RACCONTI DI NATALIA GINZBURG

Valentino

I tre racconti che Natalia Ginzburg pubblica ora sotto il titolo di *Valentino* (ediz. Einaudi) appartengono a tre tempi diversi dello sviluppo dell'arte di questa nostra narratrice: uno solo di essi, l'ultimo, *Sagittario*, è recentissimo, di quest'anno; gli altri due sono stati scritti nel '48 *(La madre)* e nel '51 *(Valentino)*. Le tre date son da segnare non per pura e semplice curiosità anagrafica, ma per collocare i tre racconti di questo volume rispetto al capolavoro della Ginzburg, il romanzo *Tutti i nostri ieri*, che, anche riletto oggi a distanza, resiste come uno dei migliori libri apparsi nel dopoguerra, con netta superiorità rispetto agli altri due libri della scrittrice *(E' stato così* e *La Strada che va in città)*. Dunque, dei tre racconti che qui c'interessano, due, *La madre* e *Valentino*, son precedenti al romanzo: il primo di essi — un racconto felicemente costruito nella sua semplicità e quasi elementarità narrativa e d'indagine — ha col romanzo una parentela evidente e piuttosto stretta, anche se lo precede di quattro anni: c'è lo stesso modo di trattare le figure dei personaggi traendole lentamente e progressivamente dall'ombra per successiva aggiunta di elementi essenziali, c'è la stessa maniera di scrivere, dai periodi brevi, dall'uso ripetuto e frequente di interpunzioni decisive e che staccano i varii membri di uno stesso periodo, dalle riprese che accentuano un atto, un gesto, una parola, in modo da sbalzare a gradi la figura dal secondo piano al primo piano (si veda all'inizio del racconto quel « fumava » ripetuto e ripreso e variato, fatto diventare, insomma, da notazione esterna e lontana, quasi indifferente, un tratto essenziale del personaggio: l'inquietudine di quella « madre... piccola e magra, con le spalle un po' curve », che era molto giovane, che per i figli non contava nulla, « non era importante » e il cui dramma che la conduce al suicidio per veleno si rivela solo in quanto è l'atto decisivo che ributta nell'ombra, fa svanire l'immagine).

Ma dicevamo di una parentela evidente e assai stretta col romanzo del '52. Anche nel romanzo, a guardar bene, i personaggi principali vengon progressivamente tratti da un fondo di ombre e di situazioni incerte, confuse, per acquistare gradatamente uno sviluppo che li rechi in primo piano e che, al momento di una loro necessaria fine, li riimmerga in quell'ombra; anche nel romanzo la maggior parte di questo effetto la si ottiene attraverso una scrittura semplice ed elementare, con frequentissime ripetizioni che fissano l'immagine equilibrandola fra un crescendo che prepara il dramma da lontano e un pianissimo che colloca poi dramma e personaggio in lontane e riposte pieghe della memoria. Gli stessi fatti dell'esterno, i grandi fatti, come la guerra ad esempio, che nel romanzo costituiscono il vasto fondale che fa vivere i personaggi, sono ora in luce ora in ombra, ed è spesso l'insistere ripetendo su l'uno o l'altro che crea precisi rapporti fra il loro svolgersi e la vita interiore dei personaggi. La malinconia, tipica risultante di un procedimento del genere e condizione fondamentale della narrativa della Ginzburg, non è mai, così, un fatto statico, ammesso una volta per sempre: sfinisce e logora, spesso, uomini e cose (certa influenza dell'« esistenzialismo » o piuttosto del Dostoievski dei romanzi brevi?) allunga i tempi del dramma, rallenta, a volte in modo quasi ossessionante, lo svilupparsi della catastrofe.

In questo senso, un racconto come *Valentino*, che pure precede solo di un anno il romanzo, ci sembra più lontano, maggiormente legato ad altri modi dell'arte della Ginzburg: soprattutto perchè, in questo racconto, le figure di fondo, il giovine pigro e viziato, la sorella vittima fatale e rassegnata di una situazione che non comprende, la moglie, ricca e attiva e brutta, di Valentino, e Kit l'amico di lui, sono per la maggior parte, ove se ne tragga quella della sorella, sforzate, condotte a rivelarsi violentemente al lettore attraverso una condizione umana che subito ci appare anormale, quasi paradossale: son figure che incompono nella narrazione, con tratti troppo incisivi, violenti anch'essi: e attorno a loro viene a mancare l'ambiente, cadono le mezze luci e il giuoco fra toni vivi e toni smorzati (c'è, forse, qualche influsso moraviano, che ne *La madre* o nel romanzo sarebbe semplicemente assurdo pensare).

