I SAGGI DI RICCARDO BACCHELLI

Storia e romanzo

Nel dibattito per il rinnovamento della tematica e dell'orientamento degli studi storici del movimento operaio e contadino, e in genere della storia popolare e nazionale del nostro Paese, mi sembra che non abbia avuto finora un posto adeguato la questione della funzione e della importanza (al fine stesso dello sforzo di elaborazione), del *racconto* storico. E, credo, d'altro canto, che sia da indicare come un limite ancora assai forte il fatto che alcuni ritratti e profili storici di notevole nitidezza siano venuti principalmente dai dirigenti politici (come Togliatti, Secchia, Colombi, ecc.) e che assai discutibile sia stato il risultato dello sforzo, in questo senso più lodevole, di altri, come, per citarne uno solo, nel caso della Lipparini con la biografia di Andrea Costa.

La questione è strettamente connessa a quella della separazione, o della tendenziale opposizione, fra la ricerca scientifica degli avvenimenti storici e il racconto e l'esposizione — *divulgativa*, si dice — di quegli stessi avvenimenti.

E' stato notato da Gramsci che la distanza e la contraddizione fra la «cosiddetta letteratura artistica» e i romanzi storici popolari», tanto numerosi durante il secolo XIX nel nostro Paese, sono derivate dalla mancanza di una «identità di concezione del mondo tra scrittori e popolo», dal fatto che «i sentimenti popolari non sono vissuti come propri dagli scrittori, ne gli scrittori hanno una funzione educatrice nazionale».

Un esempio fra gli altri assai eloquente di una simile situazione è quello del romanzo storico di Riccardo Bacchelli. La sua concezione del mondo e della storia possiamo considerarla più agevolmente attraverso i saggi e discorsi storici, talora preparatori di opere narrative non realizzate, come quella su Colombo, o riflessi di studi condotti per opere narrative poi realizzate, che ora si trovano raccolti in un volume sotto il titolo eraclitico di *Il fiume della storia* (Rizzoli editore, 1955). Dicemmo altra volta che lo scarso calore umano, malgrado alcune dolenti apparenze, e il quadro sostanzialmente sconsolato delle condizioni di vita degli strati popolari in certi romanzi di Bacchelli, e specialmente nel *Mulino del Po*, derivano dal limite e dalla sterilità d'una concezione pessimistica lontana dai sentimenti e dai bisogni delle masse.

Ora quell'incupirsi dei toni della narrativa, quel passare dall'ironia al fatalismo nei maggiori romanzi del Bacchelli, e quell'appesantirsi della pagina per l'artificiosa abbondanza di ricercate locuzioni e aggettivazioni, trovano in questi scritti una rivelatrice conferma e spiegazione.

Leggendo le seicento pagine di questo volume, dove accanto ai saggi e discorsi sono le pagine della «Politica di un impolitico», si possono agevolmente cogliere l'ingorgo e l'involuzione dell'uomo e dell'artista: e del suo atteggiamento di fronte alla realtà storica. Di sentimento tendenzialmente monarchico, deluso del 2 giugno 1946, «contrariato punto per punto», come egli dice, nelle sue speranze di una «politica umanistica», Bacchelli rivela qui, come in una confessione, la sostanziale impotenza di quel provvidenzial-fatalismo storicista, nel quale egli ha creduto di trovare il principio di giustificazione della intera storia umana o, almeno, di quella del nostro Paese.

Chi ponga al confronto certi antichi brani di *La rocca del tempo* e di altri scritti di quel periodo, con queste folte pagine di *Il fiume della storia*, troverà evidente come l'autore sia passato da un sentimento della storia, che esprimeva un atto di fede, sia pure letterario, e un moto di adesione verso la realtà, alla angosciosa percezione del trascorrere storico quale un flusso fatale che si consuma in se. Nello stesso tempo il linguaggio dello scrittore si fa tanto più opaco, tortuoso e sfuggente, proprio al pari di un torbido fiume. «La mia città mi ha dato un senso acuto e suscettibile della storia, un senso vivo e felice della natura e della società», scriveva allora il Bacchelli. E, molto più: Imparare la storia vuol dire vederla risorgere dai terreni, dalle acque, dalle pietre costruite, dalle parole legate agli uomini, poiché di quel che è veramente storico il popolo conserva una sua memoria. Ora nel prologo, l'ora scrive: «Sono un animale che sente il tempo e la storia... questa sorta di fiume» dove «non si entra, ne se n'esce, come e dove e a che vada e ci porti e perchè. Dio lo sa. Fugga o ritorni o ritorni fuggendo, tornando fugga, dal tempo non riconosce altra legge fuor che l'originaria e finale di consumarvisi nelle forme che produce e muta, d'una in altra e in ognuna, celerando».

