Film e società

LA GUERRA DEL '14-18 Una realtà che il cinema ha appena sfiorato

Una filmografia numerosa, ma con poche opere coraggiose — Inconsistenza del contributo italiano — Il ritardo e i tagli di «All'Ovest niente di nuovo»

Esiste un film, già vecchio e dimenticato, sulla prima cannonata della prima guerra mondiale. E' *Ultimatum* di Robert Wiene (1938). Le artiglierie austro-ungariche stanno per aprire il fuoco sul ponte di confine con la Serbia. La notizia dello scoppio della guerra viene data ai militari austriaci da un vecchio ufficiale retrocesso a funzionario per una lesione alla spina dorsale. L'uomo è immobilizzato al tavolo di fureria, non può camminare, ma il grande annuncio va dato in piedi, in nome degli Absburgo. L'ex guerriero morto per metà si puntella sul bastone, si sorregge, barcolla e parla: il vecchio impero scricchiola e vacilla con lui. L'attore era Erich von Stroheim.

Esiste un altro film, più vecchio ma meno dimenticato, sull'ultima cannonata della prima guerra mondiale. E' *La grande parata* di King Vidor (1925). Cade nel fangoso novembre 1918 su un casolare lorenese. Ma è la fine della guerra, ormai, e la fine (lieta) del film. La contadinotta Renée Adorée corre incontro al suo americano mutilato, John Gilbert.

Quanto fragore d'armi tra queste due esplosioni, che il cinema — durante e dopo — ha pure laboriosamente ricostruito. Ma gli esempi portati valgono intanto a contrassegnare due strade del cinema sulla guerra '14-'18: la fine delle «grandi illusioni» della Mitteleuropa e l'avanzata della guerra-avventura di gusto sentimentale e di marca hollywoodiana.

I film di guerra sono innumerevoli. I film *sulla* guerra (ossia quelli che cercano, oltre l'illustrazione, un ripensamento storico e critico del fenomeno) sono pochi; e nel loro ambito, ma non senza difficoltà, incontreremo quelli che più ci interessano e che, vedi caso, sono di solito anche i più vicini alla sfera dell'arte. I film *contro* la guerra.

Non senza difficoltà, ripetiamo. Giacchè il cinema antibellicista, per la perfino ovvia nobiltà del suo assunto, incorre a volte in enunciazioni parziali e motivazioni incomplete e addirittura ambigue, senza considerare che, per ragioni precise, gli è lecito esprimersi (sempre contrastatamente) in fasi diverse da quelle della guerra in corso: come ammonimento prima, come rievocazione dopo. Spesso a distanza di tempo considerevolissima, il che può donare maggior spregiudicatezza ai concetti ma in pari tempo svigorirne la portata polemica.

Quanto ai documentari, che a rigore dovrebbero essere le sole testimonianze attendibili, essi sono sempre stati i più esposti alla manipolazione propagandistica da parte degli alti comandi. Per restare al '14-'18, si sa che oggi a distanza di cinquant'anni non si è ancora veduto se non in parte il materiale più genuino e tragico dei cinegiornali di guerra, che ciascuna nazione va a cercare soprattutto nelle cineteche straniere. Lo *spettatore ne ha conosciuto* dei brani in *14-18* di Jean Aurel. *La rivoluzione d'ottobre* di Frédéric Rossif, *Allorsi sum fascista* di Del Fra-Mangini-Micciché («sotto gli elmetti» diceva il commento di Franco Fortini «le teste si chiedono: perchè? Davanti alla strage che dura anni, gli uomini si chiedono: per chi? Si regalano bandiere agli orfani, si mandano a morire altri padri. Ma che cosa è la patria che si ricorda di te soltanto quando c'è da chiederti la fatica e la vita?»). Altri brani, terribili ma pittoreschi e visti con gli occhi del vincitore, circolano da sempre, tanto da aver perduto ormai la loro evidenza agghiacciante. In Italia ve n'è uno esemplare: l'affondamento della *Santo Stefano*.

