Un diario di Vittorini

Questo *Diario in pubblico* (ediz. Bompiani), che Elio Vittorini ha composto in un folto volume di quasi quattrocento pagine, attraverso una scelta dei suoi scritti di critico e di moralista corredata da postille tutte recenti, ci dà l'immagine non solo dello svilupparsi di uno scrittore, ma delle vicende letterarie di una intera generazione. Il primo scritto (dal significativo titolo *Scarico di coscienza)* è del 1929: apparve sull'« Italia letteraria » e volle essere una sorta di ammonimento ai coetanei ad uscire dall'equivoco di una letteratura falsamente « nazionale e popolare » teorizzata dal fascismo per attingere, attraverso una lezione moderna di civiltà, il piano di una letteratura « europea ». L'ultimo scritto è del 1956, e vuol rappresentare una conclusione provvisoria alla trentennale vicenda; non più, come meglio vedremo, in chiave di « letteratura militante », come erano stati gli inizi di Vittorini, bensì nei toni di una rinuncia ad una milizia letteraria. Fra l'una data e l'altra sta di mezzo — a voler indicare solo le esperienze più importanti — l'antologia *Americana*, del 1941, che la censura fascista sequestrò, e gli anni '45-'47, con la capitale lezione degli scritti sull'« Unità » clandestina di Milano prima e poi sul celebre « Politecnico ». Il quadro della vicenda, di anno in anno è più vasto, più intense le reazioni e le prese di posizione, più difficoltosi e difficili i commenti recentissimi agli scritti e annotazioni degli anni trascorsi.

◆

Ma è chiaro, già ad una prima lettura del folto volume, un itinerario che, partendo dalla letteratura e dalla riflessione attorno ai fatti delle lettere, perviene alla riflessione morale e ai diversi tentativi di impostazione storica degli anni più fervidi della carriera di Vittorini, per ripiegarsi poi, negli anni più vicini all'oggi, in una posizione di netta divisione fra letteratura e mondo politico-morale, che costituisce, alla fine, il « liberalismo » del Vittorini degli anni fra il '48 e il '56. Questa linea, grosso modo parabolica, va tenuta presente, per non pensare, sulla scorta delle quattro parti nelle quali Vittorini sistema la complessa materia del suo diario (La ragione letteraria — La ragione antifascista — La ragione culturale — La ragione sociale) ad un lineare progressivo svolgersi della vicenda e della stessa riflessione critica vecchia e nuova attorno alla vicenda. Guardate, per rendervi ragione di questa nostra osservazione, alla pagina conclusiva del diario: vi si sostiene la necessità, per l'uomo, di scegliere, nella lotta politica, « caso per caso e problema per problema »; come a significare che la *verità* non sta da una parte, ma può, di volta in volta, essere e manifestarsi da parti diverse; si che, a parer nostro, quella che Vittorini definisce « ragione civile » non sarebbe un approdo costruttivo di una somma di interessanti esperienze, in gran parte valide e vive tutt'ora, ma una involuzione rispetto alla « ragione culturale » (anni 1945-47) e alla precedente « ragione antifascista » (1937-45). In altre parole, è evidente che da una lunga esperienza costruita su prese di posizione, contraddizioni e contrasti, in una storia dialettica ,si scende ad una condizione che, volendo evitare e contraddizioni e contrasti, finisce per bruciare e la dialettica e la storia.

Vedete, ad esempio, la lezione dell'« europeismo », e quant'era valida e come fu luce per la generazione immediatamente seguente a quella di Vittorini, quando il fascismo volle chiudere i confini della vita e della cultura in un'isola provinciale e i Gide e i Proust, gli Hemingway e i Faulkner, i Kafka e i Thomas Mann rappresentavano i valori vivi di una possibile reazione alla cultura dopolavoristica del fascismo: qui Vittorini esprime veramente una posizione storicamente positiva ed è all'avanguardia dello sviluppo culturale; — ma guardate alla stessa professione d'europeismo, riavanzata oggi in una fase in cui il concetto tradizionale di « cultura europea » è ormai in crisi e non trova vivificazione neppure attraverso l'estensione all'America, e v'accorgerete di come l'esperienza di Vittorini rischi di approdare ad una sorta di immobilismo culturale, caratteristico di un provinciale eclettismo.

