Centenario e celebrazioni

Napoli e Garibaldi

Le celebrazioni ufficiali che hanno luogo per ricordare l'ingresso in Napoli di Giuseppe Garibaldi non possono limitarsi ad esaltare una epopea che è certo la pagina più fulgida e luminosa di tutto il moto risorgimentale nazionale. Nè possono essere un omaggio obbligato all'eroismo e agli ideali dei Mille e del loro condottiero, omaggio di cui vale la pena di liberarsi al più presto per dedicarsi anima e corpo alle «vere» celebrazioni del centenario dell'Unità d'Italia, cui è stata data, com'è noto, dai circoli dirigenti del nostro paese, un'impostazione tale da lasciare in ombra appunto l'aspetto popolare e democratico delle battaglie di cento anni fa.

Il 7 settembre del 1860, con l'ingresso di Garibaldi in Napoli e con la liberazione, oramai effettuata, di quasi tutto il Mezzogiorno, si apriva drammaticamente un capitolo della nostra storia nazionale: quello dei rapporti fra Napoli, il Mezzogiorno e il nuovo Stato unitario. È nelle vicende che precedettero, accompagnarono e seguirono la generosa impresa dei Mille è possibile ritrovare tutto il groviglio dei problemi politici, economici e sociali che nei decenni successivi vennero con più evidenza alla luce e che ancora oggi restano in gran parte aperti e non risolti.

C'è stato, in Italia e all'estero, chi ha tentato un raffronto fra le condizioni economiche e di vita delle popolazioni di Napoli e del Mezzogiorno di cento anni fa e di oggi. Per quanto suggestivo possa apparire questo tentativo e per quanto drammatici ne siano i risultati anche solo parziali (che dimostrano come, per molte parti del Mezzogiorno, cento anni — un secolo! — siano passati invano), noi riteniamo che la questione su cui fermare l'attenzione sia un'altra, ed investa problemi più di fondo, che sono poi la ragione vera dello stesso livello di arretratezza e di miseria che distingue, ancora oggi, l'esistenza di un'intera parte della popolazione italiana. E riteniamo soprattutto che oggi, a cento anni dall'ingresso in Napoli di Garibaldi, alla denuncia drammatica di una condizione umana insopportabile debba accompagnarsi, da parte delle forze e degli uomini democratici e degli studiosi di tutta Italia, la riflessione sulle cause di quanto è accaduto, nel nostro paese, in un secolo di vita unitaria.

Tutto quanto è accaduto ha la sua origine, naturalmente, nello stesso atto di nascita del nuovo Stato unitario, che vide la prevalenza delle forze più conservatrici e il soffocamento, all'indomani stesso del 7 settembre, degli ideali di libertà, di autonomia, di giustizia sociale, di fratellanza che avevano costituito insieme la grande molla ideale e politica della ardimentosa scelta della maggior parte dei volontari garibaldini e la grande speranza che nelle masse popolari di Sicilia, del Mezzogiorno e di Napoli si era mirabilmente accesa ma che fu subito spenta.

Di qui — dalla struttura politica, economica e sociale dello Stato italiano che allora si costituì e dai rapporti di forza politici e sociali che allora si determinarono — prese corpo il complesso di problemi nazionali che va sotto il nome di questione meridionale e che si riassume, in sostanza, nel rapporto che venne a crearsi fra le città e le campagne del Mezzogiorno e la nuova formazione unitaria. Ed è per questo che cento anni son trascorsi invano — si può ben dire — agli effetti della risoluzione del più importante problema che l'unità d'Italia lasciava aperto: le classi dirigenti e il capitalismo italiano non erano in grado di affrontare, nell'ambito della struttura che essi avevano dato allo Stato unitario, la questione meridionale, per cui tutti gli espedienti più o meno demagogici messi in atto nel corso di questo secolo dovevano fare, e non poteva essere diversamente, il più misero fallimento.

