DOMANI LA PRESENTAZIONE AL PUBBLICO PARIGINO

GRAMSCI IN FRANCESE

Ricordo una conferenza di Aldo Garosci all'Università di Roma nell'estate del '46: melanconico e scilinguato, vagante entro un ampio abito grigio-sfrittellato, Garosci levava lamentosamente la profezia che ben si sarebbero guardati i comunisti dal dar mai alle stampe gli scritti carcerari di Gramsci, « personalissimi, niente affatto ortodossi ed echeggianti una sorta di idealismo gentiliano ».

Mi ricordai della profezia un anno dopo, quando clamorosamente apparvero, per i tipi di uno dei maggiori editori italiani, le *Lettere dal carcere*. Quindi, ogni anno e due volte all'anno, via via che si vennero pubblicando i sei volumi dei « quaderni del carcere », per una involontaria e meccanica associazione, mi è tornato alla mente Aldo Garosci.

Dopo questi primi sette volumi altri ne sono annunziati, che riporteranno alla luce la preziosa e forse ancora insospettata miniera degli scritti giornalistici pubblicati da Gramsci tra il 1914 e il 1926 su *Il grido del popolo*, *l'Avanti!*, *L'Ordine Nuovo*, *l'Unità*, *Lo Stato Operaio*; si verrà così a seguitare e a completare la composta e classica collana delle « Opere ». Eppure, le chiromanti versate in escatologia del comunismo non hanno perso il vizio (e la speranza) delle loro profezie. Il settimanale liberale *Il Mondo*, che insieme con un quotidiano romano neo-monarchico-neo-fascista aspira al diploma di « negromante di prima classe in comunismologia », accoglieva or non è molto una serie di articoli di un noto rivoluzionario vichysta, che tornava a sbilanciarsi in contorti sproloqui e in sapienti profezie su un « Gramsci proibito », su un « Gramsci dimenticato »: gli sarebbe bastato aprire il secondo quaderno di *Rinascita* dedicato ai *Trent'anni del P.C.I.* per leggervi un'intiera serie di articoli gramsciani del periodo Gramsci - proibito - dimenticato, ripubblicati e collocati al posto d'onore. (E' da notare che tutto il quaderno di *Rinascita* è stato tradotto e pubblicato nell'Unione Sovietica, ove erano stati già tradotti e pubblicati in volume i vari saggi di Togliatti su Gramsci e la *Vita di Antonio Gramsci* di Lombardo-Radice e Carbone).

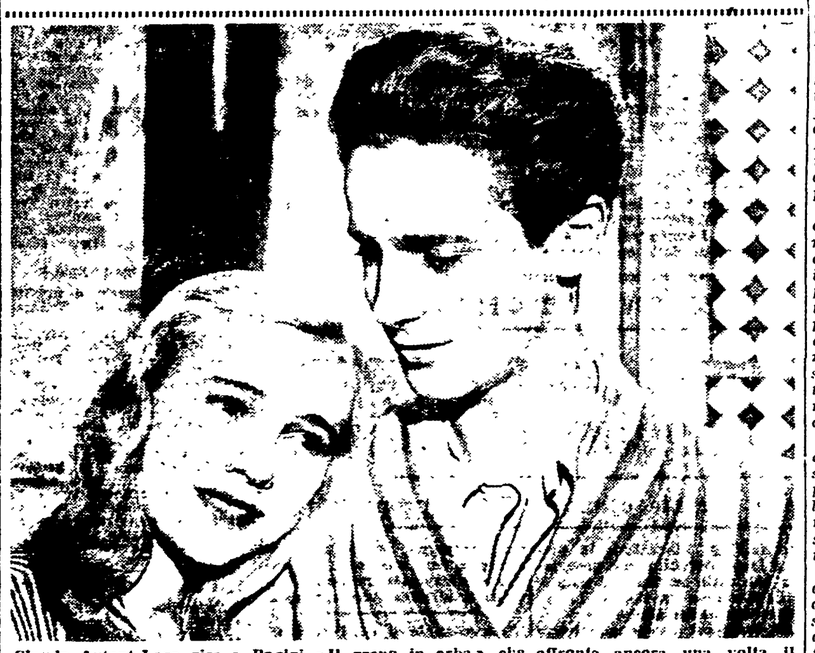
Ma un'altra notizia spiacevole per le maleauguranti cassandre viene ora comunicata, che soprattutto andrà ad addolorare l'anonimo collaboratore del socialdemocratico e non molto noto *Giovedì*, « settimanale di fatti e di idee », che appena pochi mesi fa affermava: « E' noto l'interdetto del P.C.F., esteso poi dal Cominform agli altri Paesi, di tradurre in lingue estere gli scritti politici e letterari di Gramsci (secondo la opinione del supino Aragon, Gramsci apparterrebbe al folklore italiano). Verità al di qua delle Alpi, menzogna al di là... » e il seguito si può facilmente immaginare. Ebbene, domani, nel corso di una grande festa organizzata al Velodromo d'inverno per celebrare il ventesimo anniversario del Comité national des écrivains, sarà presentata al pubblico parigino l'edizione francese delle *Lettere dal carcere*. Editori delle *Lettres de la prison* risultano, nonostante i veti noti all'ineffabile e anonimo collaboratore di *Giovedì*, le Editions Sociales. Il testo delle lettere è preceduto, e quindi assai autorevolmente presentato, dal saggio di Togliatti su Gramsci, che, come è noto, tracciando il quadro dell'opera teorica e pratica di Gramsci, lo indica come il primo vero marxista italiano e il primo capo geniale che la classe operaia italiana abbia incontrato nel corso del suo non breve cammino. Traduttore delle *Lettere* è lo scrittore Jean Noaro, che sin dal 1947 le aveva entusiasticamente presentate al pubblico francese con una bella recensione pubblicata su *Les lettres françaises* e che sull'opera e sulla vita di Gramsci ha pubblicato recentemente un ampio saggio (*La pensée*, n. 50 del settembre-ottobre 1953). Ancora recentemente sono state proprio *Les lettres françaises* (la maggiore, forse, delle riviste letterarie francesi, diretta da Aragon) a pubblicare un altro saggio su Gramsci dovuto a Marc Soriano; questi, inoltre, sta lavorando alla traduzione di un'amplissima scelta dei quaderni del carcere.