Non si tratta, insomma, di proporre, al termine del fitto diario, una lezione di libera sperimentazione attiva (tale cioè che, fondandosi su un'attiva partecipazione della cultura alla vita, consenta, sul piano della fondamentale « scelta » politica e morale, uno storicizzarsi per dialettica), bensì di figurare una specie di immobile condizione dell'uomo di cultura (o più estensivamente dell'uomo in generale) di fronte alla « verità », che di volta in volta gli si rivelerebbe nei fatti e nei diversi movimenti o correnti politiche e morali. In altre parole, Vittorini non ci propone l'uso, da un particolare punto di vista (cioè da una situazione liberamente scelta), di tutti gli strumenti e gli esperimenti possibili a render più positivo il militare in un determinato campo; ma addirittura la possibilità di una condizione che permetta, senza distruggere l'uomo, il continuo passaggio da un campo all'altro.

◆

Ora, l'inconsistenza razionale di una simile proposizione, se è chiara ed evidente in politica e in morale, non è però, pur se meno appariscente, meno pericolosa nel campo della cultura e delle arti (tanto per citare un esempio, oggi di gran voga, è il caso di chi, nel campo delle arti figurative, passa da un giorno all'altro dal « realismo » all'« astrattismo »). In una simile proposizione è la lezione dei fatti e della storia che vien meno: ad una dialettica degli opposti (che è l'unica condizione di storia) si finisce per sostituire una dialettica dei distinti (come a dire, appunto con l'ultimo Vittorini, che si può, anzi si dovrebbe, « distinguere » fra capitalismo assoluto e capitalismo costituzionale: ma, diciamo noi, forse che questa distinzione può negare la fondamentale, dialettica opposizione fra capitalismo e socialismo?).

Per queste ragioni fondamentali, riteniamo che dalla lettura del diario il Vittorini più valido debba oggi, « storicamente », apparire quello della « ragione letteraria » e della « ragione antifascista » e, almeno in parte, quello della « ragione culturale ». Cioè, guardando alle date, la storia di Vittorini compresa fra gli anni '29 e '48. Per questo non breve periodo il *Diario in pubblico* ci presenta il Vittorini che noi abbiamo conosciuto: coraggioso stimolatore di problemi, non timoroso dei possibili errori che lottando si compiono, nemico del compromesso magari fino all'ingenuità. Ed è, si badi bene, il Vittorini di « Solaria » e di *Erica*, di « Letteratura » e di *Conversazione in Sicilia*, del primo « Politecnico » e di *Uomini e no*.

Naturalmente, non possiamo staccarci da questo libro, senza osservare quale estremo interesse assumano, con la scorta dei ripensamenti e delle postille recenti, i varii e diversi interventi attivi di Vittorini nel campo della letteratura militante: s'è citato l'« europeismo » dei primi tempi, s'è fatto cenno del periodo solariano, s'è ricordato *Americana;* dovremo, a queste imprese, aggiungere almeno quella « universale Bompiani » che, sotto il nome di « Corona », iniziò la propria vita negli anni della guerra con un manifesto profondamente costruttivo e illuminante, e la collezione dei « Gettoni », che, pure attraverso interventi ove domina più spesso l'umore momentaneo che la linea ben congegnata, costituisce già uno specchio delle più notevoli fasi attraversate dalla nostra più giovane narrativa. Un bilancio ricco, in gran parte positivo, un notevolissimo autoritratto.

Perciò, le obbiezioni che in questa nota abbiamo mosso alla fase più recente della sua storia son della natura delle domande che si pongono a chi si crede possa ancora risponderci: perchè noi, che da Vittorini molto abbiamo imparato per la nostra vita e il nostro lavoro, non crediamo che egli compirà il suo ruolo attestato sulle posizioni di un incerto neo-liberalismo; ma che tornerà ancora a lottare e compromettersi, senza paura di sbagliare; che tornerà, come ci apparve nei suoi tempi più vivi, coraggioso fino alla ingenuità, nemico del compromesso.

ADRIANO SERONI

PRAGA — « La vedova scaltra » di Carlo Goldoni è stata messa in scena nella capitale cecoslovacca per il duecentocinquantesimo anniversario della nascita del commediografo veneziano. Nella foto appaiono gli attori Irena Kacirkova (Rosaura) e Bohumil Svarc (il conte di Bosconero)

LE MEMORIE DI PODVOISKI SULLA RIVOLUZIONE D'OTTOBRE

L'ultima ora della borghesia

Lenin assume personalmente la direzione dell'insurrezione e la sera del 6 novembre si trasferisce allo Smolny - I combattimenti tra la Guardia Rossa e gli "allievi ufficiali" presso il Palazzo d'Inverno - All'alba del 7 novembre l'esito della lotta armata è già deciso

Siamo ormai, nello sviluppo dei ricordi del Podvoiski, al 7 novembre 1917. Prima è stato descritto il piano dell'insurrezione, si sono tratteggiati i primi combattimenti in Pietroburgo. Ora la lotta divampa rapida e intensa.