Prima del '14 i film anticipatori sono praticamente inesistenti. L'Europa dormiva col muso tra le zampe, come scriveva Mac Orlan. Si assiste all'ultimo istante a un sussulto di pacifismo. Viene dal cinema belga, con *Maudite soit la guerre* di Alfred Machin; e anche da noi si realizza un *Che cosa triste la guerra!* (1914). Nel '15 nascono *Giù le armi* e *Pax aeterna*, ma, ahimè, in Danimarca. Per qualche tempo ancora l'americano Thomas H. Ince ostenta un volto umanitario: il suo *Civilisation* (1916) narra di un sommergibilista tedesco che muore, va all'inferno ma è salvato da Gesù il quale lo restituisce al mondo purchè predichi la pace universale. Tuttavia film del genere sono boicottati duramente dai banchieri di New York e dai fabbricanti di armi: dietro la pellicola interventista *The Battle Cry of Peace* si nasconde Hudson Maxim, e le mitragliatrici con il suo nome non vedono l'ora di postarsi sui campi di battaglia di Francia. Griffith si affretta ad allinearsi e a dirigere film contro gli «unni»: la frenesia guerresca americana cresce al punto che nel '19 in *Behind the Door*, con Wallace Beery e Hobart Bosworth, l'eroe *yankee* spella vivo il nemico teutonico con un rasoio. Fin qui l'*escalation* cinematografica. Ma sappiamo che la realtà prevede pure simili metamorfosi. Nel '41 Howard Hawks ha celebrato la storia del soldato Alvin York, *ex obiettore di coscienza*, che sacerdoti e sergenti reclutatori insieme spedirono nel '18 sul fronte francese, dove in azione individuale uccise 25 tedeschi e ne catturò 132. York, sconvolto ed eroicizzato, tornò in patria decorato da Wilson e da Foch.

In sostanza un solo uomo osa stonare nel marziale concerto, ed è il nome che ci aspettavamo. Chaplin. In piena belligeranza produce e presenta *Il soldato*, che della guerra sintetizza tutta l'assurdità e non ne dimentica nè ignora i responsabili, risalendo anzi al vertice. Tutti sanno dell'ultima famosa bobina mai proiettata, in cui Charlot dopo aver catturato Kaiser e Kronprinz fa scappare anche Poincaré, Wilson e il re d'Inghilterra con le brache in mano.

Vorremmo parlare qui del contributo italiano al cinema sulla guerra mondiale, ma non è colpa nostra se ci troviamo a classificare un pugno di mosche. I film vennero subito, evidentemente, e furono copiosi. Si vestì il grosso personaggio dannunziano di *Cabiria* di panni di combattente: *Maciste alpino*, *Maciste bersagliere*. Interpretarono film di guerra Amleto Novelli, Ruggero Ruggeri, Leda Gys. Emersero dalla media i documentari di Luca Comerio, di Ambrosio, di Vitrotti, ma inutilmente cercheremmo in tanta folla di immagini la realtà del soldato italiano, la classe dentro la trincea, lo sdegno o la rassegnazione, il dolente retroterra umano.

Gli anni e i decenni, al cinema, non hanno reso giustizia al soldato italiano. Dopo la piccola epica dialettale (*Le scarpe al sole* di Elter) l'apologo per scolari della fiera fascista (*Il piccolo alpino* di Biancoli) la «belle époque» degli ufficialetti fra Tor di Quinto e i primi «velivoli» (*Cavalleria* di Alessandrini), in tempi recenti abbiamo avuto solo *La grande guerra* di Monicelli, che pur nel lodevole sforzo complessivo, e forzando alcuni tabù ministeriali degli anni cinquanta, mischia enfasi e dissacrazione in due personaggi popolareschi più sbracati e arlecchinati del necessario; e *La ragazza e il generale* di Festa Campanile, ricolmo di cadenze venete sbagliate e del molesto professionismo di Rod Steiger. Non un'opera sola pari a quelle che nei momenti significativi, specialmente alla vigilia del nazismo e in prossimità della seconda guerra mondiale, altre nazioni offrono sullo stesso tema: *La grande illusione* di Jean Renoir in Francia (1937) dove per la prima volta il discorso sulle classi sovrasta il discorso dell'«unità nazionale», e vediamo il nobile prussiano e il marchese parigino *perdere* insieme la guerra, e per le stesse ragioni; la Germania pre-hitleriana, con *Westfront 1918* (1930) di Pabst e *Niemandsland* (1931) di Victor Trivas, entrambi tinti di utopismo ma pervasi di una sincera volontà d'incontro, che nel secondo caso — *Niemandsland* — si evolve in un preciso appello internazionalistico.