Tale è l'arido prodotto dell'amarezza e del tormento che prende il Bacchelli, messo duramente dallo sviluppo storico di fronte ad una nuova realtà vivente e in svolgimento, che «contraria punto per punto le sue speranze conservatrici». Amarezza e acrimonia troppo pressanti per riuscire ad animare sia pure per un attimo d'un battito di poesia la pesante pagina degli scritti storici e specialmente delle «Meditazioni sul Risorgimento». In quelle pagine infatti, per fare qualche esempio, Garibaldi ci appare, oltre che protagonista del «colpo di testa sedizioso di Aspromonte», anche autore, almeno in parte, di un evento più luttuoso: la morte di Cavour, per il fatto «che l'avrebbe provocata l'attacco alla politica, e più che alla politica alla persona stessa di Cavour», che il Garibaldi «il 18 aprile aveva mosso protestando in Parlamento contro i modi e i criteri con i quali venivano trattati i volontari garibaldini». E i moti e il brigantaggio nel Mezzogiorno sono presentati come qualcosa «che fu e rimase un fatto di delinquenza estraneo alla politica e spettante alla repressione poliziesca». L'Unità d'Italia come il prodotto «di forze e fatti che avevano adempiuto ad una necessità» e contro l'incomprensione e la riluttanza delle masse popolari, «una necessità non gratuita, nè lieve per i poveri e per i miseri, che erano pur anche quelli che ne l'avevano chiesta, nè la comprendevano, nè vi si adattavano».

Tutto questo non rivela soltanto la mancata conoscenza dei risultati degli studi storici più recenti, ma soprattutto, e nel linguaggio e nei concetti, la sterilità di quella visione della storia che di fatto si inibisce la comprensione della realtà economica, sociale, e in genere umana, che ci circonda: in connessione con la quale soltanto è possibile cogliere il nesso di sviluppo con la tradizione eroica del Risorgimento, e non la rottura definitiva che vi vede il Bacchelli, sottolineando il tramonto e la caduta di un «mondo» storico.

Sarà vero, poi, che là dove ha fallito la descrizione razionale e l'esteta [illegible] storicista, come scrive il Bacchelli nelle pagine su Andrea Costa, mentre invece le concezioni egualitarie e rivoluzionarie hanno concorso a creare formidabili realtà di storica potenza», quanto di patetico e di contraddittorio, di «nomico», e in questo contrasto può essere affidato alla comprensione più dell'arte che della storia? Non sembra che alcuna opera l'abbia finora dimostrato. Al contrario e nella direzione di quella formidabile realtà storica delle masse popolari organizzate in movimento, e di quelle idealità egualitarie, che sembra venire nel nostro Paese il rinnovamento del romanzo storico e forse del romanzo in genere. Ma non solo di questo, naturalmente.

Giacchè e da quel movimento e da quegli ideali sono venuti i più forti stimoli al rinnovamento della ricerca e della elaborazione storiografica anche del Risorgimento. E' così che, sul piano d'una elaborazione critica e d'una meditazione razionale, gli studiosi di storia non sono meno in grado degli scrittori di assolvere la funzione di «educazione nazionale» di cui parlava Gramsci e che fu poi quella dei grandi storici delle età di sviluppo e di progresso, specialmente nel secolo XIX.

