Un grande artista antifascista

Visconti e il cinema della Resistenza

La giuria di Omegna si è fermata, alcuni giorni fa, tra i molti candidati al Premio della Resistenza, sul nome del regista cinematografico e teatrale Luchino Visconti. Ma lo statuto del premio non precisava abbastanza esattamente che, sotto la denominazione di «romanzo», avrebbe potuto benissimo rientrare un «romanzo cinematografico» come *Rocco e i suoi fratelli*. Quindi, probabilmente per questa ragione, la candidatura di Visconti è caduta, mentre lo statuto, per i prossimi anni, verrà giustamente modificato nel senso di allargare le possibilità a tutti gli artisti militanti nella lotta per la libertà e la dignità dell'uomo.

Ciò non toglie che, qualora l'autore di *Rocco* fosse stato premiato al posto di Jean-Paul Sartre, molti sarebbero stati lieti della scelta, ma si sarebbero anche posti il problema se, in questo momento, il cinema italiano meriti l'appellativo di «resistente», e se Visconti, in particolare, possa ritenersi, in senso più o meno lato, un regista della Resistenza.

A noi non sembra che possano sussistere dubbi. Se il cinema italiano sta rinascendo, ciò si deve proprio alle sue rinnovate capacità di «resistere» al clima dominante. Non alludiamo soltanto al fatto che un regista come Rossellini abbia ritrovato la comunicazione col pubblico riprendendo, anche se con ambiguità, il filone della Resistenza (dai *Generale Della Rovere* a *Era notte a Roma*), e che due giovani come Vancini e come Pontecorvo si stiano imponendo in tutte le sale d'Italia con due ritratti impegnati del fascismo (*La lunga notte del '43*) e del nazismo (*Kapo*). Alludiamo anche alla lotta unitaria che gli autori hanno condotto e continueranno a condurre per la democratizzazione della Mostra di Venezia, per la legge sul cinema, contro la censura e la discriminazione: lotta di lunga portata, che richiede non solo coraggio ma anche tenacia, poiché ormai tutti hanno capito che la tattica clericale si basa esclusivamente sulla stanchezza prodotta dall'usura. Incassatori formidabili, magnifiche «facce di bronzo», ministri, sottosegretari, funzionari della Direzione dello spettacolo, commissari della biennale, direttori della Mostra di Venezia, non si ritengono scossi, né tanto meno si vergognano, neppure di fronte agli scandali più clamorosi: sopravvivono ad ogni condanna, stanno a galla dopo ogni crollo.

Vedete un po': è passato appena un mese dalla umiliazione veneziana, e già rialzano la testa, già mettono le mani avanti, già sperano che la gente abbia dimenticato. Perdere la pazienza, di fronte a questi camaleonti, non serve a niente: bisogna invece conservarla, la pazienza, e continuare a combatterli su ogni punto, senza remissione, senza dimenticare nulla.

Questo sul piano politico e organizzativo. Sul piano artistico e culturale, bisogna creare sempre nuove opere degne, e additare al pubblico gli esempi migliori. Ora, se c'è un regista cinematografico, in Italia, la cui attività possa ben dirsi nata e cresciuta sotto lo spirito della Resistenza, questi è proprio Luchino Visconti.

●

La sua stessa iniziazione al cinema parla chiaro. Mentre il fascismo dilagava in Europa, mentre i nostri cineasti erano soffocati da un regime ormai padrone della produzione, il giovane Visconti viveva nella Parigi del «Fronte Popolare» e imparava il mestiere alla scuola di Jean Renoir che, giunto al culmine della propria arte, realizzava film su sottoscrizione del pubblico e di propaganda per il Partito comunista francese. Per esempio *La vita è nostra* (tuttora inedito in Italia) mostrava le lotte sociali del popolo fratello, rievocava la resistenza dei comunisti e dei socialisti uniti contro le croci di ferro fasciste del colonnello De La Rocque, documentava gli scontri tra manifestanti e polizia nella notte del 9 febbraio 1934. Al forte corteo popolare che rendeva onore alle vittime operaie, si saldava nel montaggio il purissimo volto di un soldato etiope caduto, un ammonimento e, insieme, un folgorante giudizio storico.

