Saggi

Trascurata l'opera in una chiara ricostruzione della vita

Marx secondo Nikolaevskij

Malgrado il vertiginoso accrescersi di saggi e volumi sul pensiero di Marx e sul marxismo in genere, non si può dire che gli studiosi ci abbiano dato sinora l'ampia e aggiornata biografia del fondatore del socialismo scientifico alla quale attingere per un quadro ricco e analitico della sua vita e della sua opera; quale, ad esempio, la *Vita e opere di Freud* di Ernest Jones.

Chi voglia perciò avvicinare, nella sua integrità, la personalità di Marx, deve ancora far ricorso, in prima istanza, alla *Vita* scritta da Franz Mehring nel 1918 (e pubblicata in Italia dagli Editori Riuniti), o — con minor profitto a causa della forte componente filosofica neo-kantiana dell'autore che incide pesantemente sulla interpretazione e sui giudizi — al *Karl Marx* di K. Vorlaender. Ma la stessa opera di Mehring è oggi, malgrado i suoi pregi, parzialmente invecchiata: sia per le nuove scoperte strettamente biografiche su Marx, sia — e soprattutto — per la pubblicazione di scritti di Marx, quali i *Manoscritti economico-filosofici del 1844*, *L'ideologia tedesca*, i *Lineamenti dell'economia politica* (*Grundrisse*) che hanno riaperto il dibattito sul suo pensiero, inteso complessivamente, e ce ne forniscono oggi un'immagine indubbiamente assai più ricca e complessa di quanto fosse possibile anche soltanto intuire ai tempi di Mehring.

In questo quadro, si rivela di notevole utilità, per taluni aspetti, la biografia di Marx scritta da Boris Nikolaevskij nel 1937 con la collaborazione di O. Maenchen-Helfen, successivamente aggiornata, e ora ristampata da Einaudi (Torino, 1969, pagg. 534, L. 1500) con il titolo *Karl Marx. La vita e l'opera*. Tuttavia occorre dire subito che un tale titolo italiano non corrisponde nè alle intenzioni dell'autore, nè al contenuto del libro. Il profilo biografico di Nikolaevskij concentra infatti la propria attenzione sulla *vita* di Marx, e in particolare su alcune fasi di essa, ma trascura sostanzialmente l'*opera*, alla quale sono dedicati soltanto alcuni insufficientissimi accenni.

Purtroppo, non si tratta soltanto di una «lacuna», ma di un vero e proprio errore di metodo, a nostro parere. Se infatti separare l'opera di Marx dalla sua vita di militante rivoluzionario — come fa gran parte del dibattito attuale che continua, secondo una annosa tradizione, a occuparsi soltanto del suo «pensiero» — significa, in ultima analisi, trascurare proprio la fondamentale indicazione marxiana che «l'uomo è lo insieme dei suoi rapporti sociali», distaccare la vita dall'opera rischia di trasformare una delle maggiori, se non la maggiore, personalità teoriche dell'epoca moderna in un rivoluzionario in esilio come tanti altri, e sia pure su una piattaforma privilegiata rispetto ai tanti altri: Marx non fu certo un «filosofo» come un Kant o un Hegel, ma neanche un «rivoluzionario» come un Fidel Castro o un Che Guevara — salvo il rispetto che dobbiamo, ciascuno nel suo campo, ai «teorici» e agli «artefici della rivoluzione».

Fatte queste doverose considerazioni, occorre subito aggiungere che la biografia di Nikolaevskij merita il successo di vendita che, a quanto pare, sta avendo in Italia, specialmente tra i giovani, che forse, nella loro giusta sete di azione, la trovano particolarmente congeniale. E in realtà l'assunto dell'autore, di ricostruire la vita di Marx, sottolineando in modo particolare la sua presenza e la sua partecipazione politica, specialmente nel 1848 e nella costruzione della Prima Internazionale, sino alla Comune di Parigi, vuole avere anche un corretto significato polemico contro l'inserimento di Marx nell'Olimpo di quei «pensatori» soddisfatti di quella «quiete del conoscere» contro cui con tanto vigore già nella giovanile *Sacra famiglia* aveva polemizzato a sua volta.

