AL LIDO UN ESPLOSIVO PAMPHLET DELLA GERMANIA OCCIDENTALE

Rosemarie mette in berlina il "miracolo economico„ tedesco

Il Governo di Bonn ha tentato di impedire la venuta di questo film - La morale dei caporioni della finanza - Una sceneggiatura pesante e teutonica è il limite artistico più grave dell'opera

(Dal nostro inviato speciale)

VENEZIA, 25. — Ah, il famoso «miracolo economico» del ministro Erhard, il benessere pantagruelico della nuova classe dirigente della ricostruita Germania occidentale, quali ruoti morali, quali ciniche partite di dare e avere può produrre! Ce lo dice, e qua e là ce lo canta in strofette, il film tedesco Rosemarie, avvertendoci che i fatti che racconta sono veri. Purtroppo — aggiunge — ma sono veri, tolti dalla recentissima cronaca nera. Poi la necessaria didascalia di apertura (necessaria, diciamo, per ottenere il visto di circolazione in Germania) conclude con l'inevitabile sviolinata all'indirizzo del Governo Federale, tanto generoso da consentire, o quanto meno da non opporsi, alla realizzazione di un simile film. Gli autori non sapevano ancora che la diplomazia di Bonn avrebbe tentato il tutto per tutto, pur di impedire la proiezione di Rosemarie alla mostra di Venezia.

Ma la Mostra non ha ceduto e, in questo caso, ha fatto bene. Perchè se Rosemarie non dipinge tutti gli aspetti economici e sociali della società tedesca odierna, ne rappresenta però qualcuno fondamentale: e se non è un'eccelsa opera d'arte e, a rigore, neppure un ottimo film, è però un film stimolante, irriverente, una sorta di esplosivo Pamphlet che ha detto e continuerà a dire utilmente a milioni di cittadini tedeschi che cosa stia «dietro la facciata» della sbandierata prosperità.

Rosemarie, lo abbiamo detto, è ispirato come soggetto alla cronaca nera e, come stile, a certe opere dell'espressionismo sociale tedesco, tipo L'opera da tre soldi di Brecht. Anche qui due musicanti vagabondi (attualizzati nel senso che vestono maglioni e blue-jeans e calzano scarpette da tennis) strimpellano, fischiano e canticchiano le note di commento, che vogliono essere la morale della storia. Lumpenproletariat da bassifondi, come sempre: ladri, ricattatori e ruffiani, la cui morale non può essere che alternativamente cinica e romantica, con venatura di qualunquismo e di disperazione. Ma che volete che pensino questi delinquenti di piccolo cabotaggio, di fronte agli esempi massicci dei nuovi dignitari della società, del bel mondo dei nuovi aristocratici?

Sono loro i protagonisti del film: pensate, come se in un film nostrano potessimo mai vedere i var. Falk o Valletta o Brusadelli nei loro pubblici affari e nella loro vita privata. In ciò consiste il coraggio sensazionale di Rosemarie.

A grossi azionisti, a freddi e insieme furibondi speculatori, quale tipo di donna può toccare? Una donna salita dal basso, dalla miseria, dall'avvilimento, e accesa a rendicarsi della vita. Una donna turba, avida, calcolatrice. Elegante quanto occorre per far da padrona nel loro ambiente, frigida quanto è necessario per regolamentare al minuto le prestazioni del proprio corpo, indifferente quanto è utile per amalgamarsi bene in quel mondo di solitudine e di cinismo professionale. E' il personaggio interpretato dalla bella e interessante attrice Nadja Tiller nel film: nella vita, l'esatto ruolo assunto da Rosemarie Nitribitt, la ventiquattrenne mondana di Francoforte, il cui assassinio (fu strozzata con una calza di seta nel suo lussuoso appartamento al centro della città, da persona rimasta ignota) venne scoperto dalla polizia il 1° novembre dello scorso anno.

Si potrebbe definire questa Rosemarie Nitribitt «una Nanà del ventesimo secolo». Ma Nanà — come ben spiega l'autore del soggetto del film, Erick Kuby — «può essere un ideale negativo, solo in un'epoca che ancora possieda ideali e principi di morale». Ora, secondo i realizzatori, Rosemarie, non è una ragazza sensuale come Nanà; ma una frigida, e nella sua storia non circola un vero conflitto, perchè è sparito il senso del peccato come quello della vergogna. Le mogli dei finanzieri, per esempio sanno benissimo che i loro mariti «vanno a letto con le segretarie»; e si lamentano soltanto qualora una avventura minacci di rovinare al marito non già la reputazione (che non si sa più cosa sia), ma la posizione, la carriera.

