proclamazione dei vincitori avrà luogo il 12 novembre 1953, durante una serata di gala al Grand Hotel Billia in Saint Vincent (Aosta).

LE PRIME DEL CINEMA

Notte di perdizione

E' la triste storia di Dick Morton, un uomo fallito, mezzo alcolizzato, e oppresso da gravissimi «complessi» psichici. Lo troviamo la mattina presto quando si sveglia di soprassalto ancora inebetito dall'alcool e si chiede che cosa abbia fatto nelle ultime ore, conscio che qualcosa di strano dev'essergli successo. E con lui riandiamo agli ultimi avvenimenti. Ha litigato con la moglie (uccidendola, ma non se lo ricorda, in principio), poi, è uscito ed è andato a casa di un amico dove ha incontrato una diva di Hollywood la quale, a suo tempo, era stata pazzamente innamorata di lui. Dick, solo ora si rende conto di quanto male abbia fatto a non accorgersi, allora, di una simile donna. Comunque, è troppo tardi, anche se lei lo ama ancora Lui è un uomo finito, un uomo che da sei anni, da quando cioè ha sposato, o meglio, è stato comperato da una miliardaria, non lavora più.

Dopo aver trascorso una serata di rimpianti con la giovane attrice, che sta per partire per l'Europa, e dopo aver litigato con una amichetta gelosa, il nostro uomo torna a casa e si rende conto di aver ucciso la moglie.

Il film, tutto sommato, è una esaltazione della sconfitta, della decadenza della rinuncia. E il film è come l'alcool con cui il protagonista si inebetisce, un mezzo di stupida evasione e di avvilimento di ogni orgoglio e di ogni dignità umana.

Lo ha diretto Roy Baker. Gli interpreti oltre al già citato Merrill, sono Linda Darnell e Hildegarde Neff.

Vice

Domenica il Premio Pozzale

Domenica prossima, 6 settembre, avrà luogo al Pozzale (Empoli) l'assegnazione del VI Premio Pozzale per un racconto. Sono complessivamente in palio nel concorso 300.000 lire. La sera precedente l'assegnazione, rinnovando il bellissimo esempio della «Mandragola» di alcuni anni fa, la compagnia teatrale empolese rappresenterà la «Moscheta» del Ruzante, con la regia di Pier Francesco Listri. Ecco il bozzetto della scena, dovuto al pittore Sineo Gemignani. Intanto, nella prima riunione della giuria, composta da Sibilla Aleramo, Leonida Rèpaci, Elpidio Jenco, Adriano Seroni, Bruno Schacherl, Sergio Surchi, Augusto Livi, Renata Viganò, Mario Mucciacciaro, Ambrogio Donini (presidente), sono stati prescelti undici candidati al Premio