L'arte del film

Giorgio Toeplitz, che è uno dei cineasti più in vista della Polonia d'oggi, ha pubblicato recentemente, a cura dell'Istituto Statale dell'Arte, di Varsavia, il primo volume della sua attesa *Storia dell'arte del film* (Jerzy Toeplitz, *Historia Sztuki Filmowej*, 1895-1918, Warszawa, Filmowa Agencja Widawnicza, 1955, in 8° pag. 251, con ill.).

Il volume presenta un grande interesse, anzitutto dal punto di vista dell'informazione, che è di eccezionale sicurezza; in quanto il Toeplitz è uno studioso serio, un conoscitore di lingue e un membro attivo della FIAF (Fédération Internationale des Archives du Film). Dal punto di vista dell'informazione sono d'interesse particolare, in questa Storia, alcuni capitoli dedicati al film russo, prima della Rivoluzione, e sul film polacco, che contengono una quantità di notizie ignote alla maggior parte delle storie del film e, in genere, poco note, anche in Occidente.

Il criterio metodologico seguito dall'Autore è illustrato nella breve prefazione editoriale: egli «non si è limitato a registrare i fatti, ma si è sforzato di darne una sintesi, la quale, non trascurando nessuno dei raggiungimenti positivi del passato, rigetta tutto ciò che ostacola, ideologicamente e artisticamente l'arte del film». Si tratta di una storia, *marxista*, non del cinematografo o del film, ma una storia dell'*arte* del film. Ciò vuol dire che l'Autore ha rinunciato alla pretesa di dare un'opera esauriente, ha rinunciato ai dubbi meriti di una completezza, sempre assurda, e tanto più nel caso del film, cioè di un'arte così costantemente soffocata dal commercialismo e dal conformismo reazionario per restringere la sua considerazione e le sue valutazioni alle sole opere significative; opere che egli studia nella loro genesi, e dunque procedendo dal tessuto sociale in cui esse sono sorte e che le ha determinate, e valutandole dal grado di consapevolezza attuato da ciascuna di esse, dal grado, maggiore o minore, di penetrazione della realtà, che in esse si esprime e si rispecchia. La storia dell'arte del film è dunque considerata, non come un flusso continuo, ma come uno svolgimento dialettico di valori e di disvalori, di realismo e di antirealismo, cioè di progresso e di reazione.

Tutto a vantaggio del Toeplitz è dunque il confronto con numerose storie del film precedenti. A prescindere da quella, monumentale, di Georges Sadoul, che parte da presupposti teorici simili e che è una storia analitica, di enorme importanza per la ricchezza di materiali che presenta e che studia; e che, in quanto tale, costituisce un precedente necessario ad ogni storia *sintetica*; il vantaggio del Toeplitz è evidente nei confronti delle storie del Rotha (*The film till now*) o del Pasinetti (*Storia del cinema*) dove le valutazioni, esplicite e argomentate, nella prima, e discrete o addirittura nascoste e implicite, nella seconda, dipendono unicamente da criteri soggettivi, dai gusti e dalle tendenze particolari degli autori: il primo piuttosto ammiratore del *monumentale*, magari fino alla cartapesta di Fritz Lang, e il secondo di una minuta psicologia, quotidiana ed intima, magari fino alle cincischiature di *Primo amore* di Paul Fejös.

Nei confronti della *Storia del film italiano* di Carlo Lizzani, che pure parte da premesse marxiste, va detto che la giustezza della linea interpretativa, comune alle due opere, in Toeplitz non rimane mai genericità e soprattutto non lo porta a ridurre la trattazione a storia sociale e politica, dimenticando proprio l'oggetto, di cui tratta, e cioè i film: cosa che, in certa misura, e particolarmente per certi periodi, avviene nella brillante, ma affrettata Storia del Lizzani.

Il Toeplitz ha sempre l'occhio sui film e la sua esposizione è concreta, critica, discriminante. Si veda, per fare un esempio che ci riguarda da vicino, il capitolo «Il cinema italiano all'ombra di d'Annunzio» (pag. 65 e segg.) e come l'Autore abbia accolto il risultato dei nostri studi recenti e con quanta precisione definisca il carattere *imperialistico* e vuoto, pur negli innegabili meriti tecnici, di *Cabiria*; come egli le contrapponga l'impostazione realistico-critica della scuola napoletana, nella quale rifulge, fin dal 1913-14, lo straordinario *Sperduti nel buio*; oppure si veda ancora come sia giudicato giustamente il tentativo di *nobilitare* il film, da parte di intellettuali e scrittori tradizionali, che avviando la nuova arte sulle vie della letteratura e del teatro l'hanno fatta, nonchè avanzare, retrocedere precipitosamente. Si potrebbero citare molte precisazioni esatte e molte prospettive giuste: la felice caratterizzazione delle due tendenze essenziali di Georges Meliès, sulla linea Verne-Wells da un canto e su quella della ricostruzione storica dall'altro; la definizione del dramma psicologico-mondano del film danese come diretto precedente del commercialismo hollywoodiano, il carattere decadente dell'opera di Sciansonkov in Russia e la parte di Gardin nella storia di quella cinematografia. Giudizi sempre motivati, spesso anche originali, e generalmente giusti.

