

Scritti di Togliatti dal '56 al '61 pubblicati in due volumi degli Editori Riuniti

Problemi del movimento operaio internazionale

E' uscito in questi giorni presso gli Editori Riuniti un volume di grande interesse che raccoglie scritti di Palmiro Togliatti dedicati ai principali temi posti all'attenzione e al dibattito del movimento operaio e comunista internazionale dopo il XX Congresso del PCUS.

Pubbllichiamo integralmente la prefazione che lo stesso compagno Togliatti ha scritto per il volume.

Sono raccolti in questo volume gli scritti da me dedicati a trattare alcuni tra i principali temi che si sono posti all'attenzione e al dibattito del movimento operaio e comunista internazionale dopo il XX Congresso del Partito comunista dell'Unione Sovietica, giungendo fino alle soglie del XXI Congresso.

La forma disuguale è dovuta alla diversità degli scopi pratici e delle circostanze esteriori, cui la esposizione si doveva adeguare. Si hanno infatti, accanto alle relazioni informative e agli interventi di discussione in assemblee qualificate, di partito o internazionali, scritti di indagine storica e politica e altri di polemica pubblicistica.

La forma disuguale è dovuta alla diversità degli scopi pratici e delle circostanze esteriori, cui la esposizione si doveva adeguare. Si hanno infatti, accanto alle relazioni informative e agli interventi di discussione in assemblee qualificate, di partito o internazionali, scritti di indagine storica e politica e altri di polemica pubblicistica.

Questa conferma vale quindi anche — ed è stata data da me, ripetutamente, in altre occasioni — per la « Intervista a Nuovi Argomenti » sulle cause e conseguenze del « culto della personalità » di Stalin.

A questo punto, però, interviene la seconda delle posizioni cui sopra accennavo e che consiste nel trascurare o mettere in ombra la gravità ed estensione delle critiche, accuse e denunce fatte in altra sede.

Questa conferma vale quindi anche — ed è stata data da me, ripetutamente, in altre occasioni — per la « Intervista a Nuovi Argomenti » sulle cause e conseguenze del « culto della personalità » di Stalin.

Le mostre d'arte a Roma

L'opera grafica di Georges Braque

Rare stampe per una rara mostra di Georges Braque alla galleria « Il Segno », al numero 4 di via Capo le Case. Per qualche decennio — fatta eccezione per due acquaforti pubblicate da Kahnweiler — le lastre incise da Braque negli anni d'oro del cubismo, fra il 1908 e il 1920, sono rimaste dimenticate e ineditate nello studio del pittore.

La stampa di queste lastre è recente e si deve alle Edizioni Maeght notissime in tutto il mondo per i grandi nomi degli artisti incisori pubblicati e per la eccezionale qualità della stampa e della riproduzione grafica.

La mostra di Georges Braque alla galleria « Il Segno », al numero 4 di via Capo le Case. Per qualche decennio — fatta eccezione per due acquaforti pubblicate da Kahnweiler — le lastre incise da Braque negli anni d'oro del cubismo, fra il 1908 e il 1920, sono rimaste dimenticate e ineditate nello studio del pittore.

La mostra di Georges Braque alla galleria « Il Segno », al numero 4 di via Capo le Case. Per qualche decennio — fatta eccezione per due acquaforti pubblicate da Kahnweiler — le lastre incise da Braque negli anni d'oro del cubismo, fra il 1908 e il 1920, sono rimaste dimenticate e ineditate nello studio del pittore.

La mostra di Georges Braque alla galleria « Il Segno », al numero 4 di via Capo le Case. Per qualche decennio — fatta eccezione per due acquaforti pubblicate da Kahnweiler — le lastre incise da Braque negli anni d'oro del cubismo, fra il 1908 e il 1920, sono rimaste dimenticate e ineditate nello studio del pittore.

Gaspard Casella è morto a Napoli

NAPOLI, 9. — Nella sua abitazione nel viale Calabrone, si è spento Gaspard Casella, noto libraio, bibliofilo, collezionista di rari manoscritti e di pregiate stampe antiche, nonché editore.

NAPOLI, 9. — Nella sua abitazione nel viale Calabrone, si è spento Gaspard Casella, noto libraio, bibliofilo, collezionista di rari manoscritti e di pregiate stampe antiche, nonché editore.