Emerge infatti, dalle pagine di questo libro, in tutta la sua compiutezza, quella dedizione di un grande intellettuale alla rivoluzione che non soltanto ne condiziona amplissimamente il pensiero, ma determina, momento per momento, la sua vita stessa. E' questo un punto che va fortemente sottolineato: in una società classista la vita di un rivoluzionario non può essere una vita «normale»: la indicibile miseria materiale di Marx, i tuguri in cui abitò, la salute propria e dei propri figli che non potè curare, i sacrifici richiesti alla moglie Jenny, così come la continua, e talvolta pesante, sorveglianza della polizia, l'esilio, le espulsioni, i fermi, le incredibili calunnie sul suo conto, sono non contingenze ottocentesche, ma conseguenze dirette di una scelta di classe precisa e rigorosa, che va colta non in modo pietistico, ma al contrario, nel quadro complessivo degli insegnamenti rivoluzionari di Marx.

Correttamente, Nikolaevskij sottolinea in più di una occasione — e soprattutto per ciò che concerne la strategia suggerita da Marx, anche contro taluni gruppi operai, nel 1848 — come egli fosse tutt'altro che un «estremista»: ma la sua «scelta di vita», appunto perchè «estrema» e priva di ogni concessione al costume borghese, ci dice sino a qual punto egli fosse integralmente un rivoluzionario; sotto questo profilo, anzi, assai più di quanto lo fossero, negli stessi anni, talune personalità che qualcuno oggi vorrebbe, ancora una volta, contrapporgli a modello, e, prima di tutte, lo stesso Bakunin.

Dal suo esilio londinese, come nel vivo della lotta quando ciò gli fu possibile, Marx tenne sempre fede al carattere «scientifico» dell'azione rivoluzionaria, alla consapevolezza critica, cioè che essa non può scaturire unicamente da un atto volontaristico, nè dei singoli nè di ristretti gruppi sociali; ma in pari tempo sempre riconobbe — ed è esemplare a questo proposito quanto egli scrisse intorno alla Comune sconfitta — la immensa portata storica dei grandi movimenti politici di massa, anche quando alla loro testa, e persino nella loro prassi, non fossero certo le sue posizioni e le sue idee a dominare.

Di tutto questo, il libro di Nikolaevskij ci offre abbondante materia, anche se non sempre ne trae tutte le deduzioni possibili: trapare anzi evidente, qua e là, il suo tentativo di piegare Marx a una possibile interpretazione «socialdemocratica». Ma i fatti stessi che racconta parlano contro ogni possibile interpretazione di questo genere; ed egli stesso, con l'amore che dimostra per il grande rivoluzionario del quale scrive, finisce per smentirsi. Il fascino della rivoluzione non è un fascino romantico: al contrario, vivere per la rivoluzione — e anche questo Marx ce lo ha detto — significa, nella misura del possibile in una società alienata, contrastare l'alienazione, anticipare quella pienezza della vita e dell'essere della quale il comunismo marxiano è una condizione necessaria

Mario Spinella

Notizie

● **Ecco l'elenco delle opere più vendute nel corso della settimana. I numeri fra parentesi indicano il posto che le stesse opere occupavano nella classifica dell'ultimo notiziario:**

NARRATIVA:

1) **Arpino: «Il buio e il miele», Rizzoli - (1)**
2) **Babel: «L'armata a cavallo», Einaudi - (2)**
3) **Lalla Romano: «Le parole tra noi leggere», Einaudi**
4) **Kawabata: «Mille gru», Mondadori - (5)**
5) **Updike: «Coppie», Feltrinelli - (4)**

SAGGISTICA E POESIA

1) **Prezzolini: «Dio è un rischio», Longanesi - (1)**
2) **Aichner-Evangelisti: «Storia degli aerosiluranti italiani», Longanesi - (3).**
3) **Clarke: «Ghetto negro», Einaudi**
4) **McMillan: «Vent'anni di storia», Mondadori**
5) **Cartier: «La seconda guerra mondiale», Mondadori - (4)**

La classifica è stata compilata su dati raccolti presso le librerie internazionale Di Stefano (Genova); Internazionale Hellas (Torino); Internazionale Cavour (Milano); Calulio (Verona); Goldoni (Venezia); Internazionale Seeber (Firenze); Universitas (Trieste); Cappelli (Bologna); Modernissima e Gremese (Roma); Minerva (Napoli); Laterza (Bari); Cocco (Cagliari); Salvatore Fausto Flaccovio (Palermo).