◆

Si guardi, ad esempio, a Napoli, alla città dove avranno luogo domani, con la partecipazione delle massime autorità dello Stato repubblicano, le celebrazioni dei gloriosi eventi di cento anni fa.

La questione di Napoli (che, come diceva Nitti, costituisce uno dei poli della questione meridionale) è appunto quella di una grande città che non ha trovato il suo posto nell'ambito dello Stato unitario e che è stata condannata, dalla politica delle classi dirigenti e del capitalismo italiano, ad una inesorabile decadenza, che trova la sua espressione nel permanente stato di miseria e di disoccupazione di gran parte della sua popolazione, nell'arretratezza e nell'inadeguatezza del suo apparato produttivo, negli indici paurosi della sua vita civile, nel decadimento della stessa sua vita culturale. La «scoperta di Napoli», fatta già da Garibaldi nel 1860 e poi appassionatamente condotta avanti da scrittori e studiosi italiani e stranieri nei primi decenni di vita unitaria, resta, ancora oggi, una pagina aperta e un discorso non concluso, nonostante le «provvidenze» e i «doni graziosi» che, con decine di leggi speciali, le classi dirigenti del nostro paese hanno elargito, di volta in volta, nell'inutile tentativo di rattoppare una situazione che, per essere avviata a soluzione, esige invece un profondo mutamento della struttura della società nazionale e della direzione politica ed economica del paese. Lo stesso fatto che le celebrazioni della liberazione di Napoli dai Borboni avvengano mentre la città è illegalmente retta, ancora una volta, da un burocrate governativo di tipo borbonico e non da una rappresentanza democratica dei suoi cittadini, sta a dimostrare, in modo evidente, e nel quadro delle analoghe vicende che hanno contrassegnato la storia municipale di Napoli di questi cento anni: non già l'incapacità ad amministrarsi da parte dei napoletani (come da alcuni si vorrebbe dare ad intendere) ma l'anormalità dei rapporti fra una grande città e il governo del paese che non riesce, a Napoli, ad esercitare una sua funzione dirigente se non con la più aperta e sfacciata violazione di ogni legge e di ogni principio democratico, se non con l'invio di inetti e borbonici funzionari.

◆

Troveranno qualche posto nelle celebrazioni ufficiali che avranno luogo domani a Napoli, i temi cui abbiamo accennato? Non lo crediamo. Dopo aver reso omaggio a Garibaldi, con una affrettata e sotto molti aspetti improvvisata manifestazione, le alte autorità dello Stato repubblicano si riterranno paghe del dovere compiuto e si prepareranno alle «autentiche» celebrazioni, da lungo tempo e con molti mezzi preparate a Torino per la primavera del '61. E anche a Napoli, dopo il discorso del Presidente della Camera in onore di Garibaldi, si comincerà a lavorar sodo per erigere quel monumento a Cavour che, nelle intenzioni del commissario governativo e di Giovanni Ansaldo, deve costituire il più impegnativo lavoro che nella capitale del Mezzogiorno si possa e si debba fare per celebrare l'unità d'Italia.

Ma i temi di fondo che oggi tornano alla ribalta non possono essere accantonati.

Il centesimo anniversario della liberazione di Napoli e del Mezzogiorno è oggi ricordato, dalle forze democratiche e popolari di *tutto* il paese, con un impegno a portare avanti, nel nuovo regime repubblicano e costituzionale, gli ideali che furono propri della parte più avanzata dei combattenti dell'unità e dell'indipendenza d'Italia, con una rinnovata volontà di lotta per risolvere finalmente, nell'interesse di tutta la nazione italiana, quei problemi che dal Risorgimento sono rimasti aperti, che cento anni di dominio capitalistico e monopolistico hanno aggravati, che oggi è possibile e necessario affrontare per far scomparire il triste fenomeno delle due Italie e far avanzare così tutto il paese su una via di libertà, di progresso e di civiltà.

