LETTERE DI FRANCESCO DE SANCTIS

UN AMORE ROMANTICO

Il 30 marzo 1856 giungeva a Zurigo il professore Francesco De Sanctis coi suoi libri e i suoi canarini. Era stato chiamato a insegnare la letteratura italiana in quel Politecnico federale; e in quel primo inizio di primavera la nuova città gli parve di una bellezza superiore alla sua aspettazione. Paragonava la passeggiata lungo il lago alla riviera di Posillipo; e l'altura della città gli suggeriva l'immagine di Genova o addirittura di Napoli da Toledo in su. Eppure il suo cuore se ne tornava sempre indietro, a Torino. Colà erano rimasti a ricordarlo, tra gli esuli napoletani, i suoi più cari discepoli e amici; e a Torino aveva lasciato le sue scolare giovinette, Virginia Basco, Angiolina Viglietti, Eleonora e Grazia Mancini, Lia Belisario, Giacinta Battaglia, Teresa De Amicis. Tutte egli le ricordava con un moto di affetto tra paterno e fraterno; ma su Teresa il suo pensiero indugiava più a lungo, e innanzi agli occhi gli tornavano sempre la sua pallida faccia, i suoi occhi gonfi, il suo mesto ultimo addio.

Dell'amore del De Sanctis per questa sua quindicenne alunna aveva già discorso il Croce pubblicando e illustrando le *Lettere dall'esilio*. Note erano dunque le circostanze esterne dell'episodio. Ma la vicenda intima, la trama delle illusioni e delle speranze è venuta alla luce solo ora con la pubblicazione delle venti lettere superstiti, edite a cura di Alda Croce (F. De Sanctis, *Lettere a Teresa*, Milano, Ricciardi, 1954).

Fu un amore platonico, romantico, con le sue ansie e i suoi contrasti; un amore infelice, che visse finchè rimase tutto entro il sentimento dello scrittore, e appena tentò di uscirne andò incontro alla delusione, e finì. Il De Sanctis si avvicinava allora alla quarantina, e confidandosi col De Meis si rendeva conto dello svantaggio in cui lo metteva la differenza dell'età. Ma non si sentiva la forza di rinunziarci; questa passione operava in lui una metamorfosi faustiana. Si sentiva tornare indietro negli anni; ed era come se magicamente rinascesse il suo sentire, il suo entusiasmo e perfino il modo di scrivere della sua fervida gioventù. Perciò dichiarava, non senza un pizzico di quella melodrammatica fatalità che era il pimento degli amori romantici: «Teresa sarà per me felicità o rovina: è la chiave del mio destino».

Sperava, confidava; ma era tutt'altro che certo di essere riamato. Il fatto della corrispondenza epistolare non aveva in sè nulla di ambiguo. Le sue lettere erano giustificate dai motivi generali della corrispondenza che egli intratteneva anche con le altre scolare sue. Ma scrivendo a Teresa il suo animo non era quello con cui scriveva a Virginia o a Grazia. Il suo linguaggio rimaneva il medesimo; l'intenzione era un'altra, assai diversa ne era la carica sentimentale. Sentiva dunque tutto l'impaccio di quella situazione, che non era imbarazzante solo per il divario dell'età: ma sopratutto per la difficoltà di rivelare come amore vero, come passione dell'anima e dei sensi, quello che invece era nato e forse poteva essere accolto solo come il generico affetto del professore per una sua allieva, sia pure per la prediletta.

Certo egli avrebbe potuto metter tutto in chiaro fin dalla prima lettera. Ma si direbbe che per una di quelle astuzie di cui non ci rendiamo conto, quasi presago nel suo subcosciente che a forzare la situazione avrebbe provocato la catastrofe, egli volesse allontanare quanto più possibile una spiegazione decisiva e si attardasse nell'equivoco, giacchè solo dal perdurare di questo egli poteva sperare di volger la cosa a suo profitto. Siamo in presenza di una tragedia psicologica, che se la leggessimo in un romanzo ci farebbe applaudire all'abilità e alla scaltrezza del personaggio. Ma il De Sanctis, che non era Stendhal, la adottò senza nessun calcolo, e perciò goffamente: vi si trovò dentro senza saperlo, con tutta la spontaneità e l'ingenuità del suo candore. Doveva essere un seduttore, e invece si lasciò intimidire. Scontò anche il suo complesso di inferiorità verso l'immagine della fanciulla romanticamente idealizzata. E la conseguenza fu che egli rimase fuori della realtà, scambiando le ombre per cose salde.