SALVATORE F. ROMANO

SOLIDARIETÀ DEI LAVORATORI DI TUTTO IL MONDO ATTORNO A UN COMBATTENTE ANTIFASCISTA

Jesus Faria, dirigente del Partito comunista venezuelano

Da cinque anni in carcere
Jesus Faria, eroe del Venezuela

Segregato dal mondo dopo aver diretto uno sciopero memorabile - La feroce dittatura di Jimenez, l'uomo della Standard Oil - Ammissioni di «Time» - Arresti, uccisioni, esilii

Jesus Faria è il nome di uno degli uomini più popolari dell'America latina, si trova in prigione, in un terribile e assoluto isolamento, da cinque anni. Egli non sa nemmeno che sia scoppiata e terminata la guerra in Corea, poiché da cinque anni non ha potuto parlare con nessuno, vedere nessuno, sapere cosa accade nel mondo. Era stato arrestato l'8 maggio 1950 per avere capeggiato il grandioso sciopero dei petrolieri venezuelani, che domandavano un salario più decente e la fine delle persecuzioni antidemocratiche e antisindacali del governo fascista. E' stato uno sciopero memorabile negli annali della storia sindacale non solo del Venezuela, ma del mondo: proclamato dopo l'instaurazione della dittatura militare di una «Junta» reazionaria e fascista, condotto per dieci giorni con crescente slancio mentre dirigenti e militanti sindacali cadevano sotto il piombo dei poliziotti, fu una dimostrazione clamorosa della forza dei lavoratori del petrolio venezuelani.

Jesus Faria non è solo un eminente dirigente sindacale (era vice-presidente della CTAL, la grande organizzazione dei lavoratori dell'America latina, aderente alla Federazione Sindacale Mondiale), egli è anche un illuminato e stimato dirigente politico dei lavoratori e del popolo del Venezuela. Come segretario generale del Partito comunista venezuelano egli era riuscito a creare uno dei partiti più forti, più coscienti, più combattivi e meglio organizzati di tutto il continente americano.

Il petrolio e gli S.U.

Il Venezuela è retto oggi da una delle dittature più feroci che mai abbiano imperversato nelle pur provate repubbliche dell'America latina. Lo attuale dittatore, Marcos Perez Jimenez, è ufficialmente al potere dal 13 novembre 1950, quando fece uccidere, da un suo fedele giannizzero, il suo complice Carlos Delgado Chalbaud insieme col quale aveva deposto, il 24 novembre 1948, il legittimo presidente Gallegos, il solo, forse, in tutta la storia del Paese, che fosse stato eletto con una certa libertà. Il colpo di stato del 24 novembre 1948 era stato effettuato da un gruppo di ufficiali dopo una riunione con l'addetto militare statunitense colonnello Adams e Gallegos venne eliminato perchè aveva commesso il grave peccato di dire che il petrolio del Venezuela era, dopo tutto, venezuelano... La Standard Oil, invece, sosteneva che era suo: per questa ragione Gallegos venne deposto e al suo posto si fece luce Marcos Perez Jimenez, l'uomo della Standard Oil. E tu, per la potente compagnia statunitense, un ottimo affare. Nel bilancio del 1953 sull'attività della compagnia nel Venezuela è stato ufficialmente reso noto che la Standard Oil trae, annualmente, dal Venezuela, un beneficio di 36 centesimi di dollaro per ogni dollaro investito, mentre negli Stati Uniti il profitto è di soli 16 centesimi per ogni dollaro. Da ogni operaio occupato nell'industria petrolifera venezuelana (che per l'80% appartiene alla Standard Oil e per il resto alla Shell anglo-olandese), la Standard Oil ritrae un beneficio annuo di 13.950 dollari contro una media mondiale di 3.036 dollari di profitto annuo su ogni operaio. La bazza per le compagnie americane è completata dallo smercio di prodotti finiti di qualità scadentissima che il Venezuela deve acquistare con le buone o con le cattive. Il signor Foss, rappresentante della Confederazione statunitense degli industriali (NAM), si è recentemente vantato affermando che, attraverso il commercio con il Venezuela, le compagnie statunitensi guadagnano oltre mille milioni di dollari l'anno!