Questo largo movimento di interesse intorno all'opera letteraria e teorica di Gramsci, che affiora nella parte più avanzata e aperta della cultura francese e che ha già portato più d'una delle maggiori riviste ad anticipare la pubblicazione di alcune delle note gramsciane di più denso significato teorico (vedi *La réoue internationale* che ha già pubblicato, insieme con alcuni saggi su Gramsci, la nota « Sull'unità del linguaggio filosofico e scientifico »; vedi *La pensée* che ha annunciato per i prossimi numeri la pubblicazione delle note di Gramsci sul Croce), ricorda per qualche aspetto quel che avvenne sessant'anni fa, quando i celebri saggi di Antonio Labriola sulla concezione materialistica della storia, tradotti in francese, suscitarono tanto vivo interesse e avviarono così in Francia come in Italia discussioni e polemiche (basti pensare agli interventi del Croce e del Sorel) che sono rimaste fra i capitoli più vivi della storia della moderna cultura europea.

Benedetto Croce, in uno dei tanti commenti che hanno accompagnato la pubblicazione dei « quaderni del carcere », notava acutamente che l'atteggiamento e il pensiero di Gramsci, nonostante la sua larga informazione e le sue dirette esperienze internazionali, non ha mai nulla concesso al cosmopolitismo (*pendant* del provincialismo), ma che risulta sempre solidamente e profondamente radicato nella cultura e nella tradizione nazionale italiana. Riconoscere questo indubitabile carattere e questa profonda ispirazione nazionale del pensiero di Gramsci non può affatto portare a negare o a sottacere la portata e la risonanza europea, internazionale della sua opera. Basterebbe rifarsi alle considerazioni che Gramsci stesso svolge (nelle lettere e nei quaderni) sulla funzione di *leadership* della cultura europea e mondiale vagheggiata e assolta da Benedetto Croce a partire dagli ultimi anni del secolo scorso, per comprendere uno dei fondamentali aspetti della portata europea, internazionale del pensiero di Gramsci, in tutta quella parte (così ricca e pregnante) che è volta a risolvere e a capovolgere le radici speculative dello storicismo idealista del Croce. La problematica stessa posta da Gramsci, i temi della sua ricerca e del suo studio sono, sì, immediatamente e soggettivamente ispirati dalla società, dalla cultura, dalla storia nazionale italiana, ma egli è così attento e consapevole delle implicazioni e degli scambi che la società, la cultura e la storia italiana intrattengono con la società, la cultura e la storia europea e internazionale, che la sua opera ne riceve un'apertura e un respiro larghissimi e si pone, anche sotto questo aspetto, come esemplare. Si pensi alle note sul Risorgimento o a quelle sull'Azione Cattolica, che pure sembrerebbero così *specialmente italiane*, e si consideri come questi capitoli della storia d'Italia siano esemplarmente riportati entro il più vasto e inseparabile quadro della storia europea.