La sera del 24 ottobre (6 novembre) Vladimir Ilic si recò allo Smolny per assumere personalmente la direzione della insurrezione. Era già completamente buio quando Lenin, travestito, e insieme col compagno Rakhia, percorse le vie di Pietrogrado che sembravano paralizzate nell'attesa. Lenin rimase colpito dal fatto che quasi dovunque era stato fermato da nostre pattuglie di guardie rosse, marinai, soldati rivoluzionari. Solo di rado si incontravano pattuglie di allievi ufficiali.

— Non pensavo che per loro (vale a dire per il governo provvisorio) tutto fosse così putrido —, disse al suo accompagnatore

Si avvicinarono allo Smolny. Ma anche lo Smolny è irriconoscibile Tutte le finestre sono illuminate, il cortile è pieno di autoblinde, l'ingresso è vigilato dalle sentinelle. Un po' più lontano ardono i falò attorno ai quali si scaldano i soldati, i marinai, le guardie rosse che hanno terminato il loro turno di guardia. Dappertutto, uomini armati. Tutto è in movimento come in un immenso formicaio. Nel portone entrano camions carichi di fucili, munizioni, mitragliatrici. Gli incaricati dei cantieri e delle fabbriche li prendono subito in consegna per armare gli operai.

In una stanzetta, davanti a una pianta della città di Pietrogrado appesa alla parete, siamo Antonov-Ovseienko, Ciudnovski e io. Tracciamo le ultime crocette sulla pianta, i segni dei colpi che in tre ondate successive devono abbattersi sulle forze della controrivoluzione Siamo così assorbiti nell'appuntare le bandierine che non ci accorgiamo dell'entrata di Vladimir Ilic E' difficile esprimere la nostra emozione e la nostra gioia quando vedemmo Lenin

Provavo un immenso desiderio di informarlo delle nostre decisioni e di domandargli il suo giudizio sul nostro piano, ma Vladimir Ilic evidentemente cercava qualcuno. Egli si limitò a guardarci in modo molto significativo, come per dire: ebbene, l'ora è suonata... *L'ultima ora della borghesia...*

Per mezzo dei portaordini comunicammo subito a tutti i reggimenti e a tutte le fabbriche che ora l'insurrezione era diretta personalmente da Lenin, che egli si trovava già allo Smolny e aveva preso nelle sue mani le redini del comando. E da tutti i quartieri di Pietrogrado i comandanti delle guardie rosse e dei reparti insorti vennero a trovare Lenin: tutti volevano convincersi che Lenin era con noi, ascoltare le direttive dalle sue stesse labbra.

Poche ore prima — alle ore 2,30 del 24 ottobre (6 novembre) — il Comitato militare rivoluzionario aveva saputo che il governo provvisorio ordinava agli allievi ufficiali di alzare i ponti. La notizia si diffuse negli uffici governativi e privati suscitando uno straordinario allarme nella città e sollevando il panico nella piccola borghesia. Gli impiegati degli uffici privati e governativi furono immediatamente autorizzati a tornarsene a casa. Cessò il lavoro nei ministeri, nelle banche statali e private. Cominciarono a chiudersi i negozi sulla Prospettiva della Neva. L'amministrazione tranviaria municipale dispose il ritiro delle vetture nei depositi. I posti di guardia della polizia urbana nelle vie furono rafforzati e si inviarono in loro aiuto pattuglie dal Comando del Distretto Accanto all'arco dello Stato Maggiore venne rafforzato il presidio.

Il Governo provvisorio circondò di sentinelle tutte le più importanti istituzioni: alle pattuglie di allievi ufficiali si ordinò di fermare nelle vie tutti gli automezzi e di portarli vuoti al Comando del Distretto; i telefoni dello Smolny furono isolati. Dopo aver concentrato al Palazzo d'Inverno gli allievi ufficiali, il battaglione femminile d'assalto, il battaglione d'assalto dei lancieri di San Giorgio, i cosacchi che gli erano rimasti fedeli, il governo Kerenski tentava di far alzare i ponti, isolando in questo modo i quartieri dal centro della città.

Gli allievi ufficiali si affrettarono a eseguire l'ordine. Ma riuscirono a costringere con le baionette gli operai normalmente addetti ai ponti ad alzarne solo uno: il Nikolaievski. Gli operai informarono subito le guardie rosse e queste a loro volta il Comitato militare rivoluzionario

Il Comitato ordinò ai marinai dell'« Aurora » e alle guardie rosse di riattivare il ponte. L'ordine fu immediatamente eseguito. Il governo non riuscì a isolare il quartiere dallo Smolny e a sbarrare ai bolscevichi la via del Palazzo d'Inverno.