In questo ambiente si formò Visconti. «Un francese che vive in Francia — gli diceva Renoir — non può fare opera d'arte se non appoggiandosi alle tradizioni degli uomini che hanno vissuto come lui. L'uomo — diceva — deve tutto al suolo che lo nutre, alle condizioni di vita che formano il suo corpo e il suo cervello, ai paesaggi che durante tutto il giorno sfilano dinanzi ai suoi occhi».

I film — gli insegnava ancora — «non devono essere né storici né moderni, ma più semplicemente attuali». E chi parlava era l'autore della *Marsigliese*. Tanti anni dopo, il suo appassionato allievo avrebbe realizzato «Senso», nello spirito del maestro.

Quando tornò in Italia, Visconti si unì subito alla fronda antifascista che serpeggiava perfino sulle pagine di una rivista di cinema, nominalmente diretta dal figlio di Mussolini. Divenne anzi il capo del gruppo più deciso, e con i suoi giovani compagni Mario Alicata, Giuseppe De Santis, Gianni Puccini, Antonio Pietrangeli realizzò un film-manifesto, un film-bomba: *Ossessione*. Sullo schermo, per la prima volta in modo coerente, irrompeva la realtà italiana che il cinema del ventennio aveva nascosta. Un «eroe» di «Ossessione» era un operaio disoccupato.

Visconti con Claudia Cardinale durante la lavorazione di «Rocco e i suoi fratelli»

●

Visconti preferisce studiare e lavorare che scrivere, preferisce le opere alle teorie. Ma quando, in quegli anni, prese la penna per chiarire le proprie intenzioni e le proprie idee, scrisse qualcosa di definitivo, qualcosa che rimane valido ancor oggi, sia per lui che per la cultura italiana sbocciata dalla Resistenza.

«Il cinema che mi interessa — disse — è un cinema antropomorfico» un cinema, dunque, a immagine e misura dell'uomo. Che cos'è l'attività creativa per Visconti? La «opera di un uomo vivente in mezzo agli uomini». E ciò, egli precisa, non si riferisce «soltanto al dominio dell'artista». Poiché «ogni lavoratore, vivendo, crea: sempre che egli possa vivere. Cioè: sempre che le condizioni della sua giornata siano libere e aperte: per l'artista come per l'artigiano e l'operaio».

«Che cosa mi ha portato a un'attività creativa nel cinema?», egli si chiede. E risponde (si badi, durante il fascismo) con parole di una grande onestà intellettuale, che dovrebbero sempre essere meditate: «Non il richiamo prepotente di una pretesa vocazione, concetto romantico lontano dalla nostra realtà attuale, termine astratto, coniato a comodo dagli artisti per contrapporre il privilegio della loro attività a quella degli altri uomini. Poiché la vocazione non esiste, ma esiste la coscienza della propria esperienza, lo sviluppo dialettico della vita di un uomo a contatto con gli altri uomini. Il cinema mi ha attirato perché in esso confluiscono e si coordinano slanci ed esigenze di molti, tesi per un lavoro complessivo migliore». È chiaro come la responsabilità umana del regista ne risulti straordinariamente intensa, ma pure che egli non sia corrotto da una decadentistica visione del mondo, proprio da essa verrà indirizzato sulla strada più giusta.

Come non usa scrivere, così non è facile indurre Visconti a parlare di se stesso. Molti sanno che, durante l'occupazione nazista di Roma, Luchino fu arrestato, incarcerato in una delle «pensioni» della famigerata «banda Koch», torturato, condannato alla fucilazione, salvato in extremis. A testimonianza di quel nobile periodo della sua vita resta soltanto un suo progetto di film, *Pensione Oltremare*, uno dei non pochi ch'egli non riuscì mai a realizzare, che sviluppa su ricordi personali un tema affrontato da Rossellini nella seconda parte di *Roma città aperta*, e alcune pagine del quale si possono leggere nella bella antologia *Cinema e Resistenza*, di Giovanni Vento e Massimo Mida. Anche nelle immagini impressionanti, da lui colte come documentarista, del processo al sanguinario questore di Roma, e inserite nel film collettivo *Giorni di gloria* le cui copie sono naturalmente sparite dalla circolazione anche culturale, era possibile avvertire un indiretto riflesso di quella taciuta esperienza.