Il giovane regista risponde ad alcune domande sulla sua opera e sul cinema italiano

Elio Petri vorrebbe rifare il suo film «I giorni contati»

La ricerca di un linguaggio cinematografico fuori di ogni schema prefabbricato, al centro delle aspirazioni del regista fin dal primo film, «L'assassino» - «Il film non può essere una sorta di divertimento privato, ma deve essere partecipe della vita e della aspirazione dei nostri contemporanei»

Data l'importanza del film di Elio Petri «I giorni contati» e le discussioni che esso solleciterà, riteniamo utile far conoscere anche ai nostri lettori alcune delle risposte del regista alle domande rivolte per conto del Cinema d'essai di Milano e pubblicate nell'ultimo numero del suo bollettino stampa.

Puoi darcì qualche indicazione sul retroscena culturale di questo tuo secondo film, «I giorni contati»?

C'è un sonetto del Belli che incomincia così: «Num vojo lavorà: cosa ve dole?». È la vita in un momento di crisi. Num vojo lavorà: me so spiegato. - O bisogna spreccare altre parole?.

Io sono interessato a certi abbandoni degli uomini, ad alcuni dei miei sottoragno, subversivi, soprattutto a quelli che si producono in relazione a determinati condizionamenti storici. Vorrei che l'esistenzialismo toccasse terra, e Sartre ha dato a tutti delle indicazioni eccezionalmente importanti.

Poi mi piacciono i vecchi, poiché il loro contatto con la morte (con la vita, quindi è diventato ovvio). A un falegname di Cattolica, che da tanti anni vive a Roma, Tomino Guerra ed io domandammo se non sentisse la nostalgia del suo paese. L'uomo aveva una sessantina d'anni, e in mezzo alle sue rughe s'aprivano gli occhi azzurri come quelli d'un bambino.

C'è spesso nel lavoro di un artista un dialettico tra istinti e risultati, tra il traguardo di partenza e quello d'arrivo. Data la particolare natura del film «I giorni contati», ci puoi dire se questo dialettico esiste e quale sia?

Se fosse in me rifarsi completamente «I giorni contati», ne sarei trattenuto soltanto dall'idea che probabilmente non verrebbe meglio di come è, e preferisco, quindi, passare immediatamente a un altro progetto.

La faccenda del divario è abbastanza complessa. Una parte con un'idea precisa, ma siamo ancora sospesi a una astrazione. A mano a mano quella idea, realizzando il film, si chiarisce nella forma, e si critica da sé e questo risulta chiaro davanti al tuo coscienza, se ne hai, o infine, quando tutto è fatto, e l'idea s'è rivelata compiutamente, tu vorresti che il film fosse un altro, poiché solo a quel punto vedi chiaro. Per spiegarci, mi viene un gioco di parole piuttosto confuso, ma voglio provare a scriverlo.

Non so se «I giorni contati», come tu dici, «si può inserire in quel gruppo di opere che in questi anni hanno tentato un rinnovamento del linguaggio cinematografico». Magari fosse così. Di sicuro che fin dalla sceneggiatura del mio primo film — e fino al montaggio del secondo — ho sentito l'esigenza di rompere con la convenzione, di rompere con la convenzione, di rompere con la convenzione, di rompere con la convenzione.

« Racconti e romanzi » di Massimo Bontempelli

Domani mercoledì 11 aprile alle ore 18.30, nella Libreria Einaudi in via Veneto n. 56A, saranno presentati due volumi delle Opere narrative di Massimo Bontempelli, recentemente apparsi nella collezione «I Classici Contemporanei Italiani» dell'Editore Mondadori. La presentazione, cui il pubblico intellettuale di Roma parteciperà per onorare l'Opera e la memoria del grande scrittore, sarà tenuta da Luigi Baldacci, Carlo Bo, Luigi Chiarini, Fedele D'Amico, Gianfranco Ferrata, Renato Guttuso, Natalino Sapegno.

mente solo, sperduto nel proprio passato e inquieto del proprio futuro; e come gli affetti familiari siano distratti e puramente organizzativi. Ma raccontare meglio questo rapporto — che merita un film a parte — avrebbe potuto modificare radicalmente la storia che Gitterra ed io volevamo raccontare. Mi sono contentato di suggerire un tema.

Tra «L'assassino», tua opera prima, e «I giorni contati», c'è un evidente stacco che riguarda in modo particolare il linguaggio, dalla sceneggiatura al montaggio. Questa differenza indica una direzione di cammino, da suggerire un avvenimento radicalmente nuovo, un esperimento isolato in stretta dipendenza dal tema scelto?