Tutti questi meriti dell'opera del Toeplitz (nelle quale non è, per ora, il caso di andar cercando il pel nell'uovo, cioè qualche inesattezza, qualche *dimenticanza*, qualche sproporzione e qualche men persuasivo giudizio sono tanto più ammirevoli, in quanto la concezione estetica del film, così come è formulata nel primo capitolo del suo libro appare in Toeplitz piuttosto approssimativa e discutibile. In sostanza l'essenza del film è ridotta alla sua natura di arte sintetica (pag. 14): questa sintesi non va intesa, naturalmente, come una somma di diverse arti, ma come una complessa risultante che, come che sia, basta a spiegare la poliedricità effettuale del film che, come agli inizi del secolo XX ebbe a dire, «profeticamente» l'ingegner Dussaud, della *Pathé* «domani sarà teatro, giornale e scuola per milioni di spettatori»).

La definizione del Toeplitz tende, in sostanza, a cogliere la specificità del film, sulla linea di analoghe ricerche che furono fatte un po' in tutto il mondo e che, da noi, hanno dato luogo a discussioni e a polemiche, altrettanto interminabili quanto sconclusionate. La definizione del Toeplitz è piuttosto generica e descrittiva e non individua nè caratterizza l'essenza dell'arte del film: la fusione di più tecniche artistiche è sempre possibile, come s'è visto più volte, nella illustrazione grafica di opere poetiche, ad esempio o, in modo assai più pieno e totale, nello spettacolo teatrale e nel teatro d'opera.

Il problema va risolto negandolo; riaffermando cioè che l'arte è una, pur nelle sue diverse manifestazioni, e riaffermando, in altre parole il diritto degli artisti di scegliersi, volta per volta e a seconda delle esigenze interne del proprio lavoro (o anche di inventare *ex-nono*), la propria tecnica. La «profezia» dell'ingegner Dussaud, per un cinema che sia teatro, giornale e scuola, è una felice intuizione che, tradotta in termini rigorosi, non può esser intesa che come postulazione di una arte che non sia fine a se stessa, nè astrattamente autonoma, ma che sia reintegrata dei suoi essenziali caratteri, conoscitivo e funzionale: una arte che sia concettuale e pratica a un tempo. Caratteri che sono comuni a tutte le arti e a tutta l'arte e che una seria considerazione del film pienamente conferma.

Curiosa è poi la tesi, con cui s'apre questa storia del Toeplitz: che il film sia stato da tempo «il sogno» dei poeti, insoddisfatti dei limiti troppo angusti della propria arte. Ed eleganti le citazioni da Slowacki, da Goethe, da Lamartine ed il ricordo di Wagner e delle sue teorie sull'opera e il dramma. Si tratta però di una tesi fantasiosa e assurda, da respingere come quella della nascita del film nelle caverne di Altamira, 20.000 anni fa, o come quella per cui il film non è che la soddisfazione di un bisogno eterno dell'uomo a raffigurare l'immagine in movimento.

Fantasie, più o meno brillanti, più o meno erudite, che nascono da concezioni idealistiche (in Toeplitz, evidentemente, da sopravvivenze di concezioni idealistiche) del genere di quella di C.L. Ragghianti, per cui il film «almeno come aspirazione e bisogno» è nato prima dei mezzi necessari a crearlo.

Giusta invece, e sacrosanta, la tesi per cui soltanto il *socialismo risolve le antinomie* interne del film. Affermazione che avrebbe meritato forse un più ampio approfondimento.

Un'opera importante che ha, tra gli altri, il merito di una elegante chiarezza di esposizione. Il volume è ricco di note informative ed è corredato da utili indici, che ne facilitano la consultazione; ed è illustrato da una buona serie di fotografie, alcune delle quali inedite o poco note.