Mostre a Roma

Il rapporto tra arte e vita nella recente pittura di Ennio Calabria

Ennio Calabria: «Composizione senza vuoti», 1969.

Uno spazio senza vuoti umani

Nelle pitture ultime di Ennio Calabria esposte a Roma (galleria «La nuova pesa») c'è più che in passato, un punto di partenza assai concreto. Un uomo fuma, un corteo avanza sotto la pioggia, un vietcong fa la guardia, alcuni personaggi storici ci vengono incontro con figura ben diversa da quella manipolata dalla tecnica di informazione (ad esempio Mao, Ho Ci Minh, Che Guevara, Giap, Krusciov e Gramsci). Ma il soggetto gioca la parte di una corda sottile e fortissima che tenga agganciate nuvole di immagini volanti su sconfinate dimensioni liriche della vita. C'è uno sguardo esatto di pittore sugli oggetti ma, alla fine, per una segreta crescita di pensieri, gli oggetti nell'immagine hanno un non so che di sospeso, di librantesi proprio sul punto di partenza. Si pensa qua e là al gioco delle immagini di «Una favola in pantaloni» e di «Un flauto di vertebre» di Majakowski.

L'immaginazione dà all'oggetto una dilatazione di significati, lo colloca in un'iperbole lirica. Ci troviamo di fronte a immagini molto autonome rispetto a quelle dell'esperienza abitudinaria o a quelle date per il consumo dalla tecnica di informazione del potere. Ennio Calabria presenta, sul catalogo, le sue pitture con alcune paginette fitte di osservazioni preziose sulla produzione artistica nelle condizioni della società di classe

Una di queste osservazioni poi chiarisce quale sia la base ideologica concreta del *dare forma* così visionario di Calabria e costituisce una lucida presa di posizione nei confronti delle ricorrenti ipotesi di «morte dell'arte» di rinuncia a *dare forma* poetica alla vita per dare delega al momento politico (sempre in nome della rivoluzione socialista e della ricerca di una «scorciatoia» storica).

Scrive Calabria: «Chi oggi dipinga con la convinzione di partecipare con qualche speranza di utilità alla battaglia per la crescita della società civile, e sottoposto a un fuoco di critiche radicali. L'accusa più diffusa è quella di collaborare alla produzione di merce o di servire da "copertura" ideologica alla classe dirigente borghese. A tale drastica analisi corrisponde una drastica ipotetica alternativa: negarsi come produttore di cultura per farsi a tutti gli effetti militante rivoluzionario. E' evidente che nel momento stesso in cui un intellettuale produce cultura, proprio perchè si colloca all'interno dei rapporti di produzione, è di conseguenza sfruttato e può a maggior diritto sentirsi "proletario" se pur tendenzialmente. Se al contrario abbandonasse tale "ruolo" o collocazione e optasse per un "non ruolo" diverrebbe più simile a un "sottoproletario" o a un "disoccupato" venendo ad accrescere la riserva del sistema».

Dalla coscienza di tale stato di sfruttato, e non si tratta certo di una coscienza che basti acquisire una volta per tutte, Calabria deriva il suo convincimento che si debba oggi perseguire l'esattezza dei propri strumenti ideologici, creativi e tecnici al fine di poter dare un *disegno-progetto* poetico della vita diverso e antagonistico rispetto a quello dato dal potere borghese. Il potere umano conoscitivo formativo dell'arte mi sembra rivendicato da Calabria in modo convincente in alcune pitture qui esposte: *La ombra di un uomo*, *Racconto domestico*, *Dinanzi la finestra*, *Composizione senza vuoti*, *Composizione con pugni rossi* le due varianti di *Lontano dal Vietnam*, *Ho Ci Minh* e *Mao pianeta*.

