LETTERA DA PARIGI

Aragon ieri e oggi

PARIGI, *maggio*

« Esiste un caso Aragon? », si chiedeva qualche mese fa *Le Figaro*. Era appena uscito l'ultimo suo romanzo e tutti i giornali erano prodighi di elogi per il valore dell'opera. Ma *La Semaine Sainte* non è *Les Communistes*. Sono seicento pagine — un grande affresco — su un travagliato momento della storia di Francia, agli inizi del secolo scorso. Luigi XVIII fugge e Napoleone sta per tornare. E' la vigilia dei cento giorni. Aragon insegue cento personaggi e uno ne fissa particolarmente, al centro dell'affresco: Teodoro, un moschettiere del re — tutt'altro che un eroe positivo. E la lotta di classe? Non se ne parla affatto. E neppure si intravvede lo schema di una tesi socialista. Cosicchè effettivamente, appena uscito il romanzo, in molti ambienti borghesi correva il dubbio: « E' scoppiato un caso Aragon... » E già si faceva un confronto con Pasternak.

Alcune sere fa, al teatro della Mutualité, ho ascoltato Maurice Thorez presentare Aragon a una gran folla di giovani; e lo stesso Aragon esporre a questi giovani per un'ora e mezzo, le proprie idee sul realismo socialista e l'intima struttura del proprio lavoro. Un avvenimento che andrà ricercato sulle riviste; ma che intanto cercherò di illustrare sinteticamente, perchè è avvenuto in una forma poco abituale e con accenti così marcati, che desteranno certo un interesse notevole. Solo, è inutile discutere sull'esistenza o meno di divergenze tra Aragon e il Partito comunista. *La Semaine Sainte* non rappresenta un'evasione; anzi è la testimonianza di un impegno. La critica più serena se n'è accorta del resto subito. Il critico di *Combat* scrisse che Aragon aveva « voluto rispondere a Pasternak, dimostrare che uno scrittore fedele al Partito — e dunque allo spirito del Partito — può tuttavia scrivere un romanzo perfettamente libero, mille volte più libero del *Dottor Zivago...* ».

La serata alla Mutualité mi ha colpito per diversi motivi. Primo, perchè la conferenza di Aragon e le parole di Thorez hanno puntato di proposito sull'obbiettivo di sbarazzare il campo da concezioni dogmatiche sul realismo socialista. Secondo, perchè come uditorio erano stati scelti i giovani — o meglio perchè tre, quattro, cinquemila giovani, quanti erano (e la maggior parte studenti, e molti non comunisti) avevano avuto interesse a organizzare una simile serata. Qualcuno mi ha poi raccontato i precedenti, i quali spiegano come vi si è arrivati — con questo rapporto, vivo e felice, tra la cultura e i giovani.

In novembre, prima ancora che uscisse (*La Semaine Sainte*), Aragon ha pubblicato su *Lettres Françaises* un lungo articolo, intitolato « Una perpetua primavera », in cui elogiava un giovane autore — Philippe Sollers — per la sua prima opera, un romanzo che sarà presto tradotto in Italia: *Une curieuse solitude*.

E' la semplice storia di un *amore fra un ragazzo borghese* e una cameriera spagnola, una ragazza di qualche anno maggiore di lui. Aragon ne era entusiasta: « Amo le storie d'amore e lo dico apertamente: tanto peggio per quelli che ci vedono chissà quale evasione, quale viltà, in un'epoca di guerre e di rivoluzioni ». Parve una sfida. Ma ai giovani piacque. Aragon si richiamava ad altre opere di giovani d'oggi, o di anziani sui giovani d'oggi, e intesseva tutto un discorso fitto di cose belle, interessanti, di osservazioni acute ed anche di calorose affermazioni di principio, in una foga che in certi punti pareva perfino prendergli la mano. Ma vi erano senz'altro ottimi argomenti. « I francesi non hanno perduto il senso della purezza » diceva Aragon a proposito del film *Les Amants* di Malle; e può sembrare eccessiva l'estensione del giudizio, ma esso è giusto — a nostro avviso — rispetto al modo come è visto l'amore nella parte finale del film. Ed è soprattutto giusto nell'aspirazione a un impegno di sincerità.

