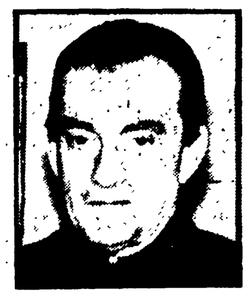
INTERVISTA ESCLUSIVA ALL'UNITÀ



« Ho voluto fare di "Dopo la caduta" non una tragedia americana, ma una tragedia umana, nell'epoca che porta il marchio infamante dello sterminio nazista, della bomba atomica, del trionfo violento e irrazionale della civiltà industrializzata » - I futuri programmi teatrali del regista: "Incidente a Vichy" in Italia, "Sei personaggi" in Francia

Visconti battagliero difende il «suo» Miller

Dal nostro inviato

PARIGI, 29.

Visconti ha reagito fermamente alla violenza brutale della critica francese contro il dramma di Arthur Miller e la sua regia. Tra sè e il giornalismo teatrale parigino ha alzato un muro invalicabile, di silenzio sdegnoso. Nessuno è stato più in grado di raggiungerlo, di parlargli, di intervistarlo. Nonostante l'assalto irrazionale di cui è stato fatto oggetto, egli continua infatti ad essere l'artista più prestigioso che Parigi ospiti. « Un grand monsieur », lo chiamano qui. Uno Stendhal alla rovescia, che sceglie la Francia *solo ogni tanto*. « Visconti, scrive il *Nouvel Observateur*, fa irresistibilmente pensare a Stendhal, che egli ama tanto. Come lui, egli non conosce tempi morti, non perde un minuto. In lui, l'uomo, l'artista, il combattente sono inseparabili ».

Visconti, che parte domani per l'Italia, mi dà appuntamento al teatro, tra un atto e l'altro. Come ogni sera, egli segue lo spettacolo, battuta per battuta, sino alla fine, quasi l'ascoltasse per la prima volta. Ha lavorato per metterlo in scena, senza soste, senza pause, a un ritmo infernale, per quaranta giorni. Lo vedo arrivare a piedi, con il bavero del cappotto rialzato — fa un freddo cane sui *grands boulevards* — davanti al teatro di Marie Bell. Il Gymnase, diventato l'ombelico del mondo teatrale parigino da quando vi si rappresenta *Dopo la caduta* con la regia di Visconti, vive la sua settima sera di « tutto esaurito »: per quindici giorni, impossibile trovare un biglietto; per sei mesi, il dramma andrà in scena a platea completa. Queste le previsioni. La misura del successo di un'opera appare, ancora una volta, inversamente proporzionale al disprezzo manifestato dal Parnaso critico di Parigi: un esempio in più dell'impotenza della critica nel guidare il giudizio estetico del pubblico. I critici celebrati rischiano il ridicolo. Essi lo avvertono.

— Il ripensamento, l'aggiornamento è già cominciato, fa notare Visconti. E basta leggere gli articoli comparsi sul *Nouvel Observateur*, il *Figaro littéraire*, l'*Express*, *Candide*, per capire come la stampa periodica abbia inteso evitare la trappola dell'arbitrio sfrenato e della presunzione insopportabile delle prime recensioni.

Visconti sottolinea ironicamente come Pierre Marcabru, il critico di *Paris Presse*, che aveva definito la sua regia « pesante, volgare, svergognata », ora scriva su *Candide* quanto segue: « ... Un pittore delicato e prezioso. E questo pittore fu uno degli artisti del neorealismo. Uno dei grandi cineasti della scuola italiana. Ma il cinema italiano aveva preso possesso della terra, l'aveva posseduta e dominata con una tale passione, con una tale violenza caratterizzante ... ». Questa volta il « grand monsieur della malinconia progressista » ha avuto il torto di mescolarsi alle rozze idee di quel *cow boy* di Arthur Miller: « ha fatto insomma un passo falso, oppure Miller non gli porta fortuna ».

Manifestazioni di ottusità

— La contraddizione, dice Visconti, è flagrante in queste critiche. Non capisco. Talora trovo vere e proprie manifestazioni di ottusità. I critici torneranno a vedere *Dopo la caduta*, forse comprenderanno, e modificheranno il giudizio. La levata di scudi che vi è stata contro Miller è avvenuta sull'onda di un moralismo alle cui manifestazioni assisto in Francia per la prima volta. Non ho mai visto giudicare un'opera in base al pudore, alla decenza, all'onorabilità. Ci si rivolta contro un signore che ha « raccontato una vicenda privata », che ha « lavato in pubblico i panni sporchi della famiglia », che ha svelato drammi miserie, fallimenti, nei quali ognuno è terrorizzato di poter ravvisare i propri. Ma non c'è opera nè letteraria, nè teatrale che non sia, in parte, autobiografica: questa non lo è di più del *Crociuolo*, del *Commesso riavviatore*, dello *Sguardo dal ponte*, come Miller ha detto.

— Dove è sbagliata la mia regia? incalza Visconti — Mi dicano, chiariscano il giudizio sul piano critico. Una specie di parossismo li ha presi di fronte alle « scale » della scenografia, su cui i personaggi si avvicendano. Ma tutto nasce dall'ignoranza, dal fatto che non conoscono il testo, non lo hanno mai letto: non sanno, ad esempio, che nelle indicazioni sceniche Miller ha scritto che « il paesaggio è fatto di piattaforme situate a diverse altezze ». Hanno trovato indecente, spudorato lo *strip-tease* di Annie Girardot definito la danza macabra di un cadavere. Annie è bella, ed è questo che li manda in bestia, che li indigna. La volevano con gli abiti seicenteschi di Molière: una vecchia cariatide che gioca tutto sulla recitazione. Volevano restare nel paludamento classico. Ma io ho spezzato la regola della finzione: Annie è una grande attrice ed è una bellissima donna. Ecco tutto.