UMBERTO BARBARO

INSEGNANTI ITALIANI NELL'UNIONE SOVIETICA

Visita alle borgate di Mosca
Il primo incontro con la scuola

Gli aspetti della realtà sovietica sono contrastanti, ma dovunque c'è il palpito del mondo nuovo - Antenne della TV sulle isbe - Un microscopio ogni tre alunni - Il "porto dei cinque mari,, - L'immensità del paese del socialismo

La prima località di Mosca che visitiamo la mattina dopo il nostro arrivo è la stazione fluviale di Khimki, che fa della capitale dell'Unione Sovietica «il porto dei cinque mari»; una visita che assume un valore quasi simbolico, che traduce in un'unica visione l'immensità del paese del socialismo. Non è solo la bellezza del paesaggio che colpisce, il dileguare a perdita d'occhio dei canali ancora gelati in cui le figurine umane si stagliano come in un quadro invernale del Brueghel, rendendo accorato e profondo il sentimento della lontananza; è la riflessione che si sovrappone a quel sentimento, lo stupore di scoprire un mondo così immenso, eppure tutto misurato dall'uomo, che ha saputo allacciare col suo lavoro i grandi fiumi e i mari remoti, la Moskova al Volga, il Volga al Don, i mari del Nord ai mari del Sud; l'uomo così piccolo, puntolino nero appena visibile nel paesaggio, eppure così grande, capace di estendere ovunque il suo dominio. Gli ospiti sovietici che ci hanno accompagnati qui prima che in ogni altro luogo hanno scelto bene il punto di partenza, ci hanno fin dal primo momento posto a contatto con l'anima della «Russia alto paese».

Ma la visita non si riduce all'indimenticabile visione del porto dei cinque mari. Lungo la strada percorriamo infatti in macchina i sobborghi di Mosca e assistiamo alla lunga sfilata, al disordinato ammucchiarsi di casupole e casette di legno, così fontane, così incredibili rispetto ai giganteschi edifici, ai modernissimi grattacieli della capitale, rispetto all'albergo stesso in cui siamo alloggiati, il Sovietskaja, di un fasto eccessivo, anzi opprimente. Le borgate esistono dunque anche qui come alla periferia di Roma, la crisi degli alloggi oggi assume a Mosca aspetti acuti, analoghi a quelli che si possono constatare nel nostro paese. Ma guardiamo meglio: le borgate di Mosca sembrano quasi deserte e abbandonate, non si accalca per le viuzze fangose la misera, irrequieta folla delle nostre periferie. Da ogni isba, anche dalla più povera occhieggia alle finestre il candore delle tendine, rendendone misterioso e inaccessibile l'interno. Sui tetti sbucano quasi ovunque le antenne della televisione: costituiscono un particolare inaspettato, tale da dare un nuovo significato al quadro d'insieme.

Un problema isolato

L'evidente che qui il problema della casa non si pone come da noi, non coinvolge con sè gli altri aspetti, abituali in Occidente, della miseria e della disoccupazione, deve essere valutato in modo sostanzialmente diverso ed è, per dir così «isolato in se stesso». La rapida crescita della popolazione di Mosca in questo dopoguerra (l'immigrazione in città è imponenti masse contadine «nuovi milioni» in tutta l'Unione Sovietica, di cui una imponente aliquota nella capitale stessa) ha creato nella società sovietica un elemento di squilibrio, una crisi di alloggi non voluta, per quanto sia grande lo sforzo, con un tocco di bacchetta magica. Appena fuori delle borgate percorriamo infatti la zona dei quartieri nuovi in costruzione che sorgono nello spazio di pochi mesi adoperando largamente i sistemi dell'edilizia prefabbricata: una specie di rincorsa col tempo in cui ancora il traguardo, dare ad ogni famiglia un appartamento, appare tutt'altro che vicino o facilmente raggiungibile. Il collega Cumbat, che è assessore repubblicano della Giunta comunale di Trieste, s'interessa a particolari tecnici dei nuovi edifici, ponendoli a raffronto con quelli relativi alla nostra edilizia popolare, là dove questa esiste ed ha un suo timido sviluppo. L'area disponibile in ogni appartamento, esclusi i servizi, è per ogni inquilino di nove metri quadrati. Il fitto è di un rublo e 32 kopeki per metro quadrato e non supera il 4-5 per cento di uno stipendio base di mille rubli (ma non è rigido o bloccato: se una persona vuole avere più spazio, paga di più). Sono particolari tecnici che meritano di essere approfonditi specie in rapporto al valore del rublo così difficile a calcolarsi, come ci accorgiamo attraverso le prime verifiche: 150 lire per rublo è un cambio equo se riferito al costo del pane e dei generi alimentari di prima necessità, ma il confronto non regge più man mano che esso abbraccia una sfera più larga di prodotti, dai generi di vestiario alle scarpe ed ai generi di consumo che, in Occidente, sono definiti «voluttuari»; nè è anche questa una regola costante, ma subisce prodotto per prodotto, continue oscillazioni e variazioni (ad esempio le macchine fotografiche costano relativamente poco, altissimo è il prezzo delle cravatte). Rendersi conto del costo effettivo degli edifici e del suo rapporto con i fitti, è una impresa quasi disperata che lascio all'amico Cumbat, il quale desidera approfondire questa esperienza, sospinto a ciò dagli interessi specifici di amministratore comunale. A me si propone un quesito di natura diversa e almeno altrettanto impegnativa. Era possibile oppure no evitare la crisi degli alloggi a Mosca, prevedere la sua rapida espansione senza dover rincorrere all'attuale affannosa rincorsa col tempo? Il quesito non può essere risolto in se stesso, ma si trascina appresso una serie di considerazioni, sulla società socialista, lo sviluppo della quale dovrebbe essere tutto controllato e previsto dall'uomo, non soffrire di quegli squilibri e continue perturbazioni che caratterizzano la società socialista. Ma non ci sarà in noi, quando attribuiamo alla società socialista regole così costanti di evoluzione, un residuo di socialismo utopistico? Sarà giusto, quando si constata l'arretratezza di questo o quel settore nell'Unione Sovietica, attribuirla necessariamente agli «errori» degli uomini e non piuttosto ad un margine di imprevedibile che sarà sempre, sia pur in forma diversa, anche nella nuova società?