Ne *Il sagittario*, ultimo racconto del volume, appartenente a quest'anno, gli inizi ci preparerebbero ad effetti quali abbiamo accennati per le pagine migliori della Ginzburg: ci pare, nelle primissime pagine, di ritrovare quella elementarità e lentezza, e sopratutto quel modo di impostare i personaggi senza imporli violentemente al lettore: ancora la figura della madre, e sopratutto la presenza di due sorelle della madre, due figure in ombra, appena tratteggiate ma che daranno, nonostante tutto, il tono di fondo al lungo racconto.

Ma, come la vicenda prende corpo, attorno alle iniziative commerciali della madre e al suo sogno di gestire una grande galleria d'arte, la scrittrice si fa prender la mano dal moltiplicarsi e dal vivacizzarsi dei fatti, dall'intrecciarsi di varie catastrofi (e ogni personaggio che nuovamente irrompe sulla scena del dramma si porta con sè la sua, bell'è pronta), dal moltiplicarsi dei personaggi stessi, dalle rumorose questioni che richiedono, nello scrivere stesso, l'urlo e la « lite », infine dalla truffa subita dalla madre, dalla lite vera e propria: ne deriva un correr dietro, quasi affannoso, della scrittrice stessa ai propri personaggi, che le sono ormai usciti di mano; non li domina più, cerca di riprenderli e non ci riesce. Insomma, quella che ci pareva la conquista fondamentale della Ginzburg attraverso anni di lavoro, quel reale movimento di cose e di personaggi nell'apparente calma e lentezza del narrare e del descrivere, ci par d'un colpo perduta per una diversa ambizione, l'ambizione di ribaltare direttamente sulla pagina la realtà nella velocità stessa delle catastrofi, e registrare sempre direttamente l'urlo, il singhiozzo o la risata, non più dominati dalla mano sicura e ferma di chi scrivendo ha da condurre ogni elemento alle ragioni del proprio stile.

Tanto vero ciò ci pare, che a un certo punto vediamo la scrittrice, quasi stanca dello scrivere fattosi affannato dietro l'affanno dei personaggi, lasciar la presa e concludere con poco più di mezza pagina, che vale da sola tutto il resto del racconto. E' la morte inattesa della « sorella Giulia », che val la pena di rileggere assieme: « Nell'estate, mentre metteva al mondo il suo bambino, mia sorella Giulia morì. Era estate, un mattino di piena estate. Sul letto ricomposto, Giulia giaceva nell'abito di quando s'era sposata, e aveva le gracili braccia venate d'azzurro incrociate al seno. Con le labbra spianate in un vago sorriso gentile e malinconico, Giulia sembrava dire addio a questa vita che non era stata capace di amare... mia madre chiedeva in silenzio, con i suoi occhi foschi dove i lampi antichi si erano smorzati in un velo di lagrime, mia madre in silenzio chiedeva che le restituissimo la sua Giulia. Ma quella che lei voleva era Giulia piccola, col vestito alla marinaia e le calze nere, quando ancora non era apparso sulle sue labbra quel sorriso malinconico e timido. Adesso mia madre capiva il senso di quel sorriso. Era il sorriso di chi vuol essere lasciato in disparte, per ritornare a poco a poco nell'ombra ».

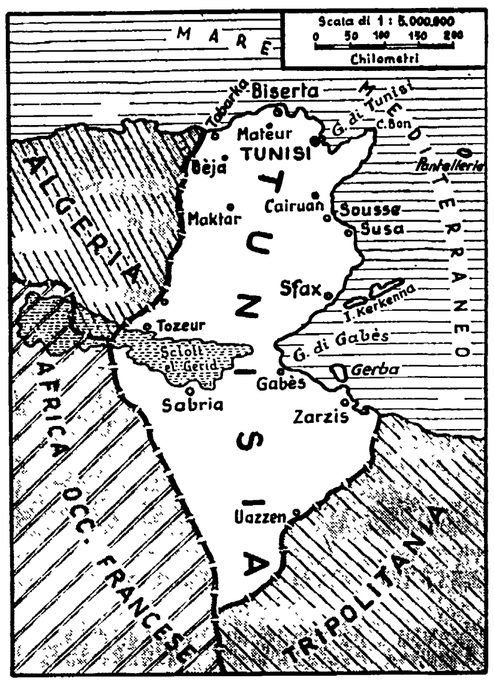
E così, rompendo un racconto che non riusciva a concludere, che l'autrice ha ritrovato se stessa, e, con chiarezza aperta, ci ha dato il senso della propria arte e, potremmo dire, la poetica stessa dei proprii personaggi.

