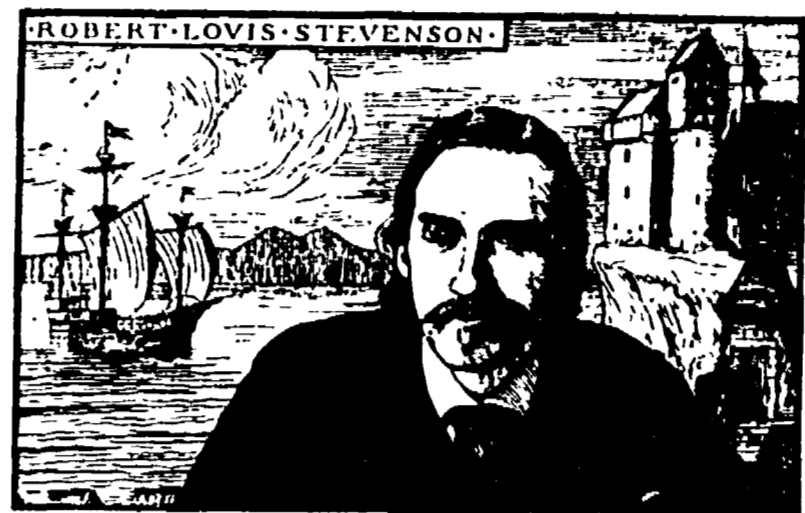


Quando «l'Unità» pubblicava romanzi d'appendice

Gli anni del dottor Jekyll

Da Stevenson a Zola, tra il '49 e il '55, comparvero opere che testimoniavano il tentativo di trovare un raccordo tra scelte intellettuali e lotta politica



L'immagine di Stevenson in una incisione del 1885. A destra: Una vecchia illustrazione per il « Conte di Montecristo »