Il quesito costante

Così capita che fin dai primi momenti sorga in me il problema di ciò che è evitabile nella costruzione del socialismo e di ciò che invece non lo è, il problema che una volta affiorato mi seguirà costantemente come l'ombra di Banquo, nell'attraversamento del viaggio. Ma un più modesto e un più sicuro insegnamento possiamo ricavare da questa prima visita: certo è che i sovietici, mettendoci direttamente a contatto, senza preoccupazioni di sorta, con gli aspetti più «sgradevoli» della realtà sovietica, dimostrano di essere le mille miglia lontani dal concepire il nostro viaggio come un «viaggio di propaganda». Anzi, lo stesso concetto di propaganda, collegato com'è alla mentalità affaristica del mondo capitalistico, sembra loro estraneo. Vi immaginate il sindaco di Roma che porta i suoi ospiti, prima che in ogni altro luogo, a vedere le borgate? Lasciate la propaganda in Unione Sovietica, ma di un tipo affatto particolare, anch'esso incomprensibile in Occidente. Tra i manifestatori che vediamo nelle vie di Mosca c'è ne infatti uno che esorta i cittadini sovietici a non fumare perchè ciò è dannoso alla salute. E' dunque uno Stato che fa propaganda contro i suoi stessi prodotti, contro un consumo voluttuario che pure è tra i più estesi e intensi dell'Unione Sovietica. Sarebbe concepibile qualcosa di analogo anche fra noi? Certamente no, e anche questo esempio, così secondario in apparenza, eppure così significativo, sembra portarci alla costatazione che, tutto sommato, viviamo in questi giorni in un diverso «pianeta».

E' questa una bella e comoda teoria per trarre pezzi giornalistici e anche letterari di sicuro effetto, ma non certamente per entrare nell'intimo della società sovietica, per comprenderne, al di là del colore locale, la sostanza.

Le cupole di S. Basilio

Gli aspetti contrastanti di questo mondo, tante volte esplorato, eppure ritornato come inedito dopo la svolta del XX Congresso, si susseguono incalzanti nel corso del viaggio che sembra quasi svolgersi sotto il segno o sotto l'impulso di quella prima visita: il Sovietskaja e i sobborghi di Mosca, la televisione e le isbe. Anche nella scuola, nel suo clima perfettamente fuso ed omogeneo, nel suo ordinamento armonioso e sereno, si manifesta, man mano che si estende e si approfondisce l'esame, questa specie di legge dei contrasti che sembra governare la società sovietica. I colleghi della delegazione, e particolarmente i democristiani, vanno scovando da per tutto attrezzature antiquate o sistemi didattici ormai abbandonati in Occidente. Nei sillabari della scuola elementare è ignorato il metodo globale (non ignorato — ci precisano tuttavia gli ospiti sovietici — ma abbandonato dopo una non felice esperienza).