All'inizio del film, troviamo Rosemarie che si esibisce, accompagnata da due lestofanti stornellatori, nel cortile del grande albergo, di fronte alle finestre della sala in cui un gruppo di industriali (tutti in età matura, i più con pancetta o calvizie, e con entrambe) tiene le consuete riunioni di affari del trust. Tutto è segreto nelle conferenze di questi eminenti e dignitosi signori: non si odono i loro discorsi, si sa che il nome del loro trust è fasullo («stuoie isolanti»), non conosciamo l'emissario del Governo che lavora con loro a un progetto misterioso e importantissimo. Sono entrati nell'albergo in fila indiana, senza scambiare una parola con nessuno; escono dalla riunione presentandosi a monosillabi davanti al portiere, che conosce già le preferenze di ciascuno e a ciascuno assegna, dal suo taccuino privato, la donna adatta a sollevarli dalla concentrata fatica degli affari. E Rosemarie fa conoscenza con uno di essi, ma, se è lecito usare questa parola, per virtù propria, non attraverso il taccuino del portiere che, per dovere d'ufficio, l'aveva scacciata dalla hall. Da qui comincia l'ascesa di Rosemarie, che abbandona la baracca che la ospitava co' due amici, rompe con loro e si trasferisce nell'appartamento che il ricco e discreto Hartog le offre.

Questo Hartog (interpretato da Carl Raddatz), nonostante sia un industriale, è una perla d'uomo e si comporta con lei da vero signore: non soltanto la visita molto raramente e le concede parecchie libertà, ma, sebbene suo malgrado, la introduce anche nell'alta società, in uno specialissimo Club riserrato ad amazzoni e a principi. E quando la lascia, le regala una Mercedes-sport del valore di cinque milioni di lire.

Ma intanto Rosemarie è lanciatissima, e un industriale francese che parla benissimo il tedesco (Peter Van Eyck) inviato a Francoforte per spiare le mosse della società rivale, le insegna rapidamente il modo di salire alla sommità della scala sociale: «far cantare» quei grossi azionisti nella intimità dell'alcova, registrare con un magnetofono le loro confessioni e i loro sfoghi, fotografarli.

Nel frattempo, le informazioni segrete sul «trust delle stuoie isolanti», rendute all'agente del «nemico», appaiono a titoli di scatola sulla stampa francese, e accendono lo scandalo. Bisogna porvi rimedio. Ciascuno degli industriali è pronto a offrire una grossa somma per il recupero dei documenti compromettenti; ciascuno è pronto a passare ad azioni più decisive se la ragazza non accetta. Ma Rosemarie, più che il denaro, vorrebbe che Hartog divorziasse, e la sposasse. (Col suo alone romantico, Hartog è il personaggio più improbabile della storia). Avutone un rifiuto, e in preda a una crisi di disgusto morale, di ubriachezza e di paura — che la continua presenza di un giovane e illuso «predicatore di salvezza» sembra acuire in lei — Rosemarie rientra di notte nel suo appartamento, mentre le grosse e nere automobili dei capitalisti stazionano a fari spenti davanti al palazzo presaga che qualcosa dovrà succedere. E infatti in casa la attende l'assassino, il cui volto il film non lo rivela, come non l'ha rivelato l'indagine giudiziaria.

Abbiamo riferito con una certa ampiezza gli sviluppi della trama, perchè dal suo impianto romanzesco e prolisso nonostante le frequenti e spesso efficacissime puntate satiriche, è anche agevole discendere ai limiti artistici dell'opera, che consistono da una parte in una sceneggiatura insistita, barocca, e dall'altra in una regia (Rolf Thiele) che purtroppo avvalendosi di uno stile di narrazione antiquato e pletorico, quasi da film espressionista vecchia moda, e di una teutonica sovrabbondanza di simboli e analogie nelle singole sequenze e nei passaggi da inquadratura a inquadratura, molto sovente ingenera monotonia.