L'argomento meriterebbe certamente ben altro sviluppo, ma si può senz'altro affermare che il pensiero di Gramsci è destinato a una larga circolazione ed assimilazione anche oltre i confini della cultura italiana: e ciò nonostante le difficoltà di linguaggio e di riferimenti che il testo di Gramsci deve necessariamente presentare per un lettore lontano dai termini, dai problemi e dai personaggi (maggiori e minori) della cultura italiana, cui Gramsci continuamente si riferisce. Basti pensare all'area mondiale della cultura socialista, che si ispira al ceppo teorico del marxismo-leninismo dal quale il pensiero stesso di Gramsci discende e che si presenta, quindi, come naturalmente disposta a ricevere e a fermentare il geniale contributo di Gramsci: le due più recenti opere teoriche di Stalin, che rompono tanti pigri schemi e che tanta influenza vengono esercitando in tutto il campo degli studi ispirati al marxismo, sembrano particolarmente efficaci a introdurre all'intelligenza e all'apprezzamento degli scritti di Gramsci. Il fermento e l'interesse che intorno a questi scritti già affiorano tra le file più avanzate e vive della cultura francese ne sono un sintomo assai significativo. La traduzione delle *Lettere dal carcere* in francese (che segue quella in spagnolo, in polacco, in boemo e in ungherese) contribuirà certamente a confermare e ad allargare questo fermento e questo interesse.

GIUSEPPE CARBONE



Claude Autant-Lara gira a Parigi « Il grano in erba », che affronta ancora una volta il delicato problema dell'amore fra gli adolescenti. Nella foto, i due giovanissimi protagonisti, Nicole Bérger e Pierre-Michel Beck (già interprete in Italia di un film su analogo tema)

UN ARTICOLO DI RENATO GUTTUSO

La Biennale di Venezia abbandona i nostri artisti?

Soltanto una fetta del padiglione italiano a disposizione dell'arte nazionale - Gli inviti risulteranno metà ovvii, metà ingiusti - Per giuria potranno essere ammessi da 12 a 15 pittori e scultori! - La provincia, e il Mezzogiorno in particolare, completamente ignorati

Dalla liberazione in qua andiamo ripetendo la necessità di una riorganizzazione delle esposizioni d'arte, ma il governo ignora questo problema. I tentativi di riforma degli statuti della Biennale e della Quadriennale non hanno avuto, finora, nessun risultato. Nessuna seria riforma di questi statuti è possibile se non si comincia a guardare il problema alla sua base, se non si procede dalle mostre di periferia, provinciali e regionali, dalle quali scaturisca una scelta onesta per le esposizioni di selezione. Abbiamo detto tuttavia mille e una volta, e questa è la voce di migliaia di artisti italiani, che Quadriennale e Biennale debbono essere il più possibile migliorate in modo da dare garanzie di qualità e di democraticità, non nel senso di un allargamento opportunistico, ma perchè diventino specchio il più possibile fedele di quanto avviene in Italia nel campo delle arti. Abbiamo perciò rivendicato la necessità che vi siano rappresentanti degli artisti nei comitati di organizzazione delle grandi esposizioni.

Questa giusta rivendicazione degli artisti non è stata accolta. Rappresentanti degli artisti sono stati invece chiamati dalla Biennale di Venezia a far parte della sottocommissione degli inviti.

E veniamo così a parlare del modo in cui, (e dei limiti entro i quali) ha dovuto lavorare la sottocommissione per gli inviti, composta, secondo il rispolverato statuto fascista, da rappresentanti di vari enti (ministero P.I., Presidenza del Consiglio, Comune di Venezia, Sindacato delle arti, Gulf).

Il rappresentante dei Gulf non è stato trovato e il rappresentante degli artisti è stato moltiplicato per tre. (Tanto meglio, si direbbe, ma vedremo che non è così). Su che cosa è stata chiamata a decidere la sottocommissione? Sugli artisti da invitare nel padiglione italiano.

Disponeva questa sottocommissione di « tutto » il padiglione italiano per stabilire il suo piano di lavoro? No. Alla sottocommissione è stato affidato il compito di riempire solo una fetta del padiglione.

Una parte del padiglione infatti era già stata destinata ad ospitare quelle nazioni che non hanno un loro padiglione nel recinto dei giardini. Nulla in contrario che in qualche sala del padiglione italiano si ospitino altre nazioni. Ma non certo in tali proporzioni da obbligare il padrone di casa a dormire in cucina.

Un'altra parte del padiglione italiano è stata destinata alle retrospettive decise dal comitato degli esperti. In conclusione, ai membri della sottocommissione è stato detto: « potete invitare tre artisti per le mostre cicliche, otto per le personali e un centinaio di altri (tra pittori, scultori, disegnatori) con un gruppo di opere ».

Una onesta proposta

Nella sottocommissione ci sono dunque tre artisti rappresentanti tre correnti sindacali. Si tratta forse di tre gruppi che si battono per affermare concezioni dell'arte, tendenze, teorie, particolari a ciascuno di questi gruppi, diverse ed opposte agli altri gruppi? Si tratta di tre associazioni differenziate tra loro da particolari interessi o condizioni di lavoro, e per cui sia necessario un esponente che ne rappresenti i problemi?

No. Niente affatto.