E i settori più arretrati si constatano proprio laddove si aspetterebbe una più progredita attrezzatura didattica. Mentre i laboratori di materie scientifiche nella scuola decennale sono particolarmente ricchi e dotati (ad esempio abbondante è la dotazione di microscopi, che permette di seguire le lezioni di biologia direttamente agli allievi divisi in gruppi di tre: oh, ricordi di noi scolari, quando facevamo la fila per giungere all'unico microscopio in dotazione e sbirciarvi entro per un attimo le scaglie variopinte delle farfalle o la struttura cellulare delle foglie!) inadeguata ed invecchiata è l'attrezzatura della scuola professionale; tanto da non far comprendere troppo facilmente come da questi corsi possano uscire i tecnici e le maestranze dello Stato che ormai ha davanti a sè solo l'America come potenza industriale. Su ciò insistono particolarmente i membri governativi della delegazione, che sono quasi tutti esperti appunto in materie tecniche, da D'Elia, esperto in fisica nucleare e che ha lavorato con Fermi in America, a Melchiorri, preside di un istituto professionale e consulente della Fiat, a Poliuori, valente insegnante pratico. Vuole il caso, ma non è soltanto il caso, che la sinistra della delegazione sia costituita invece tutta da insegnanti di materie umanistiche, che non possono contrastare il passo e contendere su questo punto con i loro colleghi. Il nostro esponente più autorevole è Edmondo Rho, di Unità Popolare, libero docente di letteratura italiana all'Università di Torino, che, spregiando «le sue cose meccaniche», passa il suo tempo a comporre appassionati versi sulla danza delle cupole di S. Basilio nella Piazza Rossa e sulla visita al Mausoleo di Lenin e Stalin («è bisogno di aggiungere qualche cosa, tutt'altro che essere mausolei chiuso e sbarrato, e aperto invece all'interminabile fila di cittadini che giungono da ogni parte dell'Unione Sovietica»).

Le cupole verdi
le cupole d'oro
danzano intorno
al sepolcro quadrato
che racchiude gli uomini
di pietra e di acciaio,
la piccola Russia
saluta la nuova
con un inchino
leggero di ballo

L'amico Rho è così assorto nel suo mondo poetico da non sapere mai con esattezza in quale città o in quale regione dell'URSS egli si trovi: la disperazione delle nostre guide e dei nostri interpreti che vivono nell'incubo di doverlo smarrire in qualche scuola o in qualche museo o in qualche coicos e che pure sono così cortesi da ammettere che «anche nell'Unione Sovietica i professori di lettere sono fatti così»!

Lo studio e il lavoro

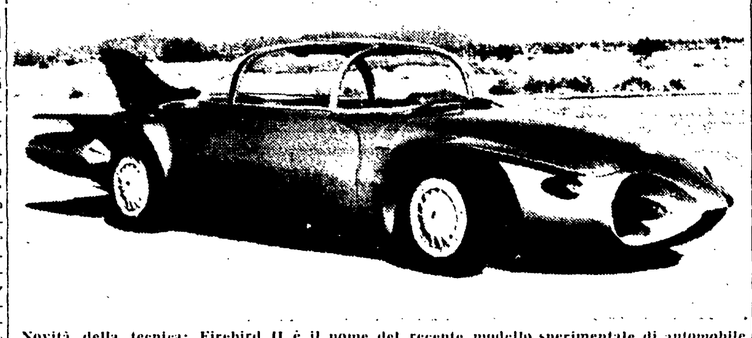
Del resto, il giudizio dei colleghi democristiani non è tendenzioso: poichè essi sono i primi ad apprezzare nel corso della visita all'Università di Mosca l'alto livello della sua attrezzatura scientifica, che ben si adegua allo Stato che ha costruito la prima centrale atomica del mondo.

Resta tuttavia la constatazione dello squilibrio o del contrasto fra i vari ordini di scuola, che viene annotata nella dichiarazione conclusiva della delegazione: «La delegazione ha avuto modo di apprezzare la completa ed adeguata attrezzatura scientifica dell'Università di Mosca, mentre ha rilevato la necessità di un perfezionamento e completamento delle attrezzature nel settore della scuola media tecnica per la preparazione dei quadri tecnici di qualificazione media fra l'operaio specializzato e l'ingegnere uscito dagli studi superiori al livello universitario».

E' evidente, così mi sembra di poter dedurre, che la preparazione professionale dei tecnici e delle maestranze attualmente più che nella scuola viene fatta sul luogo stesso del lavoro, quando i cittadini sovietici sono già inseriti nel processo produttivo.

E in questo senso mi si cominciano a chiarire le osservazioni del rapporto di Krusciov al XX Congresso sul «distacco della scuola dalla vita, sull'insufficiente preparazione al lavoro pratico di cui sono dotati coloro che terminano gli studi».