Non citeremo in questo riassunto i film rivoluzionari sovietici, che hanno inizio quando la guerra zarista è finita e investono tutt'altro campo storico, ideologico e, sovente, geografico, sebbene famose e stupende pagine sulla guerra appaiono per esempio in *Frammenti d'un impero* di Ermler e in *Sobborghi* di Barnet. Dai film cecoslovacco spunta la malizia buontempona del soldato Svejk. Film sulla prima guerra mondiale continuano a prodursi ancora in Ungheria, Polonia, Romania; e come al solito, noi siamo qui in attesa di conoscerli.

L'America vanta sul tema due testi celebri, oltre a quelli già nominati. Uno è *All'Ovest niente di nuovo* (1930) di Lewis Milestone, dal romanzo di Remarque. L'altro *Orizzonti di gloria* (1957) di Stanley Kubrick. *All'Ovest niente di nuovo* è giunto in Italia con ventisei anni di ritardo e con quattro importanti sequenze tagliate o snaturate dalla censura (i gas asfissianti, i topi che invadono la trincea, i politicanti al caffè, il protagonista in licenza che parla agli studenti).

Orizzonti di gloria sopravanza alquanto *All'Ovest niente di nuovo* sul piano dialettico e sulla denunzia delle cause, rifacendosi a due episodi storicamente avvenuti, le carneficine di Verdun e le repressioni sanguinose del generale francese Nivelle fra le sue truppe accusate di codardia dopo la fallita offensiva del '17. E' la prima volta che il cinema mostra, nel rituale e nel retroscena, una decimazione militare. Più avanti Joseph Losey affronterà un tema analogo nel film inglese *Per il re e per la patria* (1964): il processo in prima linea a un giovane soldato considerato disertore, e la sua fucilazione.

Ma la realtà dell'inutilità e della ferocia, della durezza della gerarchia e della logica interna del potere militare, della speculazione, degli errori a lungo taciuti (e continuati dopo Caporetto a Versailles per sfociare in piazza San Sepolcro e via Paolo da Cannobio) tutto ciò, se ha avuto degli spiragli cinematografici, attende ancora di essere ricomposto con chiarezza. I recenti studi storici hanno rimosso certe reticenze e respinto certe paure. Il cinema, in special modo quello italiano, deve ancora cominciare a pensarci.

Tino Ranieri

Due inquadrature tratte dai film «All'ovest niente di nuovo» di Lewis Milestone (in alto) e «Per il re e per la patria» di Joseph Losey

Magistrati

Numero speciale della rivista «Il Ponte» dedicato ai problemi della giustizia

L'Italia «patria del diritto» (ma non per il pastore sardo)

NUORO, Sardegna - «Baschi blu» impegnati in una azione di rastrellamento

«La Magistratura in Italia — Per la prima volta dei magistrati si rivolgono direttamente ai cittadini — L'Italia è la *patria del diritto*. A quando il paese della Giustizia?». Questa la promettente copertina del numero speciale della rivista *Il Ponte* (nn. 6-7, pp. 928 L. 1.000) scritto interamente da magistrati.