Si sa, per esperienza storica, che governi i quali cedano alle straniere ricchezze nazionali, non sono stati mai governi democratici e solidi. E il governo di Perez Jimenez è estremamente impopolare. Per questo esso ha fatto ricorso alla violenza, al terrore, all'assassinio per fiaccare l'opposizione popolare che abbraccia ormai tutti gli strati sociali, tutte le tendenze politiche e che si fa strada persino negli ambienti della Chiesa. L'uomo incaricato di dirigere il terrorismo politico è il tristemente famoso Pedro Estrada, un sanguinario e fanatico nazista. I suoi metodi per gli «interrogatori» dei prigionieri politici sono tutt'altro che un mistero e non si differenziano molto da quelli di Himmler. Di quest'uomo che come amerebbe dire certa stampa, è un «combattente per la libertà contro il comunismo», la rivista statunitense *Time* ha scritto recentemente (23 febbraio 1955): «Come capo della Seguridad Nacional, Estrada ha creato una polizia segreta in borghese che ha occhi e orecchi in ogni bar, albergo, ufficio e pozzo petrolifero. Gli sbirri di Estrada hanno messo in carcere migliaia di cittadini, non di rado si sono fatti sfilare sedere nudi su blocchi di ghiaccio tenendoli in questa posizione penosa per ore intere o servendosi di altri sistemi indegni oppure facendo ricorso semplicemente al vecchio sistema delle legnate...».

E questo è, ancora, un trattamento di favore, per così dire. La stessa rivista, che per altro sostiene il regime di Marcos Perez Jimenez in virtù del suo anticomunismo, scrive che, di regola, quando si scopre il nascondiglio di un oppositore politico, costui viene ucciso nella sua abitazione senza troppe cerimonie. Si evita così il disturbo di condurre estenuanti interrogatori e si può chiudere la faccenda comunicando che il Tizio o Caio si è «suicidato» per disperazione. Sono stati così assassinati alcuni dei più illustri cittadini del Venezuela: Leon Droz Blanco (il cui assassino, Braulio Pacheco, è stato spedito da Jimenez allo estero sotto falso nome perchè era stato riconosciuto dalla popolazione mentre compiva, in pubblico, la sua «missione»), Felix Castillo, Juan Guedes, Antonio Pinto Salinas, Rufino Mendoza, il capitano Juan Rojas, fucilato nella sua abitazione dopo essere stato condannato a morte da una squadra di miliziani di Jimenez nel corso di un banchetto.

Ma la dittatura non si limita ad arrestare ed assassinare i democratici venezuelani. Essa fa ricorso abbondantemente al metodo dell'esilio, che è diventato un sistema supplementare per aumentare le entrate dello Stato (tutto a disposizione incontrollata di Perez Jimenez e della sua cricca): si avvicinano i parenti degli arrestati e si offre loro l'esilio del congiunto al prezzo di un forte riscatto. E nemmeno in esilio, gli oppositori del sanguinario dittatore sono tranquilli: è noto il recente caso di Madrid dove lo scrittore cattolico Mario Briceno Iragorry è stato vilmente aggredito da una «squadraccia pagata dall'ambasciata del Venezuela in Spagna.

Paura del processo

Ne il terrore, ne le difficoltà hanno però piegato il movimento democratico nel Venezuela ed esso è oggi di esempio alle repubbliche vicine. Se Jesus Faria resiste nel carcere, il popolo resiste e si batte nel paese. Alla conferenza interamericana di Caracas, quando si levò a parlare John Foster Dulles, egli venne letteralmente coperto di manifestini che denunciavano l'appoggio dell'imperialismo statunitense al regime fascista del Venezuela: due giorni più tardi il rappresentante del Guatemala si ebbe una grandiosa manifestazione di solidarietà da parte della popolazione della capitale venezuelana. La lotta, seppur dura e difficile, viene condotta con crescente slancio e ampiezza dal «Fronte di liberazione nazionale» al quale oltre al Partito comunista, aderiscono anche il partito liberale, gran parte di dirigenti di *Accion democrática* e numerosi esponenti del partito COPEI (democristiano). Il segretario del Partito comunista, Santos Yorme, che dirige il Partito clandestinamente nel Venezuela dopo l'arresto di Faria, è all'avanguardia della lotta per la democrazia e l'indipendenza del Venezuela.