ROBERTO BATTAGLIA



Novità della tecnica: Firebird II è il nome del recente modello sperimentale di automobile a turbina prodotto dalla General Motors in America. Si tratta di una vettura a quattro posti, destinata ad uso familiare, della lunghezza di metri 5,47. La calotta è in vetro

UNA SINGOLARE CONFERENZA STAMPA IERI A ROMA

Gli americani all'attacco del nostro mercato farmaceutico

Il più importante complesso statunitense per la produzione di antibiotici costruirà uno stabilimento a Latina - Ha inizio una pericolosa espansione - La domanda di un parlamentare dc

Nella stock room dell'hotel Excelsior di via Veneto, dinanzi a una piccola folla di giornalisti e di signore eleganti, la «Charles Pfizer & Co Inc.» di Groton (Connecticut), il più importante complesso statunitense per la produzione degli antibiotici, ha aperto ufficialmente le ostilità contro la industria farmaceutica italiana. L'annuncio è stato dato con rude franchezza dal dott. John E. McKeen, un irlandese di 53 anni, di pelo rosso, basso e atticciato, che dal 1948 occupa la carica di presidente della Società americana.

«La Pfizer — ha detto in inglese il dottor McKeen, mentre ronzavano le macchine da presa — ha deciso di investire capitali in Italia e di costruire a Latina uno stabilimento biochimico per la produzione di preparati farmaceutici e veterinari». Ed è quindi passato a illustrare i progetti con cura minuziosa. La «Pfizer» che sta attuando un gigantesco piano di espansione (sono stati aperti l'anno scorso stabilimenti in Francia e in Gran Bretagna, mentre sono in via di costruzione quelli brasiliano, cileno, giapponese, spagnolo e filippino), ha già acquistato, nei pressi di Borgo San Michele, un'area, edificabile di 140 mila metri quadrati: i piani per la costruzione degli stabili saranno consegnati ai tecnici fra qualche settimana. Nella primavera prossima, si conta di produrre antibiotici come la terramicina, ed altri preparati, in aperta concorrenza con l'industria chimica del nostro paese.

Il dott. McKeen, dopo l'annuncio, ha tentato di indorare la pillola. «La decisione — egli ha soggiunto — è basata sulla nostra politica di contribuire, per quanto più ci sia possibile, alla vita economica dei paesi nei quali svolgiamo la nostra attività. Noi, d'altra parte, non ci consideriamo semplici ospiti del vostro paese, ma buoni cittadini nel più ampio senso dell'espressione».

Il buon cittadino La quindi spiegato che la «Pfizer» è una benemerita per gli studi sul cancro e attualmente sta esaminando la possibilità di produrre terramicina nel nostro paese. «Abbiamo fatto infiniti esperimenti di laboratorio — ha detto — riuscendo a trasmettere il cancro dall'uomo alle bestie». La notizia non ha nulla di sensazionale, in quanto si tratta di trasferimenti non di cancri epiteliali, ma di sarcomi, cosa questa che viene ottenuta da anni in numerosi laboratori italiani, tra i quali l'istituto «R. Elena» di Roma. «Non sappiamo — ha detto pure — che cosa riusciremo ancora a scoprire; ma posso assicurarvi che, dal momento in cui vi sarà ampia collaborazione tra i nostri laboratori scientifici e lo stabilimento italiano, qualunque cosa possa esser scoperta verrà immediatamente resa disponibile per il benessere degli italiani».

Al di là di queste espressioni, rimane naturalmente il programma di espansione, di cui, secondo quanto ha dichiarato lo stesso dottor McKeen, lo stabilimento di Latina rappresenterebbe soltanto il punto di partenza. Un programma che rappresenta una seria minaccia per l'industria chimica nazionale, contro cui da qualche anno si sviluppa l'attacco concentrico della concorrenza straniera. Proprio in questi giorni è in corso una polemica tra gli industriali italiani «alcune case svizzere. Gli uni chiedono maggiori garanzie, sia per quanto riguarda la brevettabilità dei prodotti stranieri in Italia e la regolamentazione delle «royalties» dovute ai possessori dei brevetti di fabbricazione; gli altri chiedono una maggiore liberalizzazione, nell'intento di avere mano franca nel nostro paese.

La «Charles Pfizer» è è insensata nel dibattito con spregiudicatezza, provvedendo a impiantare direttamente nel nostro suolo i suoi stabilimenti. Le conseguenze di questa decisione, per quanto riguarda il mercato, teoricamente dovrebbero essere benefiche, in quanto la fabbricazione in loco dovrebbe far diminuire spese di trasporto e di dogana e segnare un sensibile calo del prezzo. Praticamente, con la instaurazione di un regime monopolistico da parte della «Pfizer», però, vi saranno effettivi benefici per gli acquirenti? Per quanto, invece, concerne l'industria, le ripercussioni sono facilmente intuibili, soprattutto per il fatto che il complesso statunitense non si limiterà a fabbricare prodotti di cui possiede il brevetto, ma anche altri preparati.