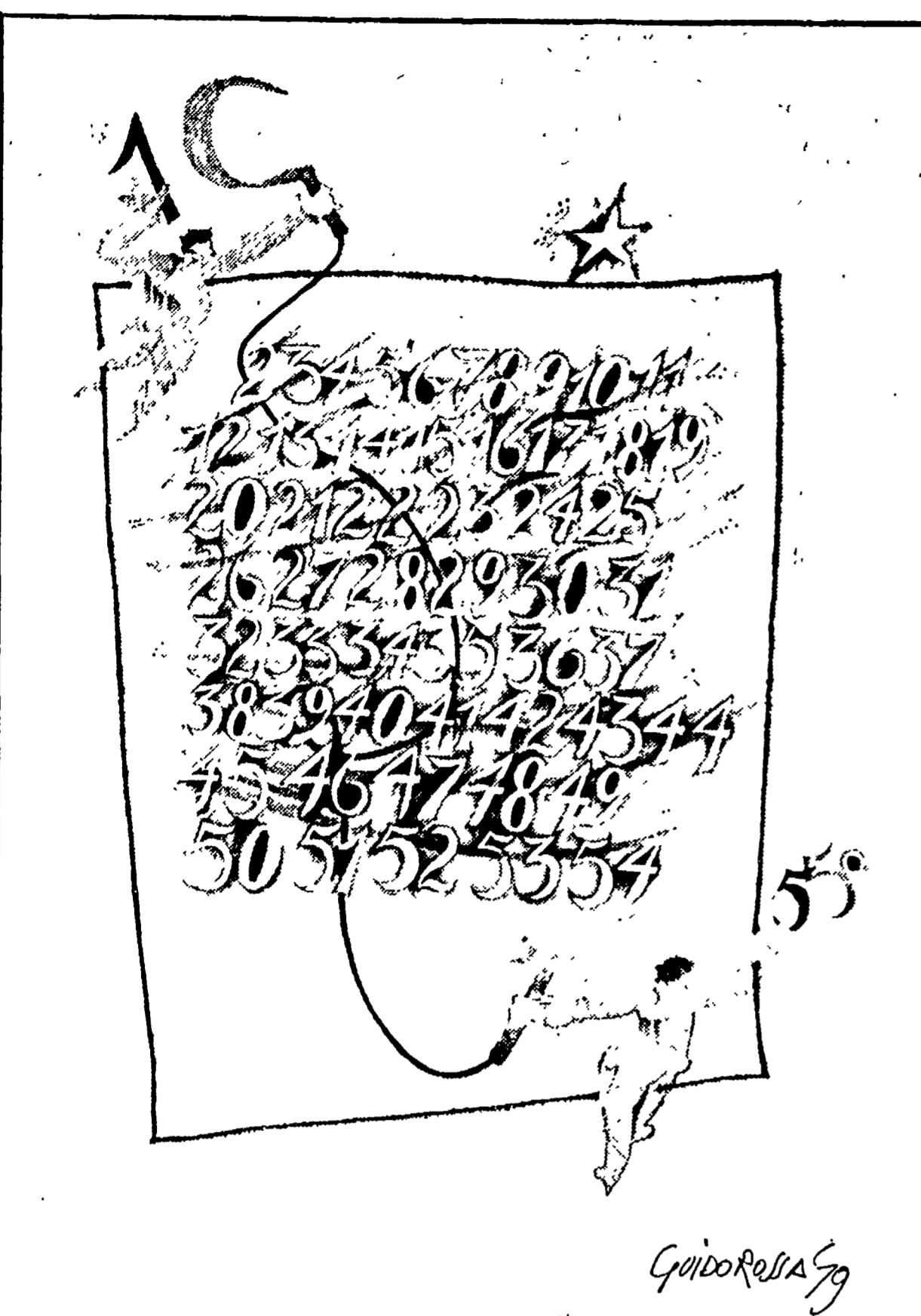


Una vecchia illustrazione per il « Conte di Montecristo »

sull'«Unità» o appiattire (con presentazioni e commenti) delle grandi opere allo stesso livello. Sarebbe stato necessario, piuttosto, fare concretamente i conti con la « cultura popolare » (e nascente « cultura di massa ») degli anni cinquanta appunto, così come Gramsci aveva fatto con quella del suo tempo: con i fotogrammi, i nuovi romanzi di consumo, il cinema commerciale, eccetera. Misurarsi criticamente con tutta questa produzione, analizzare le motivazioni di fondo dei suoi lettori, e spietato cogliere le leggi che ne regolavano i processi produttivi e distributivi (la legge del profitto, strettamente legata alla legge del consenso), elaborare e opporre una strategia anticapitalistica a tutti i livelli.

Allora, per lo più, ci si limitava invece a respingere il fotogramma come corrotto, e così come in seguito (nonostante ulteriori e notevoli apporti del pensiero e della esperienza europea) si tarderà non poco a prendere coscienza di nuovi pregnanti fenomeni di massa, come per esempio la televisione. Sono ritardi che pesano ancora, all'interno del movimento operaio. Se è vero che «l'Unità» non pubblica più Dumas, e che la stampa comunista dedica grande spazio alla cultura di massa, siamo ancora lontani da un'analisi di fondo dei processi produttivi e distributivi dell'industria culturale nel suo insieme, e dell'organizzazione del lavoro intellettuale, del rapporto insomma tra processi e prodotto, tra produttori intellettuali e destinatario.

Gian Carlo Ferretti



Cinquantacinque anni orsono nel febbraio del 1924 usciva il primo numero dell'«Unità». Dal tempo dell'oppressione fascista, quando fu costretto ad una durissima vita clandestina, il quotidiano dei comunisti è stato protagonista di tutte le grandi battaglie per la democrazia e il rinnovamento della società italiana. È una funzione alla quale il giornale è chiamato oggi più che mai in un momento in cui è necessario raccogliere tutte le forze democratiche e progressiste del paese per superare la crisi. Sopra: un disegno di Giancarlo Moscarello dedicato a Guido Rossa nel 55 dell'«Unità»

Al mercato delle idee Le tre disavventure dei nuovi ideologi

A dispetto della mia competenza professionale e a rischio di provincialismo devo riconoscere che, a suo tempo, dei « nuovi filosofi » non mi sono affatto accorto guardando le vetrine della riva sinistra a Parigi. Ho avuto notizia della nuova cometa da un quotidiano italiano che pubblicava un articolo fatto a calco su quello di tre giorni prima di *Le Monde* che sul momento avevo guardato senza leggere. Ormai si legge solo per scrivere. Poi ho cercato di rimediare e, alla fine, mi è parso un ragionevole decidere che questi giovani e brillanti scrittori (non c'è alcuna ironia), adoperando gli strumenti filosofici dell'avanguardia di dieci anni avanti, tutta impregnata a deostruire il logos, e maneggiando Foucault come se non fosse un analista della microfisica del potere, e, ma un metafisico dell'inevitabile perversione dei poteri, erano andati a finire in un luogo molto simile a quello di Dostoevskij, quando rimproverava ai riformatori politici di volersi appropriare, lateralmente, dello spazio di Dio distruggendo il mistero e l'inquietudine della condizione dell'uomo. Solo che, mentre Solzenitsyn, nel ruolo del Grande Termini, portava proprio in questa direzione, c'era di mezzo anche Nietzsche che certamente dava scacco al re cristiano, e c'era il desiderio con le sue critiche all'economia politica-scienza della merce, e con la sua ribellione allo incatenamento dell'Edipo. A questo punto era naturalmente un gioco da ragazzi scelti, che animano bene la scena di reduci affranti dalle illusioni perdute del Secantotto, mettere in una sequenza Marx, il totalitarismo e la teoria come « solo » che serve libri filosofici uniche tutti i limiti diretti e indiretti di questo secolo materiale. Per esempio non può limitarsi a scrivere quattro cartelle, non può servirsi di certe soluzioni retoriche, deve includere — secondo Fogelto — certe re-