Il contatto con la « trasparenza », la « purezza » del racconto di Sollers aveva determinato comunque in Aragon una reazione positiva, di cui i giovani sentirono la passione, la validità, lo stimolo. Aragon diceva in quell'articolo di amare i giovani scrittori che si comportavano come « ricercatori », senza adeguarsi a schemi, senza ammorbidirsi nella lezione imparata precocemente. Il mondo è pieno di luoghi comuni sulla gioventù, diceva, e il film *Les Tricheurs*, per esempio è uno di questi luoghi comuni, perchè non penetra nelle psicologie dei singoli, perchè non conosce i sentimenti dei personaggi. Anche lui, Aragon, era stato simile ai « tricheurs », da giovane, quando era « surrealista » assieme a Breton. Ma non se ne è mai vergognato. « Dei surrealisti non ho mai detto male da trent'anni ». Quando si iscrisse al PC, Breton gli disse: « Voglio vedere come farai a difendere davanti al tuo partito un Rimbaud, un Lautréamont ». « Dopo trent'anni, ognuno può vedere che non soltanto per Rimbaud e Lautréamont — il che ormai (un po' per merito mio) è diventato facile nel mio partito — io ho sempre difeso il cielo della mia giovinezza... ». Così Aragon arrivava alla conclusione: « Devo confessarlo: amo *Une curieuse solitude* senza neppur l'ombra di una giustificazione sociale ».

L'altra sera, alla Mutualité, Aragon ha precisato il proprio pensiero e lo ha fatto con un impegno assai elevato, parlando di tutta la propria opera, rivelando le linee intime del suo lavoro, da un romanzo all'altro, i loro legami, le segrete strutture che dentro di lui hanno reso necessario comporre dopo *Aurélien*, *Les Communistes* e dopo *Les Communistes*, *La Semaine Sainte*. E questo in un legame indissolubile con i romanzi precedenti e, sopratutto, col proprio impegno politico.

I critici letterari commenteranno questa analisi e forse vi troveranno dei lati deboli. Ciò che mi ha colpito è stato il suo chiaro ammonimento contro ogni concezione volgare del realismo. Già Thorez, parlando prima di lui, aveva detto che alcuni « spiriti meschini... tentavano di insinuare che lo scrittore rivoluzionario (con *La Semaine Saite*) aveva messo in tasca la propria bandiera, aveva voltato le spalle ai problemi attuali. Come se il « pamphlet » e la satira, la poesia di circostanza e il bozzetto sul tema del giorno — aggiungeva Thorez — fossero i soli generi permessi all'autore comunista, mentre il romanzo storico o anche il lirismo personale gli fossero vietati! I fondatori del socialismo scientifico hanno combattuto la ridicola idea, l'idea semplicista e dogmatica, secondo cui la "tendenza" dovrebbe sempre essere esplicitamente formulata. Lo scrittore non è affatto obbligato a "fornire al lettore una soluzione bell'e fatta" ».

Aragon — dal canto suo — ha demolito lo schematismo, le soluzioni precostituite che adottano i nemici dell'arte: « il dettaglio naturalistico contro il senso generale della vita ». Si è battuto per ritrovare « il senso dell'opera contro la sua futilità ». Ha affermato che il realismo socialista si è sviluppato nell'URSS in condizioni del tutto diverse da quelle che possono esistere in Francia e che, quindi, vi possono essere anche alcune contraddizioni fra qui e là. Del resto, l'esperienza del realismo — egli ha detto — esige il confronto e un costante riesame alla luce di esperienze esteriori, cioè contraddittorie. « Il realismo socialista non ci è dato: sarà quale noi lo faremo », secondo la nostra tradizione. « Tagliare le radici significa impedire lo sviluppo dei rami ».

Nell'ampia sala della Mutualité l'attenzione alla fine si tramutò in una grande animazione. Si discuteva, si approvava. Poi sul palcoscenico Philippe-Gérard, al pianoforte, accompagnò due giovani cantanti: e una di esse, Francesca Solleville, dovette *ripetere il finale di un canto* che diventerà facilmente popolare e che termina con queste parole, più gridate che cantate: « Nous sommes faits pour etre libres, nous sommes faits pour etre heureux ». Fosse un altro momento, per la Francia, — un momento felice — tutto questo mi avrebbe colpito meno; sarei stato meno tentato di scriverne, sia pure soltanto per raccontare un episodio marginale di questa primavera 1959, a Parigi.