D'accordo, tutti questi giudici appartengono e lo proclamano con orgoglio a «Magistratura Democratica» cioè alla corrente più avanzata in seno all'Associazione Nazionale Magistrati. Ma, come giustamente nota il dott. Marco Ramat nell'introduzione («che cosa abbiamo voluto dire») gli articoli rivelano diversi orientamenti ideologici «dalle impostazioni cattoliche (vedi fra gli altri, l'intervento del dottor Alfredo Carlo Moro, fratello dell'ex presidente del consiglio - *n.d.r.*) a quelle laico-radicali, a quelle libertario-marxiste»; il che dimostra come la tanto deprecata (dai *reazionari togati e no*) «politicizzazione» della corrente non significhi affatto adesione settaria e pericolosa a questo o quel partito politico, ma piuttosto volontà comune di difendere (usiamo le parole del penultimo congresso dei magistrati a Gardone) «l'indirizzo politico di fondo consacrato nella Costituzione», coscienza quindi della funzione della portata e delle conseguenze politiche che inevitabilmente ha anche l'attività del giudice. Ora che il movimento unitario in pieno sviluppo nel Paese trovi un riflesso in seno alla Magistratura ci pare un primo dato confortante.

Ramat dunque apre il dibattito con frasi che rappresentano al tempo stesso una diagnosi storica, una autocritica e un proposito di lotta: «... La nostra prima e ancora principale preoccupazione è stata ed è quella di parlare non per noi e fra noi magistrati, ma per il Paese e per i cittadini... Ci sentiamo ancora addosso tutto il peso di una tradizione secolare, burocratica e di casta, che fa del magistrato uno dei simboli più efficaci della divisione fra Stato (come apparato del potere) e società (come comunità dei cittadini); tradizione che ha posto e in parte pone ancora il magistrato su un piccolo trono tributario del Potere e che naturalmente, si è svolta sempre o quasi sempre nel senso di chiusura classista. Essendo la produzione legislativa opera di classi politiche quasi sempre oligarchiche e conservatrici, ne risulta che il culto della tecnica giuridica si è prestato a farsi strumento della volontà politica conservatrice.. Naturalmente chi paga il prezzo è in massima parte, la classe politica che è fuori del gioco del potere, e chi se ne avvantaggia è la parte opposta...».

Dominio dell'accusa

Le prove del suo assunto Ramat, non fatica a trovarle: «... E' un caso che il processo civile abbia la struttura che ha, piena di insidie e trabocchetti tecnicistici, che tale processo costi tanto tempo e denaro? Evidentemente era il tipo di processo che doveva servire per una giustizia resa in una classe di *possidentes*. Ed è un caso che il tipo di processo penale sia ancor oggi totalmente dominato dall'accusa rispetto alla difesa? O non si tratta come invece crediamo noi, della naturale proiezione giudiziaria del dominio di una classe abbiente che nel processo penale voleva uno strumento repressivo del delitto del povero, da sbrigare senza tante presunzioni di non colpevolezza?».

Qui si inserisce la voce di un altro giudice, il dott. Antonio Porcella (autore dell'articolo «le scelte politiche della magistratura» ma anche e non a caso, del documento di appendice «Il pastore sardo» umanissima cronaca dell'incontro con uno dei più disperati «utenti della giustizia») il quale porta la denuncia sul piano dell'esperienza quotidiana: «... Certo l'Italia è un paese libero e democratico, ma lo è ancora troppo poco, quasi che si abbia paura di una maggiore libertà e di una reale democrazia. L'apparato statale è ancora paternalistico la polizia, certe volte, dà l'impressione di continuare a credere che i cittadini abbiano bisogno di legnate anzichè di protezione. La magistratura raramente si interessa delle notizie *inqualificate* di reato, cioè delle denunce della stampa e troppo spesso, si ha l'impressione, incrimina per calunnia chi si lamenta di aver subito angherie da parte dei pubblici poteri. Appare strano che ogni radunata, sia sediziosa, che i cortei, le proteste di massa, sana e vitale manifestazione di ogni vera democrazia, finiscano regolarmente sul banco degli imputati, con accuse *gravi per giunta*: resistenza, oltraggio, istigazione a delinquere, blocco stradale».