E' fra le cose più commoventi di queste lettere lo studio di far trasparire, ma senza parere, il sentimento nascosto, di farlo via via sospettare senza dichiararlo apertamente. Ma era sprecato. Ancora ingenua e inesperta, priva di femminile scaltrezza e perfidia, a una sola condizione Teresa avrebbe potuto intendere quel linguaggio, solo a patto che ella avesse nutrito per lui almeno un principio d'amore. Una volta, parlando di suo fratello Francesco, ella gli aveva scritto sbadatamente che questo nome non le piaceva. Il De Sanctis ci rimase male; e dopo essersi lagnato di questa *gaffe*, ancora replicava: «Potrei io udire nominare Teresa senza correre subito col pensiero a te?... Dunque Teresa non mi ama ancora, ella che può sentire il mio nome senza immedesimarlo subito con la mia persona». Era appunto il ragionamento che avrebbe dovuto aprire gli occhi a lui; ma egli se ne serviva invece per suggerire una risposta secondo il cuor suo, una risposta che non veniva. Non tragga in inganno qui il verbo amare. Il linguaggio dell'epoca era tutto impregnato di sentimento e vi si faceva un grande abuso di questa parola, che non era stata ridotta come oggi quasi a un solo significato. Perciò Teresa non sentiva in queste parole l'ansia e i rimori dell'uomo innamorato; ma lo sfogo e i rimproveri del professore offeso.

Il quale poi rimaneva sempre professore, e facendo ricorso agli argomenti del suo mestiere le parlava di Leopardi sopravvivente nelle sue poesie, adorato da tutti i cuori gentili, mentre Aspasia che ne aveva disdegnato l'amore, era morta per sempre. Quanta ingenuità in queste indirette suasorie. Ma già siamo vicini a un'altra fase della breve vicenda. Col trascorrere dei mesi nel lontano esilio la sua passione si esasperava, gli si faceva sempre più angosciosa.

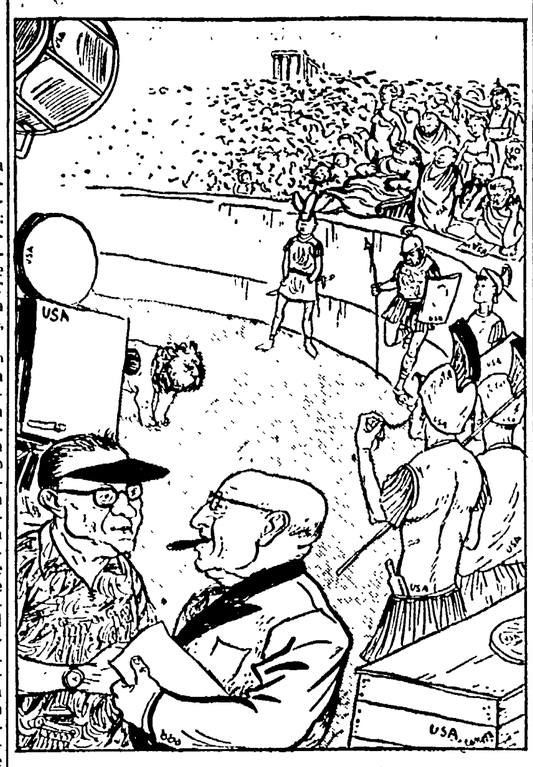
Egli anelava ormai a uscire dall'equivoco e il linguaggio gli traboccava in più schiette arditezze. Ma allora, mentre la sua insistenza diventava più calda e pressante, crescevano nella fanciulla il sospetto e la ritrosia. Tardava a rispondergli. Il silenzio di Teresa gli dava sofferenze acerbe; e usciva in escandescenze. Poi Teresa rispondeva giustificando con qualche pretesto il suo silenzio; ma al linguaggio rovente del professore ne contrapponeva un altro fatto di stima, di gratitudine, di riconoscenza. Lo trattava col tono rispettoso dell'allieva. Il De Sanctis diveniva impaziente, irritabile, sospettoso, fantastico; e Teresa dopo un altro lunghissimo silenzio gli rispondeva con tanto di *Pregiatissimo Professore*. Bravo! diceva egli allora tra sè. «Si vede che sto facendo molto progresso nel cuore di Teresa».