Qui l'immaginazione del pittore appare un'insostituibile «potenza» in senso marxiste, di arricchimento in un momento storico di bisogni umani sempre più ricchi. La qualità visionaria tende a risarcire poeticamente l'uomo dell'impoverimento operato dal modo di vita borghese e, io credo, rifiuta l'appiattimento al momento politico puro del potere conoscitivo - formativo nel processo rivoluzionario. La immagine pittorica di Calabria rispetto al vero e agli eventi ripopola diversamente lo spazio dell'uomo, risulta fantasticamente lanciata avanti e in alto a esplorare, a premonire a fare lo «sputnik» poetico che gira attorno al presente per restituire il senso planetario e internazionalista anche se in chiave lirica, di una cosa, di un uomo, d'un evento. E' spesso un'immagine di «notturno» dove la notte è più colorata del giorno e dove molte cose che sembrano normali vengono svelate come inaudite.

La «tessitura» del colore è quanto di più sobrio e costruttivo Calabria abbia mai elaborato: pure nel valore di luce del «notturno» resta la «tessitura» cubista di verdi oerie e grigi delle pitture «negre» e dei paesaggi di Picasso fra il 1908 e il 1912. In qualche quadro il colore sembra misteriosa erba che sia venuta a coprire le possenti strutture organiche di Henry Moore. Quando poi il «notturno» risulta particolarmente profondo il colore ha lumbri che sembrano rifatti su quelli di Klee.

C'è qualcosa di ineffabile in queste immagini di non facilmente illustrabile anche in una cronaca che voglia essere piana e informativa: non sono pitture di pronto consumo. Ma provo a darne il senso illustrativo al lettore. In *L'ombra di un uomo* è figurato un uomo assorto che fuma: il mondo gli cresce attorno si direbbe con i pensieri, il fumo sopra di lui fa nubi, l'ombra sua rossa si allunga nello spazio fino alla curva dei pianeta e forma continenti.

In *Composizione senza vuoti* tutto lo spazio della tela è coperto di ombrelli: sotto la potente «tessitura» del colore grigio, nero, azzurro e verde, preme un'energia cupa e compatta, una massa umana senza vuoti. Si pensa ai funerale dei braccianti assassinati di Avola, così sotto la pioggia, ma la memoria del fatto se aiuta a capire la tensione tuttavia del colore non basta a chiarire il mistero poetico di ciò che è nascosto e cresce e viene avanti. In un motivo plastico simile una violenta e imprevista fioritura di pugni rossi saetta da un varco del grigio degli ombrelli.

In *Racconto domestico* un bambinello si è arrampicato sul verde notturno del cofano di una automobile e sembra che sia stato tagliato una seconda volta il cordone ombelicale, e un'immagine assai allarmante in chiave psicologica non meno di quanto lo sia, in chiave ideologica, la testa del compagno Mao, figurata proprio come un pianeta che nel suo prendere forma si deforma drammaticamente e trova una sua qualità minerale metallica che, forse il mito non prevede.

Dario Micacchi

Storia

Risorgimento nel Sud

Popolo e borghesia del Mezzogiorno di fronte all'unità nazionale in uno studio di Aurelio Lepre

Aurelio Lepre ha scritto un libro di sollecitazione tipicamente gramsciana, ma nello indice dei nomi citati, quello di Gramsci non vi ricorre neppure una volta: è il segno migliore del fatto che un'indicazione di metodo, anzi una prospettiva storiografica, si è calata *in medias res*, affronta i problemi della storia della società senza sentire più il bisogno di una contrapposizione ideologica un po' astratta, di una polemica pregiudiziale con l'impostazione crociana, o neocrociana di «storia delle idee».

La materia è vivissima: *Storia del Mezzogiorno nel Risorgimento* (Editori Riuniti, 1969, pp. 289, L. 3500), e la trattazione si accentra attorno alla presenza contadina, ai rapporti di proprietà nelle campagne meridionali, alla dialettica tra la parte assolta dai contadini e la politica della borghesia, in una lunga crisi, di quasi un secolo, che approda al processo unitario italiano. Del processo e del tipo d'approdo il Lepre ci dà un quadro essenziale.