Siccome abbiamo già sopra fatto riferimento a Brecht, sarà opportuno precisare che solo il clima di ballata musicale ricorda la Opera da tre soldi, perchè nel film manca quella ferrea, implacabile logica tipica del grande drammaturgo. Non c'è nemmeno, però, o c'è solo a tratti (e lo diciamo a onore di Rosemarie), il qualunquismo deteriore e offensivo di un film come Ballata berlinese, appunto perchè ben più preciso e conseguente è, nonostante ogni cedimento, lo obiettivo da colpire.

UGO CASIRAGHI

Un intenso primo piano dell'attrice tedesca Nadja Tiller, la protagonista del film «Rosemarie», presentato ieri sera

Tina Louise, l'interprete di «Piccolo campo», è al Lido di Venezia. I presenti assicurano che ha rimpiazzato degnamente la Loren e la Lollobrigida assenti dalla laguna

A POCHE ORE DALL'ASSEGNAZIONE DEL PIU' AMBITO RICONOSCIMENTO LETTERARIO

Riunita a Viareggio la Giuria del Premio

Intervista con Repaci - Da oggi, fino al 30 agosto, i giurati siedono *in permanenza* - Una edizione « interlocutoria » - Ultimi arrivi in bozze - Per la narrativa si parla di Cassola, di Quarantotti-Gambini, di Landolfi

(Nostro servizio particolare)

VIAREGGIO, agosto. Chi è nato, come diceva quel tale, per essere «Premio», non sarebbe nè potrebbe essere qualcosa di migliore d'un «Premio». Tutto considerato, il «Viareggio», è pur sempre un «Premio», un premio da difendere. L'unico che, nonostante certe sue bizze o bivacchi alla bella stella, ma anche evasioni sul tipo di quella concepita lo scorso anno con la promiscua vendemmiata dei dodici in blocco (dove i soliti poveretti, animati di bassi furori due volte politici non mancarono di saltar fuori a gridare col dito puntato a sinistra: «Vogliono la grande massa anche qui, che cosa vi dicevamo?»), riesce ancor oggi ad attrarre l'interesse del grande pubblico e a far parlare di sè. E' insomma, nonostante questo ed altre complicazioni imputabili all'eccessivo numero dei giudici e alla loro sostanziale diversità di gusti e di vedute, l'unico grande Premio, il «Premio letterario italiano» puntuale ogni anno.

Il finanziamento

Repaci stava leggendo uno dei romanzi «quotati» quando sono entrato nell'albergo Margherita. Stava sotto un tiglio col canelupo accovacciato ai suoi piedi: un muro di cinta divideva il giardino dalla villa viareggina di Giacomo Puccini, ora chiusa, piena di pini, di rampicanti e di umide ombre. Altri libri giacevano sopra la sedia che gli faceva da tavolo. La prima domanda non poteva cadere sul finanziamento del Premio: storia vecchia e sempre assai complicata e assillante. Tanti anni si era giunti alla vigilia senza un soldo in cassa, con molte promesse e belle parole d'amore. Il montepremi è sempre stata la dolorosa spina nel cuore del Viareggio. E pure, Repaci riuscì ogni volta a distribuire i milioni. «Anche questo anno, grazie alla S.A. Olivetti che ha elargito i tre quarti dell'ammontare complessivo, i quattro milioni e mezzo dei premi sono già assicurati. Ma tengo subito a dire che dal prossimo anno, e cioè in occasione del trentesimo anniversario del Premio, il «Viareggio» riuscirà finalmente a ottenere un finanziamento perpetuo. No, non posso ancora rivelare la fonte, ma è ormai cosa sicura. Come sicuro è il fatto che vi sarà una riforma e una riduzione nella Giuria, e una segreteria permanente...». E' seguito un luminoso sorriso del presidente, interrotto dalla solita sia pur graziosa giovane ammiratrice in cerca di Fratelli Rupe con dedica. «Come si fa a dire di no?», mi ha poi chiesto ancora eccitato. Gli ho dato ragione. Mi premeva di tornare a bomba, dato l'avvio e le buone intenzioni manifestate. «Un altr'anno, per il trentesimo anniversario, avremo un premio eccezionale e feste da sbalordire. Tanto che la presente manifestazione prenderà il nome di "Anno interlocutorio", e come tale segnerà una tappa significativamente definibile». «Speriamolo», ho esclamato equivoco. Ma nello stesso tempo una chiamata al telefono lo faceva correre in portineria.