E con questo s'intende che la breve storia è giunta al suo termine. Quando il De Sanctis, da principio, si provava ad immaginare qual luogo egli potesse occupare nell'animo di Teresa, pensava che forse egli era per lei un primo *rêve* confuso, un ideale, una figura poetica. E perciò si era gettato in quell'impresa disperata di far sì che quel *rêve* si determinasse e prendesse la consistenza reale della passione. Ma quanto si ingannava. La cosa stava piuttosto alla rovescia. Era lui che di Teresa si era fatto un ideale, una figura poetica. Teresa era invece una buona e cara fanciulla vivente nella mediocrità positiva, e cioè prosaica, della vita umana. Come le altre sue amiche, frequentava i teatri e i ricevimenti, le piaceva molto ballare e vestirsi con eleganza, leggeva volentieri di nascosto i romanzi di Paul de Kock. Fu poi un'ottima moglie e un'ottima madre: ma in un ambiente sociale elevato e mondano. Intanto voleva divertirsi: era tanto giovane. Quel professore che esigeva sempre una pronta risposta a tutte le sue lettere, anche in tempo di carnevale, le diventava, francamente, noioso. E ne parlava con impazienza. «Che seccatura — diceva — dover scrivere al professor De Sanctis: ho altro io per la testa». Figuriamoci se pensava a sposarlo. E così, quando il De Sanctis nel marzo del 1857 non reggendo più all'angoscia piombò da Zurigo a Torino, seppe finalmente la verità.

Era durato un anno il suo sogno, e ora cadeva. La sua vita intera franava. Visse nerissimi giorni. Ma se la sua esperienza era stata romantica, egli non finì come un eroe di romanzo. Suicidi sono i Werther e gli Ortis, non i loro autori. E il De Sanctis era appunto della razza dei Goethe e dei Foscolo. Egli doveva ancora scrivere i suoi capolavori. Si riaccostò alla vita, e la vita gli arrise nelle forme di una giovane beltà zurighese di cui conosciamo solo il nome, Mina, e un poco il carattere tenero e capriccioso. Mina rinfrancò la sua volontà, gli ridonò l'energia. Ma questo fu tutto sommato un episodio trascurabile. L'esperienza salutare, la seria lezione di vita era stato invece il suo amore per Teresa.

GAETANO TROMBATORE

HIC SUNT LEONES



« Ma che cosa c'è di italiano in questo film? ».
« Il leone: sembra sia nato allo Zoo di Roma... ».

IL NUOVO FILM DI AUTANT-LARA

"Il rosso e il nero" dal romanzo allo schermo

Assurda polemica sul lavoro del regista francese - « Uno dei più straordinari avvenimenti cinematografici degli ultimi anni » - Il rispetto dell'opera e la «aspra verità» di Stendhal

DAL NOSTRO CORRISPONDENTE

PARIGI, *novembre*. — Sulle facciate di due fra le maggiori sale parigine, da circa dieci giorni una enorme scritta in neon colorato annuncia il primo grande avvenimento dell'annata cinematografica: *Il rosso e il nero*, diretto da Autant-Lara, il regista del *Diavolo in corpo* e del *Grano in erba*. Le parole del titolo suscitano nel passante una preoccupata diffidenza: non si tratterà di una trasposizione commerciale del capolavoro di Stendhal? Uscendo dalla sala, dopo la lunga proiezione durata tre ore, la diffidenza è bell'e sfumata, ma cento, mille domande si affollano nella mente dello spettatore, il quale d'altronde non può neppure confessarsi deluso, perchè deve ammettere che, sì, ha assistito davvero a un film eccezionale, tanto da dover rimeggiare il regista, i due sceneggiatori, Aurenche e Bost, gli interpreti principali, Gérard Philipe, Danielle Darrieux, Antonella Lualdi, e tutti coloro che hanno contribuito al successo dello spettacolo.