Tutti conoscono invece la storia del cinema italiano del dopoguerra e il posto di guida che in essa ha avuto e continua a tenere Luchino Visconti. Comunque si vogliano giudicare, sotto qualsiasi prospettiva si vogliano esaminare, *La terra trema* (1948), *Bellissima* (1951), *Senso* (1954), ed ora *Rocco e i suoi fratelli*, sono le tappe fondamentali di un cammino artistico che si pone sempre, come il regista voleva, in rapporto dialettico con la società nazionale, che ne analizza i motivi di regresso e di progresso, che indica sempre nuove strade (ad eccezione, forse, del film *Le notti bianche*, nel 1957); e che in *Rocco* è approdato, con una umanità più distesa, a una concezione del «romanzo» cinematografico quale da parecchi anni veniva auspicata nel nostro Paese, e a cui il suo autore non sarebbe giunto se, in elevata e mai interrotta polemica con il provincialismo imposto alla nazione, egli, nella scelta e nell'interpretazione dei suoi testi come regista teatrale, e nella concezione dei suoi film come regista cinematografico, non si fosse costantemente abbeverato alle fonti della cultura mondiale, del passato e del presente, spaziando nei secoli e nelle letterature al solo fine di verificarne, o imporne, la «contemporaneità».

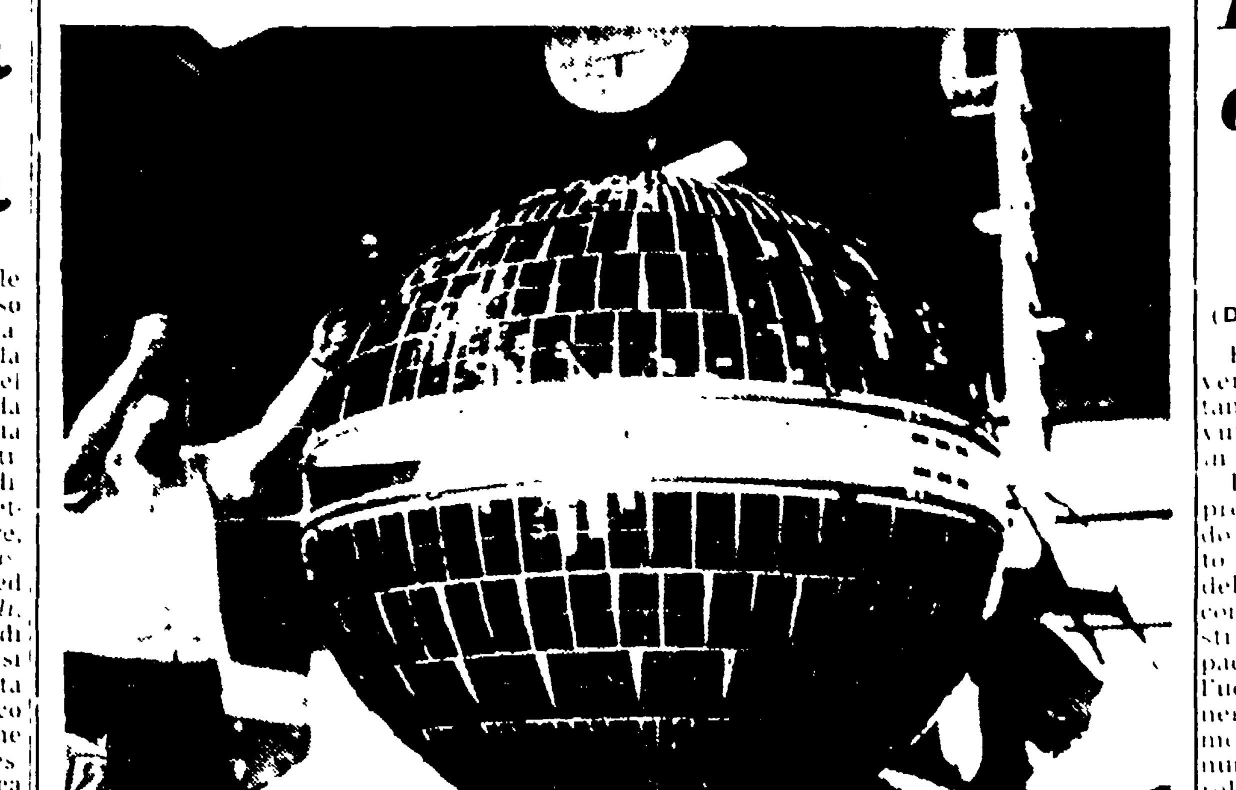
In questo senso profondo va, a nostro avviso, interpretato lo «spirito di resistenza», di cui la complessa attività di questo grande regista ci appare impregnata. Resistenza al tentativo di aggregare la cultura al piano di restaurazione politica; resistenza alla campagna per la «distruzione della ragione» in vigore oggi come durante il fascismo; resistenza al vaniloquio artistico che crede d'interpretare la «confusione» del mondo attuale, mentre nella maggioranza dei casi non è che il riflesso di una concezione oscurantista della storia e della vita.

