L'INVIATO DELL'«UNITÀ» NELLA SPAGNA DI FRANCO

Neppure ai tempi di Filippo II la Chiesa è stata così potente

Madrina e responsabile del regime essa ne resta il principale sostegno ricevendone in cambio vantaggi enormi - Le preoccupazioni religiose e politiche dei giovani della sinistra clericale, che si battono per un ritorno alla "purezza evangelica" - La paura del domani invade anche l'alto clero

(Dal nostro inviato speciale)

DI RITORNO DALLA SPAGNA, agosto.

Daranti alla «Sagrada Famiglia» di Barcellona non si può trattenere un moto di stupefazione. La chiesa non è terminata e non lo sarà mai perché sono troppo redditizie le collette «per il completamento del tempio» che si raccolgono da 70 anni. Ma anche com'è attualmente, è mostruosa: un delirio di guglie traforate, bugnonate, incrostate di croci e di santi innalzantisi vorticosamente nel cielo come enormi figure del Greco calate nel granito. L'assieme, sorto dalla mente malata di un babilonese battezzato, toglie il respiro. Ma è solo un inizio: Tarragona, Murcia, Siviglia, Granata, Saragozza, Madrid — ogni città spagnola, grande o piccola — ha la sua cattedrale. E tutte sono immense, massicce, cariche d'oro e di ornamenti barocchi, vere e proprie cave di pietra in cui la fede si misura dall'ampiezza della volta e dal peso con cui gravano sulla terra. Grigio, freddo, senz'anima, l'Escurial — reggia, fortezza e monastero di Filippo II — le riassume tutte.

Ancora oggi il ricordo di questi monumenti incredibili mi desta un senso di invincibile repugnanza. Perché non sono fatti per l'uomo, ma contro l'uomo; non sono fortilizi della fede, ma prigioni in cui la fede è ridotta a strumento di regno. E il paese oppresso, miserabile, che si stende attorno dimostra come la loro funzione di baluardo di un mondo medioevale sia tuttora viva e attiva.

Madrina e corresponsabile del regime, la Chiesa spagnola ne resta il principale sostegno ricevendone in cambio tali vantaggi che qualsiasi pur minimo cambiamento potrebbe esserle soltanto fonte di perdite. Nei suoi collegi si educa la classe dirigente, nelle sue banche si determina il corso dell'economia, nei palazzi cardinalizi si decide, di volta in volta, il prezzo che lo Stato deve pagare per la collaborazione delle gerarchie. Non si stampa un libro, non si rappresenta uno spettacolo, non si nasce e non si muore, in Spagna, senza il concorso della Chiesa. Neppure ai tempi di Filippo II che governava coi consigli di Santa Teresa, il Vaticano è stato così potente quassù: tanto che nemmeno Franco può permettersi di equiparare teoricamente Chiesa e Stato senza venir seccamente rimbeccato.

Eppure, nonostante tutto questo, forse, proprio per tutto questo, la Chiesa oggi comincia a preoccuparsi. La sua identità col franchismo, la sua «incorporazione», per citare un organo ufficiale, è tale che non può non ricadere anche su di lei una parte del discredito e dell'odio di cui è circondato il regime. I suoi affari terreni offuscano la pretesa purezza della sua ideologia. La testimonianza viene dalle gerarchie stesse. «Non vi è dubbio — scrive monsignor Tarancón, vescovo di Salsona — che nelle nostre chiese si ode troppo il suono del denaro e si dà troppa importanza al danaro. Molte parrocchie sono organizzate in tal modo che chiunque riceve l'impressione che lì non si bada più che agli affari... scandalizzando i fedeli di buona volontà e producendo reazioni violente tra gli operai. Vi sono ancora i mercanti nel tempio, si sente dire. Le conseguenze di tutto ciò sono prevedibili...».

Le masse, infatti, cominciano in modo palese a staccarsi dalla Chiesa. La gente, certo, si fa il segno della croce in ogni occasione e la Vergine e i Santi vengono invocati continuamente. Ma da questo alla religione c'è un passo, e un altro, ancora più profondo, ci è dalla religione alla pratica quotidiana. Il gesuita Jesus Maria Vasquez che ha effettuato una accurata inchiesta in un quartiere abbastanza centrale di Madrid, abitato da operai e da media borghesia, riferisce con evidente costernazione che soltanto un terzo degli abitanti va a messa e si comunica a Pasqua; addirittura il 51,65 per cento di questi cittadini madrileni muore senza sacramenti e il 9 per cento solo con la estrema unzione. Vi è quindi un buon 60 per cento della popolazione che non si cura di chiamare il prete neppure all'ultimo momento poiché — commenta padre Jesus M. Vasquez — «quando gli uomini vivono come se Dio non esistesse, muoiono anche allo stesso modo».