Tutte e tre queste associazioni contengono artisti di ogni tendenza, della città e della provincia. I loro interessi, le loro rivendicazioni, i loro diritti sono gli stessi per tutti. Sui primi venticinque o trenta nomi da invitare infatti i tre rappresentanti sindacali sono stati d'accordo. Per il resto si è ricorsi al mercato: io ti voto un pittore di mondine se tu mi voti un pittore di Madonne!

Ma c'è dell'altro: esiste un quarto sindacato (oltre i tre rappresentati) il quale, anche se composto di pochi iscritti (ma il criterio della potenza numerica non è stato tenuto in considerazione, perchè in tal caso avremmo avuto o un solo sindacato rappresentato, o una rappresentanza proporzionale), pretende giustamente di essere rappresentato nella sottocommissione.

E che non abbia tutti i torti è dimostrato dal fatto che il suo segretario, artista noto e precedentemente invitato alla Biennale, il pittore Monachesi, non avendo trovato sufficienti sostegni, sarebbe rimasto escluso dagli inviti.

Noi avevamo proposto sin da due anni fa che i vari sindacati e associazioni delegassero, per la sottocommissione degli inviti, un artista di alta fama che riscuotesse la fiducia di tutti. Ma questa proposta è stata respinta dai sindacati scissionisti. Così come da tempo, e oggi più che mai se ne dimostra la necessità, ci battiamo per una grande associazione unitaria degli artisti italiani della città e della provincia, di ogni tendenza, di ogni fede politica, capace di difendere gli interessi e i diritti di tutta la categoria con la forza e l'autorità necessarie. Ma anche questa onesta proposta viene regolarmente ostacolata dai due sindacati scissionisti.

Gl'inviti ne risulteranno dunque per la metà ovvii e per l'altra metà ingiusti. Non perchè gli artisti che riceveranno l'invito non siano nel loro insieme meritevoli, ma perchè, dato il ristretto numero, la scelta, oltrepassati i primi venti nomi, non può essere più serena, e ne restano esclusi almeno cinquanta artisti che sarebbero stati altrettanto meritevoli dell'invito: cioè artisti con un lungo, decoroso passato, ripetutamente invitati alle Biennali, e qualche giovane che si fosse fatto conoscere come forza viva, nel biennio.

Inoltre in questa rosa ristrettissima sono compresi i « maestri ». Sarebbe interessante sapere l'estensione di questo termine e il criterio che la determina.

Chi sono oggi, in Italia, i maestri? Secondo il criterio generalmente accettano, maestri sono Carrà, De Chirico, Morandi, Tosi, Sironi, Casorati, Severini.

Secondo un criterio meno aristocratico, ma più rispondente alla realtà, maestri sono anche quegli artisti che hanno un onorevole passato, hanno formato e continuano a formare nuovi artisti, e nella scuola e nella vita contribuiscono alla dignità dell'arte italiana; (e si va sui venticinque o trenta nomi).

Secondo il criterio dell'arte vivente », infine, maestri sono coloro che determinano nuove correnti, che, per la novità e la forza delle idee figurative di cui sono portatori, hanno tra i giovani largo seguito.

Sembra che la Biennale non abbia applicato alcuno di questi criteri. Infatti, in base a quale criterio il pittore Felice Carena è un maestro (per la Biennale) e non lo è invece Ferruccio Ferrazzi? O Attilio Selva? o il Romagnoli? E perchè Ardengo Soffici è un maestro? Sol perchè si era un po' agitato nel 1912 è da considerarsi un maestro nel 1954?

Quale influenza ha avuto la sua opera sulla pittura italiana, non dico di oggi, ma di questi ultimi venticinque anni?

E quali tracce ci sono dell'opera di Carena nella pittura italiana dal 1930 ad oggi?

Due soli invitati in tutto il Sud!

Pare inoltre che il criterio di guardare l'Italia come essa è, nelle sue regioni vicine e lontane, nei grandi centri culturali, e nei centri minori, e in un'estesa provincia, ricca di ingegni, di ansie, di fervore, non sia stato ritenuto degno di considerazione. In tutto il Mezzogiorno due soli invitati.

Niente Umbria, niente Sardegna, niente Calabria, niente Sicilia, niente Campania.

La Biennale dà su queste regioni sentenza di morte.

E' possibile che in queste zone tutto sia spento? E che Napoli, centro fino a mezzo secolo fa di una gloriosa scuola di pittura, si sia ridotta al silenzio totale?

Perchè i commissari non si sono dati la pena di fare un giro in queste regioni lontane per informarsi? Perchè non hanno voluto tener conto delle mostre-premio nelle città lontane, dalle quali potevano venir loro indicazioni necessarie all'adempimento del loro dovere?