Abbiamo una costante e alcune varianti. La costante è fornita dalla frattura che vi fu, in tutto il corso dell'età moderna, (e il Lepre richiama una sola grande eccezione, quella, indagata da Rosario Villari, del 1647, del fronte antifeudale diretto da borghesi) tra proprietari di terre e contadini poveri. Le varianti stanno nell'atteggiamento e nella posizione di questi ultimi nei confronti del moto risorgimentale: assai complessa ne fu la presenza nel 1799, che pesò in senso reazionario, sanfedistico, ma non in ogni luogo e non dall'inizio; decisamente favorevole a nuovi ordinamenti costituzionali fu lo schieramento dei contadiname negli avvenimenti del 1820, e, nello stesso 1848, le terre furono invase in nome della Costituzione, «e soltanto quando apparve evidente che su questo terreno nemmeno le forze più avanzate erano disposte a fare delle concessioni, il movimento assunse, ma solo in qualche luogo, un carattere reazionario».

Anche di fronte alla conquista garibaldina del 1860 le masse contadine si estraniarono nella misura esatta in cui si avvidero che non avrebbero ricevuto nessun miglioramento effettivo da quella conquista (basti pensare a Bixio e all'episodio di Bronte). Il risvolto della ricerca del Lepre sta nell'analisi degli interessi della borghesia e della consapevolezza che essa ne ebbe: una consapevolezza che si fece più chiara all'atto della unificazione sotto l'impronta cavouriana. I conservatori meridionali concepirono l'unità del Paese come «uno strumento di cui avrebbero potuto servirsi, e si servirono, per mantenere intatte le loro posizioni di potere economico e politico».

Se questo è il succo del giudizio, l'autore ci offre un esame il cui maggior merito è quello di arricchire il quadro di carattere economico, ivi compreso l'aspetto industriale (ottime le pagine sull'industria della seta, e quella specie di «spionaggio industriale» a cui esso dette luogo, nei Settecento) con la descrizione della coscienza che ne prendono reggitori, consiglieri, riformatori, singoli proprietari e commercianti. La polemica antifeudale dei Genovesi, ad es non ha nulla del moralismo del Broglia, è utilitaria: «Quell'opprimere lo spirito de' Contadini, de' Pastori, degli Artisti, perchè non abbiano mai il piacere di riconoscersi uomini; perchè muoiano senza mai aver saputo di essere concittadini co' Grandi; quel vessargli per ogni dove; quell'attraversare di ostacoli insuperabili il commercio interno, la anima dell'industria, e la sorgente di ogni bene dello stato, e, a pensarla diritta, indebolire i fondamenti della propria grandezza».

E, dal Pagano al Russo al Cuoco, moniti e giudizi vengono commisurati alla effettiva differenziazione e stratificazione di strutture sociali da superare. Si veda, in proposito, il concetto che di «rivoluzione passiva» ha il Cuoco, quando questi riflette su quella rivoluzione napoletana del 1799 nella quale si formò addirittura un fronte tra i contadini poveri e le forze più reazionarie contro la borghesia repubblicana. «La nostra rivoluzione, essendo una rivoluzione passiva, l'unico mezzo di conduria a buon fine era quello di guadagnare l'opinione del popolo. Ma le vedute dei patrioti non erano le stesse; essi avevano diverse idee, diversi costumi, e financhè due lingue diverse». Osservazioni che noi possiamo ben leggere nella chiave delle annotazioni antigiacobine del Gramsci studioso del Risorgimento.

L'asprezza della lotta di classe, che diede vita a intense forme di brigantaggio nel 1811 è anche il filo conduttore della ricostruzione dei maggiori momenti di crisi. Così il Lepre può delineare questa tendenza fondamentale che percorre le vicende dal 1820 al 1848, una sempre più netta prevalenza della borghesia agraria nei confronti delle forze feudali e una sua alleanza coi gruppi liberali della città. Questa alleanza si stringe su posizioni radicali per quanto riguarda la questione nazionale, «la politica estera», mentre, quanto alla politica interna, alla questione sociale, si attesta su una linea moderata. Il timore delle occupazioni di terre, di un movimento di masse contadine che nel 1848 si fa minaccioso, è un elemento di coesione della nuova classe dirigente ma segna