Alla conclusione

Per fortuna sopraggiungeva il segretario Leone Sbrana con nuovi libri e molti fogli fra le braccia. Sono venuto così a sapere che le opere prese in esame erano state 190, di cui 90 appartenenti alla produzione narrativa, 70 alla poesia e 30 alla saggistica. Venti di queste opere erano di scrittori esordienti; dodici le donne, e 45 gli editori interessati. Cifre notevoli, fin troppo se diamo uno sguardo alla lunga lista dei nomi e dei titoli: cifre tuttavia che attestano l'interesse sempre più vivo e crescente verso il Viareggio, quantunque ad esso le opere vengano presentate dagli stessi Giudici e non dagli autori, mentre è facoltativo l'invio da parte degli editori. In una prima sommaria riunione romana degli ultimi giorni di luglio, le 190 opere vennero ridotte di colpo a 150 o poco meno. Generosità e simpatie, va da sè, prendono sempre la mano in queste prime selezioni; così come la prendono, con altri coefficienti, al momento della prima lista o listone.

E' dopo che conta. Quando cioè i Giudici saranno tutti di fronte, presenti a Viareggio, chiusi nei locali del *Grand Hôtel e Royal* dal 26 al 30. Nella riunione romana (a cui erano intervenuti anche i giudici residenti a Milano, o in ferie sulle spiagge versiliesi) dell'agosto, furono lasciate in gara una sessantina di opere. Repaci e Sbrana fanno gli abbottonati, tanto più, dicono, che molte importanti opere sono appena arrivate, ancora odorose di stampa. Si tratta del solito trucchetto a cui ricorrono non pochi editori: sfornare, cioè, e si badi, nonostante la stagione morta (per i libri), le più importanti opere a pochi giorni dal *Viareggio*.

La manovra editoriale tende, si capisce, a richiamare l'attenzione dei Giudici sull'ultimo libro stampato, e, mi si perdoni la malignità, a leggerlo. E' certo che una causa porta con sè un effetto; ma qui è altrettanto sicuro che una ripartizione di effetti tende a produrre una causa, almeno morale. Sia per il vecchio panteistico *dulcis in fundo*, o più attendibilmente per il suggestivo espediente di sottoporre ai giudici-riuniti e nello stesso tempo la medesima opera, fatto sta che non di rado (ma direi spesso, e le statistiche parlano) gli ultimi (libri) arrivati, Evangelo a parte, furono quasi sempre i primi. Ma c'è di più: esistono anche gli «ultimissimi». Sbrana toglie dalla borsa due telegrammi, dove altrettanti editori annunciano il prossimo invio di volumi (in realtà due saggi), non ancora nelle librerie. Poi il colmo: sempre dalla borsa trae un volume... in bozze. Apre all'ultima pagina e indica la data di pubblicazione «finito di stampare il 25 agosto 1958...». Oggi ne abbiamo giusto 23! Vincerà uno di questi? La lista dei maggiori indicati è ancora lunga e tortuosa. Repaci ritorna e allarga le braccia: «Siamo in tanti e ognuno con le proprie idee, suscettibili di variazioni al momento delle discussioni. Sono le discussioni che fanno il Premio. Quindi non resta che attendere l'arrivo dei Giudici, e cioè il giorno 26. Di certo c'è soltanto una cosa e puoi sbandierarla da questo momento: quest'anno il *Premio Viareggio* di due milioni sarà indivisibile. Un milione andrà al Premio Savinio, un milione alla poesia, e mezzo all'opera prima. Se dovesse vincere un "saggio", allora il "Savinio" andrebbe a un romanzo...». In realtà il *Viareggio* fu sempre tenuto verso i romanzi che lo caratterizzarono e popolarizzarono. Inoltre quest'anno non mancano buone opere di narrativa, alcune anche eccellenti, degne del massimo riconoscimento. Scorrendo la lista, tra queste cominciano a mostrare la faccia *Il soldato* di Carlo Cassola, *La calda vita* di P. A. Quarantotti Gambini, *Gli anni del giudizio* di Giovanni Arpino, *Ritratto spagnolo* di Carlo Montella, *Cos'è l'amicizia* di Manlio Cancogni, *I delfini sulle tombe* di Giuseppe Cassieri, *Giudizio di Adamo* di Piero Scanziani, *Età proibita* di Armando Meoni, e *Ottavio di Saint Vincent* di Tommaso Landolfi. Nella saggistica si vanno imponendo *Morte e pianto rituale nel mondo antico* di Ernesto De Martino, *L'uso della parola* di G. B. Angioletti, *Umano e disumano* di Remo Cantoni, *Ciak* di Marotta, *Vent'anni di resistenza al fascismo* di Gavagnin, *Cultura e poesia nell'opera del Tasso* di Mazzali, *Viaggio in Italia* di Piovene.