Nella cattolicissima Spagna una simile asserzione è stupefacente e mi conferma pienamente la frase amara di un giovane seminarista che avevo preso, in un primo momento, per un'esagerazione. «Noi — mi disse — abbiamo perso la classe operaia e stiamo perdendo il medio ceto. A lei sembra incredibile. Ma è invece incredibile che questo processo non sia ancora più avanzato. La Spagna è fondata sull'ingiustizia, sull'oppressione, sulla corruzione. E' un paese che ha adottato dei mezzi moderni di persecuzione per mantenere in vita un sistema vecchio di due o tre secoli. La funzione della Chiesa avrebbe dovuto essere quella di un riparo contro l'ingiustizia, di un cuscinetto tra l'oppressione e il popolo. Noi invece ci siamo schierati con gli oppressori e non ci sarà salvezza neppure per noi se non riusciremo a ritrovare in tempo l'antica purezza».

Ricondurre la Chiesa alla sua purezza — questo è lo «slogan» programmatico di quei giovani credenti che formano la sinistra clericale spagnola. Quanti sono? E' difficile dirlo, impossibile anzi poiché non esistono organizzazioni, al di fuori di quelle del regime, che non siano clandestine. Ma senza dubbio sono parecchi, nei seminari, nelle università, animati da un sincero desiderio di riforma e confortati dall'adesione di buona parte delle nuove leve del clero. Al contrario essi vengono guardati con sospetto dalle alte gerarchie che, a ragione, scorgono nel loro atteggiamento una critica tutt'altro che larvata alla politica vaticana. Tuttavia non si può dire che vengano perseguitati sul terreno religioso, salvo quando incappano nelle maglie della polizia. Allora diventano ribelli da sconfessare. Normalmente, ad evitare questi eccessi, sono piuttosto frenati dalle gerarchie («Non compromettete la Chiesa con azioni avventate!») e, a titolo di sfogo, è loro concesso di stampare un paio di giornaletti mensili in cui gli inviti alla fede suverano di gran lunga la critica appena accennata tra le righe. L'alto clero, insomma, se li tiene come una specie di riserva nel caso prevedibile di grossi guai.

MADRID: poliziotti e preti all'Escurial

I «riformatori»

Per quanto legate a Franco, anche le alte gerarchie, infatti, non possono ignorare i fermenti di ribellione che maturano nel paese. I vescovi, ogni tanto, alzano la voce e ammoniscono i potenti a fare attenzione: «Le nostre classi superiori — proclama il vescovo di Malaga — sembrano traversare un periodo di incoscienza totale, esse non si rendono conto dello scandalo che offrono quotidianamente alla nazione». Ma queste denunce non si accompagnano, in pratica, ad alcun programma di liberazione: al contrario, questi «riformatori» di cui monsignor Herrera Oria, vescovo di Malaga, e uno dei dirigenti assieme all'ex ministro franchista degli Esteri, Martin Artajo, tendono solo a salvare il regime e Franco che ne è l'insostituibile perno. L'Editoriale Cattolico, organo riconosciuto di quest'ala sedicente avanzata, mira a dare una mascheratura «parlamentare» alla dittatura ammettendo non già dei partiti, ma dei gruppi di opinioni d'accordo tuttavia «sui principi del movimento nazionale e sulla fedeltà al Caudillo». Non siamo neppure al «salvare il fascismo buttando a mare il duce» dell'ultimo gran consiglio.

Il clero giovane

Questa incapacità a trovare una soluzione, nonostante il malcontento crescente soprattutto nelle file del clero giovane, fa sì che la Chiesa aggravi ancor più la sua responsabilità partecipando, si può dire direttamente, al governo con l'Opus Dei: uno dei massimi esponenti di questa organizzazione è ministro del Commercio e a lui si deve l'attuale svolta dell'economia spagnola che cerca una via d'uscita negli aiuti americani.