Visitare gli studi

Ci risulta che il pittore Paolo Ricci, rappresentante del sindacato aderente alla CGIL, nella giuria di due anni fa, sostenne la necessità di un giro per le varie regioni, a visitare studi, mostre, a raccogliere elementi di informazione. Le sue proposte furono respinte e rinviate, si disse, a questa Biennale. Ci risulta che lo scultore Mazzacurati, rappresentante della Federazione artisti italiani, ha anche quest'anno rinnovato la proposta. Ed anche questa volta la sottocommissione ha preferito scansare la fatica.

* * *

E veniamo al punto più grave, forse, (benchè le cose dette ci sembrino tutte abbastanza gravi): la beffa della giuria d'accettazione.

Per giuria potranno essere ammessi da 12 a 15 artisti!

E' giusto che l'ammissione alla Biennale debba essere considerata un concorso difficile: ma è assurdo concepire un concorso così ridicolmente ristretto, proprio la volta che la Biennale ha ridotto ad un terzo il numero dei suoi inviti abituali.

Infatti i cento e più artisti invitati alle Biennali precedenti possono partecipare al concorso (e molti lo faranno), e si troveranno avvantaggiati rispetto agli artisti non ancora conosciuti perchè noti alla giuria, e per le tante considerazioni che intervengono, ed è umano che intervengano, a condizionare un giudizio. Ai giovani artisti meno noti è dunque preclusa, quasi totalmente, la possibilità di essere accettati!

E così la democratica norità della giuria di accettazione si riduce a una vittoria di principio senza alcun frutto.

Da varie voci si è sentito dire che questa Biennale si sarebbe salvata per le retrospettive e per le grandi mostre, ma che per la partecipazione italiana questa sarebbe stata « la Biennale dei sindacati ».

L'alibi non regge. Gli artisti italiani, il pubblico italiano sanno che non è così. I sindacati non hanno mai chiesto di giudicare gli artisti italiani, essi hanno chiesto, chiedono e chiederanno di difendere gl'interessi degli artisti italiani, contribuendo all'organizzazione delle esposizioni, e di battersi caso mai perchè sia dato loro più spazio nelle esposizioni, non per limitarne la partecipazione, in subordinazione a questioni generali dalle quali sono esclusi.

Al fondo c'è un altro fatto: i criteri delle precedenti Biennali avevano suscitato scontentezze, proteste.

Le Biennali avevano puntato sulla moda astrattista e il gioco non regge a lungo. Le più « belle » cartucce erano state sparate. Del panorama artistico italiano era meglio dunque lavarsene le mani.

In un suo scritto sulla rivista di critica d'arte Realismo, Antonio Del Guercio aveva già rilevato che « ... si sono affermate ormai delle forze artistiche che sfuggono al controllo dei grandi moderatori della cultura figurativa modernista: il panorama offerto oggi dalle arti figurative non corrisponde più alle ipoteche poste da certa critica ufficiale sullo sviluppo dell'arte italiana ». E nell'articolo di fondo dello stesso numero di Realismo si invitavano le grandi esposizioni a non disinteressarsi delle numerose mostre - premio che ci sono un po' dappertutto in Italia, perchè « è anche da queste esposizioni provinciali che si fanno sentire le nuove voci... e se le grandi esposizioni non terranno conto di questa nuova realtà rischiano di fossilizzarsi... ».

A ciò si aggiunga anche il fatto che le tendenze messe in valore (sia pure eccessivo) nelle ultime Biennali fanno parte della grande polemica dell'arte moderna. E' nella dialettica tra queste tendenze e le nuove forze che oggi consiste l'interesse di una grande esposizione.

Più spazio, più inviti

Ma nè le nuove forze di rinnovamento, nè le posizioni dell'« avanguardia europea » care alla Biennale, sono gradite al nostro governo e ai parrucconi della Democrazia cristiana, i quali hanno fatto pressioni sugli organizzatori della mostra per ufficializzarla, livellarla, mediocrizzarla.

In conclusione, tolte le sale personali (dodici) avremmo ottanta o novanta artisti italiani, « maestri », scultori, disegnatori, pittori, tutti livellati a cinque opere ciascuno; e un buon numero di artisti meriteroli, (alcuni meriterolissimi), gli artisti delle regioni lontane, i giovani, resterebbero abbandonati al loro destino.

Ma niente è definitivo, e si è in tempo per riparare.

I rappresentanti degli artisti sono in tempo per chiedere una nuova convocazione della sottocommissione; e siamo certi che Felice Casorati, che in tante occasioni ha difeso gli artisti italiani, sarà con loro, anche questa volta.

Questi artisti possono e debbono domandare, (ferme restando le richieste di modifica dello statuto) che sia messo a disposizione maggiore spazio, lo spazio che sarà da loro ritenuto necessario per ospitare degnamente l'arte italiana contemporanea.

E ciò per potere allargare la rosa degli inviti fino a comprendere tutti gli artisti italiani più meritevoli, per aumentare il concorso sotto giuria ad un numero di posti quale lo esige la vitalità della giovane pittura italiana.