ADRIANO SERONI

LA PROCLAMAZIONE DELLA REPUBBLICA È UN NUOVO, DECISO PASSO AVANTI NEL CAMMINO DEL PAESE

La lotta della Tunisia per la sua indipendenza

Come la Francia si impadronì del Paese - Perché il vecchio Bey viene deposto - Una storia di abusi, di sfruttamento e di repressioni - La lotta dei partigiani tunisini



(Nostro servizio particolare)

TUNISI, 25. — *La Repubblica tunisina è stata proclamata oggi. La dinastia ussenita, che il settimanale del Neo-Destour aveva definito giorni fa « un albero morto che il popolo tunisino e i suoi dirigenti stanno per sradicare », è stata cacciata. Il vecchio Bey, che fu sempre un acceso francofilo ed è stato accusato, assieme a membri della sua famiglia, di illeciti arricchimenti, è stato deposto.*

La Tunisia raggiunse la sua indipendenza il 20 marzo del 1956, in seguito a un accordo firmato a Parigi che mise fine, dopo settantacinque anni, al protettorato francese sul Paese stabilito col trattato del Bardo il 12 maggio 1881. Con l'accordo dello scorso marzo la Francia riconobbe finalmente alla Tunisia il pieno esercizio della sua sovranità, sia in politica estera sia in materia di sicurezza e di difesa, nonchè il diritto di costituire un esercito nazionale. In precedenza, alla Tunisia, con l'accordo del 3 giugno 1955, era stato concesso un cosiddetto stato di autonomia.

La formula attuale prevede tra Francia e Tunisia rapporti di « interdipendenza nell'indipendenza »; e, sulla base di tale formula, il vecchio Bey francofilo e il suo entourage rappresentavano da un anno a questa parte, con le loro manovre sotterranee e con i loro intrighi, solo un ostacolo al progresso del Paese, alla sua rinascita economica in senso nazionale e anticolonialista, alla piena e reale affermazione della sua sovranità anche al di fuori dell'orbita francese.

Gli emigrati italiani

La Tunisia che, come è noto, ha ospitato per decenni una numerosa colonia di emigrati italiani, soprattutto siciliani, è oggi popolata da circa tre milioni e seicentomila abitanti dei quali centoquarantacinquemila sono francesi, ottantacinquemila italiani e settemila maltesi. La religione di gran lunga più diffusa è quella musulmana, la lingua è l'arabo ma, naturalmente, è molto parlato anche il francese, che per decenni è stato insegnato obbligatoriamente nelle scuole. Il partito nazionalistico tradizionale è il Neo-Destour. Altri partiti sono: il Comunista tunisino, il Fronte nazionale, il Destour, il Rassemblement français.

La economia tunisina, è prevalentemente agricola: diffuse un po' dovunque sono le coltivazioni dell'olivo e della vite. Il complesso dell'attrezzatura industriale è più che modesto: piccole industrie di trasformazione legate soprattutto all'agricoltura, oleifici, molini. D'altronde il Paese ha notevoli ricchezze minerarie, in gran parte non ancora sfruttate. Notevole, comunque, la produzione di ferro, piombo, zinco e soprattutto di fosfati.

Gli interessi francesi in Tunisia sono tuttora notevolissimi. Essi cominciarono a consolidarsi, come abbiamo detto, alla fine del secolo scorso, quando, dopo un periodo di urti e di rivalità tra Italia, Francia e Inghilterra per la penetrazione economica, il governo francese, prendendo spunto da un presunto sconfinamento di tribù in territorio algerino, invase il Paese, il 4 aprile del 1881, e costrinse il Bey ad accettare il protettorato. Il Bey conservo formalmente la sua sovranità, ma venne affiancato da un residente generale francese, che esercitava allo stesso tempo le funzioni di ministro degli esteri e di suprema autorità locale, come rappresentante dello Stato protettore. Il residente era quindi anche comandante delle forze armate, e i decreti del Bey dovevano essere preventivamente approvati da lui per entrare in vigore. Il governo era in maggioranza formato da alti funzionari francesi.

Nel 1923 vennero formati due nuovi organismi: il Gran consiglio di Tunisia composto di due sezioni, una francese e una indigena (i membri francesi erano eletti dalle loro Camere professionali, mentre quelli indigeni erano nominati dal Gran Visir); e il Consiglio superiore di governo, anch'esso composto in gran parte da funzionari francesi ma, come il Gran consiglio, anch'esso solamente dotato di funzioni consultive.