Si tratta, quindi, in sostanza, di un duro attacco portato all'industria italiana, con lo appoggio tacito delle autorità governative. Lo stesso dottor John E McKeen non ne ha fatto mistero nel corso della sua conferenza stampa. «Abbiamo scelto la zona di Latina — egli ha detto — in linea con il programma del governo italiano di sviluppo industriale delle aree depresse dell'Italia meridionale. Si tratta di una zona eccellente per i nostri programmi, sia perchè è dotata di un'ottima rete di comunicazioni ed è vicina a Roma, sia perchè è una zona in cui potremo avere a disposizione un adeguato rifornimento di acqua per le successive fasi della nostra attività produttiva».

E' difficile comprendere, tuttavia, come si possa parlare di programma governativo, quando di italiano nell'impresa entreranno soltanto gli operai ed alcuni tecnici. Tutto il resto sarà importato, americano: impianti, personale specializzato, dollari. Alla domanda di un giornalista che chiedeva sotto quale denominazione la Società di Groton avrebbe agito e quale sarebbe stata la partecipazione di capitale italiano, il dott. McKeen ha risposto con secca cortesia: «American only».

Forse, però, la spiegazione sta nell'indubbio interesse che l'impresa va suscitando in certi ambienti. «Sono senatore del collegio di Latina — ha detto un noto parlamentare democristiano al termine della conferenza-stampa, avvicinandosi all'interprete del presidente della "Pfizer" — so, per ovvie ragioni... vorrei avere un colloquio con mister McKeen...»

ANTONIO PERRIA

IL PROCESSO DEI VELENI

La colpa è dei libri?

Nessun lettore si può essere sottratto ad un senso di disgusto e di pena per quell'avvenimento giudiziario il quale, per molti giorni, ha interessato la Francia: il processo ai due «amanti folli», Denise Labbè colpevole di avere ucciso la propria piccina, e del suo amante istigatore, Algarron, un ufficiale infarcito di letture dannunziane e di ideologie fasciste, che le chiedeva una «prova di amore». Si sa che gli avvocati francesi hanno fatto sfoggio di erudizione, in questo processo, han parlato di storia e di filosofia, hanno compulsato opere letterarie e ne hanno letto brani all'attonita giuria di brani borghesi di Blois: brani di d'Annunzio o di Camus, di Sartre o di Gide. E così è nata una sorta di ipocrita favoletta: la colpa è della letteratura.

Ipocrita favola, che è stata narrata con abbondanza di argomenti anche da uno scrittore del Corriere della Sera. Costui, il Montanelli, si è lanciato in una accorata diatriba contro gli assassini francesi, giungendo a difendere, con crudele paradosso, gli assassini italiani. I quali almeno, dice, non leggono libri, «ammazzano per passione vera, col sangue agli occhi». E conclude, «Come scrittori, anche minori, niente ci avvilirebbe di più che sentir parlare i criminali come i personaggi dei nostri romanzi, o novelle, o articoli o commedie. Niente ci darebbe di più la sensazione del nostro fallimento come pontelli e difensori della società, qualifica che costa molto più a cuore di quella di letterati. Ed è per questo che non siamo "neorealisti": per la paura di ritrovare un giorno in Tribunale un nostro figlio sotto le spoglie di un qualsiasi Algarron».

E spettacolo travolgente, un simile audace capovolgimento delle carte in tavola. L'istigatore del delitto di Parigi era un ufficiale dell'Esercito francese, leggeva d'Annunzio, amava la Francia collaborazionista di Vichy, appropava i massacri nel Viet Nam. Se Montanelli lo avesse conosciuto prima del delitto, probabilmente lo avrebbe descritto, in uno dei suoi «incontri», come un tipico e fiero rappresentante della Francia «nazionale», rude ed incorrotta. Ma basta un piccolo gioco di abilità per concludere che, in realtà, la colpa non è di d'Annunzio, nè della presuntuosa letteratura fascistica, nè del collaborazionismo elevato a regola di vita, ma piuttosto del «neorealismo»: la colpa è forse dei film italiani, magari e proprio di De Sica e di Zavattini. E dunque la gente, come Montanelli ha sempre ragione, può sempre sedere in cattedra a dettar legge, può continuare ad assolvere il suo compito di «puntellare la società». I bravi lettori del Corriere possono dormire sonni tranquilli, poichè le loro case sono ben puntellate: possono continuare a leggere d'Annunzio, in tutta pace.