Come stupirsi, dunque, che questo artista, pur così «raffinato» e «aristocratico» secondo alcuni, sia stato invece il più ignorato e combattuto nelle premiazioni «ufficiali», e non soltanto dalle giurie delle Mostre veneziane del Cinema, ma talvolta persino dalle giurie dei giornalisti cinematografici italiani? Anzi, ci sarebbe da stupirsi del contrario. Per fortuna, nemmeno Chaplin, Eisenstein o Von Stroheim avrebbero goduto, o godettero effettivamente ai loro tempi, del favore di quelle giurie.

Nella prossima settimana *Rocco e i suoi fratelli* verrà offerto al grande pubblico italiano, che avrà così davanti una delle opere più forti e attuali di un artista laico e democratico, partigiano implacabile della verità, combattente irriducibile contro ogni forma di oppressione, di ipocrisia e di evasione.

UGO CASIRAGHI

Le 68.000 parole della spia


CAPE CANAVERAL — Il satellite militare «Courier», fotografato prima del lancio. Si vede bene la superficie con migliaia di lamelle necessarie per le operazioni di recezione e trasmissione simultanea di 68 mila parole in un minuto (Telefoto)

All' Università Humboldt

Laurea «honoris causa» a Robeson a Berlino

Artisti di tutte le democrazie popolari, URSS, Cina, Svezia, USA e Canadà al Festival della capitale della RDT

(Dal nostro corrispondente)

BERLINO, 6 — All'Università «Humboldt» il cantante Paul Robeson ha ricevuto la laurea *honoris causa* in filosofia.

Il decano della facoltà, prof. Martin Lehnert, aprendo la cerimonia, ha ricordato la straordinaria attività dell'artista, che ha mostrato come il canto possa essere strumento nella lotta per la pace e per l'elevazione dell'uomo. Il grande cantante negro appariva profondamente commosso e ha pronunciato brevi e nobili parole di ringraziamento.

Paul Robeson era giunto ieri sera a Berlino democratica non solo per ricevere la laurea *honoris causa*, ma anche per partecipare al «Festival di Berlino», manifestazione artistica annuale che quest'anno ha un carattere particolare per le dimensioni assunte e per la parte rilevante assegnata accanto agli artisti professionisti, anche all'arte folkloristica dei vari popoli. Da notare anche che le manifestazioni non saranno accentrate nei teatri e nelle sale maggiori, ma avverranno in tutti i quartieri della periferia e saranno accompagnate da una serie di dibattiti.

Il Festival, che si concluderà il 16 ottobre, comprende cicli di concerti, spettacoli di opera lirica, di prosa, balletti, rappresentazioni folkloristiche, rassegne cinematografiche e mostre d'arte. Vi parteciperanno centinaia di artisti tedeschi e stranieri. Compagnie e solisti sono giunti dai seguenti paesi: Unione Sovietica, Polonia, Cecoslovacchia, Ungheria, Bulgaria, Romania, Cina, Svezia, Inghilterra, Canada e Stati Uniti (questi ultimi rappresentati da Paul Robeson e dal balletto Jona-Arnault). Dall'URSS è giunto, tra gli altri, il violinista David Oistrach, con i pianisti Lew Oborin e Eugeny Lebedev, dalla Cina la compagnia del teatro di Caung-King, e dalla Svezia il balletto dell'Opera Reale.