SAVERIO TUTINO

Le « stelline » impazzano a Cannes. Tutte le occasioni sono buone per un po' di pubblicità. L'australiana Caroline Wilkinson si serve destramente di due marinai americani

UNA INTERESSANTE INIZIATIVA RADICALE

Si intervistano i protagonisti della lunga lotta antifascista

La formula adottata per otto lezioni che ci riportano dal 1919 al 1947 - La coda discriminatoria e la realtà delle cifre - Documentata la "intrinseca ragione di classe,, del fascismo da Nino Valeri - La testimonianza del compagno Ottavio Pastore

Diciamo sempre che il governo, che la scuola italiana retta dai democristiani, vogliono stendere un velo sulla storia del fascismo e dell'antifascismo, sugli ultimi trent'anni almeno; aggiungiamo anche che quando non ignorano, falsificano, sicchè i giovani ne sanno poco e male. E diciamo la verità. Senonchè, che cosa facciamo noi, che cosa fanno gli antifascisti per riparare, anche nei limiti in cui possono? Pochino. Eppure anche qui il miglior modo di dimostrare l'esistenza del moto è quello di mettersi a camminare, di fare oltrechè di criticare. E' un poco, questo, — riassunto alla buona — il discorsetto sacrosanto che sere fa, al ridotto dell'Eliseo, teneva l'avvocato Piccardi nel presentare a un pubblico, fittissimo, di giovani l'iniziativa presa dal partito radicale di un corso di otto « lezioni-interviste » sulla lotta antifascista dal 1919 al 1947, che debbono recare quelle testimonianze e quegli orientamenti indispensabili per fare luce sulla più recente e drammatica storia d'Italia.

L'iniziativa è buona, la formula particolarmente azzeccata su un piano giornalistico e spettacolare, poichè si basa su uno schema suggestivo: prima fa la sua lezioncina d'introduzione un relatore (giovedì è stata la volta di Nino Valeri, poi verranno Salvatorelli, Schiavetti, Garosci, Spinelli, Chiaromonte, Parri, La Malfa: uno stato maggiore di « G.L. », di « Giustizia e Libertà » per i giovani a cui quella sigla della lotta clandestina e partigiana non dice nulla); indi, salgono sul palco alcuni testimoni, militanti e dirigenti antifascisti di varie correnti, che, intervistati da un giornalista, narrano ciascuno la propria esperienza, i propri ricordi, formulano semmai le proprie osservazioni al relatore sul tema in discussione in quella serata (le origini del fascismo e lo squadrismo, nella prima « lezione », poi, via via, le tappe della dittatura, la soppressione della libertà di stampa, il delitto Matteotti, l'Aventino, la lotta dei fuorusciti, gli antifascisti in galera, la guerra di Spagna, il C.L.N. e la guerra partigiana, la lotta per la repubblica).

La prima lezione

Di carne al fuoco ce n'è, come si vede, e succulenta. Ma fa capolino uno spirito settario e una coda discriminatoria che, detto tutto il bene che c'era da dire dell'iniziativa, tanto vale, con la stessa franchezza, denunciare subito. Sì, perchè, non bastassero i relatori a suggerire un certo tipo di antifascismo e di interpretazione storico politica del fascismo, tra i testimoni sono prevalenti gli esponenti del Partito d'Azione e di una opposizione democratico radicale. I comunisti invitati, per le otto riunioni, a portare la loro testimonianza sono, se non andiamo errati, in tutto tre, per quanto autorevolissimi; Terracini, Spano e Pastore. E sono pochini, specie se l'iniziativa vuole presentarsi, come in effetti si è annunciata, quale la espressione del contributo « di tutti i partiti che fecero parte del C.L.N. ». Nessuno proibisce ai radicali di tenere le loro lezioni, coi loro professori, coi loro allievi. L'iniziativa resterebbe lodevole. Ma quando lo invito si estende, quando, ad esempio, si chiamano ad ascoltare e ad imparare giovani socialisti, repubblicani, d'altri partiti e movimenti (e comunisti? no, quasi a retrodatare nella storia la impostazione cara ai radicali dell'« alternativa democratica »), allora sarà permesso dire che si discrimina, e stoltamente. Sfogliavamo nei giorni scorsi un numero speciale di *Rinascita* sul XXX del P.C.I. A un certo punto ci sono cadute sotto gli occhi alcune cifre (che già fanno storia, di per sè) sul contributo dei comunisti alla lotta antifascista, comparato a quello di altri raggruppamenti. Le riproduciamo, alla svelta. Su 4.671 condannati dal Tribunale Speciale 4.030 (cioè l'85 per cento) sono comunisti; (12 i socialisti, 42 i G.L. e 22 gli anarchici); su 10.000 circa deportati nelle isole o nei campi di concentramento 8.000 (cioè l'80%) sono comunisti; dei volontari italiani nella guerra di Spagna (dalla parte buona!) 1819 sono comunisti, 310 tra socialisti, G.L. e repubblicani. Quanto alla guerra di liberazione le cifre sono altrettanto eloquenti: 153.600 garibaldini su 256.000 partigiani combattenti; 75.400 patrioti organizzati dai comunisti su 125.500.