In sostanza, la politica dell'alto clero è condizionata oggi da due elementi ben precisi: il desiderio di conservare i vantaggi acquisiti e la paura del domani, la paura, cioè, che la esasperazione compressa esploda in forme incontrollabili ma, ancor più, la paura che la stessa sinistra cattolica possa trovare, in un rivolgimento, un terreno di intesa con l'estrema sinistra così come l'ha trovato nelle recenti manifestazioni del 18 giugno e in altre occasioni. La Chiesa, in una parola, ha paura di ciò che avviene fuori di lei e ancor più dentro il suo seno e quindi si aggrappa disperatamente al regime un po' nell'illusione della sua forza e un po' con la speranza che il tempo crescerà, a suo vantaggio, quella soluzione di ricambio che per ora essa non vede. Ma allora può essere troppo tardi.

RUBENS TEDESCHI

Le opere in lizza per il Premio Prato

PRATO, 26. — La segreteria del premio letterario «Prato» informa che le opere rimaste in lizza per l'assegnazione del premio sono le seguenti: «I racconti del cavaliere», «La fontana di Faggio tolondo», «Franco tra i ribelli», «Le Alpi e la Luna», «Il cristallo magico», «Risveglio», «Formicola e compagni», «Acm' e pepe», «Messaggio speciale», «Le fortune di Lalilù», «E' già domani».

L'assegnazione del premio di lire 1 milione avverrà l'8 settembre alle ore 21

A DUE GIORNI DALL'ASSEGNAZIONE

Poesia, romanzo e saggio si contendono il "Viareggio"

Tra i candidati dell'ultima rosa sono Pasolini, Ottieri, Donini, Boffa, Chilanti, Fortini e Pizzuto — Oggi si inaugura la fiera del libro

(Nostro servizio particolare)

VIAREGGIO, 26 — I giudici del Premio Viareggio sono intervenuti puntuali e quasi al completo per le discussioni finali; soltanto Zavattini e Montale non potranno giungere in tempo, impegnati altrove per ragioni professionali. Può anche darsi, come spesso avvenne, che il Premio Viareggio di 2 milioni di lire, anziché andare ad una opera di narrativa, venga invece assegnato quest'anno alla poesia o alla saggistica. Questo perché i giudici, a quanto ci è dato sapere, durante l'ultima riunione avrebbero decisamente manifestato opinioni contrastanti sul valore delle opere narrative meritevoli del premio maggiore.

Al termine della seconda riunione, protrattasi sino a tarda ora di mercoledì 26 notte, al Grand Hotel Royal, siamo riusciti ad ottenere, attraverso alcune indiscrezioni, i nomi dei concorrenti da cui usciranno sicuramente i vincitori delle varie categorie. Per il premio maggiore, i candidati tra i narratori sono: Pier Paolo Pasolini con «Una vita violenta»; Mario Pomilio con «Il nuovo corso»; Giose Rimanelli con «Biglietto di terza»; Ottiero Ottieri con «Donnarumma all'assalto». Per la saggistica: Giorgio Levi della Vida («Aneddoti e svaghi arabi e non arabi») Ambrogio Donini («Lineamenti di storia delle religioni»); Maria Luisa Astaldi («Nuove letture inglesi»); Eugenio Levi («Il comico di carattere da Teofrasto a Pirandello»); Elemire Zolla («Eclisse dell'intellettuale»).

Per la poesia si fanno i nomi di Giuseppe Villaroel («La bellezza intravista»), Francesco Leonetti («La cantica»), Franco Fortini («Poesia ed errore»), Dino Curci («Poesia»), Piero Bigongiari («Le mura di Pistoia»), Guglielmo Petroni («Poesia»).

Per l'Opera prima: Maria Malloggi con «Le colline si muovono»; Michele Lacalamita con «La civiltà contadina»; Antonio Pizzuto con «Signorina Rosina»; Walter Mauro con «Leopardi e la luna».

Il premio per una inchiesta giornalistica: ha come concorrenti più quotati Giuseppe Boffa con «La grande svolta», Felice Chilanti con «Ma chi è questo Milazzo?», Gabriella Parca con «Le italiane si confessano», Antonio Spinosa con «Il diario di un'inquietudine».

