

storia politica ideologia

Discussione sulla critica e la Mostra di Venezia

Lettera di Sartre all'Unità

«L'infanzia di Ivan» è un'opera nuova e straordinaria - Solo in URSS, l'unico paese dove la parola «progresso» ha oggi un senso, poteva farsi questo film sul prezzo che il progresso e la storia fanno pagare agli uomini



Jean-Paul Sartre, che ha soggiornato negli ultimi mesi in Italia, mi ha inviato questa lettera sulla nostra critica cinematografica. Nelle intenzioni dell'Autore, era forse destinata ad una discussione « interna » alla redazione del giornale. Mi sembra però opportuno renderla pubblica, e pubblica la discussione che ne potrà seguire. Son certo che J.P. Sartre non se ne dispiacerà.

m. a.

Caro Alicata, le ho detto più volte quanto io stimi quei suoi collaboratori che si occupano di letteratura, di arti grafiche o di cinema. Trovo che in essi coesistono rigore e libertà, il che consente loro, in genere, di andare al fondo dei problemi di cogliere, contemporaneamente, l'opera nella sua concretezza singolare, i meccanismi schematizzati, e a un tempo stesso, la sua natura di « sistema ». Per questo motivo, non esito a esprimere un mio rincrescimento: perché accade che, per la prima volta, una conoscenza, l'accusa schematizzata possa esserle rivolta agli articoli che Unità e gli altri giornali sinistrali hanno dedicato all'infanzia di Ivan, uno dei più bei film che mi siano mai stati dati di vedere negli ultimi anni? La gloria del film d'Oro gli ha attribuito la ricompensa più alta: questa diventa una straziante, e contribuisce a che di Tarkowski un piccolo borghese sospetto, allo stesso momento, la sinistra italiana gli fa il conto dell'ormi. In verità, i giudizi diffidenti abbandonano senza una giustificazione vera alle loro classi medie, un film fondamentalmente russo, razionalista che esprime un modo tipico della sensibilità delle giovani generazioni sovietiche. Io l'ho visto a Mosca, in proiezione privata e poi in pubblico, mezzo a giovani, e ho compreso ciò che esso rappresenta per quei ragazzi ventenni, eredi della rivoluzione, che non la vedono in dubbio neppure un istante. Un film di un'infanzia, con orgoglio di filantropia, nel loro contesto, lo assicura, non c'è nulla che potesse definirsi come una reazione piccolo borghese. Un film, va da sé, è libero fare tutto le riserve su un'opera che deve giudicare. Ma è giusto dimostrare la diffidenza verso un film che in URSS è stato ed è tuttora oggetto di discussioni appassionanti. E giusto criticare senza conto di quelle discussioni né del loro senso, né del loro fondo, come se l'infanzia di Ivan fosse solo un esempio della produzione corrente in URSS? Conosco abbastanza, Alicata, per sapere che non condanna la visuale semplicistica dei socialisti. E siccome li stimolo a essere sinceramente, le chiedo di far loro conoscere questa lettera che, per me, avrà forse la fortuna di riaprire la discussione prima che sia più tardi.