GERARDO CHIAROMONTE

«Il passaggio del Reno» delude alla mostra di Venezia

Prodotto della morale gollista il film di Cayatte sulla guerra

Dopo il problema della giustizia, il regista affronta quello della libertà — Alla vigilia della conclusione, giunge al colmo il disordine del Festival — Gli stessi «selezionatori» devono ammettere il fallimento della gestione Lonero — Vibrata protesta del sindacato giornalisti cinematografici in seguito a una aggressione del produttore cinematografico Ergas contro un nostro inviato

(Da uno dei nostri inviati)

VENEZIA, 5 — Giornata epilettica, oggi, alla Mostra. In una cabina del Palazzo del Cinema un montatore specializzato, giunto stamane in aereo da Parigi insieme alle ultime «pizze» del film di Cayatte, *Il passaggio del Reno*, ha lavorato fino all'ultimo minuto per approntare la copia definitiva. Il regista, quando ha affrontato a mezzogiorno, in una sala dell'Excelsior, i giornalisti per una conferenza-stampa, era ancora a mani vuote: si è limitato a chiedere scusa a nome suo e della Mostra.

Ma l'altro scandalo, che ha caratterizzato questa penultima giornata alberale del Festival, era già esploso qualche minuto prima, proprio nella *hall* dell'albergo. Tre giornalisti accreditati, Tommaso Chiaretti del *Paese*, Lino Miccichè dell'*Avanti!*, e il nostro Muzii, si stavano avviando all'appuntamento col regista francese, quando sopraggiungeva Maurizio Liverani, di *Paese Sera*, in compagnia del produttore Morris Ergas, e si univa ai colleghi. Per correttezza, Liverani si è subito accinto a fare le presentazioni.

Allorché Ergas ha sentito il nome di Muzii, è sbiancato in viso. Quindi gli ha detto: «Ah, lei è Muzii? Bene, sappia che io sono una persona retta, lei no». Al che Muzii ha messo cortesemente in guardia il produttore: «Stia attento, che io la prendo a schiaffi».

Ergas ha avuto un pronto scatto equino, reagendo con un calcio. Replica dura di Muzii, «tenetemi che lo mangio» di Ergas, apoplessia dei vecchi *habitués* dell'*Excelsior* e, infine, l'ultimo vergognoso insulto del produttore, non più all'indirizzo del nostro inviato, ma di tutta la categoria: «Voi giornalisti siete l'immoralità del cinema italiano!».

Separati i contendenti, molti giornalisti italiani hanno chiesto a gran voce una ferma presa di posizione del loro Sindacato sul grave incidente, mentre numerosi e qualificati esponenti di altre categorie professionali cinematografiche solidarizzavano apertamente con i colleghi offesi. Il Consiglio direttivo del Sindacato, subito riunitosi, ha emesso nel primo pomeriggio il seguente comunicato:

Il Sindacato Nazionale Giornalisti Cinematografici Italiani comunica:

«La mattina del 5 settembre nella *hall* dell'Hôtel Excelsior il collega Enzo Muzii, regolarmente accreditato alla Mostra cinematografica di Venezia quale inviato del giornale *l'Unità* di Roma, è stato accusato di disonestà e scorrettezza professionale dal sig. Morris Ergas, produttore cinematografico. Alla reazione del collega, il signor Ergas l'aggrediva, passando a vie di fatto, apostrofandolo con violenza e coinvolgendo nell'incidente tutta la categoria dei giornalisti cinematografici, che venivano dal sig. Ergas accusati pubblicamente di essere portatori dell'immoralità nel cinema italiano.

«Il Sindacato Nazionale Giornalisti Cinematografici Italiani deplora nel modo più categorico:

1) che sia stata messa in discussione la libertà di esprimere la propria opinione a cui ha diritto un giornalista;

2) i modi incivili a cui il produttore ha fatto ricorso per impedire tale libertà;

3) che il produttore Ergas e chiunque altro possa illecitamente lanciare in pubblico un'accusa così grave nei confronti dell'intera categoria dei giornalisti cinematografici.