Perdoni il lettore queste lunghe citazioni che ci permettono di arrivare a bomba. Il problema della crisi della giustizia, prosegue infatti Ramat, non è stato affrontato sul serio da nessuna forza politica: «Si direbbe che il mondo politico, pur diviso in fazioni e pur partendo da moventi diversi e contrari, sia in parte concorde in questa negativa politica giudiziaria. Non soltanto nei programmi del governo, ma perfino nei programmi elettorali, i problemi giudiziari sono trascurati e questo da sempre; in sostanza, se ne ricava l'impressione che l'indipendenza della giustizia non vada giù al mondo politico e che se ne capisce bene il perchè. l'indipendenza della giustizia implica necessariamente una perdita di potere da parte dei politici, e quindi se ne ha paura. Anche le forze politiche che più avrebbero da guadagnarne si allineano in questa politica di paura e trovano più comodo strapparsi i capelli e gridare allo scandalo quando questa o quella sentenza si presta alla polemica politica di parte. Solo così si spiega che a 20 anni dalla promulgazione della Costituzione il nuovo ordinamento giudiziario ad esso conforme, non ci sia ancora nè sia imminente. Solo così si spiega la sopravvivenza tenace di antiche strutture ereditate dallo stato liberale e che il fascismo non fece che perfezionare; solo così si spiega che la classe politica... abbia seguitato ad affidare la leadership nel governo della magistratura alla Corte di Cassazione la quale per ragioni ontologiche generali e per ragioni storiche particolari non può *fare a meno di proiettare* nell'esercizio di tale funzione il proprio spirito di conservazione....»

L'accusa come si vede, è dura soprattutto nei confronti della maggioranza al potere, ma investe anche l'opposizione. Quanta verità essa contiene? E' indubbio che la maggioranza governativa sia in prevalenza ostile ad una giustizia indipendente, nel timore di perdere quel comodo «braccio secolare» mascherato dalla toga che contribuisce ad assicurare il suo potere. Non altrettanto può dirsi dell'opposizione e proprio perchè come riconosce lo stesso Ramat, essa «paga il prezzo» dell'attuale *stato di fatto*. Così non a caso le sue forze parlamentari hanno spesso sostenuto le tesi dei magistrati innovatori (leggi relative alle promozioni; riforme parzialmente ottenuta del sistema elettivo del Consiglio Superiore della Magistratura, ecc.). Non ci sembra tuttavia si possa negare che finora da parte dell'opposizione, è mancato un più costante ed organico appoggio alle istanze dei giudici progressisti.

Urgenza di riforma

Così la prima obiezione all'accusa potrebbe essere questa: «Ma quanti vostri colleghi la pensano come voi?» Diamo atto che il Ramat ha già scritto la risposta. «Non possiamo garantire che tutta la Magistratura o la sua stragrande maggioranza abbia superato il livello dell'interesse corporativo nonostante notevoli progressi di maturazione politica. Ma dobbiamo anche dire subito e con forza che se il nostro scopo che cerchiamo di raggiungere mediante riforme a largo spettro di azione (o si riconosce buono non ha nessuna importanza che alcune di quelle riforme abbiano anche un rilievo di interesse di categoria nè che vi sia, fra coloro che agiscono anche chi è mosso da questo unico intento... Tanto più perchè garantiamo che accanto a questi ci sono anche e molti altri che invece intendono questa lotta nel senso più vero, più fruttuoso più altruista vorrei dire... ».

Sono queste immaginazioni? Non del tutto se al recente congresso di Varese, alcuni sociologhi, al termine di una lunga ricerca, sono giunti alla conclusione che almeno il 25% dei giudici non sono d'accordo nè con gli scopi nè con i mezzi dell'attuale sistema giudiziario; il che anche a non voler dare cieca fiducia alle cifre, appare però come un dato interessante, l'indicazione di una minoranza ragguardevole e ciò che più conta attiva, come han dimostrato evidenza agghiacciante. In Italia ve n'è uno esemplare: l'affondamento della *Santo Stefano*.