Ai ponti Liteiny e Troitsky gli allievi ufficiali trovarono la via sbarrata. La Guardia rossa non li lasciò passare nei quartieri Vyborg, Petrogradski e Vassileostrovski. Nella piazza dei Caduti della rivoluzione il ponte era già presidiato da due giorni dal reggimento delle guardie di Pavlovski. Gli allievi ufficiali non riuscirono ad alzare il ponte nemmeno presso il Palazzo d'Inverno, perché occupavano solo l'accesso dalla parte del palazzo. Sul lato opposto il ponte era nelle mani delle guardie rosse dell'isola Vassilievski. Dalla parte dell'Ammiragliato l'accesso al ponte era presidiato dalla Guardia rossa e dai marinai dell'equipaggio delle guardie della flotta del Baltico.

Verso sera cominciarono scontri armati presso i ponti.

I comandanti delle 17 autoblinde con le quali siano ad allora il governo provvisorio aveva presidiato le stazioni di Varsavia, del Baltico e di Nikolaievski, il telegrafo, la posta, i telefoni e il Palazzo d'Inverno, sotto la influenza dei soldati bolscevichi della divisione corazzata, uno dopo l'altro rifiutarono di servire Kerenski e abbandonarono i posti che erano stati loro affidati.

Nella notte del 25 ottobre (7 novembre) tutta Pietrogrado è illuminata. Dappertutto, nelle officine e nelle fabbriche, nei reggimenti, nelle divisioni, negli equipaggi si svolgono riunioni ininterrotte, si approvano risoluzioni che appoggiano i Soviet.

Sono le 3.30 del mattino L'incrociatore « Aurora » getta l'ancora presso il ponte Nikolaievski. Ordino di isolare i telefoni del Palazzo d'Inverno e del Comando del Distretto: la centrale telefonica e già nelle nostre mani.

Da Helsingfors arrivano le torpediniere — ce l'hanno fatta a passare! — e lentamente, con cautela entrano nella Neva. Nelle vie rombano le autoblinde.

Si dirada l'afflusso dei rapporti dai settori. Nella stanza in cui lavora il nostro gruppo entra Lenin. Egli chiede insistentemente, ma sempre con calma, perché l'accerchiamento si è rallentato. Vuole subito conoscerne il motivo. Invia uomini nei settori per sollecitare l'accerchiamento del Palazzo d'Inverno e del Palazzo Mariinski. Con il suo arrivo allo Smolny l'insurrezione acquista un ritmo particolarmente energico.

Quando Vladimir Ilic ebbe lasciato la stanza del Comitato militare rivoluzionario, cominciarono ad arrivare ogni tanto dei compagni che dicevano: « Siamo venuti ad aiutarvi... Vladimir Ilic ci ha messo a vostra disposizione... per questo e quest'altro... ».

Nella notte e nella mattina del 25 ottobre (7 novembre) gli operai e i soldati uscirono dalle officine, dalle fabbriche e dalle caserme con la ferma decisione di non rientrare senza aver conquistato il potere In quella notte e in quella mattina a Pietrogrado il proletariato tolse alla borghesia le vie, le piazze, le linee di comunicazione, le stazioni, i trasporti della città e di tutto il paese

All'alba l'esito dell'insurrezione era già deciso. Tutte le posizioni-chiave erano nelle mani del proletariato insorto Il governo provvisorio era bloccato nel Palazzo d'Inverno, privo d'autorità, quasi senza forze

Alle 10 del mattino del 25 ottobre (7 novembre) il Comitato militare rivoluzionario lanciò un appello firmato da Lenin:

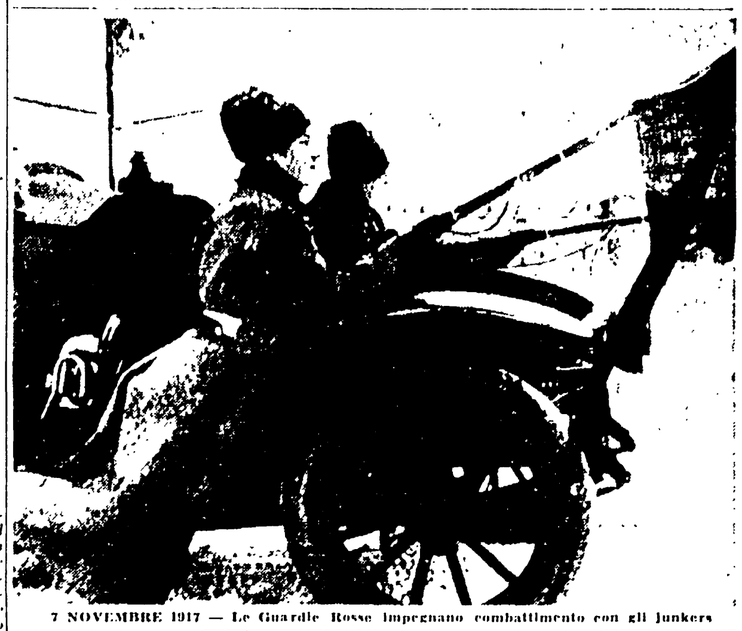
« *Ai cittadini della Russia!*

Il Governo provvisorio è stato deposto. Il potere statale è passato nelle mani del Comitato militare rivoluzionario, organo del Soviet di deputati operai e soldati di Pietrogrado, che sta alla testa del proletariato e della guarnigione di Pietrogrado.

La causa per la quale si è battuto il popolo — proposta immediata di una pace democratica, abolizione della grande proprietà terriera, controllo operaio della produzione, costituzione di un governo dei Soviet — questa causa ha vinto.

Viva la rivoluzione degli operai, dei soldati e dei contadini! ».

Ma rimaneva il Palazzo d'Inverno, ultima barriera sulla via del potere dei lavoratori.



7 NOVEMBRE 1917 — Le Guardie Rosse impegnano combattimento con gli Junkers

L'OFFENSIVA CLERICALE CONTRO LO SPETTACOLO

Andreotti richiama all'ordine gli uomini di cinema cattolici

I contrasti nel campo della maggioranza - L'enciclica papale incoraggia l'ala più reazionaria - Un attacco al presidente del Centro sperimentale - Anche l'O.C.I.C. criticato

Nella crociata che ha per mèta la totale clericalizzazione del cinema italiano, i cattolici non si trovano allineati su un unico fronte. Anche se concordano sulla utilità di una penetrazione schiacciante nei gangli vitali del mondo cinematografico, sottili e sostanziose divergenze d'impostazione e di tattica li dividono in gruppi, che propugnano una politica soggetta alle influenze di forze ed interessi disparati.

Da un lato, abbiamo un nucleo che, per comodità di classificazione, definiremo « illuminato ». Esso comprende alcuni esponenti dell'ordine dei Domenicani, giovani provenienti dalla sinistra democristiana e intellettuali sui quali la Resistenza e i fermenti della cultura moderna esercitano una suggestione difficilmente cancellabile.

Per costoro l'allocuzione pontificia sul « film ideale », con il riconoscimento della compatibilità fra cattolicesimo e neorealismo, fra una poetica sensibile ai problemi concreti della storia e dell'uomo contemporaneo e le questioni d'indole trascendentale, ha fornito una piattaforma che lascia aperte le porte a possibili esperienze culturali ardite e spregiudicate.

Fronda moderata

Abbiamo così visto farsi avanti nella palude e nel grigiore dominante personaggi che, investiti in posti di responsabilità come il Centro sperimentale, la rivista Bianco e nero, la Mostra di Venezia, hanno intaccato pregiudizi discriminatori, hanno consentito la collaborazione con elementi estranei alla milizia cattolica e iniziato un dibattito, forse non sufficientemente rischiarato da limpidezza di tracciati critici ed estetici, ma purgato almeno in parte dall'astio e dalla faziosità dei loro predecessori.

La nebulosità e la contraddittorietà, entro cui questi uomini si dibattono, legittimano però il sospetto che le intenzioni rinnovatrici e « moderniste » non esulino da una fronda benevolmente sopportata e da uno strumentalismo diretto a svuotare il contenuto critico delle manifestazioni cinematografiche più qualificate e a servirsi di determinate figure per vantare passaporti di liberalità.

Tuttavia qualcuno nella città del Vaticano non dorme sonni tranquilli, nè si sente adeguatamente tutelato da monsignor Galletto e dagli angeli custodi del Centro cattolico cinematografico. Scopriamo, infatti, che, nello schieramento cattolico, non pochi sono i ribattenti, coloro che preferiscono comunque evitare rischi, possibili incontri perigliosi, connubi, contaminazioni e sconfinamenti in terreni notoriamente minati. Neppure le abili marce a ritroso, contenute fra le righe dell'allocuzione sul « film ideale », li garantiscono e li premuniscono, anzi essi avvertono il bisogno di rendere difficile la vita ai confratelli della pattuglia d'avanguardia e di frenarne slanci, concessioni e allargamenti di orizzonti, in odore di scarsa ortodossia

Riconfermando l'orientamento difeso da coloro che si sono sempre battuti per sottomettere alla volontà del Vaticano l'industria cinematografica e gli organi dello Stato preposti alla direzione dello spettacolo, l'enciclica « Miranda prorsus » ha suggerito il pretesto per una prima rapida stretta di freni.