Il senso di incertezza, poi, da una decina di giorni in qua, predomina anche nella critica. C'è chi grida d'entusiasmo, al capolavoro e chi, invece, considera il film solo come un lavoro serio. Nessuno può astenersi dall'ammirare quest'opera, ma nessuno riesce a dirsi soddisfatto al cento per cento. Riferiamo prima di tutto i termini della polemica più assurda. C'è chi accusa Autant-Lara, regista democratico, di aver accentuato il tono sociale dell'opera stendhaliana. Evidentemente questi censori non ricordano o non hanno letto Stendhal. Per esempio la professione di fede che Julien Sorel fa davanti ai giudici: «Voi mi condannerete non perchè io ho commesso questo o quest'altro delitto, ma perchè io sono il figlio di un operaio che ha cercato di diventar borghese» risulta per alcuni brutale, mentre è ripresa quasi testualmente dal libro.

Lasciamo stare queste disquisizioni, che del resto sono ai margini della disputa: gli stessi critici i quali muovono questo rimprovero — per esempio quello di *France Soir* — definiscono il film «uno dei più straordinari avvenimenti cinematografici degli ultimi anni». Henri Martineau, il critico letterario più accreditato di Stendhal, rileva un difetto ben altrimenti grave. «Autant-Lara — egli dice — non si perde nelle fantasiose deformazioni di chi lo ha preceduto. Ma ugualmente egli camuffa i caratteri e non trae dal romanzo se non quanto vi è di banale in una storia d'amore. Tradurre in immagini un romanzo psicologico significa condannarsi in partenza a corrompere il significato».

Gli autori della versione cinematografica intervengono qua per discolparsi, assicurando di aver solo «illustrato» e non «trasposto»: il testo rimane integralmente se stesso, mentre le immagini filmiche servono come altrettante «illustrazioni animate»: nè si poteva fare altrimenti — essi sostengono — di fronte a un'opera così delicata. La dichiarazione, bisogna ammetterlo, è quasi conforme alla verità, anzi una tra le prime ragioni per cui il film si fa apprezzare è il rispetto dell'opera originale, salvo tre omissioni: gli intrighi del seminario, dove Julien va a studiare; il complotto politico cui egli si trova a partecipare indirettamente e che ha un'enorme importanza per lo sviluppo della narrazione; infine — cosa assai più seria — il personaggio di Matilde de la Mole che si eclissa definitivamente per tutto il finale, dopo il tentato omicidio di Sorel, mentre la sua lotta con Madame de Rênal e i tentativi per salvare dalla ghigliottina il suo amante sono forse tra gli aspetti più patetici dell'opera.

Quasi tutto il racconto, comunque, resta, e le immagini che ce lo presentano dimostrano un gusto, una maestria figurativa che raramente si sono riscontrati nel cinema. Segnaliamo, fra tutte, la maestosa scena che introduce la storia personale di Sorel: un primo piano, con un carretto che si muove attraverso un villaggio, portando, oltre il protagonista, suo padre e il curato del luogo.

Per di più la scelta degli attori è felice: essi aderiscono anche fisicamente alle loro creature. «Gérard Philipe — ha detto Aurenche, uno degli sceneggiatori — per noi è Julien Sorel: ne ha l'età, l'insolenza e persino l'ipocrisia». «Se Stendhal fosse vivo — ha invece osservato un altro — si sarebbe innamorato di Antonella Lualdi»; benchè bruna, mentre Matilde nel romanzo è bionda, essa incarna compiutamente il personaggio. Solo Danielle Darrieux, pur rendendo gli scrupoli e la tenerezza di Madame de Rênal, non riesce a dirne il pudore che, nel romanzo, era forse il carattere più intimo.