Si decida di sistemare altrove una parte delle nazioni ospitate, e si inducano gli organizzatori a riflettere che non si possono sacrificare intere regioni d'Italia, artisticamente vive. La Biennale è una rassegna d'arte, non uno spettacolo di attrazioni da mettere sul cartellone. Sia rispettata la partecipazione internazionale, dunque: ma sia vista sulla base dell'interesse culturale, non sulla base diplomatico-numerica.

C'è d'altronde modo di sistemare gli ospiti senza perciò rubare spazio agli artisti italiani. Si pensi ad utilizzare, d'accordo con le nazioni interessate, i padiglioni che non saranno adoperati; si utilizzi per le retrospettive o per le grandi mostre culturali l'« Ala napoleonica » (come fu fatto per la splendida mostra di Toulouse-Lautrec).

Ci auguriamo la unità e la concordia su queste richieste, e ci auguriamo che esse vengano accolte nell'interesse degli artisti italiani e nello interesse della Biennale, se questa non vuole rischiare di screditarsi per sempre.

Si sappia che gli artisti italiani si batteranno, questa volta, con tutte le loro forze: sulla stampa, nel Parlamento e con ogni altro mezzo a loro disposizione.

RENATO GUTTUSO

Le prime a Roma

I vinti

Michelangelo Antonioni realizzò questo film, non troppo fortunato invero, prima di *La signora senza camelie*. Non troppo fortunato *I vinti*, per le vicissitudini lunghe e complesse da esso attraversate. Il film consta di tre episodi, l'uno italiano, l'altro francese ed il terzo inglese. L'episodio francese — che prendeva spunto da un fatto di cronaca — sollevò oltr'Alpe una lunghissima e acerrima discussione da parte della stampa, interessò lungamente l'opinione pubblica, e spinse le autorità governative addirittura al sequestro del materiale. L'episodio italiano ha avuto tre successive versioni, prima di questa che viene presentata al pubblico. L'episodio inglese, salvo un'ovvio taglio di censura, è l'unico che si sia salvato da questo mare di guai.

Queste cose contano, e contano soprattutto in un film a *sketch* nel quale è sempre un po' difficile rinvenire il bandolo di un filo unitario. Antonioni cerca di offrirci questo bandolo attraverso una specie di prefazione, di introduzione cinematografica, nella quale espone le sue idee su quel che verrà: sul problema, cioè, delle « generazioni bruciate ». Spiega Antonioni che, dopo la guerra, si è vista venire alla ribalta una generazione che dalla guerra aveva imparato una sola lezione, quella della violenza. Violenza di ogni genere, violenza verbale, violenza dei costumi, violenza dei sentimenti, e anche violenza fisica, delitto. Sbandamento e crisi, dunque, in questa generazione. Ma è ancora poco: occorre trovare un denominatore comune, una chiave per la narrazione di tre episodi scelti in tre diverse nazioni europee. Antonioni spiega quindi che la sua chiave è questa: i tre episodi nascono tutti dal « desiderio di compiere gesti eccezionali ».

Ed ecco di che si tratta: Francia: un gruppo di giovani studenti liceali uccidono un loro coetaneo, credendolo ricco, mentre egli è soltanto uno sbruffone. Italia: un giovane figlio di buona famiglia, dedito al contrabbando di sigarette (Franco Interlenghi), uccide un uomo per sfuggire ad una retata della polizia. Inghilterra: un giovane intellettuale di provincia (Peter Reynolds) uccide una donna che non conosce, per il gusto di commettere un delitto perfetto, e poi si confesserà colpevole, per il piacere di vedere appuntati su di sè gli sguardi interessati del pubblico. Questo è quanto narrano i tre episodi de *I vinti*.

Antonioni si è lasciato prendere la mano da questa trilogia, per compiere uno strano, forse inconscio esperimento di regia. E' stato scritto — ed a ragione — che l'episodio inglese sembra diretto da un regista anglosassone della forza di Robert Haxer. Si potrebbe aggiungere che l'episodio francese è stato diretto come lo avrebbe diretto un regista francese di un certo tipo (ricordate il Bécker di *Le sedicenni*), e che quello italiano, almeno nella sua parte iniziale, ricorda assai chiaramente l'esperienza formale di certi migliori registi del giallo americano. E' questa una posizione incomprensibile, insostenibile, e non trova alcuna giustificazione. Che ragione c'è, di spezzare ancora più questo debolissimo filo, con delle fratture stilistiche? Non esitiamo ad ammettere che questi episodi, avulsi dal contesto, abbiano un qualche valore, siano interessanti, siano come si dice « fatti bene ». Ma c'è un difetto fondamentale, alla base di questo film: ed è il mancato studio del problema che si vuole analizzare. Non possiamo trovarci d'accordo quando, su una questione di questo genere, che investe il dramma e l'avvenire di tutta una generazione, si fanno troppo facili generalizzazioni si sostituiscono trovate notazioni di costume ad analisi approfondite, e si presentano come definitive e significative situazioni che — almeno in due dei tre casi — hanno forse più da casi clinici che da esempi tipici.

t. c.