La poesia

Per la poesia si fanno già i nomi di Antonio Rinaldi, Biagia Marniti, Giuliano Bimbi (che potrebbe passare anche all'Opera prima), Nello Risi, Gaetano Arcangeli, Simonetta Bardi, Luciana Frezza e Brunello Rondi. Mentre per l'Opera prima, la rosa si può restringere a Anita Fazzini con *Ritorno in pianura*, Irma Antonetto con *Favole e tempo*, Honore Bianchi con *Notte del diavolo*, e i poeti esclusi dal Premio Poesia. Ma sarà soltanto in seguito alle prime riunioni dei giudici che potrà trapelare qualcosa di più concreto e, chi sa, con i libri sempre in arrivo, anche di nuovo. Così per lo meno, nei premi secondari. La serata conclusiva è fissata per il giorno 30 al Grand Hôtel. Il giorno 28 aprirà anche la 3. grande Fiera del Libro organizzata dal Centro per la diffusione della cultura, di cui parleremo.

SILVIO MICHELI

Nembo, *novità di Bontempelli all'Estate senigalliese di prosa*

L'opera fu scritta nel 1935 e conserva ancor oggi una drammatica attualità - Un grido di allarme contro la minaccia di una guerra - Una bella interpretazione di Marisa Mantovani in un tempo di Hoffmannstal

(Dal nostro inviato speciale)

SENIGALLIA, 25 — Chiedo molte scuse, ma non ero mai stato a Sinigaglia, ossia Senigallia, e non riesco a sottrarmi ai ricordi scolastici: la patria di Pio IX carduccianamente «sì bella, a specchio dell'Adriatico mare», la strage dei nemici del Borgia e la famosa Fiera che gareggiò con le maggiori d'Europa. Arricchita, negli ultimi anni, da un modernissimo prolungamento del lungomare, Senigallia è, oggi, spinta dall'evidente ambizione di diventar centro balneare, e la sua azienda autonoma di soggiorno e turismo non si limita ai concorsi per la «donna ideale» ma organizza anche, lodevolmente ogni anno, un'eletta manifestazione artistica (*Estate senigalliese di prosa*) nella storica Rocca Roveresca, affidandone la regia a Vito Pandolfi che l'anno scorso fece conoscere la *Beatrice Cenci* di Moravia e quest'anno ha offerto una novità assoluta di Massimo Bontempelli, in due parti, *Nembo*.

Bontempelli scrisse questa opera, corredandola di suoi commenti musicali, nel 1935; e l'è meravigliosa la simbolica attualità della stessa. «Il Nembo, tutt'a un tratto, non si sa di dove, arriva nel cielo e getta la morte su tutta la nostra terra, uccide solamente bambini, tanti in un'ora, in dieci minuti; poi scompare e torna non si sa quando, dopo dieci, dopo cento anni, senza aver dato un segno, come in altri paesi i vulcani». In questa tragica invenzione è la ragione dell'opera, che inizia nell'atmosfera lieta e serena di bambini che giocano in un giardino. Regina, dolce creatura in cui si specchia l'anima dei bimbi gioca con essi ed a lei si appuntano gli sguardi amorosi di due giovani, Marzio e Felice. Marzio riesce, con gran dispetto dei bimbi, ad allontanarla un momento dal gioco per parlarle, anche se non corrisposto, di amore e di matrimonio, quando ecco che l'aria si oscura ed il Nembo arriva. Improvvisamente, i bambini rallentano i loro movimenti, si illanguidiscono, si sente dalle città un vocio lontano, fatto di voci spaventate e confuse: i bambini si stringono intorno a Regina, a Marzio, a Felice e, gemendo, si afflosciano ai loro piedi.