Spirito settario

Ora, cosa direbbero gli amici radicali se i comunisti chiedessero una rappresentanza « proporzionale » a quelle cifre, per le « testimonianze »? Direbbero che siamo i soliti totalitari. E loro, i democratici, la proporzione l'hanno bell'e rovesciata. Del resto, meriti storici a parte, proprio sulla base della prima riunione, interessantissima, che cosa sarebbe stata la discussione senza la partecipazione di un nostro compagno, di Ottavio Pastore? La domanda può trovare risposta nei resoconti stenografici, quando verranno pubblicati dal settimanale *Italia domani*.

La prima riunione si è aperta con una breve, sintetica, lezione di Nino Valeri sulle origini del fascismo. Chi voglia utilmente corredare di una buona lettura tutta la parte in cui il professore ha tratteggiato le linee « ideali » delle origini fasciste — nazionalismo, futurismo, irrazionalismo, reducismo — si veda il suo bel volume « Da Giolitti a Mussolini » (ed. Parenti, 1957) dove tutta la frenesia dannunziana e la crisi dello « stato liberale » sono riccamente analizzate. Riassumendo quelle notazioni, Valeri si è, nella lezione, addentrato quindi in un esame che ha addentellati più concreti con la nascita del fascismo: lo squadrismo impiegato nella lotta di classe dagli industriali, dagli agrari, favorito e non solo tollerato dal vecchio personale politico liberale, o addirittura riformista: da Salandra a Giolitti, eccome, da Facta a Nitti, fino, (*last but not least*) a Ivanoe Bonomi.

Sull'« intrinseca ragione classista del fascismo » — per usare una sua precisa espressione — Nino Valeri non è stato equivoco; anzi, tale aspetto, di una mano armata della classe dominante borghese, in tutti i suoi « ordini », monarchia, grande capitale, chiesa, magistratura, esercito, è stato sottolineato unanimemente da tutti gli intervenuti nella discussione successiva, egregiamente sollecitata dall'intervistatore Eugenio Scalfari: si trattava di Ignazio Silone, che ha portato l'esperienza dell'ambiente triestino, del compagno socialista on. Mancinelli, emiliano, di Alberto Tarchiani, allora redattore-capo del *Corriere della sera*, di Ottavio Pastore, un redattore-capo anche lui, ma dell'edizione piemontese dell'*Avanti!* fino al 1921, dell'*Ordine nuovo* fino alla devastazione fascista del glorioso quotidiano (da Pastore rievocata con commossi accenti) e di Ernesto Rossi, che ha un po' funto, per la verità, da « Bastian contrari », ma non su questo punto.

La parte del diavolo

Ernesto Rossi ha voluto rammentare, in chiave psicologica, l'impressione che a lui, giovane ufficiale mutilato, reduce di guerra, fece il « disfattismo » dei socialisti, e l'ostilità che circondava da parte degli operai i giovani interventisti tornati dal fronte; di qui una simpatia (iniziale, per carità!) per i fasci, il cui programma « diciannovista », d'altronde, era assai spinto in senso « sociale » e anticlericale. E c'era, in tutta la rievocazione di Ernesto Rossi, oltre al gusto di fare la parte del diavolo, quella pregiudiziale antisocialista e anticomunista che è poi una costante della sua personalità, prima, durante e dopo la lotta antifascista che pur l'ha visto tra i protagonisti più valorosi. Ma era chiaro che essa suonava falsa — e l'intervistatore cercò di fargliela capire, più volte — non perchè fosse « sconveniente », ma perchè altro si chiedeva dai testimoni: si chiedeva un giudizio, si chiedeva di saper capire e illustrare gli elementi veri, storici, decisivi della natura del fascismo e del suo sviluppo. In questo compito, prezioso è stato l'intervento del compagno Pastore, a cui la modestia, e la serenità non hanno impedito di trovare gli accenti appassionati e veritieri nel rievocare la lotta degli operai torinesi per il potere, la loro battaglia antifascista, l'eroismo della loro resistenza. Sicchè, come si diceva, il quadro del giudizio è stato abbastanza efficace, nonostante la confusione arrecata da Ernesto Rossi.