E se la polizia non è riuscita finora a catturare Santos Yorme, essa ha paura di processare Jesus Faria, il grande dirigente sindacale e politico che Marcos Perez Jimenez non è riuscito a piegare nemmeno con i più bestiali sistemi «inquisitori» dell'aguzzino Pedro Estrada. Questo dimostra che la dittatura, specialmente quando versa tanto sangue, è debole perchè non può non attirarsi l'odio del popolo.

ANGELO FRANZA

Messaggi a Jesus Farìa di Togliatti e Di Vittorio

A Jesus Faria, dirigente operaio venezuelano, da cinque anni rinchiuso in carcere dalla feroce repressione imperialistica americana, vada il saluto e la solidarietà dei comunisti e dei lavoratori italiani. Lottando per l'indipendenza nazionale del suo popolo, contro i gruppi monopolistici del capitalismo statunitense che per mantenere i popoli nella schiavitù minacciano oggi all'umanità gli orrori indicibili della guerra atomica, Jesus Faria, dirigente operaio, è diventato nell'America latina il simbolo della lotta dei popoli per l'indipendenza nazionale e per la pace. La sua liberazione, richiesta oggi a gran voce da milioni e milioni di uomini nel mondo intiero, sarà una vittoria della libertà e della pace contro l'oscurantismo e contro la volontà di guerra dell'imperialismo.

PALMIRO TOGLIATTI

Carissimo compagno Faria, approssimandosi il quinto anniversario del tuo arresto illegale, l'invio il mio saluto più fraterno anche a nome dei 5 milioni di lavoratori italiani aderenti alla nostra Confederazione.

Questo saluto significa piena solidarietà per te, che sei vittima eroica e gloriosa della barbarica dittatura reazionaria che opprime e disonora la vostra bella Patria, al servizio d'un rapace imperialismo straniero che sfrutta il vostro popolo onesto e laborioso.

Tutto il mondo civile è sdegnato per la tua carcerazione illegale e chiede la tua immediata liberazione. Ti si tiene per anni in carcere senza processo, perchè tu hai capeggiato coraggiosamente l'eroico sciopero dei petrolieri del Venezuela contro i grandi sfruttatori stranieri, per un miglioramento delle loro condizioni di vita.

Solidarietà e gloria a Jesus Faria!

Fraternamente

GIUSEPPE DI VITTORIO

"GLI EROI DI SCIPKA" DI SERGIO VASSILIEV AL FESTIVAL DI CANNES

Umanità di generali e soldati in una epica lotta contro i turchi

Coproduzione bulgaro-sovietica a colori - Una melodrammatica realizzazione greca e un contraddittorio film di Israele - Lo scandalo della rassegna: esclusa un'opera antinazista per le proteste di Adenauer

DAL NOSTRO INVIATO SPECIALE

CANNES, maggio.

Un film realizzato in coproduzione bulgaro-sovietica, Gli eroi di Scipka, è forse il migliore apparso nei primi giorni del Festival. Gli spettatori, trascinati dalla bellezza delle immagini e dalla grandiosità delle ricostruzioni storiche, hanno applaudito molte volte durante la proiezione i quadri di battaglia diretti dal regista Vassilier. L'indomani, anche i giornali reazionari erano pieni di elogi per questo regista definito «grande capitano dello schermo», anche se tutti lo scambiano per bulgaro e se nessuno dimostra di sapere che Sergio Vassilev è l'autore di uno tra i film più belli di tutta la cinematografia sovietica: Ciapaev. Per comprendere a fondo l'entusiasmo dei francesi, basterà dire che essi sono disposti a riconoscere che le scene di battaglia girate da Sacha Guitry con un dispiegamento di mezzi eccezionale per il suo recente Napoleone sono un'inezia («absolument rien, sans aucun doute») in confronto alla monumentalità ottenuta negli Eroi di Scipka.