Francesi privilegiati

In questa situazione, naturalmente, la colonia dei residenti francesi godeva di privilegi di schietta natura colonialistica. Il trattato di protettorato venne così a poco a poco messo da parte mentre gli abusi dei francesi contribuirano a far sorgere, al principio del secolo, un forte movimento nazionalistico. La lotta fu iniziata dal partito Destour, che poi si scisse in due rami. Il primo, spiccatamente conservatore, era per un assurdo e anacronistico ritorno alle pure tradizioni islamiche; mentre il secondo (Neo-Destour) vedeva possibili il rinnovamento del Paese e il raggiungimento dell'indipendenza solo attraverso una moderna democrazia.

La Francia, ovviamente, appoggiava il partito conservatore Destour e fomento con tutti i mezzi la lotta intestina nel Paese. Nel 1938, prendendo a pretesto disordini interni scoppiati tra i seguaci delle due tendenze nazionalistiche, il Residente francese Peyrouton sciolse tutti e due i partiti. Con lo scoppio della seconda guerra mondiale e la sconfitta della Francia l'attività dei nazionalisti andò sempre più aumentando e contro di essi, specialmente contro i comunisti, attivissimi, il regime di Vichy operò sanguinose repressioni. Nel 1942 ci fu un primo serio tentativo non riuscito da parte dei destouriani di assumere il potere e di dare al Paese un regime costituzionale.

Nel gennaio del 1946, in conseguenza delle rinnovate agitazioni destouriane, il governo francese fu costretto a concedere alcune riforme di carattere amministrativo, e si dichiaro pronto a iniziare trattative per permettere al Paese una progressiva evoluzione. Ma le chiare richieste di indipendenza avanzate da Bourguiba a nome del partito Neo-Destour fecero cambiare opinione al governo di Parigi che iniziò una politica di forza molto simile a quella che sta oggi operando in Algeria. Nel giugno del 1950 furono inviati in Tunisia notevoli rinforzi di truppe coloniali che operarono una feroce repressione provocando una risposta di uguale decisione e violenza da parte dei partigiani, alla cui avanguardia si trovarono i compagni tunisini. Il Bey, che si rendeva conto della sua crescente impopolarità e dell'ostilità del popolo, per salvare almeno il suo trono pronunziò nel maggio del 1951 un discorso della corona molto ambiguo, nel quale però faceva sue alcune rivendicazioni destouriane e chiedeva la riapertura delle trattative con Parigi. Ma il governo francese, con estrema cecità, volle continuare a tener duro, esattamente come sta facendo oggi in Algeria. I nazionalisti ricorsero allora alle Nazioni Unite, mentre nel Paese la guerriglia infuriava. L'eroica lotta dei partigiani tunisini contribuì in modo determinante a che il problema della indipendenza tunisina fosse posto all'ordine del giorno dell'Assemblea dell'ONU. Il 4 settembre del 1954 la Francia fu costretta a riprendere le trattative che portarono alla conclusione dell'accordo del 20 marzo del 1956 col quale la Tunisia diventava uno Stato indipendente. Oggi un nuovo decisivo passo in avanti è stato compiuto, con la deposizione del vecchio, intrigante Bey filofrancese e la proclamazione della Repubblica.

MARCEL RAMEAU

Immagini del colonialismo appena tramontato: la polizia francese controlla i documenti dei passanti nel quartiere arabo di Tunisi, durante uno sciopero generale del 1952

Il presidente Bourghiba a cavallo con la sciabola sguainata) visita, acclamato dalla folla, Fountatoulne, nella Tunisia meridionale, dopo la vittoria dei partigiani

APERTA LA TERZA RASSEGNA A BORDIGHERA

Film umoristici di tutti i paesi

Un gradevole « Nonna Isabella », ultima fatica di Dino Risi
Successo inglese con «Tre uomini in barca» - Un film di Bardem

(Dal nostro inviato speciale)

BORDIGHERA, 24. — Nel quadro delle manifestazioni per il X Premio internazionale dell'umorismo si è inaugurata il 21 sera all'Arena degli Ulivi, la terza rassegna internazionale del cinema umoristico.

Dei tre film finora presentati, quello che ha riscosso il più vivo successo e senza dubbio l'inglese: « Tre uomini in barca ». Della serie animata di Walt Disney, delle retrospettive di Charlot e del mediometraggio delle varie nazioni partecipanti parleremo la prossima volta.