In questa che è una vera e propria rassegna mondiale dello spettacolo l'Italia è presente soltanto con i titoli di alcune opere liriche, presentate in eccezionale allestimento dalle compagnie statali dei teatri della RDT.

G. C.

Stanno uscendo le straordinarie "Memorie,, di Ilya Ehrenburg

Dialogo notturno a casa di Modigliani sull'Europa, la cultura e la rivoluzione

Rivera, Léger, Savinkov, Lapinski, Volosein rievocati dallo scrittore sovietico nella Parigi del 1917 — Picasso giovane e Picasso anziano — I nuovi libri di Nekrassov e Sciolochov — Il 65° anniversario di Essenin e una nuova edizione delle sue poesie

(Dalla nostra redazione)

MOSCA, 6 — *Negli studi dei televisivi di Mosca ho incontrato qualche settimana fa Ilia Ehrenburg con un fascio di foglietti in mano, i capelli bianchi in disordine e quello sguardo acuto, malizioso che gli ravviva straordinariamente il volto: aveva appena letto per la settimanale rubrica delle «Novità letterarie» alcune pagine del primo volume delle sue Memorie.*

Le memorie di Ehrenburg — che l'autore ha intitolato Uomini, anni, vite *— costituiscono uno dei più interessanti documenti letterari di questi tempi e senza dubbio, la più ricca e spregiudicata rassegna della vita culturale europea e quindi mondiale, di questo tormentato mezzo secolo, dagli anni prodigiosamente fertili della Parigi pre e post-bellica (1909-1918), alla folgorante rivelazione del cinema, del teatro e della poesia del Paese dei Soviet, dalle sconfitte e dai tradimenti della cultura europea di fronte all'oscurantismo fascista, alla tragedia spagnola, al grande risveglio delle coscienze e alla disfatta nazista. E tutto questo raccontato nel modo diretto che è proprio di Ehrenburg, attraverso i suoi incontri personali e le sue polemiche, le sue osservazioni e le asserzioni — qua e là contrappuntate da riflessioni dell'oggi — di ambienti e di situazioni particolari.*

Una galleria di ritratti

Esemplare, in questo senso, è il primo volume delle Memorie (l'autore, attualmente, sta portando a termine il secondo), una sorta di introduzione alla cultura europea degli inizi del secolo in quel centro di gravità intellettuale che fu la «città lumiere» degli anni dieci fino alla pace di Versailles.

Ehrenburg, come tanti giovani accorsi a Parigi per una generosa e generica aspirazione di libertà, nei fumi eccitanti dell'anarchismo e di un altrettanto fumoso socialismo, rapito da un caffè all'altro, incrocia uomini e artisti di prima grandezza, è affascinato dalla scultura negra, «scopre» i primitivi e il Rinascimento italiano, cerca insomma la sua strada nell'intrico dei simboli che formano una gnogiola tra Montmartre e Montparnasse.

E questo è il primo volume delle Memorie una galleria di ritratti e di idee appena abbozzati e già compiuti, con Lenin incontrato nel 1909 al Café d'Orleans, Max Jacob, Chagall, Braque, Picasso, Modigliani, le serate al Vieux Colombier e le «notti bianche» alla «Rotonde», le esaltanti discussioni, le fughe in Italia e i ritorni mentre l'Europa è scossa dal brivido della guerra e già marciano oltre il Reno gli eserciti del secondo Reich.

«Nella mia testa in quel periodo — racconta Ehrenburg — era tutto confuso: rumori dei bolscevichi e Karamazov, Picasso, odio verso i costumi borghesi della Francia e amore per il carattere francese. Fabulava in una particolare visione della Russia. Mi ricordo una sera, all'inizio del 1917. Diego Rivera ed io alla «Rotonde» con Savinkov e Max Volosein. Io ero vicino a Modigliani e in un tavolo accanto c'erano Lapinski e Fernand Leger. Alle dieci di sera andammo a casa di Modigliani. Ricordo benissimo la nostra conversazione sulla guerra e sull'avvenire dell'arte».