Prima del '14 i film anticipatori sono praticamente inesistenti. L'Europa dormiva col muso tra le zampe, come scriveva Mac Orlan. Si assiste all'ultimo istante a un sussulto di pacifismo. Viene dal cinema belga, con *Maudite soit la guerre* di Alfred Machin; e anche da noi si realizza un *Che cosa triste la guerra!* (1914). Nel '15 nascono *Giù le armi* e *Pax aeterna*, ma, ahimè, in Danimarca. Per qualche tempo ancora l'americano Thomas H. Ince ostenta un volto umanitario: il suo *Civilisation* (1916) narra di un sommergibilista tedesco che muore, va all'inferno ma è salvato da Gesù il quale lo restituisce al mondo purchè predichi la pace universale. Tuttavia film del genere sono boicottati duramente dai banchieri di New York e dai fabbricanti di armi: dietro la pellicola interventista *The Battle Cry of Peace* si nasconde Hudson Maxim, e le mitragliatrici con il suo nome non vedono l'ora di postarsi sui campi di battaglia di Francia. Griffith si affretta ad allinearsi e a dirigere film contro gli «unni»: la frenesia guerresca americana cresce al punto che nel '19 in *Behind the Door*, con Wallace Beery e Hobart Bosworth, l'eroe *yankee* spella vivo il nemico teutonico con un rasoio. Fin qui l'*escalation* cinematografica. Ma sappiamo che la realtà prevede pure simili metamorfosi. Nel '41 Howard Hawks ha celebrato la storia del soldato Alvin York, *ex obiettore di coscienza*, che sacerdoti e sergenti reclutatori insieme spedirono nel '18 sul fronte francese, dove in azione individuale uccise 25 tedeschi e ne catturò 132. York, sconvolto ed eroicizzato, tornò in patria decorato da Wilson e da Foch.

In sostanza un solo uomo osa stonare nel marziale concerto, ed è il nome che ci aspettavamo. Chaplin. In piena belligeranza produce e presenta *Il soldato*, che della guerra sintetizza tutta l'assurdità e non ne dimentica nè ignora i responsabili, risalendo anzi al vertice. Tutti sanno dell'ultima famosa bobina mai proiettata, in cui Charlot dopo aver catturato Kaiser e Kronprinz fa scappare anche Poincaré, Wilson e il re d'Inghilterra con le brache in mano.

Vorremmo parlare qui del contributo italiano al cinema sulla guerra mondiale, ma non è colpa nostra se ci troviamo a classificare un pugno di mosche. I film vennero subito, evidentemente, e furono copiosi. Si vestì il grosso personaggio dannunziano di *Cabiria* di panni di combattente: *Maciste alpino*, *Maciste bersagliere*. Interpretarono film di guerra Amleto Novelli, Ruggero Ruggeri, Leda Gys. Emersero dalla media i documentari di Luca Comerio, di Ambrosio, di Vitrotti, ma inutilmente cercheremmo in tanta folla di immagini la realtà del soldato italiano, la classe dentro la trincea, lo sdegno o la rassegnazione, il dolente retroterra umano.

Gli anni e i decenni, al cinema, non hanno reso giustizia al soldato italiano. Dopo la piccola epica dialettale (*Le scarpe al sole* di Elter) l'apologo per scolari della fiera fascista (*Il piccolo alpino* di Biancoli) la «belle époque» degli ufficialetti fra Tor di Quinto e i primi «velivoli» (*Cavalleria* di Alessandrini), in tempi recenti abbiamo avuto solo *La grande guerra* di Monicelli, che pur nel lodevole sforzo complessivo, e forzando alcuni tabù ministeriali degli anni cinquanta, mischia enfasi e dissacrazione in due personaggi popolareschi più sbracati e arlecchinati del necessario; e *La ragazza e il generale* di Festa Campanile, ricolmo di cadenze venete sbagliate e del molesto professionismo di Rod Steiger. Non un'opera sola pari a quelle che nei momenti significativi, specialmente alla vigilia del nazismo e in prossimità della seconda guerra mondiale, altre nazioni offrono sullo stesso tema: *La grande illusione* di Jean Renoir in Francia (1937) dove per la prima volta il discorso sulle classi sovrasta il discorso dell'«unità nazionale», e vediamo il nobile prussiano e il marchese parigino *perdere* insieme la guerra, e per le stesse ragioni; la Germania pre-hitleriana, con *Westfront 1918* (1930) di Pabst e *Niemandsland* (1931) di Victor Trivas, entrambi tinti di utopismo ma pervasi di una sincera volontà d'incontro, che nel secondo caso — *Niemandsland* — si evolve in un preciso appello internazionalistico.