«Di conseguenza, il Sindacato Nazionale dei Giornalisti Cinematografici Italiani si riserva di ricorrere in sede idonea, con i mezzi adeguati, per tutelare la sua onorabilità».

Episodio grave

La portata dell'episodio va molto al di là del suo insignificante e sgradevole protagonista Morris Ergas, non è nuovo agli scandali di costume, di cui un esempio sufficientemente clamoroso fu già il processo per i gioielli della Pampanini. Non è un caso che certi avventurosi produttori cinematografici temano, e per conseguenza vilipendano, la funzione della stampa, la quale è tante volte isolata nella battaglia per la moralizzazione e la dignità del cinema.

Non è nemmeno un caso che questa clamorosa esplosione d'ira e di impotenza si sia verificata proprio qui, al Lido, e proprio quest'anno, quando i produttori e i funzionari del governo e della Mostra hanno dovuto dichiararsi vinti di fronte alla compattezza e alla sdegnosa assenza degli autori di film (anzi, il bel film) italiani in concorso. E non è affatto un caso, infine, che i giornalisti investiti dalla volgarità di Ergas siano proprio tra quelli che, con maggiore coerenza e caparbietà, hanno condotto in questi mesi la battaglia per la democratizzazione della Mostra veneziana, smascherando, l'una dopo l'altra, tutte le basse convergenze d'interessi tra il mondo della produzione e l'apparato burocratico dello Stato.

A qualche anno di distanza dall'impossibile film d'avventure *Occhio per occhio* (regolarmente accettato alla Mostra), *Il passaggio del Reno* segna il ritorno di André Cayatte a un cinema di idee, di problemi. Il tema, dopo quello della giustizia (da lui trattato nella trilogia *Giustizia è fatta*, *Siamo tutti assassini*, *Fascicolo nero*), è quello della libertà. Il progetto non è recente, e il regista ha lavorato a lungo alla sceneggiatura, che infatti abbraccia, come un affresco, non soltanto il periodo della ultima guerra mondiale, ma anche il «dopo».

Due sono gli eroi principali del film, entrambi francesi e prigionieri di guerra, che si conoscono, come dice il titolo, traversando il Reno su un ponte. Il primo, Roger, interpretato dal piccolo Charles Aznavour, un cantante che si sta affermando tra gli interpreti più sensibili del cinema d'oltralpe, che di mestiere faceva il pasticcere e lavorava tutto l'anno in uno scantinato, si ritrova in Germania servo assoluto del villaggio abbandonato dagli uomini chiamati successivamente al fronte. Per Helga, la tedeschina che lo ama, e che non ha che lui dopo la perdita dei genitori, Roger è tutto, e a lei egli ritornerà dopo aver rivisto la patria, la pasticceria del suocero, la moglie che pensa solo al denaro. Per il piccolo pasticcere la libertà significa vivere accanto a qualcuno che ha bisogno di lui e che lo fa sentire indispensabile.

Un'altra concezione della libertà entra, secondo Cayatte, in conflitto con questa attraverso il secondo personaggio, Jean (Georges Rivière). Jean, a differenza dell'incolto pasticcere, è un giornalista, che combatte per un ideale, e con la testa piena di problemi. Non ha subìto la guerra: l'ha fatta, perché ha sentito che non vi sarebbero state più libertà, né pace, con il nazismo al potere. È caduto nelle mani del nemico e non pensa che a una cosa: sfuggirgli. In questo egli somiglia agli eroi della *Grande illusione* di Renoir. E infatti, per evadere, affronta ogni rischio, e passa ancora una volta il Reno. Poi continua a lottare nella Resistenza, prima a Londra, quindi a Parigi, nei giorni della Liberazione.

Ma la liberazione non significa la libertà, per Jean. Diventato direttore di un giornale patriottico, egli non può sposare la donna che ama, perché è stata collaborazionista. O la donna, o il giornale. Jean decide per la donna e si dimette dal giornale: intanto accompagna il suo amico Roger, che ha scelto la libertà in Germania, al ponte sul Reno. Salutandolo, Jean — il quale non sa ancora che la sua donna lo ha lasciato per non rovinargli la «carriera» — si accorge che la propria libertà, per la quale aveva combattuto, non vuol dire niente.