in URSS, al giovane regista, per alcuni critici, laggiù, e per i vostri migliori critici, qui, potrebbe che Tarkowski abbia assimilato in fretta procedimenti sorpassati in Occidente e che li applichi senza discernimento. Gli vengono rimproverati i sogni di Ivan: « Dei sogni! Noi altri, abbiamo smesso da tempo, in Occidente, di affrettare i sogni. Tarkowski è in ritardo: andava bene nel periodo tra le due guerre ». Ecco che cosa ha letto da penne autorizzate. Ma Tarkowski ha ventott'anni (me l'ha detto lui stesso); non trenta come hanno scritto alcuni giornali e si tiene certi, conosce malissimo il cinema occidentale. La sua cultura è essenzialmente e necessariamente sovietica. Non si guadagna nulla, si perde tutto a voler deridere da procedimenti borghesi un « trallallero » che viene qui dal film stesso e dalla materia da trattare. Ivan è folle, è un mostro; è un piccolo eroe; in verità è la più innocente e toccante vittima della guerra: questo ragazzo al quale non si potrà fare a meno di voler bene è stato forgiato dalla violenza e l'ha interiorizzata. I nazisti l'hanno ucciso quando hanno ucciso sua madre e massacrato gli abitanti del suo villaggio. Eppure, vive. Ma allora, in quell'istante irrimediabile nel quale ha visto cadere il suo prossimo, lo ha visto alcuni giovani algerini allucinati, plasmati dai massicci. Per loro, non c'è differenza tra l'incubo della guerra e gli incubi notturni. Erano stati uccisi, ma hanno ucciso e farsi uccidere. Il loro accanimento eroico è anzitutto l'odio e la fuga da una insopportabile angoscia. Se si buttano, nel combattimento fuggivano l'orrore; se li uccide il disarmato, se li uccide il disarmato, lo uccidono, non sanno, alla tenerezza della loro età, l'orrore rimasceva, ripetevano il ricordo che volevano dimenticare. Così è Ivan. Ed io penso che, con lui, non Tarkowski per aver mostrato così bene come, per questo bambino leso al suicidio, non ci sia differenza tra giorno e notte. In ogni caso, non vive con noi. Le azioni e le allucinazioni si corrispondono strettamente. Guardate i rapporti che egli mantiene con gli adulti: vive in mezzo alle truppe, alcuni ufficiali — brava gente, coraggiosa, ma « normale » — che non hanno potuto, un'infanzia tragica — lo raccontano, si occupano di lui, gli vogliono bene, vorrebbero ad ogni costo « normalizzarlo », spedirlo nelle retrovie, a scuola. Il bambino potrebbe, apparentemente come nella novella di Sciolenko, trovare tra loro un padre per sostituire quello che ha perduto. Troppo tardi, egli non ha più la possibilità di accettare, in modo più profondo ancora che questa privazione, l'orrore, l'incancellabile del massacro visto a ridosso, alla solidità. Gli ufficiali finiscono per considerare il bambino con un miscuglio di tenerezza, di stupore e di diffidenza dolorosa: vedono in lui quel mostro perfetto, tanto bello e quasi odioso che il nemico ha radicato, che si offre come soltanto all'occhio, il coltello e che non può tranciare i legami della guerra e della morte, che, adesso, ha bisogno di questo universo sinistro per vivere, che, in mezzo ad una battaglia, è liberato dalla paura e che, nelle retrovie, sarebbe travolto dall'angoscia. La piccola vittima su cui che gli occorre: la guerra — che lo ha fatto — il sangue, la vendetta. Così, i due ufficiali gli vogliono bene; quanto a lui, tutto ciò che si può dire, è che non li detesta. L'amore, per lui, è una strada sbarrata per sempre. Gli incubi, le allucinazioni o i sogni hanno nulla di gratuito. Non si tratta di un pezzo di bravura e neppure di un sondaggio, ma l'infanzia è « soggettività » del bambino: essi restano perfettamente oggettivi, si continuano a vedere Ivan dall'esterno come nelle scene « realistiche »; la verità è che il mondo intero per questo bambino è un'allucinazione e che lo stesso bambino, mostro e martire, è in quest'universo un'allucinazione per gli altri. E per questo che la prima sequenza ci introduce abitualmente nel mondo vero e falso che è quello del bambino e della guerra, descrivendoci tutto a partire dalla corsa vera del bambino attraverso i boschi fino alla falsa morte della madre (è morta davvero ma l'impennamento — che noi non conosciamo mai perché è scappato troppo nel profondo — era differente: non ritorno mai alla superficie, se non attraverso trascrizioni che gli folgono un poco del suo mondo orrore). Follia? Realtà? L'una e l'altra: in guerra tutti i soldati sono folli; il bambino mostro è una testimonianza obiettiva della loro follia perché è lui il più folle. Non si tratta dunque né di espressionismo né di simbolismo ma di un modo di raccontare che l'infanzia stessa esige, e che il giovane portatore di Voznesenskij chiamano « surrealismo socialista ».

Sarebbe stato necessario penetrare più profondamente le intenzioni dell'autore per comprendere lo stesso significato del tema: la guerra uccide coloro che la fanno anche se sopravvivono ad essa. E in senso ancor più profondo, la storia, con un unico movimento, reclama i propri eredi, li fa e li distrugge, rendendoli inadatti a vivere senza soffrire nella società che essi hanno contribuito a forgiare.

È stato lodato l'Uomo da bruciare nello stesso momento in cui si faceva il viso dell'armi contro l'infanzia di Ivan. Si sono rivolti elogi agli autori di quel film peraltro onorevolissimo perché avevano reintrodotta la complessità nell'eroe positivo. E vero: gli hanno dato dei difetti — la automania, per esempio. Hanno indicato nello stesso tempo la devozione del personaggio alla causa che difende e il suo autentico egocentrismo. Ma io non trovo in questo niente di veramente nuovo. In definitiva i migliori prodotti del realismo socialista ci hanno sempre presentato, nonostante tutto, degli eroi complessi, sfumati, hanno esaltato il loro merito avendo cura di sottolineare certe debolezze. In verità il problema non è quello di mostrare virtù e virtù dell'eroe ma di mettere in discussione l'eroismo stesso. Non per rifiutarlo, ma per comprenderlo. Di questo eroismo, l'infanzia di Ivan mette in luce contemporaneamente la necessità e l'ambiguità. Il bambino non ha né piccole virtù né piccole debolezze: è radicalmente ciò che la storia ha fatto di lui. Scagliato nella guerra suo malgrado,