LA SFILATA DEI TESTI AL PROCESSO PER L'UCCISIONE DEL MAGGIORE HOLOHAN

Contraddittorie testimonianze sulle responsabilità del Migliari

Numerosi parroci in difesa dell'attivista di A.C. - Strane rivelazioni sui proventi finanziari del geometra - « Giorgio » insieme a Icardi si oppose a che fossero fatte immediate ricerche del maggiore

DAL NOSTRO INVIATO SPECIALE

NOVARA, 22 — Sapeva o non sapeva l'Aminta Migliari, fatto Giorgio, che nella notte del 6 ottobre 1944 il maggiore americano sarebbe stato soppresso? Il Giorgio andò alla Fiola di San Giulio quella sera per precostituirsi un alibi? Ci furono quei segnali luminosi che gli facevano ritenere che la missione si sarebbe spostata, senza prima aver trovato la staffetta Tabozzi che sola c'ò doveva informarlo? Dalle risposte a questi interrogativi — posto in gran parte la sua futura sorte. Stamane una frotta di parroci sono calati a Novara per testimoniare, naturalmente a favore del Giorgio, uno militante dell'A.C.

Don Carlo Muzzilli, parroco di San Marco, dice, sui rapporti tra l'Icardi e il Migliari, che erano buoni, prima della morte dell'Holohan e cattivi dopo. Interpelato dal Presidente sulle condizioni economiche dell'Aminta va dritto dritto alla sostanza della domanda dichiarando che l'improvvisa fortuna del Migliari è dovuta alla compera e alla immediata rivendita di una casa che gli fruttò tre milioni e ai suoi lavori di geometra che gliene fruttarono quattro. Tutte cose che l'Aminta stesso non aveva detto.

Anche Don Landoni e Don Eraldo Zara depongono a favore del Migliari. Unica nota stonata in tanta concordia è quella di Alonso Rizzoli che in quel tempo ospitava la missione Kryssler nella sua casa di Pella. « Appena Icardi venne in no a raccontare dell'attacco, mi ha proposi per andare alla cerca del maggiore, ma Icardi e Giorgio si opposero. Il giorno seguente Icardi e Giorgio si alzarono solo nel pomeriggio ».

La sorella del Razzoli, Angela, ricorda al Migliari quel pietoso che gli aveva tolto il fratello testimoniando sulle avvenute segnalazioni della staffetta Tabozzi.

Hanno pure testimoniato Maria Simonetta di Alzo, il dottor Renato Boeri, il capitano Giacinto Quaretta e le medaglia d'oro capitano Rino Pachetti. Quest'ultimo presenta una lettera recentemente pervenutagli dall'Icardi da cui si apprende il suo sacro terrore di essere tacciato di filocomunista in considerazione della sua presunta e artatamente montata simpatia per le formazioni di Moscatelli.

Il Presidente dà lettura di alcune altre lettere di Icardi dove sempre si indigna per la terribile accusa di essere filocomunista. In una di queste, indirizzata al comandante Cappis, dice: « Noi della missione abbiamo fornito armi alle formazioni comuniste per ragioni militari, ma già pensavamo di fargliele mollare ».

Il Presidente rende poi nota l'esistenza di un manoscritto inglese, Morton, che avrebbe sentito che garibaldini, di cui non conosce il nome e nemmeno ricorda, raccontarsi per l'uccisione dell'Holohan, a cui egli stesso avrebbe assistito da venti metri di distanza!!!

La lettura di tali lettere e di un verbale della magistratura americana su un interrogatorio del giornalista Siern suscitano ilarità, specie per il gergo usato dalla polizia americana.

Di ben più seri commenti è stata invece oggetto la reticenza del Dipartimento di Stato americano che non ha negato le accuse di Moscatelli circa la complicità nell'affare Holohan e l'appartenenza dell'Icardi all'*Intelligence Service* anche nel momento presente. Con ciò resta confermato che la vera causa che portò all'uccisione del maggiore è custodita dagli americani come un segreto atomico, e non potrà certo scaturire, salvo clamorosi imprevisti, da questo processo.

WALTER MONIER

L'Icardi riceve lettere minatorie

PITTSBURGH 22 — Lev sottotenente (ex esercito americano) Aldo Icardi, che, come è noto viene processato in questi giorni in contumacia dalla Corte di Assise di Novara per l'uccisione del Maggiore Holohan, ha fatto oggi le seguenti dichiarazioni alla stampa:

« Questo processo fa male a me ed alla mia famiglia, ma ciò è un gioco da bambini rispetto a quello che ho passato. Il processo è particolarmente crudele per i miei figli — tre ragazzi di sei, tre e due anni — i quali non capiscono non sanno quello che è successo, ma vedono la mia fotografia alla televisione e sono eccitatissimi. Per quanto mi riguarda personalmente quello che ho passato dal 1951 da quando cominciò questa faccenda, fino ad oggi non può essere nemmeno paragonato al duro periodo bellico, durante il quale prestai servizio nello spionaggio.