La giuria del premio Viareggio ha ridotto notevolmente anche il numero delle opere di autori stranieri candidati al premio internazionale istituito a celebrazione dei trent'anni di vita del «Viareggio». Sono così rimasti in gara ad oggi: Grohmann («Kandinski»); Cobb («Orizzonti di gloria»); Elgar («Winchester»); Dobb («Problemi di storia del capitalismo»); Gropius («Architettura integrata»); Hunter («Gli amanti»); Hlasko («L'ottavo giorno»); Kirkbride («Tamiko»); Nabokov («Lolita»); Andersch («Le ciliege della libertà»); Kerouc («Sulla strada»); Braine («La stanza di sopra»); Aragon («Le campane di Basilea»); Hutchins («Diario d'amore»); Goytisolo («Siesta»); Wellers («Storia della musica moderna»); Foster («Casa Howard»); Spitzer («Marcel Proust e altri saggi»); Gousset («Storia dell'arte e della civiltà cinese»); Dammos («Le vacanze dello straniero).

Domani, inoltre, il ministro Dino Del Bo, inaugura, presso la piazza Mazzini la quarta Fiera del libro.

s. m.

UN RAFFINATO FILM POLACCO RIALZA IL LIVELLO DELLA MOSTRA

L'affascinante mistero del "Treno di notte"

Ma nell'ultima opera del regista Kawalerowicz, applaudita ieri sera per la sua sapienza stilistica, è pressochè assente il mondo drammatico della Polonia d'oggi - Preoccupanti effetti dell'imitazione dei modelli stranieri

(Da uno dei nostri inviati)

VENEZIA, 26 agosto

Jerzy Kawalerowicz è quel regista polacco, pieno di talento e dallo stupendo mestiere, che quando, tre anni fa, presentò a Cannes il suo film *L'ombra*, fece impallidire la fama di Hitchcock. In un racconto a tre episodi eccessivamente ingarbugliato, ma sorretto da una regia implacabile, e una parte del quale si svolgeva su un treno, Kawalerowicz, servito da un numeroso gruppo di attori di valore, e da un operatore pienamente all'altezza del suo compito, tenne avvinghiati gli spettatori dal primo all'ultimo minuto di proiezione, col fascino della vita reale direttamente svelata, coi colpi di scena di un «suspense» controllatissimo, con la sicurezza di una tecnica superiore. Affascinato dal mistero, preso nel gioco di un mosaico costruito inquadratura per inquadratura, venuto in possesso del segreto della storia solo all'ultimo istante, il pubblico non aveva avuto il tempo di riflettere durante lo svolgimento: e soltanto dopo, a mente più serena, gli veniva fatto di considerare che, nonostante la macchinosità dell'intreccio, qualche frammento reale della Polonia contemporanea gli era stato offerto, sotto il «soave liquore» dell'avventura criminale.

Nel 1957, nel film *La vera fine della guerra*, apparso alla sezione informativa veneziana, il regista affrontava, con mezzi tutt'affatto diversi, con un ritmo di esasperante lentezza, con il frequente ricorso ad una simbologia intellettualistica e ad una tecnica d'avanguardia, un tema più arduo: lo studio psicologico della rovina fisica e spirituale prodotta dalla guerra. Un povero invalido, più auto ma che uomo, una moglie al suo fianco, terrorizzata dalla sua presenza, pietosa del suo stato, e pur bisognosa di un affetto normale, erano i cardini di un dramma cupo, ai limiti della patologia, e rialzato da improvvise impennate, come la celebre sequenza, allora applauditissima, del campo di concentramento.

Carte in regola

Questo cineasta polacco trentasettenne aveva le carte in regola per esordire alla Mostra, e bisogna dire che il suo recentissimo *Treno di notte*, proiettato stasera in anteprima mondiale, ha rialzato alla quarta giornata il livello dell'esposizione, per quanto (e ne illustreremo i motivi) noi non si sia tra gli entusiasti del lavoro che, cosa assai rara, è stato applaudito perfino alla visione preventiva per la stampa.

Kawalerowicz fruga, con l'obbiettivo, tra la varia umanità che prende posto su un treno Seguiamo, nel corso di una notte, spostandoci da una carrozza all'altra, dagli scompartimenti ai corridoi, da un vagone-letto a una affollata seconda classe, i gesti, i discorsi, i movimenti di numerosi individui, che si recano in vacanza percorrendo il tragitto da una città dell'interno a una stazione balneare. Anche qui, come nell'*Ombra*, un mistero incombe sui personaggi. I due protagonisti, un signore affranto dagli occhiali neri, e una bionda attraente e sofisticata, si trovano infatti a viaggiare, muti, ostili, nella stessa cabina con cuccetta, in cui ciascuno dei due sperava e aveva bisogno di restar solo. Perché? Per loro motivi personali che, sebbene anticipati dalla loro nevrosi latente, e rivelati, come tra bagliori, da subitanee crisi, rimarranno oscuri fino alle ultime inquadrature.