Nel primo film era già indicata una certa ricerca, una certa voglia di rompere i tempi, di rubare il tempo, di gettare via gli sforsi, di descrivere solo gli sforsi. Mi pare, almeno, lo vorrei continuare su questa strada, ma senza ricorrere a uno schema prefabbricato. Le regole del vecchio cinema, che sono la corda, soprattutto perché, come ogni forma di schematismo, raffrenano la spinta all'invenzione. Voler a tutti i costi dettare nuove regole, o anti-regole, che è lo stesso, significa tornare al punto di partenza. I temi, poi, suggeriscono lo stile; alcune volte, ed è il caso del mio secondo film, lo impongono. Bisogna ascoltare i temi e impostare per ciascuno uno stile, mi pare ovvio.

Qual è stato il contributo di Sultro Randone al tuo film? È stato un semplice esecutore?

I grandi attori sono sempre più difficili da addebiutare al personaggio che sono chiamati a interpretare. Randone aderì immediatamente al personaggio di Cesare. Fu, quindi, disciplinatissimo: come, del resto, nell'«Assassino». Questo non significa che Randone sia stato un semplice esecutore, poiché il suo metodo di lavoro (« il mio, del resto ») è quello che sottopone sempre ad una critica personaggi e situazioni: di questo suo conflitto (che è lo stesso mio, ripeto) egli si serve per la invenzione. Abbiamo lavorato bene insieme (voglio dire in pieno accordo): non c'è gesto di Randone, nel film, che non sia nato da uno studio comune. Un'altra regola dei grandi attori? Si abbandonano serenamente al regista, non tendono a contrapporre alla sua interpretazione una loro interpretazione, posto che essi aderiscano al suo mondo, e che il regista aderisca al loro.

Vi sono registi che considerano gli attori come oggetti inerti; e ottengono risultati straordinari. La loro concezione non è casuale, naturalmente, ma una concezione del mondo: tant'è vero che i loro risultati tendono all'astrazione anche dal lato poetico. Io non so che risultati ottengo, probabilmente modesti, ma considero gli attori, insieme con gli sceneggiatori, i più diretti e importanti collaboratori di un regista: infatti lo sono tendendo all'astratto, in nessun campo.

I giorni contati si può operare in quel gruppo di opere che in questi anni hanno tentato un rinnovamento del linguaggio cinematografico. Puoi dirci quali sono stati gli autori che, più o meno direttamente, ti hanno influenzato?

Non so se «I giorni contati», come tu dici, «si può inserire in quel gruppo di opere che in questi anni hanno tentato un rinnovamento del linguaggio cinematografico». Magari fosse così. Di sicuro che fin dalla sceneggiatura del mio primo film — e fino al montaggio del secondo — ho sentito l'esigenza di rompere con la convenzione, di rompere con la convenzione, di rompere con la convenzione, di rompere con la convenzione.

Non so se «I giorni contati», come tu dici, «si può inserire in quel gruppo di opere che in questi anni hanno tentato un rinnovamento del linguaggio cinematografico». Magari fosse così. Di sicuro che fin dalla sceneggiatura del mio primo film — e fino al montaggio del secondo — ho sentito l'esigenza di rompere con la convenzione, di rompere con la convenzione, di rompere con la convenzione, di rompere con la convenzione.

La ricerca di un linguaggio cinematografico fuori di ogni schema prefabbricato, al centro delle aspirazioni del regista fin dal primo film, «L'assassino» - «Il film non può essere una sorta di divertimento privato, ma deve essere partecipe della vita e della aspirazione dei nostri contemporanei»

La ricerca di un linguaggio cinematografico fuori di ogni schema prefabbricato, al centro delle aspirazioni del regista fin dal primo film, «L'assassino» - «Il film non può essere una sorta di divertimento privato, ma deve essere partecipe della vita e della aspirazione dei nostri contemporanei»

La ricerca di un linguaggio cinematografico fuori di ogni schema prefabbricato, al centro delle aspirazioni del regista fin dal primo film, «L'assassino» - «Il film non può essere una sorta di divertimento privato, ma deve essere partecipe della vita e della aspirazione dei nostri contemporanei»

La ricerca di un linguaggio cinematografico fuori di ogni schema prefabbricato, al centro delle aspirazioni del regista fin dal primo film, «L'assassino» - «Il film non può essere una sorta di divertimento privato, ma deve essere partecipe della vita e della aspirazione dei nostri contemporanei»

La ricerca di un linguaggio cinematografico fuori di ogni schema prefabbricato, al centro delle aspirazioni del regista fin dal primo film, «L'assassino» - «Il film non può essere una sorta di divertimento privato, ma deve essere partecipe della vita e della aspirazione dei nostri contemporanei»