e tutto intero fatto per la guerra. Ma se la paura ai giovani soldati che gli stanno intorno, è perché non potrà mai più vivere nella pace. La violenza che è in lui, nata dall'angoscia e dall'orrore, lo sorregge, lo aiuta a vivere e lo spinge a reclamare missioni pericolose di esplorazione. Ma che ne sarà di lui dopo la guerra? Se sopravvive, la sua incandescenza che è in lui non si raffredderà mai. Non c'è qui, nel senso più stretto del termine, una notevole critica dell'eroe positivo? Lo si mostra qual è, doloroso e magnifico, si fanno vedere le fonti tragiche o i funebri della sua forza, si rivela che questo prodotto della guerra, perfettamente adattato alla società guerriera, è con questo stesso condannato a diventare assente nel futuro della pace. Così la storia degli uomini: li elegge, li condanna, li fa crepare sotto di sé. In mezzo agli uomini della pace, che accettano di morire per la pace e fanno la guerra per la pace, questo bambino mortale e folle fa la guerra per la guerra. E proprio per questo vive, in mezzo a soldati che gli vogliono bene, in una solidità insopportabile.

È un bambino, tuttavia. Quest'anima desolata conserva la tenerezza dell'infanzia ma non può più scivolare e tanto meno esprimersi. Oppure, se ad esso si abbandonano nei suoi sogni, se li incomincia nella dolce distrazione dei lavori quotidiani, si può star sicuri che essi subiranno una inevitabile metamorfosi in incubi. Le immagini della felicità più elementare finiscono per farci paura: conosciamo la fine. Eppure quella tenerezza repressa, spezzata, è viva in ogni istante: Tarkowski si è curato di avvolgerne Ivan: è il mondo, il mondo nonostante la guerra e perfino, a volte, a causa della guerra (la traversa di cieli mirabili), la traversa di palli di fuoco). In verità, il lirismo del film, il suo ciclo dissoluto, le sue aeree tranquille, le sue foreste senza numero, sono la vita stessa di Ivan, l'amore e la radice che gli sono negate, ciò che egli era, ciò che è ancora senza potersene mai ricordare, ciò che gli altri vedono in lui, intorno a lui, ciò che egli non può più vedere. Non conosco nulla di più toccante che quella lunga sequenza: la traversa della fiamma, luna, lena, straziante: nonostante la loro angoscia e la loro incertezza (era giusto far correre tutti quei rischi a un bambino?) gli ufficiali che l'accompagnano sono penetrati da quella dolcezza desolata, tremenda. Ma il bambino, con la fissazione della morte, non nota nulla, balza a terra, scopre: va verso il nemico. La barca ritorna verso l'altra riva: in mezzo al fiume, regna il silenzio; il cannone si è spento. Uno dei soldati dice all'altro: « Il silenzio, è la guerra ».

In quello stesso istante il silenzio esplode: grida, urla, è la pace. Folli di gioia, i soldati sovietici hanno invaso la cancelleria di Berlino, salgono di corsa le scale. Uno dei due ufficiali — l'altro è morto? — ha trovato in un ridotto alcuni fascisti; il III Reich era burocratico: per ogni impiegato, una foto, un nome su un elenco. Il giovane ufficiale vede su uno di essi la foto di Ivan. Impiccato a dodici anni, fu messo alla gioia di una nazione che ha pugnato duramente il diritto di proseguire la costruzione del socialismo, c'è — tra tanti altri — questo buco nero, una puntura d'ago irrimediabile: la morte di un bambino nell'odio e nella disperazione. Nulla, neppure il comunismo a venire riscatterà questo. Nulla: ci viene mostrata qui senza più di mezzo la gioia collettiva e questo modesto disastro personale. Non c'è neppure una madre per confondere dentro di sé dolore e fierezza: una perdita severa. La società degli uomini progredisce verso i suoi fini, i suoi realizzamenti, quegli scopi con le loro proprie forze e tuttavia, quel piccolo morto, minaccia spazzatura della storia, rimane una domanda senza risposta che non compromette nulla, ma che la vedrà tutto sotto una luce nuova: la Storia è tragica. Lo diceva Hegel. E anche Marx, il quale aggiungeva che essa progredisce sempre attraverso i suoi lati peggiori. Ma noi non lo dicevamo quasi più, in questi ultimi tempi, insistevamo sul progresso e ci dimenticavamo le perdite che nulla può compensare. L'infanzia di Ivan viene a ricordarci tutto ciò nel modo più insinuante, più dolce, più esplosivo. Un bambino muore. Ed è quasi un happy end giacché egli non poteva sopravvivere. In un certo senso, io penso che l'autore, quest'uomo giovanissimo, ha voluto