Nello scompartimento vicino, una prosperosa signora irrequieta lascia solo il marito avvocato, noioso e inefficiente, e cerca di attirare a sè il passeggero taciturno. Più lontano, un anziano intellettuale che ha trascorso quattro anni a Mathausen soffre d'insonnia, non può sopportare la visione delle cuccette sovrapposte che gli ricordano il campo, e finisce con l'addormentarsi in corridoio. C'è poi un gruppo di appassionati alla cronaca nera, un prete cattolico, una comitiva di beghine che si reca in pellegrinaggio, e, via via passando negli scompartimenti popolari, una comitiva di ragazze canterine, un tenero marinaio che non toglie gli occhi di dosso alla sua promessa.

L'abilità del regista nel muovere, nello stretto spazio a disposizione, questa folla silenziosa o vociante, allegra o severa, è fuori discussione; anzi è ammirevole e, dal punto di vista tecnico, ben al di sopra delle sue precedenti esperienze. I suoi mezzi espressivi sono ricchi: a liriche visioni del paesaggio, accompagnate da una musica triste e sognante, egli alterna una sottile osservazione minuta, seguendo più volte, e con effetti spesso acuti e irresistibili, il metodo della sorpresa.

E' una rivelazione, dunque, continua, insistente, e praticamente interminabile: il viaggio potrebbe continuare all'infinito. Qui è anche il limite grave dell'opera. Descrittore eccelso, osservatore prezioso, tecnico quasi infallibile, Kawalerowicz non riesce a stringere in pugno la sua materia, a raccontare il suo piccolo universo umano con una reale e conseguente impostazione psicologica. Il centro del suo interesse rimane formale: la sua vicenda potrebbe svolgersi in qualsiasi altro paese. E, sebbene il paragone possa risultare irriverente, non esitiamo ad affermare che le situazioni, tutto sommato, non si distaccano sensibilmente da quelle, pass sé, e banali, di un'intera letteratura del passato, alberghiera o ferroviaria che sia, tipo *Grand Hotel*, tipo *Orient Express*: gente che viene, gente che va, non sappiamo bene da dove viene, non sappiamo neppure dove andrà a finire. Il film è puntuale e probabilmente rigoroso nell'osservazione spicciola, ma inconsistente nella sostanza.

Vediamo allora, per esemplificare, in che cosa consisteva il «suspense». Sarebbe buona regola giornalistica non scoprire gli altarini di un film «giallo»: ma siccome i film polacchi non sono certo tra i più frequenti sui nostri schermi, e forse anche *Treno di notte* non lo vedremo mai, crediamo di poter infrangere la consuetudine.

Il fatto è questo: sul treno viaggia un assassino, e dovrebbe occupare lo scompartimento dei due strani protagonisti. Invece l'uomo ha venduto il proprio biglietto alla signora, per cui, quando i poliziotti salgono sul treno, arrestano il misterioso compagno di viaggio. Ma presto si scopre che l'assassino si rifugia in un altro vagone, e una caccia all'uomo per la campagna circostante, fino a un cimitero, condurrà alla immobilizzazione del ricercato.

Neanche a farlo apposta, nell'unica scena in cui il regista abbandona il treno per ricongiungersi alla terra, il suo stile scade: e la corsa affannosa del fuggiasco e dei suoi inseguitori, il chiudersi della piccola folla su di lui, il ritorno dopo la soluzione dell'enigma, crudamente svelano la povertà del soggetto e la gratuità della carica drammatica.

Lucyna Winnicka, la bella interprete del film polacco «Treno di notte»

Rimane un altro enigma: quello dei due passeggeri, un medico chirurgo colto da «choc» dopo aver visto morire sotto i suoi ferri una giovane paziente; lei una donna che si sente sola dopo aver scoperto l'egoismo dell'amante. E allora quel «leitmotiv» malinconico d'accompagnamento vuol sottolineare la solitudine dell'eroina, oppure vuol significare che ogni viaggio in treno e qualcosa di dolcemente poetico?