È un vero peccato che il film si concluda qui, e che Cayatte, già che era sulla strada, non abbia proseguito fino ai giorni nostri. Oggi Jean sarebbe certamente il direttore di un giornale gollista, e Roger, con la sua bonomia, non si accorgerebbe nemmeno di servire il riarmo della Germania di Bonn.

Di morale gollista, scioccamente rinunciataria, è infatti intriso l'intero film. *Il passaggio del Reno* voleva essere un affresco, nelle intenzioni del regista, ed è soltanto una serie di quadretti, legati insieme da una contrapposizione ideologica puerile. Cosicché anche il verismo nella descrizione ambientale, l'umorismo con cui sono raffigurati i rapporti dei prigionieri francesi coi tedeschi, la buona interpretazione complessiva (specialmente delle attrici: Cordula Trantow, la tedeschina, e Nicole Courcel, la collaborazionista), vengono sommersi da un qualunquismo deteriore.

All'ultim'ora

Un film, oseremo dire, che poteva essere giudicato anche prima di esser visto, dalle sole linee del soggetto (che naturalmente non conoscevamo, quando speravamo in esso). Ma i selezionatori veneziani hanno dovuto vederlo, nel prenderlo. E Cayatte ha fatto venire a tutti il batticuore, ma soltanto col suo arrivo all'ultimo momento.

Del resto, «non c'è mai stata una Mostra di Venezia più disorganizzata» fra se, questo, che è da giorni sulla bocca di tutti, ma che abbiamo avuto la soddisfazione di udire dallo stesso Emilio Lonero, la cui nomina «illiberale», in fin dei conti, all'origine del presente stato di cose. Stravolto, negli ambulacri del Palazzo del Cinema, il nuovo e già traballante direttore si è lasciato sfuggire la tardiva ammissione, mentre si attendeva la copia del film di Cayatte e si speravano le sostituzioni dell'ultimo momento nella «Sezione informativa».

Gli stessi suoi collaboratori sono tutt'altro che soddisfatti. Come l'anno scorso, un membro della commissione di selezione ha espresso le proprie perplessità sul buon funzionamento della «formula» che regge la Mostra, e implicitamente, senza attendere i bilanci che la critica stenderà tra qualche giorno, ha dato un giudizio negativo sul lavoro compiuto. «Una formula da rivedere», scrive infatti Vinicio Marinucci sul settimanale degli esercenti; e si noti il passaggio, da quale tribuna.

L'anno scorso, di fronte alla marea di critiche, non resse Mario Verdone, e pubblicò una lettera aperta ad Ammannati sul giornale legato ai produttori, in verità con argomenti più validi: i consigli che leggiamo oggi, invece, sono soltanto di rovesciare il rapporto tra i 14 film in concorso e i 28 della «Informativa». «È indubbiamente più facile — si dice — trovare 28 film molto buoni che 14 *eccellenti*». E vedete un po' a quale aritmetica culturale si affidano i cervelloni della Mostra, quando, poi, è risaputo che, per essi, la cosa più facile è stata sempre di trovare una buona metà di film pessimi e qualcuno mediocre.

Un altro ex selezionatore, il Caracciolo, sciagura invece di «Non sparare sulla commissione», perché il compito della Commissione non è dei più agevoli. Nessuno ha mai detto che lo fosse, ma certo esso diventa proibitivo quando gli uomini chiamati a svolgerlo sono costituzionalmente i meno indicati ad affrontarlo con serietà, coerenza e buona informazione.