«Leger: La guerra finirà presto. I soldati non vogliono più combattere. Lo conoscono anche i tedeschi. I tedeschi fanno la testa dura ma riusciranno a capirlo. Poi bisognerà ricostruire i paesi distrutti. Io credo che i politici saranno cacciati via e subiranno una tremenda bancarotta. Al loro posto andranno i tecnici, gli ingegneri e forse anche gli operai. Renoir è certamente un grande pittore, ma come si fa a pensarlo un pittore dei nostri tempi? Carri armati e Renoir.

«Modigliani: Siete tutti degli ingenui. Voi sperate che qualcuno vi metta a scegliere. È ridicolo. Quando finirà la guerra ci metteranno tutti in galera. Tutti andranno a finire in galera, e forse soltanto gli accademici avranno il diritto di scegliere tra i pantaloni a righe e i pantaloni a quadretti.

«Leger: Questo è vero. Il capitalismo non può più creare ma solo distruggere. La coscienza cresce negli uomini. Forse siamo alla vigilia di una grande svolta. Nessuno sa quando e dove comincerà: a Parigi, nelle trincee o a Pietroburgo.

La difficoltà di Picasso

«Savinkov: La conosco e ho visto la Germania. C'erano molti socialisti. Ma al primo comando si sono messi a marciare tutti verso il fronte. Il brutto deve ancora venire.

«Lapinski: No, il peggio è passato. I socialisti potranno...

«Modigliani: Ma voi sapete a chi somigliano i socialisti? Ai pappagalli. Non offendetevi, perché malgrado tutto, i socialisti sono migliori degli altri. Ma voi non capite niente. Che differenza c'è tra Mussolini e Cadorna? Sciocchezze. Soutine ha fatto un bellissimo ritratto, un vero Rembrandt. Ma anche lui andrà in galera. Stammi a sentire, Leger, vuoi organizzare il mondo? Ma il mondo non puoi misurarlo col metro.

«Leger: Dei bravi e dei buoni pittori c'erano anche prima. L'arte contemporanea è vivere se tu cerca a descrivere il linguaggio della nostra epoca.

«Rivera: A Parigi forse non c'è per nessuno. Parigi sta morendo e sta morendo anche l'arte. I contadini di Zapata non hanno mai visto una macchina, ma sono cento volte più moderni di Poincaré. Sarò contento che se gli facessimo vedere la nostra pittura la comprenderebbero. Chi ha costruito le cattedrali e le chiese? Tutti e per tutti. Tu, tu sei pessimista perché sei troppo civilizzato. L'arte ha bisogno di un po' d'aria barbarica. La scultura negra la salverà Picasso. Tra poco tutti andrete nel Congo o nel Perù.

«Ehrenburg: Di arte barbarica ce n'è abbastanza anche qui. A me non piace l'esotismo. Chi andrà nel Congo? ... E a lui seguirà un'altra ... di sonetti. Io odio le macchine. Quello che occorre è la bontà. Quando vedo i cartelloni pubblicitari del sapone Cadum so che i bambini nella schiuma del bagno sono puri e buoni.

È terribile sapere che anche Hindenburg e Poincaré sono stati bambini.

Tutto il primo volume è di questa intensità e alterna i pensieri maturati in 50 anni di lavoro al bagliore di un ricordo che Ehrenburg sottolinea con amore, con malizia, o con una sua triste allegria di scampato a tanti naufragi umani e artistici.

A Modigliani dedica un capitolo indimenticabile, a Picasso lunghe pagine accese. «Mi chiedo spesso — scrive Ehrenburg a questo proposito — perché mai è difficile parlare di Picasso. Forse perché è molto famoso e su di lui sono stati scritti centinaia di libri. Non c'è dubbio che è più facile descrivere un paesaggio autunnale che il decollo di un aeroplano a reazione. In questo libro cerco di raccontare ciò che altri hanno raccontato prima di me. Ma non è per questo che è difficile scrivere attorno a Picasso. La difficoltà è altrove, e in Picasso stesso».