Non citeremo in questo riassunto i film rivoluzionari sovietici, che hanno inizio quando la guerra zarista è finita e investono tutt'altro campo storico, ideologico e, sovente, geografico, sebbene famose e stupende pagine sulla guerra appaiono per esempio in *Frammenti d'un impero* di Ermler e in *Sobborghi* di Barnet. Dai film cecoslovacco spunta la malizia buontempona del soldato Svejk. Film sulla prima guerra mondiale continuano a prodursi ancora in Ungheria, Polonia, Romania; e come al solito, noi siamo qui in attesa di conoscerli.

L'America vanta sul tema due testi celebri, oltre a quelli già nominati. Uno è *All'Ovest niente di nuovo* (1930) di Lewis Milestone, dal romanzo di Remarque. L'altro *Orizzonti di gloria* (1957) di Stanley Kubrick. *All'Ovest niente di nuovo* è giunto in Italia con ventisei anni di ritardo e con quattro importanti sequenze tagliate o snaturate dalla censura (i gas asfissianti, i topi che invadono la trincea, i politicanti al caffè, il protagonista in licenza che parla agli studenti).

Orizzonti di gloria sopravanza alquanto *All'Ovest niente di nuovo* sul piano dialettico e sulla denunzia delle cause, rifacendosi a due episodi storicamente avvenuti, le carneficine di Verdun e le repressioni sanguinose del generale francese Nivelle fra le sue truppe accusate di codardia dopo la fallita offensiva del '17. E' la prima volta che il cinema mostra, nel rituale e nel retroscena, una decimazione militare. Più avanti Joseph Losey affronterà un tema analogo nel film inglese *Per il re e per la patria* (1964): il processo in prima linea a un giovane soldato considerato disertore, e la sua fucilazione.

Ma la realtà dell'inutilità e della ferocia, della durezza della gerarchia e della logica interna del potere militare, della speculazione, degli errori a lungo taciuti (e continuati dopo Caporetto a Versailles per sfociare in piazza San Sepolcro e via Paolo da Cannobio) tutto ciò, se ha avuto degli spiragli cinematografici, attende ancora di essere ricomposto con chiarezza. I recenti studi storici hanno rimosso certe reticenze e respinto certe paure. Il cinema, in special modo quello italiano, deve ancora cominciare a pensarci.

Tino Ranieri

Riviste

Una poesia e il suo autore

Nel secondo fascicolo di quest'anno della *Neue Rundschau*, dove insieme ad un saggio di O. K. Werckmeister sulla teoria dell'arte in E. Bloch e a una lunga nota di Elias Canetti sulle lettere di Kafka a Felice (*L'altro processo*) figurano poesie di David Rokeah e di Miodrag Pavlovic, nonchè un'ampia analisi di Ossip K. Flechtheim sulle «possibilità» e i «limiti» della «futurologia», l'annotazione critica di Horst Bienek riporta l'attenzione sul libro curato da W. Hollerer, *Ein Geidicht und sein Autor*, (Una poesia e il suo autore) (Berlin, Literarisches Colloquium Verlag), nel quale sono raccolte le testimonianze di "poetica" della europea "generazione di mezzo" (da Lars Gustafsson a Yves Bonnefoy, da Miodrag Pavlovic a Tadeusz Rozewicz, da Francis Ponge a Edoardo Sanguineti, Helmut Heissenbuttel ecc.).