UGO CASIRAGHI

Velia: volto nuovo

Velia De Angelis è un nuovo volto dello schermo che si avvia alla notorietà. È attualmente impegnata in un «giallo» con Ubaldo Lay, si recherà poi in Jugoslavia dove lavorerà a fianco di Robert Mitchum e Rock Hudson in una coproduzione

Il regista André Cayatte e la protagonista del film Nicole Courcel, durante la lavorazione del film: «Passaggio del Reno»

La società sovietica e i «tunieiazi»

Un problema di educazione quello dei giovani fannulloni

Non rispecchiano una tragedia o uno squilibrio sociale, non sono un fenomeno di crisi ma di crescenza — Essi sono i «deboli» e non ce la fanno a tenere il passo sostenuto di una società che tiene molto all'individuo in nome di una carica ideale che è ormai divenuta un costume di vita

(Dalla nostra redazione)

MOSCA, settembre — *Da diversi giorni su tutta la stampa sovietica è ripresa con forza la campagna contro i «tunieiazi». Chi sono costoro? Il termine «tunieiaz» **vuol dire letteralmente fannullone,** ma con esso i giornali **sovietici** indicano i borsari neri, i disoccupati volontari, i gaga, i **cacciatori di turisti**, i bulli, i ladruncoli. Perché vivono, chi sono, e perché esistono i «tunieiazi»? Da due o tre settimane, dopo il fatto di due di essi pescati dalla polizia mentre progettavano di rendere carte di identità sovietiche ad alcuni «turisti» americani (di turisti simili Allen Dulles costella le comitive dell'American Express) continuano ad arrivare a Mosca; il tema è ritornato di attualità. I giornali sono pieni di articoli di fotografie che mostrano giovanotti in blue jeans che ciondolano in mezzo alle strade, di giovinette con l'aria molto sofisticata al volante della «macchina di papà» ecc. Nome e cognome di «tunieiazi» sia figli di benestanti (artisti e grossi burocrati) che di gente semplice sono stati pubblicati insieme alle storie (speculazioni, furterelli, accattonaggio di capi di vestiario straniero, esibizionismo di principi asociali quali lo slogan «evviva i quattrini, chi se ne frega del lavoro») di cui costoro sono stati protagonisti.*

*Ieri, come riferiremo dopo, sui giornali è apparso il primo resoconto di un processo tenutosi a Leningrado contro il re dei «tunieiazi», **Viktor Bogdanov**, ventenne, già 15 volte fermato e multato per attività tunieiattistiche. Il processo si è tenuto davanti al «tribunale sociale» dei lavoratori della fabbrica «Viborg rosso». Per chi non lo sapesse, Viborg è il nome del quartiere operaio più celebre di tutta la storia rivoluzionaria della Russia: dove nacquero i reparti delle guardie rosse che, nel 1917, calarono sul centro di Pietroburgo e spazzarono via il governo provvisorio. Non è un caso che il processo al re dei «tunieiazi» di Leningrado lo abbiano fatto gli operai di Viborg, eredi di uno spirito rivoluzionario bolscevico che non demorde e che, se stuzzicato, tira fuori i denti.*

Una prima osservazione su tutta la vicenda dei «tunieiazi». È estremamente interessante, indicativo del nuovo, il metodo con cui oggi in URSS si lotta contro questi fenomeni di comportamento asociale. Il metodo è politico, nobile, e evita sin che può ogni misura amministrativa; e quando queste misure appaiono indispensabili non sono più ordine di polizia ma conclusione di un dibattito pubblico, di un vero e proprio «processo sociale» a porte aperte.

I «tunieiazi»