Una inquadratura de « L'infanzia di Ivan »

Nel libro di Eric Larrabee

Un'America generosa con se stessa

Osserva più volte Eric Larrabee, nel corso del suo libro, L'America si giudica da sé (Milano, Bompiani, 1962, pp. 233, L. 1.000) che forse in nessun paese del mondo come negli Stati Uniti vi sia il gusto di interrogarsi, di chiedersi che cosa rappresenti la propria civiltà e quali siano le sue prospettive, l'affermazione e certamente vera, ma va precisata e limitata. Se infatti ci si riferisce alla mole e alla diffusione delle ricerche di carattere sociologico, alle inchieste, agli stessi articoli delle riviste anche non specializzate, e facile notare la vivace curiosità e le gli americani hanno per se stessi, per i loro costumi, per le loro abitudini di vita: « Gli americani sono affascinati da loro stessi » — come scrive Larrabee. Ma è caratteristica quasi costante di questa « ricerca » il suo mantenersi in superficie, il prestare attenzione piuttosto alle apparenze che alla realtà strutturale, l'interessarsi più dei modi di pensare che non delle loro cause sociali.

Non sfugge a questo difetto neanche questo libro. Vi si parla infatti di molte cose, che vedremo, ma non, ad esempio, della questione razionale, né dell'esistenza, nel « paese dell'abbondanza », di estese zone di sottocultura, né della concentrazione del potere nelle mani del grande capitale, o del peso crescente delle gerarchie militari, e via dicendo: una materia incandescente, messa in luce, del resto, dagli studiosi più coraggiosi. Gli Stati Uniti quali li presenta Larrabee sono un paese preoccupato, sì, ma sostanzialmente felice: hanno torto, secondo l'autore, quegli intellettuali, più o meno ipercritici, che vanno a scavare più nel profondo, che si sforzano di mettere in guardia i loro lettori sulle contraddizioni del sistema di « caste », ma la più grave (e decisiva) della società statunitense. Spesso anzi questi intellettuali diffonderebbero false immagini dell'America, ne offrirebbero un quadro che non solo non corrisponde alla realtà, ma la deforma in modo sostanziale. Il compito è di Larrabee si propone di quel di esaminare questa realtà con maggiore « equilibrio », chiarendone alcuni pericoli e alcuni aspetti contraddittori, ma soprattutto sottolineando la eccezionale vitalità degli Stati Uniti e la validità dei loro straordinari successi. Anche se non tutto è roseo ed edulcorato, come nella generalità dei film di Hollywood, il tono prevalente è l'ottimismo, le difficoltà sono quelle inevitabili in un sistema che « funziona », e funziona, tutto compreso, meglio di ogni altro — tanto — vero che spetta agli americani, poiché sono più avanti di ogni altro popolo, il compito di prefigurare i futuri sviluppi della civiltà industriale, o civiltà dell'abbondanza.

Scritti di Russo in «Belfagor»

È uscito il n. 5 (anno XVII) di Belfagor, la rivista fondata da Luigi Russo. Il numero, che reca la data del 30 settembre 1962, presenta alcuni scritti dell'illustre critico scomparso.

Eccolo il sommario:

SAGGI E STUDI: Luigi Russo, Uno storico della filologia (Guido De Ruggero); Roberto Ridolfi, Bernardo Segni e il suo volgareggiamento della « Retorica »; Carlo Ferdinando Russo, Aristofane autore di teatro.

RITRATTI CRITICI DI CONTEMPORANEI: Giuseppe Angelo Peritore, Piero Jahier.

MISCELLANEA, VARIE TA' E LETTERATURA ODIERNA: Mario Petrucci, Ricordando Luigi Russo; Cesare Luporini, Per uno scrittura moderna dell'Università e della ricerca scientifica; Giulio Cattaneo, Il gran lombardo.

NOTEDELLE E SCHERAGLIE: Luigi Russo, Fiori di un mazziniano contro Paolo Giordano; Della Castiglia e dei trionfi della neoscolastica. Un nuovo tempo della storia italiana, Antonio La Penna, La disperata battaglia per la scuola, Salvatore Onufrio. Un ritorno impossibile, Nino Romeo. I problemi dell'Algeria, Giorgio Moscon. La XXIII Mostra Cinematografica a Venezia.