Dominare il cinema — sembrano voler dire gli irriducibili conservatori — mediante l'occupazione di posti strategici non basta, occorre anzitutto sgombrare il campo cattolico da qualsiasi equivoco revisionistico, a costo magari di punzecchiarsi a vicenda. All'appello, per primo, ha risposto l'attuale ministro delle finanze Andreotti, che recentemente, sulle pagine di Concretezza, non si è lasciata sfuggire l'occasione per richiamare all'ordine il professor Michele Lacalamita, presidente del Centro sperimentale e direttore di Bianco e nero, imputato di avere autorizzato la pubblicazione di un articolo, in cui ci si compiace per la concessione del visto di censura a Riffi e si confessa di attendere « l'autorizzazione alla divulgazione di Le diable au corps » e di La ronde »

L'on. Andreotti, noto sostenitore d'una censura di tipo franchista, ha perduto il lume dell'intelletto e ha replicato seccamente: « Speriamo sinceramente che l'attesa sia vana, anche a costo di essere classificati dal presidente del Centro tra i "moralisti arrentizi" ». Sparata la prima salva, ecco l'on. Andreotti successivamente ospitare nell'ultimo numero di Concretezza un articolo di Gian Luigi Rondi, il quale esprime le sue rimostranze all'OCIC, l'ufficio cinematografico internazionale della Chiesa cattolica, perchè l'anno scorso è stato da esso attribuito un premio speciale al Tetto, *film che per il critico del l'empo costituisce « l'apologia di un atto illegale (la costruzione abusiva di una casa) ».*

Riserve su Fellini

Egli prosegue più innanzi nella requisitoria e riprende alcuni accenni polemici vergati dal gesuita padre Baragli sulla rivista del CCC a proposito della segnalazione delle Notti di Cabiria *e di* Colui che deve morire. *« E' vero che nel film di Fellini ci sono elementi positivi — si lamenta il Rondi — è vero che c'è la catarsi, la sublimazione ecc., ma tutto questo ha valore per un pubblico adulto, sano, capace di giudicare rettamente ».*

Padre Baragli, scosso dalla famosa sequenza del pellegrinaggio, era andato oltre, sposando l'opinione dei censori, peraltro contraddetta dal giudizio del cardinale Siri, e aveva ribadito l'inopportunità di trasferire sullo schermo « certe manifestazioni parossistiche di pietà collettiva ».

Rondi puntualizza con energia il dissenso e pone l'interrogativo: « Esitono nelle Notti di Cabiria *questi ideali di bello, di buono, di vero così esattamente indicati dal S Padre per un cinema degno di essere sottoposto ai consensi e all'esempio dei cattolici? ». Preso da improvviso furore ideologico, egli infierisce anche contro* Colui che deve morire. *« Come può l'OCIC — si chiede — segnalare e perciò lodare un film che, nelle loro valutazioni morali, i centri cattolici nazionali giudicano "sconsigliabile"? » Disturbato, alla stessa stregua di padre Baragli, per l'accentuazione sociale data da Dassin al romanzo di Kazantzakis, Rondi palesa le sue titubanze, pronto ad attenuarle solo nel momento in cui annuncia che la versione italiana di* Colui che deve morire *« è sensibilmente mutata rispetto alla francese, perchè le dubbie situazioni morali sono state abolite, abolite sono state le equivoche posizioni teoriche, riducendo veramente al minimo il vizio e radicalmente mutando, nei simbolismi, tutto quanto anche da lontano poteva rasentare il sacrilegio ». Insoddisfatto, il critico aggiunge: « Non c'è da disperarci perchè i testi pontifici sono lì per insegnare a tutti la via giusta. E le giurie dell'OCIC non tarderanno ad imboccarla. Almeno così io voglio ».*

Ora, si è liberi di accogliere i pareri e i voti del signor Rondi come pura accademia, ma, in tale caso, si peccherebbe di superficialità. Non si richiede molta perspicacia per intuire chi spinga Andreotti, Rondi e padre Baragli in una direzione che restringe la sfera di movimento dei cattolici. La tenzone alla quale assistiamo, l'urto fra opposte tendenze sono il sintomo di una situazione che si va maturando nell'ambito cattolico a favore delle forze più intolleranti, intolleranti e integraliste, la cui affermazione non suona tanto minaccia ai pochi ribelli di cui la Chiesa diffida e che, prima o poi, possono essere ricondotti all'ovile, quanto al cinema e alla cultura italiana, per i quali si pone oggi, in termini impellenti, il compito di impiegare tutti i mezzi necessari al fine di contenere il processo di clericalizzazione dello Stato e di alcuni settori di prima importanza della vita nazionale.