Quello che manca

Dovremmo scrivere a lungo per esporre le ragioni che ci inducono ad ammirare il film. Ma questo lo faranno, meglio di noi, i critici cinematografici, quando *Il rosso e il nero* arriverà in Italia. Qui cercheremo, piuttosto, di stabilire cos'è che non appaga del tutto. La prima manchevolezza deriva forse proprio dall'eccesso di figurazione. Ogni trasposizione da un'arte all'altra, ogni adattamento, è un po' come una traduzione. Tradurre una poesia, diceva Shelley, vuol dire riscriverla come avrebbe fatto l'autore stesso se l'avesse scritta nell'altra lingua. Lo scrupolo eccessivo di aderenza al testo finisce per falsarne lo spirito o per produrre qualche cosa di diverso.

Ora è facile accorgersi che non si è trattato qui — come dice Martineau — della difficoltà di trasporre un romanzo psicologico. In questa versione cinematografica, se pure eccellente, manca proprio «l'aspra verità» stendhaliana. Mai, infatti, come in questo romanzo, lo scrittore aveva raggiunto un così alto grado del suo ideale di artista. La vicenda è nota e semplice nelle sue linee. Lo scrittore la riprende da un processo dell'epoca: un precettore di origine contadina aveva sparato sulla sua amante, ch'era la madre dei bambini affidati alle sue cure.

Nel libro, fra l'inizio e la fine di questo episodio, il quadro si allarga e si complica: il giovane Julien Sorel va in seminario, anche se, dietro la spinta degli ideali napoleonici rimasti vivi sotto la restaurazione monarchica del 1815-30, la sua vera vocazione è quella delle armi. Protetto dal direttore di quell'istituto, si reca poi a Parigi e vi diventa segretario del potente marchese de la Mole, ne seduce la figlia e la sposerebbe, diventando così ufficiale e gran signore, se una lettera diffamatoria dell'altra amante non mandasse in frantumi le sue belle ambizioni. Di qui il movente del delitto.

Imprigionato e processato, Julien rivede errori ed ipocrisie, ma giudica anche gli altri così lucidamente, che, sentendo vane le armi con cui si è battuto, cerca scampo nella condanna a morte, alla quale contribuisce col suo atteggiamento ostinato, misto di indifferenza e di sfida verso i giudici e verso la grazia sovrana. Gli autori del film hanno ottimamente rovesciato la vicenda, che qui ha inizio dal processo. Mentre i giudici si consultano sulla sentenza, Julien ripercorre la propria storia, come in un monologo interiore. Spesso alcuni passaggi sono appena tratteggiati dal commento parlato, e qui c'è il difetto di insistere quasi unicamente sui lati negativi del protagonista, trascurando per lo più il rapporto fra questi aspetti del personaggio e il marcio della società, che è probabilmente uno dei motivi più preziosi e artisticamente meglio assorbiti nella narrazione di Stendhal.

E' proprio qui che il film inciampa. Julien è un ipocrita e un ambizioso, ma per cause che Autant-Lara e i suoi collaboratori, a differenza dello scrittore, quasi sempre trascurano di spiegarci. Il romanzo parte da quell'episodio scarno, umile, di cronaca. Lo scrittore lo allarga per farne all'inizio uno studio luminoso della situazione che è alla base della vita nazionale: quella di un villaggio di provincia. Poi questa storia diviene anche più vasta, analisi acuta e narrata del «rosso» e del «nero», i due elementi che allora dominavano la Francia. Tutta l'esperienza amara di Stendhal insorge, qui, con le amarezze di una generazione mista di rivoluzionari e di guerrieri, i quali avevano confidato nei tre principî — libertà, uguaglianza, fraternità — rimasti scritti nel sangue e nei cuori.

Gérard Philipe e Antonella Lualdi nel film « Il rosso e il nero »

Delitto di passione

Julien è un ragazzo del popolo, della generazione successiva. E' bello e intelligente. La sua è l'esperienza terribile dell'uomo che ha i mezzi per affermare se stesso e per correggere a proprio vantaggio i vizi dell'ambiente in cui vive. Alla fine, arrivato all'apice della fortuna, soccombe, perchè la sua è una rivolta individuale e ambiziosa. Ma non solo per questo. Il suo delitto non è più ispirato dal calcolo. E' già un delitto di passione, in cui egli rivela uno scatto del suo carattere più profondo. Di qui il suo stato d'animo finale, che rasenta la felicità: egli non trova nessuna ragione per amare e giustificare quella società, ma trova almeno una persona che gli insegna ad amare la vita e ad accettare la morte: Madame de Rênal, l'unica ad essere stata disinteressata e umana con lui. Ci pare che Stendhal, nella ricerca della sua «aspra verità», sia andato anche di là dal «rosso» e dal «nero».