Ricostruito in URSS «Que Viva Mexico!» Il film rubato ad Eisenstein

Come sono stati recuperati ottantamila metri di pellicola girati negli anni '30. Il restauro compiuto da Grigorij Aleksandrov che fu assistente del regista



Una inquadratura del film «Que Viva Mexico!», girato da Eisenstein nel 1933

Dalla nostra redazione MOSCA — «Que Viva Mexico!» Il film incompiuto del grande regista sovietico Sergej Eisenstein — girato negli anni '30 in condizioni estremamente difficili — è stato recuperato in un'operazione di eccezionale valore — arriva sugli schermi sovietici in edizione integrale ricostruita sulla base di appunti e diari di montaggio. La notizia — attesa da anni — può essere considerata un avvenimento nella storia della cinematografia contemporanea. L'annuncio viene dato a Mosca dal Comitato statale della cinematografia e dall'Unione dei cineasti che rendono nota la conclusione del lavoro di restauro e di sistemazione delle varie parti del film. Autore di questa impresa è un veterano dell'arte cinematografica sovietica: Grigorij Aleksandrov, assistente di Eisenstein, membro della équipe che girò «Que Viva Mexico!». La storia dell'intera vicenda è appassionante, complessa e difficile, intessuta di particolari fino ad oggi poco noti o dimenticati. Cercherò di raccontarla seguendo le indicazioni di Aleksandrov che a 76 anni è l'unico testimone delle avventure della pellicola che nel giro di alcuni decenni si è andata perdendo in varie parti del mondo. «Nel 1929 — dice Aleksandrov — l'équipe che lavorava con Eisenstein terminò il film *Staroe i Novoe* (Il vecchio e il nuovo, conosciuto anche come *La linea generale*, film che narrava le vicende

di una contadina povera che diventa l'anima di una cooperativa, ndr) e proprio sull'onda dell'entusiasmo di quel lavoro — dove Eisenstein usò il montaggio armonico usando tonalità maggiori e minori, e servendosi tra l'altro di quelle strutture emotive per un materiale non di emozione — si creò una atmosfera di grande interesse per una nuova grande proposta. Fummo invitati — Eisenstein, l'operatore Eduard Tissé ed io — ad Hollywood perché la Paramount aveva intenzione di affidarci la realizzazione di una pellicola. La società statunitense era infatti fortemente interessata all'attività dei cineasti sovietici e era concretamente intenzionata a dare il via ad una forma di coproduzione. Ma non appena giunsi in America Eisenstein e i collaboratori si accorsero che gli interessi della Paramount erano ben diversi: non si riusciva a trovare un linguaggio comune con gli americani. Questi volevano film commerciali. Passarono così, attraverso una serie di contrasti, alcuni mesi e i tre cineasti non riuscirono praticamente a raggiungere nessun obiettivo. Il più importante dei quali era quello di prendere contatto con le nuove tecniche del sonoro. Ma per gli americani il problema era solo quello di sfruttare la popolarità di Eisenstein e il suo valore a puro scopo commerciale. Fu così che mentre si discuteva delle varie possibilità fu trova-

scatenò una campagna di solidarietà a nostra favore. Intervenero i nostri amici Chaplin e Bernard Shaw e poco dopo si unì al coro di protesta anche lo scienziato Einstein... la campagna ebbe effetto: fummo liberati e riuscimmo ad entrare, ufficialmente, nel paese». Si avviò così l'idea di una nuova, avvicinata pellicola. Ricorda Aleksandrov: «I nostri amici Rivera e Siqueiros che avevamo conosciuto a Mosca durante un loro soggiorno, fecero di tutto per convincerci a fare un film sul loro paese, per fissare fatti e problemi di una realtà a noi lontana, sconosciuta». Su questo aspetto dell'invito — e questo va detto per la precisione — ci sono varie versioni. Nella sua autobiografia neggiatura, intitolata «Come ritre il Messico e che poi mutammo in *Que Viva Mexico!*». La storia delle riprese è unica, eccezionale. I tre prodeussero, in luoghi dove non era mai giunto un europeo, un documento di 80 mila metri di pellicola, un materiale eccezionale sulle piogge tropicali, le malattie, il caldo, le piste nelle foreste, la storia millenaria del Messico, i grandiosi monumenti dell'antica architettura, la bizzarra miscela tra culture e costumi dei Maya, gli Incas e i cattolici spagnoli, la vita del popolo sfruttato senza pietà, l'industria, le nozze e i funerali, le bellissime contadine e le feroci persecuzioni. Alek-

Carlo Benedetti

Fulvio Papi