Poi avviene che in una borgata di Roma un uomo viene arrestato perchè seviziava il bimbo della sua amante, lo costringeva a dormire all'addiaccio in un gabinetto, gli dava pane ed acqua per tutto pasto. Ecco dunque un bel sano delitto nazionale, di cui non daremo la colpa alla letteratura. Eppure una coincidenza c'è: anche il povero disgraziato di Roma, che a malapena sapeva leggere e scrivere, si abbeverava alla stessa ideologia del panitoso ufficialetto francese. Quando quello approvava i cagoulards, i quali compivano gesti da superuomini uccidendo gli antifascisti, questo andava con i repubblichini di Salò a «snidare» i partigiani. Anche egli, forse, se fosse stato incontrato dal Montanelli prima del delitto, sarebbe stato descritto come una integerrima vittima della vita democratica del dopoguerra.

No, dunque, la colpa non è della letteratura, non solo di essa. La responsabilità è delle spietate ideologie che penetrano nell'animo dei giovani attraverso le molte vie che una società corrotta offre: si sa che ancora oggi, nelle sezioni del partito neofascista, si insegna a guardare ai massacri degli ebrei operati dai nazisti come ad un grande fatto storico. Sta di fatto che lo stesso Corriere della Sera difende i massacri delle genti sfruttate dell'Africa. Certi «scrittori» non hanno neanche bisogno di levare gli occhi fino alla propria biblioteca, per scoprire di chi è la colpa. Basta che guardino il foglio sul quale stanno scrivendo.

chiaretti

Si è inaugurato a Pesaro il Festival d'arte drammatica

Primo spettacolo: *L'Antigone* di Sofocle nell'interpretazione del «Teatro Eclettico» di Firenze

DAL NOSTRO CORRISPONDENTE

PESARO, 4 — La zona di edizione del Festival d'arte drammatica si è aperta con uno spettacolo impegnativo: l'Antigone di Sofocle presentata dal GAD Teatro Eclettico di Firenze.

Solita atmosfera di circostanza per la serata inaugurale, cordiali incontri di appassionati e primi intrecciarsi delle discussioni: sfoggio di eleganza femminile, orazioni ufficiali. L'avv. Ronconi di Pesaro ha con scarso senso di opportunità ignorato il contributo del Comune e della Provincia al successo del Festival (ultimi tentativi di qualche diversione politicante?), opportunamente e forse pienamente integrato dal presidente della Federazione nazionale dei GAD Rosa di pubblico per l'inaugurazione della VIII Mostra nazionale di scenografia.

* * *

Antigone, la coraggiosa e coraggiosa figlia di Edipo, il mitico re di Tebe, ha vissuto sulla ribalta del Rossini la tragedia del proprio amore per il fratello. Il patto, venuto a conoscenza del duplice delitto di parricidio e di incesto, è consapevolmente consumato, si cava gli occhi e fugge a Colono, nel cui bosco consacrato alle Furie scompare. La pietosa figlia lo segue nell'esilio. I due fratelli Polinice ed Eteocle vengono a conflitto fra loro e tragicamente si uccidono a vicenda. Creonte, successore al trono di Tebe, ordina di dare regolare sepoltura al corpo di Eteocle e di lasciare quello di Polinice in pasto agli uccelli ed ai cani. Antigone si ribella, rende gli estremi onori al corpo del fratello e viene perciò condannata a morte. Tanto severità provoca la ribellione di Emone, figlio di Creonte e fidanzato di Antigone e l'intervento del vate Tiresia. Emone, trovato la bella Antigone morta nella sua cella, si toglie la vita, la regina madre Euridice, nel prendere la notizia della scomparsa del figlio, si uccide anch'essa.

Il gruppo d'arte drammatica fiorentino ci ha dato, nel complesso, una buona interpretazione dell'Antigone, che conferma l'elevata maturità raggiunta dal «Teatro Eclettico Crescente ha saputo conferire — sia pure non sempre con la stessa intensità — al personaggio di Antigone accenti di vibrante e commossa umanità: forse un po' meno costante, ma pure e spesso efficace Rinaldo Mirannalti nelle vesti di Creonte; ottima Eva Magnani nella parte del giovane Emone; buona anche la prestazione di Mario Martelli nelle vesti del vate Tiresia.

Veramente a parte il coro dei vecchi tebani, Antigone il commento musicale del maestro Bruno Bizzoni funzionale e bella la scena realizzata da Mario De Mayo, che ha disegnato anche i costumi. La regia era di Dante Nel'a Carapelli: Misura, coralità, efficacia scenica e figurativa, fusione di movimenti sono alcuni dei meriti che bisogna attribuirgli e che costituiscono l'impalcatura centrale di uno spettacolo degno dell'inaugurazione del nostro Festival.

S. SEV.