anche il distacco definitivo dal popolo delle campagne. E non meno interessanti sono i documenti che il Lepre ha pubblicato sulla questione degli «Artisti», cioè gli operai, le cui prime rivolte avvengono, classicamente, contro il macchinismo industriale che provocava una iniziale disoccupazione tecnologica. Quanto ai moti contadini, essi mancarono, si sa, di una direzione da parte dei radicali; eppure, alla base, i contadini poveri spesso si muovevano con piccolo-borghesi del luogo e anche guidati da preti. A Cervinara i moti d'occupazione di terre si svolsero al grido di «Viva la repubblica, viva il comunismo, viva la libertà, viva Pio IX!».

Un tema che l'autore suggerisce e che forse meriterebbe un ulteriore approfondimento è quello della «società civile» (la «civile società» la chiama il Genovesi) la cui articolazione è così fitta da tramutarsi facilmente in disgregazione sociale. Lo sviluppo economico non è omogeneo, non può poggiare su una rivoluzione agraria e ciò impedisce che «gli interessi delle singole classi e dei singoli gruppi possano trovare una organica espressione a livello politico». E' una storia, codesta, un processo, che non si arresta certo alle soglie della Unità, ma che si aggrava nei decenni successivi.

Paolo Spriano

Schede

«Impotenza storica» di Giovanni Verga

Giovanni Verga è lo scrittore in cui con maggiore evidenza si riflettono le contraddizioni della società italiana post- risorgimentale, una società che nega i valori ideali (romantico risorgimentali) e schiaccia l'individuo che ad essi ancora si aggrappa. Da qui il senso di «impotenza storica» della generazione di Giovanni Verga, il senso di delusione e di sconfitta. L'individuo pare non abbia alternativa all'infuori dell'accettazione del «proprio destino di impotenza».

Questo, secondo Romano Luperini (*Pessimismo e verismo in Giovanni Verga* Liviana editrice pagg. 233 L. 2800) è l'approdo cui Verga perviene nel *Malavoglia* Tuttavia il pessimismo del *Malavoglia* non porta il Verga fuori della linea romantico-idealistica: egli si piega di fatto, nella nostalgia dei valori ideali che pare si possano ancora salvare, ma solo a patto di isolarsi dalla storia e di rinunciare a capirla e a giudicarla. La rinuncia, però nel *Malavoglia* è una libera scelta: ancora un'illusione cioè di potere disporre della propria volontà e di potere garantirsi un margine di libertà.

Quando, poi, l'attenzione di Verga, si appunterà sull'inevitabile condizionamento che su tutti opera la legge economica dell'interesse (la «roba») cadrà per lui ogni residua illusione di potere agire e vivere al di fuori di quella norma. L'indagine che Verga compie in *Mastro don Gesualdo* porta a capire che non c'è più neppure una minima illusione di libertà: non esistono «sentimenti disinteressati» (valori) e la «roba» non salva dalla solitudine e dal «fallimento».

In questo modo, secondo Luperini, Verga rovescia la sua «impotenza storica» in «negazione disperata, in conoscenza estraniata della realtà». E questo *implicherebbe* «il ripudio radicale, globale delle strutture sociali e delle sovrastrutture ideologiche del sistema borghese». Poichè, «scoperta nel suo intimo meccanismo (...) la società borghese non è neppure parzialmente accettabile» Verga giungerebbe secondo Luperini alla «scoperta della impotenza dell'arte in una società capitalistica».

Nel saggio di Luperini non mancano contraddizioni ed ingenuità (tutto il discorso sulla scelta riserve per il metodo, direi, dell'«implicito» su cui si fonda) e la conclusione sembra assai azzardata.

a. l. t.