Tutti questi motivi si intrecciano, si sviluppano parola per parola nel romanzo. Nel film o vengono adombrati o sono appena sfiorati. Quello che Autant-Lara, mantenendosi rispettosamente fedele al romanzo, riesce a darci, è una meravigliosa storia d'amore, d'ambizione, di lotta con la fortuna. E' comunque un film straordinario. Per definirlo «un capolavoro», come alcuni hanno fatto, dovremmo considerarlo in sè, dovremmo dimenticare che alle sue spalle c'è il capolavoro di Stendhal. Il confronto è purtroppo inesorabile.

MICHELE RAGO

VIAGGIO NELLA GERMANIA DI BONN

Adenauer ha paura degli atleti sovietici

Le cordiali accoglienze agli hockeisti dell'URSS e il veto del Senato di Berlino alla venuta d'una squadra russa di calcio - I curiosi rapporti tra cattolici e protestanti

DUSSELDORF, novembre.

I voti perduti dalla compagine di Adenauer non vanno a finire ancora in mani sicure. I comunisti recuperano suffragi, gruppi indipendenti orientati in senso unitario e pacifista guadagnano terreno, ma si tratta di piccole percentuali del corpo elettorale, e una legge fatta dai grossi partiti impedisce loro di trovare qualsiasi espressione nei parlamenti regionali e in quello federale.

Non che i lavoratori, gli operai soprattutto, non comincino a veder chiaro e non abbiano una loro coscienza di classe. Il modo come si sono sviluppati gli ultimi scioperi lo dimostra chiaramente. Pure lo dimostra il modo come si vota per le Commissioni interne tutte le volte che c'è qualche candidato comunista, lo dice lo svolgimento dell'ultimo congresso sindacale: i comunisti erano una piccola minoranza, eppure la loro presenza ha voluto dir molto per dare forma e mordente alle esigenze dei delegati di base, che hanno ottenuto una risoluzione e un impegno di lotta contro il riarmo ben più energici di quello che i «mandarini» sindacali avrebbero voluto.

Ma il male sta nel fatto che il movimento operaio, politico e sindacale, nella Germania occidentale, è oggi praticamente monopolizzato da dirigenti socialdemocratici, i quali, mentre assumono posizioni interessanti e aperte in politica estera, si comportano secondo uno stile rabbiosamente anticomunista all'interno.

E' un gioco che ha loro reso moltissimo dal '45 in poi e lo continuano oggi, forse con meno convinzione, ma sempre credendo sia questa la grande carta. Proprio di recente un mio amico aveva modo di parlare a Bonn con uno degli esponenti più autorevoli della socialdemocrazia, e questi gli diceva apertamente: «anche se non fosse vero che noi dobbiamo combattere i comunisti, anche se non ci credessi, noi dovremmo farlo, poichè questa è la carta che abbiamo per non bruciarci di fronte all'opinione pubblica».

Ma è poi così anticomunista, così antisovietica la gente della Germania occidentale? Tre o quattro giorni prima che arrivassi, si è verificato un caso interessante: son venuti a giocare da queste parti gli hockeisti dell'URSS. Sì, non si meraviglino i miei amici sportivi, nella Germania occidentale vengono sportivi sovietici, così come sportivi sovietici vanno negli Stati Uniti e nel Venezuela, in Egitto e in Giappone: non siamo mica in Italia, perbacco!

Delusione fascista

Gli hockeisti han giocato a Krefeld e in uno o due altri posti ancora, a Colonia mi pare e a Duisburg; gli svariati gruppi di fascisti, di reduci, di profughi, di sfollati, di semiprofughi e altra roba del genere han sollevato il finimondo. L'occasione era propizia poichè le partite si svolgevano proprio nelle giornate «di ricordo dei prigionieri che non tornano»: iniziativa del governo, organizzata da un poderoso ente in rapporto al quale la misera greppia italiana del povero ex-onorevole Meda è uno scherzetto.