Un'osservazione si può comunque aggiungere: è restato un po' in ombra, attraverso la discussione della prima riunione, un problema storiografico importante: perchè la classe dirigente ha *scelto* il fascismo per i propri fini di classe, di dominio di classe. Il quesito non si pone nei termini seguenti: se la borghesia ha voluto il fascismo per abbattere il movimento operaio, *durante* la sua lotta rivoluzionaria del primissimo dopoguerra, oppure *dopo*, quando già la lotta per il potere del proletariato era perduta. Il quesito deve ricercare il carattere di *necessità* di una « vocazione » fascista: e per questo è mancato un richiamo più consistente alla situazione economica nazionale e internazionale del momento, alla posizione sociale ed economica del capitalismo e dell'imperialismo.

E sarebbe auspicabile nelle prossime lezioni (la prima, di Luigi Salvatorelli, è annunziata per giovedì prossimo sul tema « L'ultima battaglia per la libertà di stampa ») che tale problema tornasse a fuoco. Il pericolo della formula adottata — forse intrinseco ad essa — è infatti quello che ci si limiti a una antologia di pareri e di testimonianze e non si faccia uno sforzo per approdare a punti comuni di giudizio e (perchè no?) di lezioni pratiche, se la storia deve servire a qualcosa.

PAOLO SPRIANO

BEL FILM AUTOBIOGRAFICO DEL GIOVANE REGISTA FRANCESE

I "400 colpi,, di Truffaut hanno fatto centro a Cannes

L'esperienza di un ragazzo alle prese con un mondo ostile - Dalle luci di Parigi alle durezze del riformatorio, alla riconquista della libertà - Momenti di alta poesia e limiti intellettualistici

(Dal nostro inviato speciale)

CANNES, 4 — *François Truffaut è un cineasta ventisettenne, uno della « Nuova scuola » o della « Nuova ondata », come dicono qua, del giovane cinema francese. Fino a ieri è stato tra i più franchi, appassionati, « arrabbiati » critici cinematografici parigini. E' un ragazzo che il cinema, lo amore per il cinema, ha salvato da una cattiva strada; il suo mestiere di critico, la sua fede in un cinema di testimonianza, di rivolta, in una parola di idee, lo ha reso uomo. Nel film* Les quatre cents coups, *il suo primo lungometraggio, François Truffaut ha condensato la propria autobiografia. E ha fatto un gesto che ci è piaciuto: lo ha dedicato alla memoria del suo salvatore, del suo maestro: il grande critico cinematografico André Bazin, morto l'anno scorso appena quarantenne.*

« Fare i quattrocento colpi » è una frase idiomatica francese intraducibile. Vuol dire press'a poco far le mattane, o correre la cavallina, o qualsiasi espressione nostra possa caratterizzare la irrequietezza, la fantasia, i turbamenti dell'età difficile in cui l'uomo non è ancora uomo e non è più bambino. Sono ancor troppo giovane, dice Truffaut, per saper raccontare storie ed esperienze di uomini o di donne. Affidandosi alla memoria della propria « fine dell'infanzia », egli compie in sostanza un dovere verso se stesso, e bara assai meno dei suoi coetanei. Non è formalista come Molinaro ed elegante come Malle, non è cavasivo e gaudente come Vadim e come Boisrond. E' invece più duro, più sincero; magari sempre un po' ingiusto, ma franco come nelle sue critiche. Questa è una strada che ci soddisfa e che ci commuove in un regista giovane, è una strada giusta. Ed è la prima qualità che tutti vorranno riconoscere a Les quatre cents coups, *accolto stasera con un meritato successo al Festival di Cannes.*

Un protagonista adolescente

Il protagonista del film è un ragazzo quattordicenne, impersonato da Jean-Pierre Leaud, figlio (come abbiamo detto in un precedente servizio) di una modesta attrice, Jacqueline Pierreux. Egli ha il riso, le movenze, la parlata che si addicono alla sua parte, che è quella di un adolescente alle prese con una vita sentimentale rude, in una famiglia che non lo capisce, in una scuola che non lo educa. Certo questo piccolo, infelice e già maturo Antoine è un bugiardo di prima forza; ma è costretto a mentire dalle circostanze che si accavallano su di lui, dalla sfortuna che lo perseguita. E' costretto a mentire (e sono ancora bugie da bambino, tutto sommato) per difendersi dalla vita, così come è costretto continuamente a fuggire dalla vita, per potersi un giorno riconciliare con essa.