Rai-Tv

Controcanale

RETORICA E NO — *La telecronaca diretta dell'incontro Milan-Manchester United avrà certo attirato sul primo canale gran parte del pubblico che, se fosse stata trasmessa la prevista puntata della serie documentaria di Bianchi, avrebbe scelto il film. E la scelta, questa volta, avrà compensato le attese: sia perchè la partita è stata nel complesso animata, ha avuto momenti di notevole tensione e ha, infine, segnato la vittoria del Milan; sia perchè il film* La nave bianca *è ormai da anno solo di rimanere negli archivi.*

Questo film, commissionato dal Centro di documentazione della Marina militare perchè fosse un documentario di propaganda e poi trasformato in lungometraggio a soggetto, fu girato da Roberto Rossellini nel 1941: durante la guerra fascista dunque. Esso fu accolto, in quegli anni, con interesse anche da quei gruppi di intellettuali che militavano nella critica cinematografica con atteggiamenti polemici contro il cinema dei «telefoni bianchi» e contro le opere di esaltazione del regime: ciò che venne apprezzato, allora, fu il taglio documentario e, quindi, relativamente non retorico del film. E la reazione si comprende facilmente, se si pone mente alle condizioni in cui si muoveva allora il cinema italiano e al clima che vigeva nel paese. Ma oggi, a 30 anni di distanza, non si può proprio dire che La nave bianca *solleciti un uguale apprezzamento.*

Certo, vi si avverte lo sforzo di raccontare le vicende dei marinai in guerra, prima sulla loro nave e poi sulla nave ospedale, senza indulgere alle «fanfare» e alle tirate eroiche. Il racconto è rapido e lineare. Tuttavia, la retorica non è assente del tutto, ne avrebbe potuto esserlo, in ogni caso, pena gravi conseguenze per gli autori: le sequenze sulla conclusione della battaglia navale con il ritiro del «nemico», i discorsetti dell'ufficiale alle infermiere, il finale stesso, sono orribilmente infarciti di retorica. E questo non manca di dare una certa impronta al film. D'altra parte, se la retorica più bolsa è, generalmente, evitata, è anche evitato ogni atteggiamento critico: siamo ben lontani anche da certi film, ad esempio inglesi, nei quali la guerra è vista come una sporca e disumana fatica, e alla vita dei marinai si guarda con lucidità e senza concessioni a sentimentalismi.

La nave bianca è, invece, un film tutto «misto», un film di buoni sentimenti. Ripetiamo dati i tempi non ci si può stupire che così sia. Ma anche ipocrita, oggi, non rilevare che questo modo di guardare le cose comporta una mistificazione: e la mistificazione, infatti, nel film c'è, nella descrizione dei rapporti tra ufficiali e soldati, nella descrizione dei rapporti tra infermiere e marinai, soprattutto nella descrizione dell'atteggiamento dei marinai verso quello che viene definito «il dovere», e che era poi il condurre fino in fondo la guerra fascista. Insomma, questo film non si può dire un documentario del cinema fascista, ma non si può certo considerarne una testimonianza critica. La verità è che esso non dice proprio più nulla a 30 anni di distanza: e solo ai programmisti del servizio film della TV potrà venire in mente di ritirarlo alla luce e di ripresentarlo al pubblico.

g. c.

Programmi

Televisione 1°

12.30 SAPERE
«I popoli primitivi», a cura di Folco Quilici (2ª puntata)

13.00 IN AUTO
Due servizi: uno sull'assicurazione obbligatoria, l'altro sui passaggi a livello.

13.30 TELEGIORNALE

17.00 IL TEATRINO DEL GIOVEDI'
«I sogni di Ernesto» di Guido Stagnaro

17.30 TELEGIORNALE

17.45 LA TV DEI RAGAZZI
Teleset

18.45 QUATTROSTAGIONI
E' in programma un servizio dal titolo: «Il ragazzo sul trattore»

19.15 SAPERE
«Dalla materia alla vita», a cura di Giancarlo Masini (2ª puntata)

19.45 TELEGIORNALE SPORT, Cronache italiane, Oggi al Parlamento

20.30 TELEGIORNALE

21.00 IL KILLER
Seconda puntata del telefilm di Marco Zavattini e Dino Bartolo Partesano sulle vicende di due coppie di gelatai in concorrenza tra loro. Tra gli interpreti: Alberto Lionello e Valentina Cortese.