MINO ARGENTIERI

Conferenza stampa di Dassin

Jules Dassin, ospite del Circolo italiano del cinema, ieri sera alle Stanze dell'Eliseo, ha fronteggiato un assalto stringente da parte dei rappresentanti della stampa romana.

Ai numerosi convenuti, fra i quali Cesare Zavattini, il critico Guido Cesare Castello, il regista D'Amico, lo sceneggiatore Ugo Pirro e altri cineasti, Alessandro Blasetti ha presentato l'autore di *Riffi* e di *Colui che deve morire*, attualmente in Italia per effettuare i sopralluoghi previsti per la realizzazione de *La legge*, un film di coproduzione italo-francese, ambientato in Puglia e tratto da un romanzo di Roger Vaillard.

La legge — ha detto Dassin — verte attorno ad un conflitto fra un presente che vuole indietreggiare verso il passato e il futuro che rivendica i propri diritti.

Da noi interrogato sui progetti che più gli stanno a cuore, ci ha risposto: «Vorrei girare *Mastro Don Gesualdo* Verga è un grande scrittore sarei lieto di portare questa opera sullo schermo per contribuire a mettere in luce un gigante della letteratura, poco conosciuto nel mondo ».

Immancabile nell'incontro con un cineasta straniero, la sollecitazione di un giudizio sul cinema italiano «Il neorealismo — ha esclamato Dassin — rappresenta la corrente più vitale della vostra cinematografia. La sua influenza non ha conosciuto confini ».

Egli considera Visconti, Rossellini, De Sica e Castellani fra i migliori registi della nostra cinematografia «Non sono in grado di esprimere una opinione su Antonioni poichè purtroppo non ho mai avuto l'occasione di vedere i suoi film Con tutta franchezza vi confesso però, il mio stupore per l'atteggiamento riservato in Italia dai produttori nei confronti di Rossellini, un regista al quale il cinema italiano deve molto ».

Di Rossellini, Dassin apprezza in particolar modo *Roma, città aperta*, *Paisà* e alcune parti di *Francesco, giullare di Dio*

Passando a parlare del cinema americano, Dassin non ha escluso l'eventualità di un ritorno negli Stati Uniti per motivi di lavoro ed ha riconosciuto che nell'ultimo biennio la produzione di oltre Atlantico ha ricevuto un nuovo impulso soprattutto per merito di forze giovani. «Sull'orientamento problematico, rinvenibile in parecchi film — ha affermato — ha influito l'allentamento della pressione maccartista Per il popolo americano il maccartismo è un fenomeno innaturale Il popolo americano può essere anche ingenuo, malgrado ciò rimane sempre democratico. Non mi riferisco a Faubus, s'intende ».

M. A.

GAZZETTINO DELLE ARTI

Un fazzoletto cambia di colore

Ai Giardini di Venezia, recentemente, s'è inaugurato il monumento alla Partigiana Veneta dello scultore Leoncillo Leonardi. L'opera è in ceramica colorata e poggia su un basamento disegnato dall'architetto Scarpa. Non ero a Venezia per questa inaugurazione, ma avrei voluto esserci non capita tutti i giorni, con i tempi che corrono, che un artista si impegni pubblicamente e firmi addirittura una scultura che può dare fastidio a molti. Sopravvivo a memoria le forme e i colori vivi di rivolta della Partigiana; quel suo avanzare sicuro, ma senza retorica, aprendosi il passo fra gli sterpi alti di un bosco; quello scatto fiero della testa levata sicura sulla vampa rossa del fazzoletto stretto attorno al collo e libero nell'aria al vento della corsa. Ora da Venezia mi scrivono di quella inaugurazione, e forse è meglio che non mi sia trovato lì fra la gente della Resistenza. Per non dover ascoltare i discorsi untuosi di qualche oratore d'occasione e non vedere, proprio lì, la Resistenza offesa e umiliata. Ci scrivono infatti da Venezia, e lo scultore stesso ce lo conferma, che quel fazzoletto rosso garibaldino che la partigiana portava attorno al collo è diventato bruno, di un bruno che non si sa più a chi appartenga. Un fazzoletto simbolo della lotta antifascista che diventa una sciarpetta da quattro soldi per ripararsi dal freddo