Forse le nostre parole sono troppo grosse, per un film che in fin dei conti non è che una successione di piccole bravate maliziose e sorridenti, o di piccole rivolte toccanti. In cinema, il maestro riconosciuto e adorato di Truffaut è Jean Vigo, che sarebbe diventato il massimo regista dello schermo francese, se non fosse morto a trentaquattr'anni, non ancora terminata la lavorazione dell'Atalante. Chi ha visto nei cineclub il suo Zero de conduite, vi riconoscerà l'ispirazione prima di Truffaut, che molto spesso « cita » il modello nelle sequenze del suo film che descrivono lo ambiente scolastico, la rigidità meschina di certi insegnanti, la divertentissima passeggiata del maestro di ginnastica il quale perde per strada, l'uno dopo l'altro, tutti i suoi allievi, ecc. Ma Vigo era geniale ed era rivoluzionario, e Truffaut non lo è (o non lo è ancora). Les quatre cents coups, che ha punte assai forti, non riesce però a concentrare e a racchiudere in una curva unitaria, in una parabola ascendente e drammatica, come aveva fatto Vigo, la sua carica emotiva e la sua protesta civile. Ma in tal caso avremmo avuto un'opera memorabile, come lo furono, al loro tempo, Il cammino verso la vita in Russia e Sciuscià in Italia.

Antoine ha una madre ancora giovane, e non ancora rassegnata a essere una madre, e un padre che non è suo padre, un buon tipo grossolano, ma anche un po' « sporco » (come dice il ragazzo) perchè, pur sapendo che la moglie lo tradisce, lascia correre. Entrambi lavorano in ufficio e Antoine sbriga, malamente e mal volentieri, anche certe faccende di casa. Non è molto sorvegliato e soprattutto non è seguito, nè compreso, nè veramente amato. A scuola, poi, una scuola complementare abbastanza sordida, non si può dire che il ragazzo prosegua gli studi; sarebbe più esatto dire che gli studi perseguitano lui. Egli vive a Montmartre, e sono molte le distrazioni, le « follie » che un fanciullo della sua età può trovare nella strada, in compagnia di qualche amico fedele, come lui « in rivolta ». Ed ecco che Antoine passa il più del suo tempo lontano dalla famiglia e marinando la scuola. Scrive egli stesso le giustificazioni false; e un giorno, aggredito dal maestro che ha pochi riguardi per lui, inventa addirittura lì per lì, non sapendo a quale altro santo votarsi, che « sua madre è morta ». Quando poi si viene a sapere la verità, egli non osa più tornare a casa e passa la notte in una tipografia.

Una lunga fuga

Comincia a rubacchiare: una bottiglia di latte per alimentarsi, o i soldi per rinchiudersi in un cinema, dove trascorre ore e ore finalmente felice. Un giorno ruba una macchina da scrivere, non riesce a rivenderla, mentre la riporta al suo posto, viene scoperto e i genitori stessi lo consegnano a un « centro d'osservazione di delinquenti minorenni ». La notte che passa in guardina, prima di partire per il « Centro », è il momento più alto del film. Il piccolo è rinchiuso in gabbia con un ladro vero; poi viene caricato sul furgone insieme con le prostitute dell'ultima retata; e guardando al di là delle sbarre, finalmente, con le lacrime che gli scorrono sul viso, la Parigi che dovrà abbandonare, scorge le insegne luminose di Pigalle, le quali promettono Les nus les plus osés du monde. E' un brano di cinema che può ricordare, in una chiave diversa ma altrettanto amara, l'indimenticabile distacco di uno dei due sciuscià di De Sica dal suo piccolo amico.

Il finale è forse sproporzionatamente lirico. Approfittando di una movimentata partita di foot-ball per fuggire dal « Centro », Antoine corre e corre. Sul largo schermo, di fronte alla campagna che si dirada sempre più, la fuga « cosciente » del ragazzo è seguita passo passo. Finchè giunge al mare, il mare che non ha mai visto e nel quale vuole almeno intingere i piedi. Riconciliato con la natura, dovrà ora riconciliarsi con la vita, e non sarà più uno scherzo.

C'è dell'intellettualismo, d'accordo, ma tale è la caratteristica di questi giovani registi francesi, tutti accaniti intellettuali, legati l'uno all'altro da ambizioni e letture comuni. Truffaut si distingue, perchè è arrivato a essere regista attraverso un doloroso tirocinio. Ecco perchè salutiamo con simpatia il suo primo film, e gli auguriamo di restare all'altezza della situazione quando, dalle emozioni del « monello », passerà a raccontare la vita dell'uomo.