Gli interpreti

Gli attori sono bravi, a partire dalla stessa moglie del regista, l'attrice Lucyna Winnicka; ma sono più «materiale plastico», da manovrare per la ricerca della composizione figurativa, che vere creature di carne e di sangue. In questo dramma dalla elegante e raffinata cornice, ciò che manca è proprio un dramma, un conflitto, una illuminazione, che escano dalla cronaca e dalle annotazioni di costume, per rassodarsi in un quadro reale e contrastato dell'umanità polacca di oggi. Può essere divertente scoprire a un tratto, sotto una tenda di scompartimento analoga a quella che occultava l'assassino, la madonna di gesso che le beghine porteranno in processione; ma è una trovata brillante che non scalfisce un problema, e di cui si potrebbe perfino discutere il buon gusto.

Siamo stati forse severi, ma la chiarezza ci sembra indispensabile sia di fronte a certe tendenze attuali del cinema polacco, sia di fronte allo stesso passato di Kawalerowicz. Egli non è soltanto regista dei propri film, ma anche direttore artistico del gruppo «Kadr» che ha prodotto opere discutibili dei più giovani Wajda o Munk. Siamo tutt'altro che insensibili alla necessità di discutere, e ci piace riconoscere che nelle recenti creazioni di questi registi ci sono anche motivi utili e fecondi. Inoltre non si può negare al complesso di tali esperienze una attenzione, forse un po' morbosa, ad aspetti e conflitti della realtà contemporanea, troppo frequentemente nascosti alcuni anni fa. Tutto ciò è vero. Ma anche un'altra cosa è indiscutibile. Facciamo solo il caso di Jerzy Kawalerowicz. Chi può negare che, in *Treno di notte*, l'influenza di uno schema deleterio del neorealismo minore italiano, magari qui trasportato dalla commedia al dramma, abbia avuto un peso determinante? Chi non riconosce che certo languore, certa freddezza formale delle esperienze di un Antonioni, per esempio, hanno indotto il regista ad allontanarsi troppo sensibilmente dalla realtà, che dovrebbe essere comunque così diversa, del suo popolo e del suo paese? E' vero o non è vero che l'opera più bella, più importante, più fedele di Kawalerowicz rimane il suo film in due parti *Cellulosa*, dedicato al movimento operaio polacco e realizzato proprio quando l'imitazione tumultuosa, e talvolta sconsiderata, dei modelli occidentali, non aveva ancora raggiunto i preoccupanti risultati odierni?

Per usare una formula un po' brusca applicata (certo con più giustificato rigore) da John Howard Lawson a Elia Kazan: Kawalerowicz era un uomo di talento. Il talento è rimasto. Si ricerca l'uomo.

UGO CASIRAGHI

MOSTRE RETROSPETTIVE

Una lezione morale

(Dal nostro inviato speciale)

VENEZIA, 26 agosto

Questa mattina al Lido, sulla spiaggia dell'Excelsior, le ragazze si sono presentate con i capelli biondi scolti sulle spalle. Consacravano così il momento di gloria che la pubblicità è riuscita a creare intorno a Marina Vlady, interprete, in coppia con il marito Robert Hossein, di La notte delle spie, ultimo prodotto della moda cinematografica francese. Marina Vlady e Robert Hossein erano arrivati ieri al Lido in elicottero, un optimo signore che faceva il mestiere poco discosto da uno scaricatore di stivaggio, ha gettato un grido redentore [illegible] per aria a pochi metri dal suo le gambe di Marina Vlady. Poi un folto di bambini ha accolto in un coro [illegible] e tornata anche a Venezia l'attrice francese.

No, le sere non eravamo al pranzo del cinema con Marina e gli altri. Eravamo dall'Arena per godere la sacra del bozzetto bilingue, capito a volo la mattina della terrazza del Excelsior. Si proiettava Rublev, [illegible] (1934) di Grigori Aleksandrov (meglio conosciuto in Italia con il titolo Tutta il mondo ridea), racconto paradossale di un pittoresco [illegible] che [illegible] con la sua libertà e i suoi [illegible] lo scup lo mondo degli [illegible] e degli snob. Che nel film di Aleksandrov una sequenza famosa (la sequenza [illegible]) che sembra [illegible] opposti per mordere le [illegible] assolute di quella [illegible] internazionale che si esibisce ogni giorno, tra l'una e le due, sulle brandine del Lido.