« Nonna Isabella », che ha inaugurato la rassegna in anteprima mondiale, si è rivelato inferiore all'attesa. Da Dino Risi, dopo il discreto successo di « Poveri ma belli », ci si attendeva, infatti, molto di più. Il film vive infatti della briosità e dell'accurata sceneggiatura di Pasquale Festa Campanile, dal cui omonimo romanzo, il bianco-nero è stato tratto, e di Massimo Franciosa. Ma la mancanza di azione, la frequente staticità e l'accentramento scenico su Tina Pica, lo riconducono nelle sfere del film dialettale, come a sfruttare il filone ormai esaurito della serie di « Pane, amore e... », di « Innamorati » e dello stesso « Poveri ma belli ».

La pellicola si apre e si chiude con la partenza e l'arrivo di un treno. Lo stesso si può dire del film: si vede e si dimentica presto. La trama è abbastanza semplice. Raffaele, giovane ingegnere, torna a Pollana, il solito paese natio, di poche anime ma di molti avvenimenti, chiamato al capezzale della nonna Isabella. Questa, che vive in buona salute, ha come unica gioia quella di vedere crepare i propri coetanei, e ha architettato il tutto per sistemare il nipote con la figlia di un ricco possidente. A questo momento e legittimo attendersi il risbocciare del vecchio ma povero amore di Raffaele per Lucia, la postina del paesucolo, e lo scoppio d'ira della terribile vecchietta, che alla fine, di fronte al fatto compiuto del matrimonio, fungerà da terzo incomodo nella luna di miele dei due giovani.

Il film si salva per l'interpretazione di Rascel e di Stoppa, mentre Renato Salvatori e Silvia Koscina rivelano gli scarsi limiti delle loro figure. Non si creda comunque, che la pellicola sia tutta negativa. I pregi superano, anzi, i difetti e il film è gradevole a vedersi, specie se all'aperto.

Con « Tre uomini in barca » ci troviamo di fronte al capolavoro di Jerome K. Jerome, al quale la trasposizione cinematografica si mantiene abbastanza fedele.

Inutile tentare di raccontare la trama. Il film è la cronistoria delle strane avventure di tre buontemponi durante le loro vacanze in barca su un fiume. La comicità arguta, le battute e le facenel film. Diretto con capacità da Ken Annakin, e interpretato ottimamente da Laurence Harvey, David Romlinson, Jimmy Edwards, il film si rivela tanto abile quanto espressivo.

Di Juan Anton Bardem è stato presentato il secondo dei cinque film: « Felices Pasquas ».

E' necessario precisare che il film, nonostante alcuni spunti allegri, non ha molta affinità con una rassegna umoristica. « Felices Pasquas » rivela una profonda umanità, permeata da una estrema sensibilità. Bardem però è anche spietatamente polemico, e il quadro negativo della società spagnola datoci da « Calle Major » è accentuato in questo film, specialmente all'inizio.

Ottimamente fotografato da Cecilio Pariaqua, il film si svolge durante i tre giorni che precedono la festa di Natale. Il principale protagonista è Bolita, un candido agnellino vinto da Juan, un povero barbiere, e dalla moglie. Bolita viene subito destinato al lauto pranzo del giorno di Natale, ma una serie di avventure e l'affezione della famigliola di Juan lo salvano da una misera fine. Con l'agnello anche la parte sana e integra della società spagnola finisce per prevalere sul male e Bardem si scioglie in un lirico finale che rivela la sua fede e la speranza in giorni migliori.

L'influenza del mondo caro a Zavattini è presente quasi in ogni inquadratura e il film ricorda moltissimo « I bambini ci guardano » di De Sica. Peccato che il montaggio ancora imperfetto lasci molto a desiderare e attenui molti dei pregi del film, che è interpretato con ottima intelligenza da Julita Martinez e Bernard Lajarrige. Il bilancio delle prime tre serate è quindi più che attivo. Questa sera sarà proiettato l'atteso film sovietico di Anneski « Anna sul collo » e prossimamente verrà proiettato l'ultimo film di Duvivier.

U. C.

Silva Koscina è l'interprete del film di Dino Risi, presentato alla Rassegna del film umoristico. In questi giorni Silva interpreta « Fatiche di Ercole » di Di Francisci: il fotografo l'ha colta in una pausa della lavorazione

Una manifestazione popolare nei giorni in cui la Tunisia divenne indipendente

Libri ricevuti

ANGELO MAGLIANO — *La borghesia e la paura* — ed. Vallecchi, pp. 210, lire 950.

SETTIMIO AURELIO NAPPI — *Povera gente* — ed. Gastaldi, pp. 180, lire 700.