Tuttavia, non è soltanto col monumentale che si fanno i film storici. Questo non hanno compreso i giornalisti di qua allorchè hanno tirato fuori il paragone con Cecil B. De Mille, sia pure per compiangere il regista americano. In effetti, le qualità dimostrate da Sergio Vassilier sono ben altre e sono, fino a un certo punto, le stesse del suo capolavoro Ciapaev. Nessun regista del cinema conosce e sa rendere come lui l'animo e la mentalità dei combattenti. Gli eroi di Scipka, che esalta la fraternità d'armi bulgaro-russa e la lotta comune dei due popoli contro l'oppressione turca che durava da cinque secoli, oltre non soltanto epiche visioni di guerra, ma sono prattutto ritratti di generali e di soldati che diventano caratteri tipici grazie al calore umano, al penetrante studio di psicologie, all'umorismo con cui sono visti.

Prendiamo, ad esempio, il generale Skobeler, soprannominato dai turchi il «pascià bianco», che guida le sue truppe, i suoi carriaggi, i suoi cannoni su per le montagne coperte di neve e incrostate di ghiaccio, in pieno inverno, per cogliere di sorpresa l'esercito degli invasori e sgominarlo. Perchè questa terribile marcia, con la quale Skobeler emulo Suvorov, risulta così emotiva sullo schermo? Non soltanto per i mezzi impiegati nelle riprese, non soltanto per la prodigiosa fotografia a colori, non soltanto per l'arditezza delle inquadrature che spesso riraleggiano con quelle di Eisenstein, ma proprio perchè il pubblico ha imparato a voler bene a questo generale esuberante, allegro, entusiasta, ai suoi cosacchi spiritosi e imbattibili, perchè ha capito le ragioni profonde della lotta

Fine umorismo

E quando Scipka viene per sempre liberata e la spada del generale nemico è consegnata a Skobeler da un ufficiale cosacco, come rende Vassilier la scena, che in altre mani poteva riuscire retorica? Con un fine umorismo degno di un tipico narratore russo, di uno Sciolokov, mettiamo. Il cosacco arriva a spron battuto, si precipita giù di sella, si avvicina a Skobeler per dargli la grande notizia, ma dalla bocca gli escono suoni inarticolati. Intanto il generale si piega sul cavallo e gli grida di parlare: nel calore della battaglia il buon cosacco ha perso la voce e si limita a sorridere, radiosamente. Skobeler comprende: «Non preoccuparti, mio caro — gli dice — hai perduto la voce, ma hai guadagnato la battaglia!». E lo abbraccia.

Gli eroi di Scipka ha tuttavia i suoi difetti. Mentre la maggior parte di questi quadri storici, singolarmente presi, hanno uno splendore formale e una vitalità innegabili, nell'insieme il film, che dura oltre due ore, non possiede il medesimo slancio. Troppo preoccupato del suo insegnamento storico, esso perde di vista il ritmo compressico di un'opera cinematografica per articolarsi in una serie di rievocazioni di costume politico, magari gustosissime, ma a se stanti. Cosicchè, nel complesso, il film denuncia un impianto didascalico che contrasta con la vivacità e il movimento delle singole scene.

Oltre che dalla cinematografia bulgara, importanti progressi tecnici sono stati rivelati dalle cinematografie israeliana e greca. Quest'ultima ha presentato un film del suo più notevole regista, Kakoyannis, uomo dotato di un talento innegabile, costretto però a impiegarlo, per le condizioni di tragica illibertà in cui versa il suo paese, in soggetti melodrammatici e assurdi come questo di Stella. Stella è una cantante di locale notturno, incaricata nel film di trasmettere agli spettatori, con le sue follie amorose, «tutte le canzoni della Vita, dell'Amore e della Morte». E' un po' troppo, effettivamente. Questa bionda, sinuosa, effervescente artista di varietà concepisce l'amore come una giovane tigre, e purtroppo incontra il corrispettivo maschile in un tipo altrettanto selvaggio e scatenato di calciatore del Pireo. Le coltellate sono nell'aria. Stella infatti, dopo aver provocato la morte di un primo amante, viene pugnalata da questo secondo in una livida alba, mentre già si prepara il terreno per una terza passione. La trama è cufatica e brutalmente esotica. Ma il polso del regista, che già diresse la graderole commedia neorealistica Il ri-veglio della domenica, si avverte sempre.