« Socialmente la mia posizione è intatta e non è cambiata da quella che era prima che cominciasse la faccenda del processo. Ma, naturalmente, ci sono sempre i soliti fanatici e già ho ricevuto alcune lettere di fanatici pazzi ».

NUOVE GRAVI RIVELAZIONI AL PROCESSO TRIZZINO

I 492 siluri di Mussolini

L'impreparazione bellica, l'incompetenza e la rivalità degli alti comandi
Una « scultorea » frase di Pricolo — Una testimonianza di Cavallero

DALLA REDAZIONE MILANESE

MILANO, 22. — Il « processo dei... ammiragli » continua avventurosamente sulle « montagne russe » dell'equivoco, già a noi ampiamente denunciato.

L'intera udienza del mattino si è svolta in una interminabile polemica tra Presidente e imputato sulla interpretazione e sulla validità delle varie « memorie » e dei vari documenti ufficiosi che numerosi vengono esibiti dalle parti nel corso del dibattimento, polemica che ancora una volta ha messo in luce l'incongruenza dell'atteggiamento del Ministero che, sporta la denuncia per vilipendio, si ritrae ora dall'arena e lascia che la difesa definisca tranquillamente inattendibile qualsiasi voce legata più o meno strettamente al Ministero stesso.

Nell'udienza pomeridiana si è arrivati al capitolo, dove il Trizzino, ribadendo per l'enesima volta le sue critiche, passa all'indicazione delle responsabilità.

Emergono così episodi che sarebbero comici, se non si sapesse che le loro conseguenze grondano del sangue di migliaia di nostri soldati, aviatori, marinai: trapela da essi la grottesca incoscienza e la cieca criminalità della classe dirigente italiana, che prima volle la guerra e poi non seppe condurla, protesa solo a mantenere ed aumentare i propri privilegi di classe e di casta. Ecco una nota del maresciallo Cavallero nel suo diario: « L'amm. ragl. Riccardi (sotto-segretario della Marina) comunica che di 28 siluri di cui ci pone, ne darà 12 all'aeronautica, e, secondo il Trizzino, i siluri per gli aerei erano tanti pochi che dovevano essere spediti e rispediti dalla Sicilia alla Sardegna, all'Egeo, seguendo le evoluzioni delle squadre inglesi: così, in due anni di guerra, si sarebbero lanciati soltanto 422 di questi ordigni.

Responsabile primo di tante tragedie, continua il libro, è Mussolini: incompetente, incapace e presuntuoso al punto di ritenersi in grado di vincere battaglie terrestri e navali, a migliaia di chilometri di distanza, con ordini di questo genere: « *Occupazione tipo macchia d'olio...* ». Naturalmente, il potere reale restava nelle mani dei capi dei vari dicasteri e Stati Maggiori, i quali « *gelosi, puntigliosi, invidiosi, avidi di comando, dopo aver ottemperato al dovere dell'adulazione, facevano ognuno quel che gli pareva* ».

Si apprende così che il sottosegretario dell'Arma aerea, generale Pricolo, proprio cinque giorni dopo la dichiarazione di guerra, ordinò di chiudere la « Scuola di volo senza visibilità », a Littoria, con questa storica motivazione: « *Quando non ci si vede non si vola* ».

Lo stesso Pricolo poi, avendo clamorosamente disobbedito ad un ordine, venne destituito ed inviato « per punizione » a dirigere una fabbrica di armi a Brescia. Analogamente il generale Valle altro responsabile della nostra impreparazione finì alla presidenza della « Veralba » in Albania.

Forse ha ragione il Vangelo con la frase: « E' necessario che gli scandali avvengano ». Pare infatti che in Italia, degli scandali siano l'unico mezzo per conoscere la verità sulla nostra storia passata.

PIER LUIGI GANDINI

Riunione a Parigi per la crisi dei teatri

PARIGI, 22 — Il Sottosegretario alle Belle Arti, Cornu, ha ricevuto ieri pomeriggio due delegazioni sindacali, con le quali ha discusso la situazione che ha portato alla chiusura dei teatri nazionali. Al termine delle riunioni, il sottosegretario ha dichiarato che degli schemi di contratti collettivi per i dipendenti di quei teatri saranno presentati sabato alle organizzazioni interessate, che gli riferiranno in merito. Cornu ha assicurato che non trascurerà nulla per giungere al più presto alla riapertura dei teatri nazionali.