Felice e Marzio stremati dal dolore, si recano a salutare il presunto cadavere di Regina creduta morta e posta a giacere con i cadaverini delle povere creaturine uccise dal Nembo. Quando all'uno e, poi, all'altro, essa, ripresasi dal trauma psichico ed evasa dalla cella mortuaria, si presenta. Felice scappa per paura del fantasma: Marzio, invece, l'abbraccia — fantasma, dice, o donna che sia — e la stringe al suo petto. Regina accetta, ora, il suo amore; gli pone, solo, come condizione, che anch'egli impari a giocare coi bimbi: solidarietà con l'innocenza schiacciata dalle superiori e potenti forze del male.

Affiorano, nel dramma, ove si fondono elementi di idillio e di tragedia, di fiaba e di balletto, noti motivi del mondo bontempelliano; ai quali si aggiunge, come per una svolta, un motivo nuovo, sociale ed umano (ma non dimentichiamo che una firma come quella di Bontempelli non trova per questo lavoro un capocomico!): indiscutibilmente, infatti, nel Nembo sterminatore, periodico, di creature incolpevoli è indicata la guerra.

Sotto la regia acuta e penetrante di Pandolfi, Valeria Moriconi, Antonio Pierfederici, Sandro Moretti hanno dato alle loro parti gentilezza, poesia, colore.

Ha preceduto il Nembo un tempo di Hoffmannstal non ancora dato in Italia, *La donna al balcone* (traduzione di Leone Traverso). L'autore austriaco, tragicamente spentosi a 55 anni circa trent'anni or sono (gli si schiantò il cuore davanti alla bara del figlio suicida), noto in Italia particolarmente per il suo mistero *Jedermann* (La leggenda d'Ognuno), scrisse queste scene di poesia medioevale all'età di 23 anni, quando già da sette anni aveva sbalordito come fanciullo-miracolo, per la ricchezza delle sue poesie. *La donna al balcone* è soprattutto, prima d'arrivare all'improvviso e tragico epilogo, un lungo monologo poetico di madonna Dianora che al suo balcone, che dà sul giardino, ora che è scesa la notte, attende l'amante ed ha già preparato per lui la scala di seta, quando le appare ritto sull'uscio della stanza nella potente statura e nel truce aspetto messer Braccio, il marito. Dianora non tenta scolparsi; ella sa ciò che la aspetta e fa come una confessione in punto di morte, che è tutto un canto d'amore per l'uomo adorato finchè il feroce marito non la impicca con la scala di seta, sollevandola con le robuste braccia.

Senza una potente attrice che abbia nel tempo stesso i toni della passione e della dolcezza, questa poesia di Hofmannstal no ha ragione teatrale di essere: e Marisa Mantovani era una delle poche attrici italiane «complete», cioè drammatiche e liriche, che potesse assumersi la parte di Madonna Dianora.

Regista ed attori sono stati numerose volte chiamati alla ribalta. L'ineccepibile spettacolo si replica stasera.

GIULIO TREVISANI

RIVISTA DELLE RIVISTE

Formule della povertà

«Povertà delle formule» ha intitolato Alberto Caracciolo su Passato e presente n. 4, un suo scritto, ricco invece: di dubbi, di problematicità, di confusione. L'assunto è, addirittura, il destino mondiale della rivoluzione socialista. Il Caracciolo ne dà un bilancio e ne traccia un preventivo poco meno che catastrofici. Il movimento operaio internazionale si troverebbe dinanzi a un'impasse gravissima. Cortine d'incomprensione, incomunicabilità di esperienze, pigrizia, conformismo, esclusionismo dogmatico, intolleranza ideologica, caratterizzerebbero il comunismo. Esso possiederebbe soltanto più logore formule, ricavate dal «modello» sovietico, sarebbe «chiuso alle esperienze operaie dei grandi Paesi capitalistici», alle esigenze delle «vie nazionali», così involuto da valere soltanto per le zone arretrate e contadine. Ai suoi schemi — aggiunge il Caracciolo — rispondono i fatti: e i fatti citati sono quelli d'Ungheria, il «caso» jugoslavo, l'esperienza laburista; mentre «l'azione socialista e rivoluzionaria nei più grandi Paesi di civiltà capitalista» è «paralizzata a livello diplomatico» e i proletariati francese e italiano sono condannati ad una logorante attesa.