Episodi di guerra

Il film israeliano, La collina 24 non risponde, è stato interamente realizzato in Palestina dall'inglese Thorold Dickinson con la collaborazione dei cineasti del luogo. E' una trama ad episodi dove gli episodi sono però legati da uno stesso motivo, più che non, solitamente, nei film del genere. Il motivo è la guerra contro gli arabi, nella quale s'ingaggiano combattenti di diverse nazionalità: un poliziotto irlandese, un giovane turista americano, un ebreo che parla sei lingue e che ha già combattuto contro gli egiziani.

Il film è rude, aspro: s'impadronisce bene in quel paesaggio di pietre e di villaggi devastati, non abusa di riprese notturne, di panoramiche descrittive e di un sonoro dove le cannonate hanno la parte preponderante. A questa tecnica dell'effetto fa riscontro un nazionalismo esasperato, che mal difende la causa della pace di cui abbondantemente parla il commento. Però ci sono anche aspetti toccanti e persuasivi: l'amore tra l'irlandese e l'ebrea che sfoccia a dispetto della diversità di razza e di religione, e la condanna decisa e franca del nazismo. A questo proposito, sarà anzi utile un'informazione, la quale illumina quello che da tutti è definito lo scandalo del Festival.

In breve, si tratta di questo: nel programma era annunciato un film di coproduzione norvegese-jugoslava. La strada insanguinata, ambientato nell'estremo Nord della Norvegia occupata dai nazisti, in un campo di concentramento per internati jugoslavi. Naturalmente nè i cineasti jugoslavi nè quelli norvegesi che hanno realizzato insieme il film hanno avuto particolari delicatezze per Hitler e i suoi carnefici. Ciò ha offeso l'attuale governo della Germania occidentale, che ha protestato ufficialmente presso il «Quai d'Orsay», chiedendo l'esclusione della Strada insanguinata dal Festival. Il fatto grave è che il governo francese ha accettato la richiesta tedesca. Il console norvegese e il console jugoslavo hanno a loro volta protestato: ma questo è l'anno della fine degli accordi di Parigi, e il film è stato escluso dalla manifestazione.

UGO CASIRAGHI

CANNES — Gina Lollobrigida di passaggio nella città, fotografata insieme con un gruppo di marinai della «Richelieu»

Libertà per il cinema italiano!

Il lupo e l'agnello

Sul Giornale d'Italia Gino Visentini si occupa del manifesto che i cineasti italiani hanno sottoscritto per iniziativa del Circolo romano del cinema. Il manifesto, come è noto, una fiera e accorata denuncia per la triste situazione cui va incontro la nostra cinematografia, per la crisi economica, per il bavaglio che un apparato assurdo di censure e di intimidazioni ha messo a quel cinema migliore che è stato definito neorealismo. E poiché il manifesto denuncia il fatto grave che l'orientamento governativo in campo cinematografico tende alla produzione di colossi statunitensi i quali condurrebbero al una crisi ancor più grave sul piano economico ed artistico, il Visentini obietta che «l'industria cinematografica, se deve essere libera, non vediamo perchè non debba costruire i suoi colossi».

Nella memoria del Visentini deve essere ancora vivo il ricordo scolastico della favoletta esopica del lupo e dell'agnello. Perchè, guarda un po' come ti va a rivoltare la frittata: adesso si pretende di far credere che il neorealismo minaccia la incolumità dei colossi! I film neorealisti, oggi, sono ostegiati, censurati, proibiti, mutilati. La mancanza di libertà colpisce questi film, e quindi esclusivamente questi film. Questi film sono schiacciati dai colossi imperiali e multinazionali, che non discutono nulla alla cultura e all'arte. Eppure, nonostante ciò, eccoli ad invocare liberali-prezzolate che, prendendo più tal discorso sulla libertà, li vuol difendere la libertà dei colossi, i quali sarebbero minacciati dai film neorealisti. Proprio come il lupo che si vedeva autorità dare l'acqua dell'agnello che beveva a valle.