Sapevo che lo scultore Leoncillo fosse in crisi, come oggi si è soliti dire. Avevo letto in una sua presentazione che egli si trovava in un momento di rancore sordo per le idee. E va bene. Ma la scultura aveva girato in lungo e in largo l'Italia. Brutta o bella che fosse essa apparteneva al pubblico, a tutti noi così com'era. E così l'aveva accettata la commissione di esame del monumento. Ci scrivono che la faccenda abbia avuto inizio in occasione della passata Biennale, quando un pezzo grosso della Mostra e senatore democristiano ebbe una crisi isterica per quel rosso del fazzoletto. Poi sembra che anche le associazioni partigiane che oggi fanno capo alla Democrazia cristiana, siano state messe in moto per quel colore rosso. Tutto nel frattempo è andato avanti silenziosamente. Lo scultore avrà ricevuto le solite pressioni e raccomandazioni, finchè ha deciso anche lui che quel fazzoletto da rosso doveva diventar bruno. Sembra di vederli i bravi chierici di casa nostra, attaccati al telefono, sbraitare: « Questo monumento non s'ha da fare! ». Ciò che è veramente grave, e che uno scultore di una generazione nata nello spirito civile democratico della Resistenza oggi contribuisca a umiliare lo spirito e le idee della Resistenza stessa. Qualunque sia oggi l'attuale posizione politica e ideale dello scultore Leoncillo, perchè voler cancellare un passato? Quel fazzoletto rosso garibaldino appartiene a tutti i partigiani, di tutte le parti politiche. Che dire poi anche dal solo punto di vista dei « puri » valori estetici, della pura visibilità? Ci hanno sempre predicato gli estetici puri che un'opera è una unità intoccabile in ogni sua parte. Va bene. Perchè in questa occasione non si tiene la loro voce a dire almeno che questa scultura ha perduto la sua unità espressiva? Ma gli estetici tacciono, così come hanno anche taciuto per l'occasione molti « contestatori ». Per compiacenza e per vigliaccheria

(da. ml.)

Rosai alla Bussola di Roma

Una bellissima antologia rossiana è questa presentata alla Bussola di Roma (via Gregoriana) ad apertura di stagione, e comprendente opere da 1923 al 1955. La rassegna si apre con due quadretti del '23-'24 *Famigliola di S. Frediano* e *Le Grubbe Rosse*. Due formelle di predella di un umore acido e amaro quale sarà dei Rosai degli anni maturi nel disegno sgraziato a sottolineare deformando i caratteri di questi tipi orrendi di una loro meschinità quotidiana, nel colore aspro e terroso che attorno alle figurine crea spazi squallidi, come scene ove hanno vita gli atti più consueti e stanchi di una vita piccolo-borghese, sono le premesse di quell'odio e di quello amore per la gente di Firenze che si intrecciano sempre in profondibilmente il suo lavoro. I paesaggi qui esposti abbracciano un po' tutta l'attività di Rosai Del Rosai pittore della campagna toscana più antica nella vicenda delle stagioni e delle ore, del Rosai pittore delle strade e delle piazze della Firenze popolare che egli vede come un borgo di campagna ove non s'accende altra vita che quella delle piccole malizie, delle chiacchiere, delle risse, delle passioni spicciole della vita quotidiana Solo in momenti rari i suoi uomini beceri sembrano riscattarsi da questa tenebra quotidiana in un gesto raro, in uno scatto improvviso, in un'espressione nuova che vien fuori da un volto vecchio e vinto Bellissimi fra i paesaggi: *Canto ai Quattro Leoni* (1927), *Il cancellotto rosso* (1953), *Crepuscolo* (1940), e *Cortona* (1954).

Mostra di mosaici ravennati

E' aperta a Ravenna, nel Museo nazionale, una esposizione provvisoria dei mosaici della basilica teodoriciana di S Apollinare Nuovo La basilica, che fu danneggiata durante la guerra, è stata restaurata quest'estate nella sua copertura Per la occasione, i bellissimi mosaici raffiguranti episodi della vita e della passione di Cristo che decorano la basilica e che furono staccati e ricollocati sulle pareti (essi si levano a una dozzina di metri dal piano della chiesa), quando fu eseguito un primo restauro nell'immediato dopoguerra, sono visibili per la prima volta a distanza ravvicinata, in alcune sale del locale Museo.