Ci abbiamo messo tutta la costruzione del discorso: in sunto, ma fedelmente. Lo scritto appare dominato da due caratteristiche: da un lato, una concezione dei problemi del movimento operaio in cui scompaiono ogni valutazione dell'imperialismo e ogni elemento di lotta reale: dall'altro, la sostituzione delle «formule», tanto aborrite, con il nulla, con una terminologia così vaga e incerta da sfuggire ad ogni impegno di giudizio.

La prima caratteristica appare la più rilevante. Con tutto il gran discorrere che il Caracciolo fa di «dogmi», di «chiusure», di «schemi precostituiti», ciò che non si riesce a capire è la sostanza stessa di un pensiero: esiste l'imperialismo, secondo il Caracciolo, o non esiste più? Esiste e opera, e secondo quale dinamica, l'imperialismo americano (e quello inglese e quello francese?) e in che misura organizza il suo dominio? Tutte le volte che l'autore si occupa di questo campo, dell'antagonista storico del socialismo, usa termini simili: «Paesi fortemente industrializzati e di antica civiltà borghese», «la metà più evoluta dell'umanità», oppure, «l'Inghilterra dell'Habeas corpus», «Paesi capitalistici sviluppati e di lunga tradizione democratico-borghese».

La constatazione non può non colpire come un elemento decisivo. Qui non si tratta certo di abbattere dogmi, superare schemi, e così via. Si tratta del fatto che sparisce, nel Caracciolo, ogni traccia di valutazione leninista dell'imperialismo, ogni analisi delle sue contraddizioni, delle sue leggi, delle sue caratteristiche generali. Da queste cose, non ci si può cavare fuori con facile ironia, oppure con un quadro — del resto appena abbozzato — del capitalismo che possiederebbe «un rinnovato sviluppo ed equilibrio», nel campo sovrastrutturale. Ripetiamo: o si mantengono i lineamenti d'un'interpretazione scientifica dell'imperialismo quale Lenin ha tracciato (e quale spetta a tutti i marxisti di sviluppare sulla base della realtà) oppure bisogna avere il coraggio di dire che si rifiuta in blocco la stessa concezione leninista. Ma allora, appare risibile questa giostra polemica in cui si assume il falso bersaglio del «dogmatismo» quando i conti si devono fare invece col marxismo, e, contemporaneamente, si continua ad avanzare l'istanza «metodologica» di superare, di rinnovare, di rivedere, e non si supera, non si rinnova, non si vede nulla.

✦

Proprio perchè l'esame dell'imperialismo scompare, il Caracciolo dà un'immagine non meno assurda del campo socialista. Si direbbe che i compagni sovietici e insieme con loro tutto il movimento comunista abbiano operato per quarant'anni «in vitro», in un bel laboratorio sociale, abbiano fatto i loro conti, e li abbiano bellamente sbagliati. Si doveva sfondare ad ovest, ed invece si è passati ad est! Che in quarant'anni il socialismo abbia liberato un miliardo di uomini, che il sistema socialista renda possibili e vittoriose le lotte dei popoli ex coloniali su sterminati territori, diventa così la prova stessa dell'errore, la prova che il marxismo-leninismo è un prodotto buono per le zone arretrate e contadine. Il Caracciolo non si chiede neppure se, per caso, tali liberazioni, abbiano un rapporto con l'esistenza di un grande Stato operaio.

Ma vediamo il resto delle critiche. Invano il Caracciolo può sperare che noi abbiamo bisogno di replicare a certe accuse ponendoci in posizioni estremiste e dogmatiche. Quando, ad esempio, egli scrive che l'esigenza di «vie nazionali» al socialismo ci è ormai apparsa troppo rischiosa, e quindi la si lascia cadere, afferma semplicemente il falso. Non lasciamo cadere un bel niente, continuiamo a cercare di tenere aperta e di percorrere la strada di una prospettiva democratica, delle riforme di struttura, la strada che con la realizzazione della Costituzione può condurci a un nuovo tipo di potere. Certo non ignoriamo l'interdipendenza della lotta della classe operaia con quella di tutte le forze antimperialiste, e socialiste, nel mondo con l'Unione Sovietica in primo luogo. Non pensiamo che questo logori, ma invece aiuti la nostra lotta. E non pensiamo neppure, come arriva a teorizzare il Caracciolo, che il capitalismo ci dia automaticamente il socialismo attraverso le «sue trasformazioni sociali», poichè sappiamo che solo il potere politico del proletariato può garantire una radicale trasformazione socialista, una rivoluzione dei rapporti di produzione.