*Questo è un fatto importante e parla chiaro. Tanto più che, se avesse voluto, in questi ultimi anni, lo Stato sovietico avrebbe potuto liberarsi dei «tunieiazi» in **24** ore, con il classico metodo della «retata» sui marciapiedi degli alberghi, nelle stazioni e dei centri delle città. C'è da garantire che, con questi sistemi spicci, i «tunieiazi» si sarebbero volatilizzati e che pochi avrebbero criticato tale iniziativa. I «tunieiazi», infatti, destano più irritazione che pena: non sono il corrispettivo sovietico dei pratici personaggi di «Vita violenta», che sprofondano nella delinquenza o nella corruzione, perché, oltre si da una secolare ed umiliante miseria, debbono pur campare e si buttano allo sbaraglio. I «tunieiazi» sovietici non sono neppure i «teddy boys» americani, corrosi a 16 anni da un agio eccessivo, dall'alcool, drogati, stufi di campare secondo le regole assurde ed ipocrite dell'«americano medio». I «tunieiazi» non rispecchiano una tragedia o uno squilibrio sociale, rispecchiano un problema di educazione. Non sono un fenomeno di crisi, ma di crescenza. Essi sono i «deboli» e non ce la fanno a tenere il passo sostenuto di una società che tiene molto all'individuo, in nome di una carica ideale antica, che è ormai un costume di vita.*

Il tunieiaz è tipico dei rioni del centro delle grandi città, non dell'URSS. Accanto ai milioni e milioni di «udarniki», accanto alle decine di milioni di komsomol durissimi verso ai quali il più robusto di noi si sente un brivido, il fenomeno dei tunieiazi che popolano i marciapiedi centrali di metropoli immense come Mosca e Leningrado è l'eccezione che conferma la regola. In questo quadro, una opinione pubblica più scettica e meno impegnata di quella sovietica si sarebbe infischiata del problema: avrebbe lasciato che i tunieiazi abbondassero di giorno in giorno come un residuo inutile che si elimina da sé, o al massimo avrebbe operato sul piano del provvedimento di polizia puro e semplice.

Solo in Italia, dove per merito soprattutto dei comunisti, esistono alcune sovrastrutture più civili e moderne di quelle dominanti dell'apparato clericale, la classe operaia riesce a trasformare lo «scontento» dei giovani in azione politica, in educazione civile, in spirito rivoluzionario.

Processo esemplare

Qui in Unione Sovietica, dove domina incontrastata una pulita, ordinata e permeante morale operaia, il processo di recupero al lavoro e agli ideali di quella parte di gioventù che si ritiene «bruciata» è la regola: a tale processo non si impegna soltanto una minoranza coraggiosa ma la intera società. E nelle condizioni di una maturità sociale sempre più accentuata, il processo pubblico che oggi la società sovietica fa ai tunieiazi, è esemplare. Oggi i giovani «bruciati», che si pongono fuori del giro della vita quotidiana ideale, non sono considerati controrivoluzionari o nemici del popolo. E infatti non lo sono. Sono quelli che sono, studenti bocciati, ragazzi viziati, fannulloni, o, più semplicemente, sciocchi. Dietro ad essi, a spiegarne le vicende piuttosto squallide, non troviamo una società traballante, non troviamo miseria, disoccupazione e crisi. Troviamo tutto al più la insufficienza politica di qualche loro educatore, il disinteresse dei loro genitori e amici, la frigidità burocratica di coloro che, dovendo educare la gioventù, non hanno ancora capito il detto di Maiakovski, gridato a voce alta da Krusciov che «non esistono cattivi allievi ma solo cattivi maestri».

Il problema dei tunieiazi dunque, si risolve essenzialmente in un problema di mancata educazione. Tutti i giorni leggiamo sui giornali casi di potenziali tunieiazi strappati all'ozio dai loro amici, dai loro educatori. In questi giorni dopo il caso Emite dei due tunieiazi di Mosca trasformati via via da fannulloni in spie, assistiamo al «momento punitivo» del processo di educazione, al momento in cui l'educatore dice no e davanti a tutti punisce. È un momento, come si diceva all'inizio, che è estremamente interessante, ed è rivelatore del nuovo spirito che circola in URSS: dove ai giovanotti bruciati, si fa l'onore non solo di una grande campagna di stampa, ma di un grande dibattito pubblico e sociale. Il che è qualcosa di più severo e rigoroso ma anche di più civile, che una ramanzina del «signor commissario», del paternalistico scappellotto del parroco o peggio ancora degli austeri attacchi dei giornali morati, di chi prima crea le condizioni per la dispersione della gioventù e poi se ne pente.