La ricerca di un linguaggio cinematografico fuori di ogni schema prefabbricato, al centro delle aspirazioni del regista fin dal primo film, «L'assassino» - «Il film non può essere una sorta di divertimento privato, ma deve essere partecipe della vita e della aspirazione dei nostri contemporanei»

La ricerca di un linguaggio cinematografico fuori di ogni schema prefabbricato, al centro delle aspirazioni del regista fin dal primo film, «L'assassino» - «Il film non può essere una sorta di divertimento privato, ma deve essere partecipe della vita e della aspirazione dei nostri contemporanei»

La ricerca di un linguaggio cinematografico fuori di ogni schema prefabbricato, al centro delle aspirazioni del regista fin dal primo film, «L'assassino» - «Il film non può essere una sorta di divertimento privato, ma deve essere partecipe della vita e della aspirazione dei nostri contemporanei»

La ricerca di un linguaggio cinematografico fuori di ogni schema prefabbricato, al centro delle aspirazioni del regista fin dal primo film, «L'assassino» - «Il film non può essere una sorta di divertimento privato, ma deve essere partecipe della vita e della aspirazione dei nostri contemporanei»

La ricerca di un linguaggio cinematografico fuori di ogni schema prefabbricato, al centro delle aspirazioni del regista fin dal primo film, «L'assassino» - «Il film non può essere una sorta di divertimento privato, ma deve essere partecipe della vita e della aspirazione dei nostri contemporanei»

La ricerca di un linguaggio cinematografico fuori di ogni schema prefabbricato, al centro delle aspirazioni del regista fin dal primo film, «L'assassino» - «Il film non può essere una sorta di divertimento privato, ma deve essere partecipe della vita e della aspirazione dei nostri contemporanei»

La ricerca di un linguaggio cinematografico fuori di ogni schema prefabbricato, al centro delle aspirazioni del regista fin dal primo film, «L'assassino» - «Il film non può essere una sorta di divertimento privato, ma deve essere partecipe della vita e della aspirazione dei nostri contemporanei»

La ricerca di un linguaggio cinematografico fuori di ogni schema prefabbricato, al centro delle aspirazioni del regista fin dal primo film, «L'assassino» - «Il film non può essere una sorta di divertimento privato, ma deve essere partecipe della vita e della aspirazione dei nostri contemporanei»

La ricerca di un linguaggio cinematografico fuori di ogni schema prefabbricato, al centro delle aspirazioni del regista fin dal primo film, «L'assassino» - «Il film non può essere una sorta di divertimento privato, ma deve essere partecipe della vita e della aspirazione dei nostri contemporanei»

produttori si pieghino a questa «ansia di rinnovamento» solo per seguire una moda, un dettame snobistico, e non perché intimamente aderiscano ai suoi risultati, ai suoi scopi.

Le sue prospettive sono molto legate all'esito commerciale del film che nascono su basi non commerciali: io non sono molto ottimista; se questi film andranno male, se cioè il pubblico non li appoggerà concretamente, i produttori torneranno sui loro passi, e non so nemmeno se giudicherò troppo severamente, dal momento che gli scopi che essi si propongono sono diversi dai nostri. Il loro mestiere, infatti, è quello di far danaro, con i mezzi che sono scelti, cioè coi film: se i film di qualità o di idee o di problemi, come preferite, hanno la tendenza (com'è sembrato, illusoriamente?, fino a qualche tempo fa) a incassare, allora essi faranno il loro mestiere con maggiore soddisfazione, se sono intelligenti, producendoli. Un produttore non è un mecenate, né un editore, e nemmeno un gallerista; ed è giusto che sia così. Detto questo, non si può non dire che la situazione, rispetto a qualche anno fa, è radicalmente migliorata e che non si torna facilmente indietro. Film come Salvatore Giuliano o Banditi a Orgosolo o Accatone qualche anno fa sarebbero stati inconcepibili (e senza il successo dei film di Fellini e di Antonioni lo sarebbero anche adesso).

Il fenomeno è positivo, senza dubbio. Il pericolo è che i produttori si pieghino a questa «ansia di rinnovamento» solo per seguire una moda, un dettame snobistico, e non perché intimamente aderiscano ai suoi risultati, ai suoi scopi.

Il fenomeno è positivo, senza dubbio. Il pericolo è che i produttori si pieghino a questa «ansia di rinnovamento» solo per seguire una moda, un dettame snobistico, e non perché intimamente aderiscano ai suoi risultati, ai suoi scopi.