Nel pomeriggio era in programma un film greco dal titolo brevissimo: Pan (così breve che hanno sentito il bisogno di cambiarlo in Crepuscolo di [illegible]). Il film, diretto da Andreas Labrinos, è ambientato nelle montagne del Parnaso, ma il personaggio principale è una svedese (interpretata da un'attrice ellenica). Una svedese un po' cavallona che, sedotta dall'antichità, è giunta sin qui per trovare il mitico Pan. I suoi occhi sbarrati, le sue narici tremanti ci dicono che lo sente arrivare nell'aria. E infatti, quando alla testa del gregge, si offre un pastore bello come un Dio, essa gli fa le fusa dall'alto della sua massa bionda, si mette in costume da bagno, e il pecoraio perde la tramontana. Congiungimenti lacustri e tragedia greca in agguato. La svedese è raggiunta da uno spasimante del suo paese, che l'accoppa. Il novello Pan respinge la sua fidanzata il dì delle nozze e il mancato suocero lo fredda. Duplice, giusto castigo per chi manca di rispetto alle tradizioni.

UGO CASIRAGHI

CI SCRIVE UN LETTORE SU UN TEMA DI ATTUALITA'

Canzoni "moderne,, o all'italiana?

Cara Unità,

sono un tuo giovane ed assiduo lettore ed ho letto l'articolo di Arturo Gismondi sul « referendum » testè concluso, pubblicato il 18 aprile.

Approvo senz'altro quanto egli scrive sulla funzione che il giornale deve svolgere per educare il gusto dei lettori: il che comporta « una presenza reale ed illuminata di informazione e formazione critica », giacchè è vero che « anche in questo campo la confusione delle idee produce dei guasti che si ripercuotono poi altrove ». Lodevole quindi il suo impegno di portare su un binario di serietà quella che potrebbe sembrare una discussione amena. Ma poichè mi sembra che le sue preferenze vadano alle canzoni così dette « moderne » (almeno così mi è parso di capire dai suoi precedenti articoli) consentitemi di esprimere il mio punto di vista sull'argomento.

Per prima cosa dobbiamo intenderci sul significato da dare alla parola « moderna ». In che senso la canzone deve essere « moderna »? Senza dubbio nello spirito, nel contenuto, e non soltanto formalmente. Ed è a questo punto che si confondono le lingue: si considera infatti « moderna » la canzone alla americana e si ritiene superata la canzone « italiana ». Si fa cioè, questione di forma e non di contenuto. Ciò mi pare errato. Altro è dire che la canzone « italiana » di oggi non è al passo coi tempi, altro è pretendere che la canzone « italiana » debba essere un'imitazione di quella americana. La confusione, a mio avviso, è proprio questa. Io non credo che la canzone « italiana » in quanto tale sia sorpassata; ritengo invece che gli autori non siano in grado di esprimere lo spirito dei tempi in cui viviamo. Ciò spiega anche il successo di Modugno, il quale è « moderno » soltanto perchè riesce ad esprimere qualcosa di nuovo, che esce fuori dai soliti temi dei nostri parolieri. In particolare ritengo che Modugno sia l'uomo nuovo della canzone « italiana » proprio perchè sa cantare in modo diverso qualcosa di diverso. Questo che di diverso però, non ha nulla a che vedere con quella specie di canzoni che comunemente sono dette « moderne ». Le canzoni di Modugno non sono altro, infatti, che le canzoni « italiane » di oggi, laddove quelle canzoni che si definiscono « moderne » sono una pedissequa imitazione della brutta copia delle canzoni americane. C'è una bella differenza, mi pare, tra « Volare » o « Piove » od « Io » e « Nessuno », « Non partir », « Per tutta la vita » ecc. L'originalità di quelle canzoni non ha nulla a che vedere con tutte le canzoni dei vari Dallara o Betty Curtis. La prova evidente che i sostenitori della canzone « moderna » non hanno idee chiare sta nel fatto che essi ritengono siano « moderne » quelle canzoni che abbiano una veste musicale piuttosto che un'altra.

Oggi si osannano le piatte imitazioni dei Platter's (si voglia o non si voglia ammetterlo). Ma vorrei chiedere, credete forse che « Cantando con le lacrime agli occhi » eseguita da Betty Curtis non sia pur sempre la stessa canzone che era? [illegible] quella stessa canzone che si riterrebbe superata se cantata come era all'origine, diventa « moderna » se la si cambia di ritmo. Il che è assurdo. Ciò vuol dire solamente che oggi piace un determinato ritmo; ma di qui a dire che quella canzone è diventata « moderna » c'è un abisso. Io credo, invece, che per canzone « moderna » si debba intendere quella canzone che riesca ad estrinsecare uno stato d'animo, un aspetto della vita di oggi, o che esca fuori dagli schemi tradizionali; e non qualunque canzone che abbia un determinato ritmo. Sono moderne, ad esempio, canzoni come « Guaglione », « Scapricciatiello », « Lazzarella », « Volare » ecc. e non canzoni come « Per tutta la vita », « Fri piccola », « Non partir », « Nessuno », ecc.