22.00 TRIBUNA POLITICA
Conferenza stampa del segretario del PLI, on. Giovanni Malagodi

23.00 TELEGIORNALE

Televisione 2°

10.00 FILM (Per Milano e zone collegate)

14.00 TENNIS, CALCIO, IPPICA
Da Roma Giorgio Bellani segue i campionati internazionali di tennis; da Trnava, in Cecoslovacchia, Nicolò Carosio segue l'incontro Spartak-Ajax; da Roma Alberto Giubilo segue la corsa di tris al galoppo.

19.00 SAPERE
Corso di tedesco

21.00 TELEGIORNALE

21.15 A CHE GIOCO GIOCHIAMO?
Spettacolo quiz presentato da Corrado

22.30 ORIZZONTI DELLA SCIENZA
Tra i servizi in programma: uno sull'uso dei raggi cosmici in campo archeologico, uno sui sistemi di addestramento dei piloti delle navi, uno sulle malattie dell'orecchio.

Radio

NAZIONALE

GIORNALE RADIO: ore 7, 8, 10, 12, 13, 17, 20, 23
6.30 Corso di lingua francese
7.10 Musica stop
8.10 Le canzoni del mattino
9.06 Colonna musicale
10.05 La Radio per le Scuole
10.35 Le ore della musica
11.00 La nostra salute
11.15 Firenze: Mostra dell'Artigianato
11.45 Un disco per l'estate
12.05 Contrappunto
13.15 La Corrida
14.00 Trasmissioni regionali
14.15 Zibaldone italiano
15.15 I nostri successi
16.00 Programma per i ragazzi
16.30 Siamo fatti così
17.05 Per voi giovani
19.13 Gli ultimi giorni di Pompei
19.30 Luna-park
20.15 Un disco per l'estate
21.00 Concerto
21.40 Quincy Jones e la sua orchestra
22.00 Tribuna politica: Conferenza stampa del segretario Generale del PLI, on. Giovanni Malagodi

SECONDO

GIORNALE RADIO: ore 6.30, 7.30, 8.30, 9.30, 10.30, 11.30, 12.15, 13.30, 14.30, 15.30, 16.30, 17.30, 18.30, 19.30, 22, 24
6.00 Prima di cominciare
7.10 Un disco per l'estate
7.43 Biliardino a tempo di musica
8.40 Un disco per l'estate
9.15 Romantica
9.40 Intermezzo
10.00 I meravigliosi anni venti
10.40 Chiamate Roma 3131
12.20 Trasmissioni regionali
13.00 Parolificio G & G.
13.35 Milva presenta: Partita doppia
14.00 Juke-box
14.45 Musica-box
15.00 La rassegna del disco
15.18 Appuntamento con Delibes
15.35 Ruote e motori
16.00 Meridiano di Roma
16.35 Musica + Teatro
17.10 Un disco per l'estate
17.35 Classe Unica
18.00 Aperitivo in musica
19.00 Un cantante tra la folla
19.50 Punto e virgola
20.01 Fuorigioco
20.11 Caccia alla voce
21.00 Italia che lavora
21.10 Ascanio
22.10 Parolificio G & G.
22.40 Appuntamento con Nunzio Rotondo
23.00 Cronache del Mezzogiorno

TERZO

9.30 A. Scriabin
10.00 Concerto di apertura
11.15 Polifonia
11.40 Tastiere
12.10 Università Internazionale G. Marconi
12.20 Civiltà strumentale italiana
13.00 Intermezzo
14.00 Mezzosoprani Gianna Pederzini e Florenza Cassotto
14.30 Il disco in vetrina
15.30 Concerto
16.10 D. Cimarosa
16.20 Musiche italiane d'oggi
17.00 Le opinioni degli altri
17.20 Corso di lingua francese
17.45 J. C. F. Bach
18.00 Notizie del Terzo
18.15 Quadrante economico
18.30 Musica leggera
18.45 Pagina aperta
19.15 Concerto di ogni sera
20.00 In Italia e all'estero
20.10 «L'assedio di Corinto»
22.00 Il Giornale del Terzo

SI SEGNALIAMO: «L'assedio di Corinto» (Radio, Terzo, ore 20,10). L'opera di Rossini è diretta da Thomas Schippers Canta tra gli altri Justino Diaz, Franco Bonisolli, Marylin Horne