H. Bienek rileva che se vi è un orientamento comune in tanta diflormità di vedute sul «mestiere» del poeta lirico, sui suoi «compiti» e sulle sue «possibilità», questo riguarda l'esclusione dell'impegno politico e il predominante interesse per i problemi linguistico formali. Con modi e atteggiamenti diversi la poesia, in questi scrittori, tende a staccarsi sempre più dalle implicazioni politiche di una espressione legata al tempo come sua determinazione o proiezione reale (*Zeitgedicht*) per sfumare in un generico «atteggiamento di pietà» (Wosnessenskij) o nella malinconica rassegnazione all'impotenza del messaggio lirico sul piano sociale (Rühmokorf, Hanzlik) o nella riaffermazione della sua assoluta autonomia, *intrisa di "solipsismo"* alla Gottfried Benn (Rozewicz) o nella sua estraneità alla immediatezza della politica degradata a cronaca quotidiana.

Una posizione a parte occuperebbero Heissenbuttel, Grass e Sanguineti da un lato, Ponge e Bonnefoy dall'altro; più vicino, i primi, ad una dinamismo sperimentale eversivo, più legati, i secondi, ad un atteggiamento conservatore vagamente estetizzante, specie se si considera l'isolamento "mitico" in cui è tenuto il linguaggio poetico. Per quanto riguarda Sanguineti, Bienek rileva la contraddizione tra la posizione eversiva di una neoavanguardia impegnata in una liquidazione definitaria dell'arte museale e l'amara consapevolezza di non potersi sottrarre del tutto alla dialettica mercato-museo per la quale si tratterebbe, al più, di alzare il prezzo prima di rassegnarsi ad essere accolti nel museo della letteratura. La valutazione che Bienek dà nel suo articolo sulla chiusura politica di questa generazione di poeti, ossessionata, nei suoi rappresentanti migliori, da una sorta di «purismo» lirico nel quale e per il quale dovrebbe ancora essere possibile tradurre il mondo in parole e rendergli così giustizia, ci sembra, a conti fatti, abbastanza superficiale. Che oggi il problema dell'impegno politico nella poesia non possa porsi al livello della formula o della ricetta propagandistica, e neppure sul piano di un allineamento senza scarti rispetto alla tematica imposta dal discorso politico, ma sia, per così dire, intrinseco alle scelte stilistiche e alla costruzione dell'orizzonte "interno" al quale ogni poesia, che voglia incidere sul proprio tempo, non può fare a meno di sottrarsi, ci sembra un fatto in qualche modo acquisito.

Indubbiamente la trasformazione dei termini in cui questo impegno si pone implica per molti riguardi il rischio di fraintendere o edulcorare la sua perentorietà e talora l'equivoco di uno sperimentalismo gratuito considerato «per sè» come «merce rivoluzionaria».

Ferruccio Masini

Notizie

● **IL PRIX INTERALLIÉ**, l'ultimo dei grandi premi letterari francesi di fine d'anno, è stato attribuito a Christine de Rivoyre per il suo romanzo dal titolo: «Le petit matin».

● **LA MOSTRA «ASPETTI DELLA PITTURA IN LOMBARDIA E NEL VENETO NEL 700»**, allestita a Milano nelle sale degli Arazzi, rimarrà aperta al pubblico fino al 15 dicembre prossimo.

● **NELLA SALA DELLE CONGREGAZIONI DEL PALAZZO** comunale di Torino si è svolta la cerimonia per la premiazione dei vincitori del «Premio Città di Torino» per la letteratura giovanile. Il premio di lire 500 000 è stato assegnato a Mario Pucci e a Walter Minestrini. «Pastori di renne», ed. Mursia; medaglie d'oro sono state inoltre attribuite a Maria Vittoria Pugliaro, «Facciamo il teatro», ed. Aeda; Ermanno Bronzini, «Incontri nelle foreste d'Europa», ed. Bemporad-Marzocco; Don Teresio Bosco, «Papa Giovanni», ed. SEI; Piero Lupi, «La locomotiva 691-X», ed. Paravia; Emilio De Martino, «Pufi, cane sportivo», ed. Bietti.

Il filo della burocrazia

di Galve