Il punto di discussione, pertanto, dovrebbe essere quello del contenuto delle canzoni e non della forma. La crisi della canzone « italiana » è negli autori, in coloro che da anni sono abituati a ripresentarci sempre le stesse cose, sempre la solita zuppa condita in maniera diversa! Occorre che si rinnovino gli autori, solo così ci sarà qualcosa di buono. Ed ora passiamo ai cantanti. Anche qui si parte da un presupposto errato. Si considerano sorpassati quei cantanti abituati ad interpretare canzoni italiane « vecchio stampo » e si considerano moderni quelli che cantano all'americana. Ora, qui, più che di altro, è questione di gusto, è vero, ma non nel senso che tutti intendono. Come si può di grazia ritenere che sia canto l'urlo? Come si può criticare Claudio Villa (che però talvolta esagera) e non accorgersi dei prolungati ululati di un Tony Dallara?

La gioventù che si autodefinisce « moderna » sol perchè ama (ma lo ama poi veramente?) il jazz mostra di non avere gusto e in qualche caso di non avere cervello. Evidentemente si tratta di quella stessa gioventù che porta i capelli alla Marlon Brando o che va in blue jeans, quella stessa gioventù senza ideali che si atteggia a teddy boys e che prende tutto alla leggera, che s'interessa più di canzoni, di jazz o di moda, che di cose ben più serie ed importanti.

Cordialmente ti saluto

PIETRO MIELE (Napoli)

Si può essere d'accordo su molti punti con quel che scrive il lettore Pietro Miele. In particolare, distinguendo per esempio la produzione di Domenico Modugno (diremo meglio: una certa produzione) da quelle « piatte imitazioni dei Platter's » di cui son pieni i juke-box, e che senza [illegible]. Solo vorremmo [illegible] a non voler arrivare a conclusioni frettolose. Tacciare di « gioventù senza ideali », per esempio, i giovani d'oggi solo perchè trovandosi di fronte a un juke-box, preferiscono ascoltare un disco di Tony Dallara o di Paul Anka, anzichè, che so, di Modugno o di Villa, è per lo meno eccessivo.

Circa quel che debba intendersi per canzone « moderna » (e premettiamo che tutte quelle che si scrivono oggi dovrebbero ambire ad esser tali), è un po' difficile stabilirlo. Anche perchè ogni artista vero sa trovare per raccontare le cose che più gli stanno a cuore, linguaggi e modi di espressione originali. Non si può negare, tuttavia, che canzone moderna significhi anche forme musicali moderne, e un modo di cantare moderno. Nulla è fermo, a questo mondo, e perchè dovrebbe esserlo proprio la canzone? O il modo di cantare? (a. g.)

DALLA CASA EDITRICE EINAUDI

Presentato ieri il volume dell'opera teatrale di Schnitzler

La casa editrice Einaudi ha presentato ieri pomeriggio, presso il Centro culturale di Comunità a Roma, il volume testè stampato che raccoglie, oltre il celebre Girotondo e altre commedie, un'ampia e organica scelta dell'opera teatrale di Arthur Schnitzler, curata da Paolo Chiarini. Gerardo Guerrieri, introducendo la discussione, ha suggerito alcuni tra i temi di studio più pungenti offerti dalla considerazione di quanto lo scrittore austriaco ha fatto di drammaturgia contemporanea. In particolare, Guerrieri ha posto il problema del rapporto ideale e culturale tra Schnitzler, Ibsen e Strindberg da un lato, tra Schnitzler e Cechov, tra Schnitzler e Pirandello, dall'altro, facendo anche riferimento alle elaborazioni critiche dello studioso americano Eric Bentley. Successivamente, Cesare Cases ha condotto un esame attento e dettagliato dei testi compresi nella raccolta einaudiana, mentre Luigi Squarzina, esponendo come « impressioni di un attore », ha sollevato alcune questioni specifiche di notevole interesse.

Apertosi il dibattito, si sono egualmente svolti alcuni interventi, fra i quali sono da ricordare quelli di Alberto Spaini e di Paolo Milano, che in toni cortesemente polemici hanno affrontato il problema del riflesso (più o meno cosciente, più o meno artisticamente vivo secondo i diversi pareri) che la crisi della società absburgica ha nell'opera di Schnitzler.

Un pubblico folto e partecipe ha seguito la manifestazione, cui dava ulteriore stimolo la recente apparizione di Girotondo sulle nostre scene, e del film da esso tratto sugli schermi italiani.