E qui l'autore dirocca, salta come è sua abitudine dagli inizi del secolo a 40 anni dopo, al giorno in cui rivide Picasso a colloquio con Fadeev. Quarant'anni: e Picasso è sempre uguale, pungente, ironico e giovanissimo. Ehrenburg attera un altro brano di dialogo.

«Fadeev: Voglio dirvi subito che io non riesco a comprendere qualche vostro quadro perché voi scegliete forme che sono incomprensibili agli uomini.

«Picasso: Ditemi, compagno Fadeev, vi hanno insegnato a leggere a scuola?

«Fadeev: Certamente.

«Picasso: In che modo?

«Fadeev (ridendo): Bi e a ... ba.

«Picasso: Benissimo. E vi hanno insegnato a capire la pittura?

«Fadeev commentò ridendo ...

Per il primo volume delle Memorie di Ehrenburg faccio punto qui. E mi accorgo di avergli dedicato tutto lo spazio di questo che, inizialmente, doveva essere una cronaca delle novità e delle manifestazioni letterarie dell'autunno moscovita.

Almeno altre due opere, tuttavia, meriterebbero molto di più di questa semplice segnalazione, non fosse altro che per la fama dei loro autori in Italia: si tratta di Kira Gheorghievna, il nuovo «racconto» di Viktor Nekrassov di cui la Gazzetta letteraria *ha pubblicato il primo capitolo in questi giorni, e della prima parte del romanzo* Hanno combattuto per la patria, *che Sciolochov ha terminato nella sua casa sul Don (il lettore italiano ne conosce già l'inizio, edito in «prima mondiale» dagli Editori Riuniti).*

Né vanno trascurati, in tema di manifestazioni letterarie, le solenni celebrazioni tenute in tutta l'Unione Sovietica per il 65° anniversario della nascita di Serghei Essenin. La stampa, la radio, la televisione e i circoli culturali hanno dedicato al poeta della «Russia azzurra» articoli, trasmissioni e serate, cui hanno partecipato i più noti scrittori sovietici. Contemporaneamente l'Istituto di letteratura russa di Leningrado e la Biblioteca Lenin di Mosca hanno inaugurato due accurate mostre di manoscritti, opere, scritti critici e fotografie relative alla vita e alle opere di Essenin mentre si annuncia, da parte dell'Istituto mondiale di letteratura Gorki e della Casa editrice di Stato, una nuova edizione in cinque volumi delle sue poesie.

AUGUSTO PANCALDI

Grossi problemi urbanistici ed economici ignorati in Italia

Assente anche dalla Triennale un "piano,, per la scuola dell'obbligo

Un'occasione mancata - Senza un vero piano, articolato sezionalmente, si continuerà a costruire poco e male

Messo in luce come il problema della scuola dell'obbligo costituisca in sede tecnica prima di tutto un problema urbanistico, risulta evidente come il primo atto necessario sia quello della pianificazione.

Stabilito che la causa fondamentale dell'evasione dall'obbligo scolastico è, dopo la condizione economica delle famiglie, la carenza di scuole e la loro dislocazione, preoccupiamoci di costituire un tessuto scolastico che aderisca alla struttura del nostro Paese, in modo da garantire un investimento sicuro e una base di istruzione valida per le generazioni future.

Scuola e urbanistica

Abbiamo visto come, partendo dal principio che la scuola «media» debba essere istituita nelle località ove vi siano almeno 60 alunni in età d'obbligo, si arriverebbe alla istituzione in tutte le zone meno popolate o di scuole post-elementari aggregate al ciclo elementare, soluzione quanto mai deprecabile, o di mezzi corsi di scuola media con un esiguo numero di aule e spesso con più classi affidate ad un solo maestro.

Tenendo presente che a 60 alunni corrisponde una popolazione di circa 700 unità e che in Italia circa 1/3 della popolazione vive in località isolate, si prevede che questo tipo di scuola costituirebbe una gran parte della scuola italiana.