Il fenomeno è positivo, senza dubbio. Il pericolo è che i produttori si pieghino a questa «ansia di rinnovamento» solo per seguire una moda, un dettame snobistico, e non perché intimamente aderiscano ai suoi risultati, ai suoi scopi.

Il fenomeno è positivo, senza dubbio. Il pericolo è che i produttori si pieghino a questa «ansia di rinnovamento» solo per seguire una moda, un dettame snobistico, e non perché intimamente aderiscano ai suoi risultati, ai suoi scopi.

Il fenomeno è positivo, senza dubbio. Il pericolo è che i produttori si pieghino a questa «ansia di rinnovamento» solo per seguire una moda, un dettame snobistico, e non perché intimamente aderiscano ai suoi risultati, ai suoi scopi.

Il fenomeno è positivo, senza dubbio. Il pericolo è che i produttori si pieghino a questa «ansia di rinnovamento» solo per seguire una moda, un dettame snobistico, e non perché intimamente aderiscano ai suoi risultati, ai suoi scopi.

Il fenomeno è positivo, senza dubbio. Il pericolo è che i produttori si pieghino a questa «ansia di rinnovamento» solo per seguire una moda, un dettame snobistico, e non perché intimamente aderiscano ai suoi risultati, ai suoi scopi.

Il fenomeno è positivo, senza dubbio. Il pericolo è che i produttori si pieghino a questa «ansia di rinnovamento» solo per seguire una moda, un dettame snobistico, e non perché intimamente aderiscano ai suoi risultati, ai suoi scopi.

Il fenomeno è positivo, senza dubbio. Il pericolo è che i produttori si pieghino a questa «ansia di rinnovamento» solo per seguire una moda, un dettame snobistico, e non perché intimamente aderiscano ai suoi risultati, ai suoi scopi.

Il fenomeno è positivo, senza dubbio. Il pericolo è che i produttori si pieghino a questa «ansia di rinnovamento» solo per seguire una moda, un dettame snobistico, e non perché intimamente aderiscano ai suoi risultati, ai suoi scopi.

Il fenomeno è positivo, senza dubbio. Il pericolo è che i produttori si pieghino a questa «ansia di rinnovamento» solo per seguire una moda, un dettame snobistico, e non perché intimamente aderiscano ai suoi risultati, ai suoi scopi.

Il fenomeno è positivo, senza dubbio. Il pericolo è che i produttori si pieghino a questa «ansia di rinnovamento» solo per seguire una moda, un dettame snobistico, e non perché intimamente aderiscano ai suoi risultati, ai suoi scopi.

Malati gli affreschi di S. Maria Novella



FIRENZE — Gli affreschi del Ghirlandajo, di Filippo Lippi o dell'Oragna, che abbelliscono l'abside e la cappella strozzi della Chiesa di S. Maria Novella, sono stati attaccati da una malattia la cui origine è sconosciuta. Fra le opere più devastate: l'«Inferno» e il «Paradiso» di Andrea Orcagna, «La nascita della Vergine» del Ghirlandajo e gli affreschi di Filippo Lippi. Nella foto: un particolare della nascita della Vergine: il viso della figura femminile è già stato ritipato, mentre sulle vesti si scorgono i segni della corrosiva e misteriosa malattia

Publicata l'eroica autodifesa del compagno Hosrow Ruzbeh

«Il cielo non crollerà!»

Solo una, dopo quattro anni dalla sua effrazione, i compagni iraniani del «Tudeh» sono riusciti ad entrare in possesso e a rendere pubblica l'autodifesa pronunciata dal compagno Hosrow Ruzbeh dinanzi alla Corte militare di Teheran che lo doveva condannare alla pena capitale, il 25 febbraio 1958.

«Se nel corso del dibattimento ho detto le mie idee, non l'ho fatto perché la mia spietata della morte si presentava. La morte è sempre spietata, specie per coloro che hanno il cuore ricolmo di fiducia nell'avvenire e di fede in un migliore domani. Nella vita però non si deve dimenticare lo scopo principale. Se la vita deve essere pagata al prezzo della vergogna e della rinuncia alle proprie idee politiche e sociali, allora la morte è cento volte più onorevole.

«Sono stato io a scegliere questa strada e andrò fino in fondo. Sono fiero di aver compiuto il mio dovere. Per questo sono rimasto in Iran, pur sapendo quale pericolo pendeva sulla mia stessa esistenza...