Ma, con tutto ciò, nel 1958 come nel 1945, ricchi di una grande esperienza, non solo di elaborazione, ma di lotta, noi continuiamo a ribadire, nei fatti e nelle idee, la funzione del movimento operaio dei Paesi capitalistici, a pensare che nessuno ci importerà dal di fuori la rivoluzione, a lavorare ogni giorno per la conquista di alleanze, di consensi, di egemonie, che rendano completa la attuazione di profonde trasformazioni sociali. E senza illuderci affatto sulle «tradizioni democratiche» della borghesia (la cui naturale vocazione al fascismo è materia di cronaca, oltrechè di storia, in Francia come in Italia) lottiamo per salvare le conquiste democratiche del popolo ed estenderle.

✦

Ciò che colpisce di più, nel saggio di Caracciolo, è proprio, invece, il porre i problemi nelle nuvole, come se vivessimo nel più tranquillo dei mondi, come se le forze comuniste, unite a quelle socialiste, le masse lavoratrici schierate nel sindacato di classe, non fossero impegnate in una grande battaglia per la democrazia e la libertà. Sarebbe questa una «logorante attesa?». Sarebbe un'attesa logorante lo sviluppo che in quindici anni ha preso il movimento operaio marxista in Italia, le radici profonde che esso ha messo nel nostro Paese, il suo carattere nazionale che unisce ai proletari industriali del Nord le grandi masse contadine del Sud, l'originale esperienza fatta nei più diversi campi, tutte le forme democratiche, nel campo civile, oltrechè politico, culturale, oltre che sociale che esso ha espresso, lo spirito socialista che lo lega alle lotte di tutta l'umanità progressiva?

Ciò non significa che non si siano commessi errori che non si siano rivelate incertezze, che tutto sia risolto, che la strada da percorrere sia facile, che non sia indispensabile la elaborazione e la critica. Ma un giudizio così assiomatico, perentorio come una condanna metafisica, quale quello espresso dall'autore, non aiuta la ricerca e devia la riflessione. Lo stesso si dica per la citazione della Jugoslavia. Il Caracciolo dovrebbe aver appreso che le critiche alla Lega dei comunisti jugoslavi non investono le basi socialiste di quella nazione, ma l'atteggiamento del gruppo dirigente nei confronti dei problemi dell'internazionalismo proletario.

Pare, infine, di capire che un altro nostro errore sarebbe quello di disprezzare «l'esperienza laburista», di ignorare che «la Gran Bretagna è intenta a ricercare una soluzione socialista nel quadro del suo tradizionale laburismo». Soluzione socialista? Ci basterebbe segnalare al Caracciolo un saggio che compare sullo stesso numero di Passato e presente, dovuto a un laburista di sinistra, il Birnbaum, per metterlo in serio imbarazzo. Da quella fonte, persino, viene una critica radicale al carattere subalterno, piccolo borghese, sostanzialmente conservatore e corporativo del laburismo. E, per la verità, è socialismo, codesto «bussare alle porte dei nostri padroni», qualche piccola nazionalizzazione e buone leggi di assistenza sociale? E' una esperienza da proporre alla classe operaia italiana? E' un modello?

Il Caracciolo, così generoso di critiche al movimento comunista internazionale, non ha una parola per la socialdemocrazia. Qual è la sua politica estera? Come il partito laburista si situa rispetto all'imperialismo e al colonialismo? E la socialdemocrazia francese? La questione del colonialismo non ha forse un peso nel determinare il tradimento socialdemocratico? Tutto ciò non si ripercuote sulla classe operaia francese? Silenzio.

Ma l'esemplificazione può anche cessare. L'impressione dominante che si ricava da una lettura come questa è di una estrema confusione, e di una caparbia negazione della realtà. Il movimento operaio non ha bisogno di questo «gioco dei perchè» che, infilando uno appresso all'altro, una serie di punti interrogativi, di perorazioni (e di giudizi, non confortati da nessuna base) si presenta come portavoce del rinnovamento. Non ha bisogno di questo piagnisteo sulla «rivoluzione mancata». Tale piagnisteo diventa esso stesso una formula: la formula della povertà, la formula della «crisi» che, per esprimersi, deve rinunciare a un orientamento teorico e a una valutazione del reale.

p. s.