Lettere ai giornali, volantini, tentativi di provocazione effettuati da quattro manigoldi: risultato? Sul Merkur, *uno dei fogli più schiettamente fascisti, leggevo le espressioni di sconfinata delusione di uno degli organizzatori dell'operazione: «I giornali non han pubblicato le nostre lettere, la gente non raccoglieva i nostri volantini, e udite udite, il pubblico ha applaudito i giocatori sovietici». Sulla* Münchener Illustrierte Zeitung *di qualche giorno dopo, un ampio servizio fotografico ci faceva vedere quegli stessi giocatori a spasso per le strade, mentre ballavano in un locale notturno, ecc.; il servizio era accompagnato dalle più amichevoli didascalie. E' un piccolo esempio? E' una rondine che non fa primavera? Non lo so, ma certo il Senato berlinese, proibendo (Scelba docet) che una squadra di calcio russa giocasse a Berlino-ovest prima delle elezioni del 5 dicembre prossimo, sembra dimostrare poca fiducia nel «sicuro» antisovietismo dei berlinesi.*

Adesso aspettano a Bonn la venuta di una delegazione della Chiesa ortodossa russa, la quale deve ricambiare la visita fatta da Niemöller al Patriarca di Mosca; si sono già preparate accoglienze alla Facoltà di teologia e in altre istituzioni culturali.

* * *

La storia dei cattolici e dei protestanti presenta attualmente aspetti singolari. Dire che le due Chiese non si amino è dire poco; a ogni modo tra cattolici e protestanti vi son relazioni davvero curiose. Nel partito democristiano di Adenauer ci stan tutti e due, ma i secondi sempre meno volentieri. Dopo la morte di Ehlers, il presidente del Parlamento, protestante e gran moderatore democristiano, la combinazione appare sempre più ardua. I protestanti dicono, altri non lo dicono ma lo lasciano dire, che Adenauer non vuole la unificazione proprio perchè ha paura del sopravvento dei protestanti, che sono la stragrande maggioranza nella Germania orientale: più o meno la stessa cosa dicono i socialdemocratici, e con ogni probabilità han ragione tutti e due, benchè sia un po' semplicistico ridurre il gioco di Adenauer, e di chi lo comanda, solo a questo. Certo si è che tra i capi protestanti vi sono gli uomini che più si battono oggi per l'unità e in modo abbastanza conseguente, come Niemöller ed Heinemann, senza aver affatto paura di collaborare in Germania e fuori con i comunisti.

Alla riunione del Comitato per la soluzione pacifica del problema tedesco abbiamo visto riuniti molti esponenti di questi movimenti, insieme con quelli del movimento della pace, con i rappresentanti di riviste e gruppi cattolici di sinistra.

E' stata una riunione interessante: per fortuna, giacchè fuori faceva un tempo meraviglioso, con un bel sole all'italiana, e la riunione si svolgeva nella sala di un ristorante, con finestroni che dal primo piano davano sul Reno e insomma se uno guardava dai vetri aveva voglia di andarsene in giro e pensava a tutta la povera gente che tante volte noi priviamo d'aria, di sole, di luce, con le nostre riunioni domenicali.

Studio approfondito

Seri seri i nostri amici tedeschi, senza lasciarsi distrarre da sì leziosi pensieri, hanno fatto la loro riunione. Interventi acuti e ben preparati, profonda analisi delle conseguenze degli accordi di Parigi e Londra, con un'attenzione particolare al problema della Saar, alle conseguenze politiche ed economiche dell'eventuale riarmo e della pseudo-sovranità. Tra i presenti l'ex cancelliere Wirth, l'uomo di Rapallo, ancora oggi amico e vicino all'ex cancelliere Brüning (quest'ultimo e però ora su una posizione di attesa e riserva), l'ex deputatessa del Zentrum Arnold, il dott. Posser, collaboratore di Heinemann, un professore comunista docente di storia all'Università Humboldt di Berlino, la professoressa di teologia Fassbinder di Bonn e tanti altri. Interventi non solo notevoli e variati e giusti, ma profondamente sentiti. Insomma, molto da imparare e da apprezzare. La cosa che sorprendeva un po' era l'assoluta assenza di esponenti degli ambienti socialdemocratici e il fatto che troppi argomenti erano trattati in modo staccato dalla realtà concreta delle forze politiche e sociali in movimento nel paese. Appariva così chiara la causa-effetto della debolezza delle forze nostre in Germania occidentale.