Tipico di questo sistema classicamente socialista, che ai tempi di Lenin era molto in uso, è stato il primo processo pubblico «esemplare» il 2 settembre contro il «re dei tunieiazi» di Leningrado Viktor Bogdanov detto «il gesuita», di cui vi parleremo in un prossimo articolo.

MAURIZIO FERRARA

Fatti e figure del Lido

Il borsaiolo perfetto

(Da uno dei nostri inviati)

VENEZIA, 5. — Fino a oggi, le cose migliori della Mostra (fatta eccezione per *Ombre* nella «Informativa» e per *La lunga notte del '43* tra i film in concorso) ci sono venute dalla «Sezione culturale». Oltre alle retrospettive dedicate al film inglese di guerra e a David W. Griffith è stato presentato per la prima volta in Italia *La congiura dei boiardi* di S. M. Eisenstein, e ha fatto la sua ricomparsa (ostentata da due anni sugli schermi normali) *Il dittatore* di Charlie Chaplin. Ieri, poi, è stata la volta di un omaggio a Robert Bresson, un regista controcorrente del cinema contemporaneo. La «Sezione culturale» ha presentato tre sue opere: *Un condannato a morte è fuggito* (che gli spettatori italiani conoscono bene), *Diario di un parroco di campagna* (che ebbe da noi parecchi anni fa una programmazione semiclandestina), e *Pickpocket* (ultima fatica del regista francese, in Italia ancora inedita).

Pickpocket può apparire una apologia di reato: tutti i tempi del borseggio, gli stati d'animo, e le reazioni psicologiche del borseggiatore, sono scanditi nei più riposti dettagli con imparziale obbiettività. Michel (il protagonista del film) non ruba per bisogno. È un intellettuale che sceglie il furto per esprimere qualcosa di sé. La moralità — egli pensa — non sta nella scelta di questo o di quel mestiere, di questo o di quel gesto, ma nell'intelligenza che presiede alla esplicazione del proprio «lavoro». Per lui «lavoro» significa, appunto, borseggio, ma potrebbe significare anche omicidio: siamo a un passo dal Raskolnikov di *Delitto e castigo*. E siamo anche in quella zona fluida dell'esistenza (un nazma, come qualcuno l'ha chiamata), dove i gesti contano indipendentemente dalla loro moralità, e l'uomo ha rilievo soltanto per la sua presenza plastica: oggetto in un deserto di essere inanimati. Il richiamo alla corrente letteraria francese del «Nouveau Roman» è di obbligo: a Robbe-Grillet, soprattutto, e a *La gelosia*, un racconto in cui la stessa implacabile freddezza inquadra uomini, cubetti di ghiaccio, tronchi d'albero, e vibrazioni psicologiche.

Si direbbe anche che con *Pickpocket* siamo nella preistoria della ragione, se non ci smentisse il linguaggio di Bresson, limpido e razionale, privo di compiacimenti o di ricatti sentimentali verso lo spettatore. Bresson è da comprendersi nel ristretto numero degli innovatori (siano uomini di cinema, di teatro) che hanno rifiutato la drammaturgia ottocentesca: i suoi film espongono un caso, e invitano lo spettatore a un giudizio, non a una commozione. Il suo metodo è analitico, il suo ragionamento pretende alla scientificità. Perciò, secondo noi, sbaglia chi, mettendone a fuoco solo l'ideologia, liquida Bresson come un mistico. Anche la forma dei suoi film fa parte della sua ideologia, e, smentendone il fondo irrazionalistico, ne sottolinea la stimolante contraddittorietà. Non si dimentichi, infine, che il cinema di Bresson non concede mai niente alle esigenze commerciali, e alla moda. Il suo giansenismo dovrebbe essere di stimolo a chi ha, in più di lui, il supporto di una coscienza civile e di una concezione rivoluzionaria del mondo.

ENZO MUZII