RECENSIONI: a Antonino Pagliaro (Luigi De Venturi); Francesco De Sanctis a cura di F. Brunetti (Sergio C. Landucci); Antonio Zamora Vicente (Mario Pinna).

Dir. e red.: Viale Roma 67, Marina di Pietrasanta (Lucia). Ammin.: Casa ed Olshchki, Via delle Caldaie 14, Firenze.

La validità dei loro straordinari successi. Anche se non tutto è roseo ed edulcorato, come nella generalità dei film di Hollywood, il tono prevalente è l'ottimismo, le difficoltà sono quelle inevitabili in un sistema che « funziona », e funziona, tutto compreso, meglio di ogni altro — tanto — vero che spetta agli americani, poiché sono più avanti di ogni altro popolo, il compito di prefigurare i futuri sviluppi della civiltà industriale, o civiltà dell'abbondanza.

Con tale atteggiamento mentale Larrabee si sforza di confutare alcune delle più note analisi della società statunitense, da quella di Vance Packard sui « Cacciatori di prestigio » (traduzione italiana Einaudi, 1961), a quelle di Wright Mills sul ceto medio e sulla élite del potere (pubblicate da Feltrinelli), alle deduzioni di Lloyd Warner sul sistema di classi sociali negli Stati Uniti. Queste, ed altre opere del genere, sono certo criticabili, almeno parzialmente, per la carenza fondamentale rappresentata dallo scarso (o addirittura nullo) interesse per i rapporti di produzione sottesi al campo della indagine, sono cioè facilmente criticabili dal punto di vista del marxismo. Ma la critica di Larrabee si muove esattamente nella direzione opposta: e, cioè, una critica « da destra ». Come spesso avviene in tali casi, l'autore tende a porsi dal punto di vista del « gusto mezzo », del buon senso, ma in realtà le sue osservazioni si limitano agli aspetti più superficiali delle opere di cui parla e dei problemi in essere affrontati.

Così, del libro di Packard, egli si sforza di confutare non l'idea centrale, che è la scissione della polarizzazione degli Stati Uniti in qualcosa di simile a un sistema di « caste », ma la assai meno importante attenzione dedicata ai « segni » esteriori del prestigio sociale. Così l'analisi di Wright Mills sul ceto medio viene « confutata » attraverso l'affermazione, che corre per tutto il libro di Larrabee, che la realtà ormai tutti i cittadini degli Stati Uniti appartengono, più o meno, a questo ceto, e via dicendo.

Larrabee ci appare perciò come un razionalista moderato, assai simile al Caudillo di Voltaire per cui tutto andava bene — e che il filosofo francese (due secoli fa!) ha così felicemente satirizzato. Anche talune analisi, apparentemente persuasive, destano parecchia perplessità, perché non inquadrare in una generale visione d'insieme della società americana. Si veda il caso dei mezzi di comunicazione di massa, e in particolare della televisione, sostiene Larrabee che essi siano influenzati dalla volontà del « pubblico »: assai più di quanto non si creda. Verrebbe così a cadere, secondo la sua opinione, il pericolo che pochi gruppi di potere possano influenzare la massa dei cittadini. Il ragionamento può essere vero, ma una parvenza di verisimiglianza, ma l'assenza di « partecipazione » e che le opinioni del pubblico sono, per quanto se ne sa, così standardizzate e conformizzate da rivolgersi se mai contro ciò che è vivo e, almeno tendenzialmente, rivoluzionario. Perciò quanto potrebbe essere (o divenire) vero: in Italia, che la massa, insomma, dei telespettatori, se organizzata, possa imporre una crescente imparzialità e obiettività della informazione — non è affatto vero per gli Stati Uniti. I mezzi di comunicazione di massa sono appunto « mezzi », o strumenti, e possono pertanto davvero essere un potente veicolo di educazione e di sviluppo democratico. A condizione però che vi sia una larga opinione democratica, aperta al nuovo, consapevole delle contraddizioni del capitalismo: il che, purtroppo, non è il caso degli Stati Uniti. Sicché ancora una volta il difetto cruciale di opere come questa di Larrabee è da ricercarsi nella sottintesa convinzione, tanto radicata da non essere mai messa in questione, che il sistema capitalistico è il migliore possibile, e che negli Stati Uniti esso funziona quasi nel modo migliore possibile: che era il modo di pensare di Caudillo, simbolo dell'ottimismo ingenuo e sprovvisto.

Jean-Paul Sartre

Mario Spinella