GIULIANO PAJETTA

MONACO — Alti ufficiali americani illustrano nuove istallazioni militari agli esponenti del governo bavarese

LE PRIME A ROMA

CINEMA

Mambo

Giovanna è una contessa veneziana bellissima che sogna di vivere da turista in cui viene sfruttata dal padre usuraio. Legge i fumetti e ha per idolatrato un giovanotto, Mario, che vive di piccoli espedienti, cinico e desideroso di facili ricchezze. La ragazza suscita anche un grande interesse nel principe Enrico Martinengo, che discende dai Doge. Dietro le pressioni di Mario, Giovanna partecipa a un ballo mascherato una specie di riedizione del noto festino di Palazzo Labia. Subriaca dalla strepitosa festa ed eccitata dal principe Martinengo, Giovanna decide di seguire un famoso ballerino di fama, di divenire danzatrice, pressata, com'è, dai suggerimenti dell'impresario, Tony Salerno, una ballerina fallita alla ricerca di talenti. Per un anno studia accanitamente Giovanna ed ha gran successo. In *tournée* a Venezia ricade nelle grinfie di Mario, il quale, nel frattempo, è divenuto *croupier* al Casinò e, ancora una volta, dietro le sue pressioni, diviene principessa Martinengo, in quanto i due sanno che il principe, roso da una malattia ereditaria, presto morirà. Giovanna si innamora di suo marito e vivrebbe felice, se non fosse per Mario che la perseguita. In seguito a una violenta scenata con Mario il principe muore. Finalmente Giovanna abbandona Mario e torna alle scene.

Il regista americano Robert Rossen, che ha diretto con attenta direzione *Mambo*, è l'autore tra l'altro di *Tutti gli uomini del re* e di *Festa d'amore e di morte*, due film di notevole interesse per la problematica che essi suscitavano. Sembra che Rossen, stanco del clima maccartista statunitense, sia giunto in Italia alla ricerca della libertà. La scelta di *Mambo* come suo debutto nel nostro Paese fa pensare che non la abbia trovata. In *Mambo*, infatti, il problema dell'evasione dalla miseria da parte di certe ragazze e di certi giovani, il problema dell'educazione offerta dai fumetti, il problema dello sviluppo della propria personalità attraverso un serio lavoro, sono risolti soltanto in chiave moralistica e servendosi di vicende che hanno, proprio coi fumetti, una notevole affinità.

L'attenzione mostrata dal regista è evidente dal comportamento degli attori, che recitano cercando di imprimere linfa e sangue ai loro personaggi un po' macchinosi. Soprattutto Silvana Mangano, che danza e canta, anche, in inglese e in brasiliano. Le sono accanto Vittorio Gassmann, diabolico Mario, e Michael Rennie, malinconico Enrico, Shelley Winters, che è l'energica Tony, Salerno e Katherine Dunham in alcuni numeri di danze.

a. se.

Berretti rossi

La breve e tiepida estate di San Martino che ci stiamo godendo in questi giorni, deve aver incoraggiato qualche bello spirito a far uscire questo mediocrissimo filmetto.

Si tratta della vicenda di un pilota americano che cattura, durante la scorsa guerra, in un reparto di paracadutisti britannici; questo pilota (impersonato da Alan Ladd), appare, dapprincipio, un po' strano. Si stupisce subito che non è un uomo come tutti gli altri, bensì un uomo che ha dietro di sè un «dramma», un «caso di coscienza». Dopo un po', comprendiamo che si sente responsabile della morte di un suo amico; per questo, pur avendone i meriti, non vuol fare l'ufficiale. Poi, la guerra aggiusta tutto: lui si rende conto di essere nato per comandare e dimentica il suo «complesso di colpa».

Tutto ciò è facile a raccontarsi, ma è ben più arduo capire dalla recitazione piatta e inespressiva di Alan Ladd.

La regia è di Terence Young.

Vice