Con Ragazzi allegri, è entrato nel clima artistico del Festival la grande regista del cinema sovietico Anja R. Lazaz, autore di stato soltanto un esempio. Il meglio dobbiamo averlo oggi. La retrospettiva dedicata ai film sovietici, programmati a Venezia, è continuata, infatti, stamane con La Terra (1932) di Aleksandr Dovzenko, Il cammino verso la vita (1932) di Nikolai Ekk, Urazaio (1934) di Vladimir Petrov, e Le notti di Pietroburgo (1934) di Grigori Rosal e Vera Stroeva. Questa retrospettiva ha assunto un valore culturale di grande importanza non solo perché ha fatto conoscere ai più giovani, e a un pubblico non specializzato, opere di una scuola rivoluzionaria (rivoluzionaria nel linguaggio e nella stessa struttura ideologica del racconto cinematografico), ma, soprattutto, perché ha presentato (grazie alla cura degli organizzatori, e alla collaborazione della cineteca di Mosca) La terra in edizione integrale. Il capolavoro di Dovzenko, di cui avevamo conosciuto finora un'edizione monca (e che perciò ci pareva sbiadito, verso una certa incertezza [illegible]), è stato così restituito alla sua [illegible] misura, che è quella di un classico del cinema, alla stessa stregua dei capolavori di Eisenstein e Pudovkin. La sequenza del funerale (forse [illegible] integrata) è uno dei [illegible] cinema, di [illegible] per immagini. Il montaggio alterna i seguenti piani psicologici, tutti unificati da un solo evento: la massa dei contadini segue il feretro del giovane comunista ucciso da un kulaki; il prete, escluso dal funerale, invoca il suo dio; la moglie del morto, nuda, nella camera del letto, urla la sua [illegible] di [illegible] (e il suo corpo nudo, giovane e puro, è la cosa che si ribella ad una morte ingiustificata, e una [illegible] solitudine). Passano [illegible] attraverso i campi, e [illegible], intoccato dai contadini, una mano [illegible] che lo sottrarrà al suo rimorso.

Questa è la lezione del cinema rivoluzionario sovietico: una lezione morale espressa con la forza serena delle immagini. Era quello un cinema che [illegible] partito o romanzesco e le soluzioni studiate a tavolino. Una lezione attuale per la cinematografia moderna che in luogo della moralità propone il buonsenso, e in luogo delle idee (cioè delle idee nelle immagini) la bella calligrafia.

ENZO RUZII

CORRIERE RADIO TV

Abbiamo visto

Alcune riprese dirette hanno animato i programmi televisivi di questi ultimi giorni. Oltre quelle del «pomeriggio sportivo» di domenica. Affascinanti certe gare di nuoto, e discreto il commento tecnico, non ingombrante e informato, come avviene spesso. Buone le riprese da Milano dei campionati europei di canottaggio. Qui il commento era meno preciso tecnicamente parlando e, come spesso avviene, sapeva più di cronaca con una carica di inutile retorica. L'amo che è nel cuore di tutti gli italiani è così venuta definito l'otto della Motoguzzi. Il cuore degli italiani, sappiamo è grande, ma non è una buona ragione per imbarbarire di tutto un po' [illegible] di ciclisti, barche a remi e a vela con dilettantismo [illegible]. Speriamo [illegible] e andare male. Speriamo [illegible] ma la cosa riguarda soprattutto loro. Gli [illegible] dirigenti il nuovo ministero istituito all'uopo? Con meno lacrime e più mezzi impianti e attrezzature sarebbero migliori. La ripresa del circuito di Rimini era semplicemente esotica. Il giorno dopo abbiamo letto però sui giornali sportivi che neppure il pubblico presente ha capito un gran che.

Con la domenica sera sono cominciati i servizi da Venezia. Folla elegante, belle donne, e Pier Angela e Mazzarella [illegible] di una cerimonia [illegible] un'indovinelli [illegible] le [illegible] sono per lo più [illegible] [illegible] interviste [illegible] sono un po' [illegible] [illegible] del Festival [illegible] Capitani [illegible] Lanfranchi [illegible] Festival di Napoli [illegible] Le trasmissioni [illegible] confine [illegible] fra la [illegible] [illegible] [illegible] per la più costituzione [illegible] di serata [illegible] Ci auguriamo che [illegible] [illegible] le trasmissioni, sappiamo, ci [illegible] [illegible] [illegible]