Ora non solo è molto più costoso costruire più scuole di 2 o 3 aule anziché alcune di 8 o 10, ma per le stesse ragioni economiche non è possibile dotare queste piccole scuole di tutti i locali necessari ad una scuola moderna come invece può essere fatto per scuole di altra dimensione.

Che la scuola di oggi non debba essere più l'arida scuola nozionistica del passato è un fatto proclamato da tutti, ma come è possibile parlare di «scuola attiva» quando mancano anche nell'intenzione le premesse necessarie ad un programma benché minimo di attività, mancando gli spazi per i gruppi di lavoro, le aule specializzate, le attrezzature e quando l'esiguità della stessa comunità in cui vivono queste scuole non permette apertura di vedute né scambi di esperienze?

Occorre stabilire con urgenza qual'è la minima unità scolastica che rappresenti l'optimum dal punto di vista didattico, urbanistico ed economico e costituire centri scolastici perfettamente attrezzati, nei quali possa essere previsto con ampiezza di vedute lo sviluppo dei metodi pedagogici. È chiaro che una distribuzione scolastica di questo tipo non può essere lasciata al caso e alla spontaneità: occorre garantire a tutti i ragazzi in età d'obbligo la possibilità di accedere a queste scuole e quindi studiare caso per caso la rete di comunicazioni e di trasporti gratuiti necessari e l'eventualità di costituzione di collegi statali: occorre cioè pianificare tutto lo intervento scolastico in modo preciso.

Ritengo che in tutta la problematica del dibattito sulla scuola «unica» e sull'adempimento dell'obbligo sia stato parzialmente sottovalutato il problema della distribuzione e della pianificazione, argomento che invece andrebbe esaminato contemporaneamente e che potrebbe portare nuovi angoli di visuale anche al problema del metodo di istruzione. Dopo aver preso in esame in chiave urbanistica tutto il ciclo, dalla scuola materna, alla scuola elementare, alla scuola «media», nella realtà concreta del nostro Paese, potrebbe convenire sia al punto di vista pedagogico didattico, che economico distributivo di ridimensionare i cicli scolastici in aggruppamenti diversi dagli attuali.

Urgente pianificare

Alla luce di queste considerazioni appare sempre più assurda la giustificazione del «piano della scuola» da parte del Ministero di fronte all'obiezione di fondo dell'Opposizione che afferma non essere possibile alcun piano senza progetto di riforma della struttura della scuola: il governo infatti rispose che il piano era una cornice finanziaria e che «comunque» aule nuove occorrevano, quale che fosse la struttura della scuola. Invece le aule nuove non occorrono «comunque» ma occorre che siano costruite in funzione della struttura della nuova scuola, e non ci si può permettere di costruire per poi accorgersi che il patrimonio edilizio non è aderente alle esigenze della scuola, come purtroppo dobbiamo constatare per l'edilizia scolastica costruita sino ad oggi.

Ed è soprattutto all'edilizia di questi ultimi 10 anni che ci si riferisce, a quanto si è costruito mentre le esigenze e i fermenti di una nuova impostazione pedagogica erano presenti nel mondo culturale, a quanto si è costruito (e pur così poco) con la teoria del tappabuchi e con la mentalità dei burocrati: soldi ed energie sprecate per la mancanza di un coordinamento su scala provinciale, regionale e nazionale, ai diversi livelli di istruzione, soluzioni caso per caso, ristrette nell'ambito delle circoscrizioni amministrative, senza l'intervento coordinatore delle istituzioni che ad esso dovrebbero essere preposte.

È urgente l'opera di pianificazione: una pianificazione alla quale partecipino tutte le forze ad essa interessate, e che partendo da una impostazione di carattere nazionale si articoli regione per regione, provincia per provincia.

Di tutto questo non si è avuto riscontro nella mostra della XII triennale sulla scuola: era una buona occasione per pedagogisti e urbanisti di integrare le proprie discipline per uno studio comune, ed ancora una volta abbiamo dovuto constatare che è stata una occasione mancata.

NOVELLA SANSONE

Trionfo a Parigi

PARIGI — Un grande successo ha ottenuto l'altra notte, sulle scene di Palazzo Chaillot, la cantante americana Judy Garland nella foto con Maurice Chevalier che si è congratulato con lei