In realtà quando i cineasti italiani chiedono libertà per il neorealismo, essi non intendono certamente negarla a nessuno. Però non è soltanto loro diritto, ma loro dovere, nel momento in cui si battono per un cinema nazionale, mettere in guardia dai pericoli che allo sviluppo di un cinema nazionale vengono frapposti e se questi pericoli vengono individuati chiaramente in un certo tipo abnorme di cinema colossale, questo deve essere detto. E qui la richiesta della libertà per il cinema italiano si lega ad una sana, democratica battaglia delle idee.

Comprendiamo noi stessi che è difficile parlare di battaglia delle idee quando ci si trova di fronte ad un muro — da parte governativa — perchè si facciano film che di idee siano del tutto privi. E allora si ricorre alla Questura.

T. C.

Altre firme al manifesto

Al manifesto del cinema italiano si sono aggiunte le seguenti firme:

Sergio Amidei, Andrea Alatri, Enzo Alfonsi, Silvio Amadio, Nando Amiconi, Clara Auteri, Pio Baldelli, Gino Bardi, Emma Bezon Cerlesi, Isa Barzizza, Roberto Benigni, Sergio Bergamini, Carlo Bianco, Edith Bruck, Luzzani, Mario Blasetti, Giorgio Bontempi, Milena Borroccini, Giuseppe Borgiani, Bianca Bracci Torsi, Roberto Brunetta, Tullio Bucci, Mario Calamo, Sergio Capronna, Fernando Cardinali, Vera Carmi, Alberto Carocci, Eva Carocci, Beniamino Cesi, Spartaco Cilento, Santa Colonna, Bruno Corbi, Damiano Damiani, Pasquale De Florio, Francesco De Gli Espinosa, Tonino De Gli Colli, Renato De Nicola, Salvatore De Pietro, Giovanni Fazio, Rino Franchetti, Romolo Garroni, Guglielmo Garroni, Enzo Gattino, Armando Gentilomo, Antonio Ghirelli, Enrico Giori, Amleto Gorini, Sergio Grieco, Franco Groppiani, Giuseppe Lemmi, Guido Leoni, Angelo Lotti, Silvio Maestrovizzi, Anna Maestri, Lamberto Maggiani, Franca Amaranto, Massimo Marcellino, Candido Martelli, Giuseppe Mazza, Giuseppe Mazzi.

Enrico Mario, Franco Melli, Cesare Memolo, Amleto Micozzi, Giovanni Minervini, Nino Minuto, Franco Moccagatta, Luigi Mondello, Paul Muscio, Enzo Mazza, Armando Neri, Giuseppe Orioli, Rodolfo Paolucci, Piero Palermini, Giulio Paradisi, Alfredo Pasciucco, Nino Pavese, Otto Pellegrini, Aldo Perrone, Franco Perroni, Sergio Pesce, Gianna Piaz, Piero Piccinato, Mario Pisu, Marisa Polidori, Gillo Pontecorvo, Giovanni Pucci, Giulio Questi, Gian Carlo Ravasio, Piero Rellevi, Gino Remi, Rinaldo Ricci, Brunello Rondi, Edoardo Rossi, Salvator Rosso, Ezio Ruffo, Maria Russo, Paolo Russo, Virgilio Sabel, Carlo Sanzi, Cesarino Sansone, Lombardo Sarti, Alessandro Sarti, Emma Sartoro, Filippo Sarti, Aldo Sciaviti, Orest Sergi, Alfredo Sangiorgi, Emilio Sarpo, Antonella Scialoia, Franco Silva, Aldo Silvani.

Rodolfo Sonego, Gian Sorio, Gabriella Sparti, Franco Statuto, Costantino Spezzano, Fabrizio Tagliani, Evelina Tarquini, Paolo Taviani, Alessandro Tomeno, Dora Tosi, Orello Toso, Luciano Trasatti, Oberdan Troiani, Saverio Tritto, Vittorio Valentini, Giuseppe Vari, Corrado Valeria, Luisa Vanzi, Sergio Venturi, Renzo Vespignani, Gian Carlo Vigorelli, Prandino Visconti, Giovanni Virotti, Ettore Vincelli, Gustavo Vittorini, Piero Vivarelli, Luciana Viviani, Mario Volpi, Nelly Vuccetich.