Debbo forse concludere che i grandi critici teatrali sono scomparsi dalla Francia?

— Credo proprio di sì. Che dire, infatti, di un critico come Gauthier del *Figaro*, che ha scritto a proposito del *Diavolo e il buon Dio*: *oh, ce pauvre monsieur Sartre!* Per me, questo è sufficiente. Gauthier non parla che per il pubblico snob del sedicesimo *arrondissement*. Si ha la sensazione che alcuni preparino le loro battute ad effetto, da mesi, per compiacere una certa borghesia: la società possente del neo-capitalismo. Ciò che vedo, rispondendo a quello che tu mi chiedi, è un pericolo grave di cristallizzazione. Noi lo abbiamo già conosciuto in Italia, e lo distinguiamo come chi, avendo avuto il tifo, ravvisa i sintomi del morbo in chi comincia ad esserne affetto. Non che mi importi di questa rabbia polemica. Sono venticinque anni che vado avanti, attaccato, a seconda dei tempi, ora dall'*Uomo qualunque*, ora dal *Borghese*, ora dallo *Specchio*. Il collegamento internazionale di questa borghesia si avverte anche nei suoi giornali. Mi dicono che la grossa stampa conservatrice italiana ha riferito con compiacimento le stroncature di quella francese. Anche questo è normale.

« Kennedy-round culturale »

Ma in Francia appaiono anche, dico a Visconti, le storture di un nazionalismo risorgente che si batte per i propri prodotti culturali, intesi come *oggetti* culturali, in concorrenza con altri, per assicurare la migliore vendita oltre le frontiere, sul mercato della cultura di massa. Questo dubbio viene non tanto da quello che in Francia si critica, quanto da quello che in Francia viene esaltato sul piano nazionale. Vi è insomma anche un « Kennedy-round culturale » contro cui il neocapitalismo francese lotta, così come, all'interno del MEC, ci si difende dalle automobili o dai frigoriferi italiani, man mano che le dogane scompaiono.

Visconti non è in disaccordo. Dice: Marie Bell, che ha un grande fiuto per il teatro, mi avvertì subito: un americano, un italiano, una francese, questo farà arricciare il naso, non piacerà. Un critico ha scritto: « Attorno alla Girardot, tutto è italiano: i *reporters* ai quali lei si confida con quel virtuosismo di eloquenza senza il quale non ci si può far prendere sul serio a via Veneto (via Veneto è scritto con due *t* nel giornale), il regista Luchino Visconti (Luchino è scritto con due *c*), le guardarobiere, il parrucchiere. Tutto è italiano. Perfino il marito ».

E veniamo alla Noia. Tutte le critiche a Miller-Visconti finivano con un ritornello: « et on s'ennuie » (ci si annoia). Antonioni, che qui ci si appresta a respingere, dopo averlo esaltato, è stato definito « l'emmerdeur n. 1 du cinéma mondial » (lo scocciatore n. 1 del cinema mondiale).

Chiedo a Visconti se egli non ritenga che la società del benessere abbia paura che la tristezza, il dolore di un certo mondo si riflettano nel cinema, nel teatro. E' ciò che viene chiamato *noia*. L'arte — teatro, libri, cinema — è intesa, nel mondo neo-capitalista, come una pillola tranquillante.

Visconti, ride, mi dà ragione: la noia, come una nuova ghigliottina manovrata dai critici, per giustiziare un'opera. Se servono perchè il pubblico diserti una sala di spettacolo. Ma il gioco non funziona più, evidentemente. Abbiamo seguito, Marie Bell e io, il più noduto flettersi nella vendita dei biglietti. E' avvenuto il contrario.

Ma torniamo al dramma di Miller. Visconti mi narra lo straordinario sforzo compiuto per distillarne una realtà più universale: non una tragedia americana, ma una tragedia umana, nell'epoca che porta il marchio infamante dello sterminio nazista, della bomba atomica, del trionfo violento e irrazionale della civiltà industrializzata. Mi viene in mente Sartre, mentre Visconti parla: « Noi siamo animali sinistrati », scriveva il filosofo qualche mese fa. E anche lui sollevò la indignazione, lo scandalo.

— Non sono stato compreso, dice Visconti: tutti hanno voluto sovrapporre al dramma la vicenda lacerante di Marilyn e Miller, miti di un'epoca. Io avevo tentato di capovolgere questa gerarchia di valori. La tragedia generale in primo piano, quella personale, invece, in secondo piano. Ho lavorato, per arrivarci, su tre testi diversi. Il primo testo originale di Miller, quello di Kazan e quello che mi era stato consegnato. Ho ripristinato, con l'aiuto del traduttore francese Harry Robillot, tutto ciò che mi sembrava necessario. I personaggi erano, nelle versioni precedenti, spariti nella confusione, in una oscura nebbia, nel nulla; ho cercato di tirarli fuori, di renderli intelligibili, li ho inseriti in un contesto storico, che ho sottolineato con forza, quasi con arbitrio. Non solo ho fatto incombere la torre di Auschwitz sulla scena dal principio alla fine, ma ho voluto rendere così *tipico* il momento della tragedia generale, che ho riportato ad Auschwitz i protagonisti centrali, assai più spesso di quello che non fosse previsto. Ed è ad Auschwitz che li ricolloco, arbitrariamente, alla fine del dramma, per rinchiuderli nel cerchio della responsabilità collettiva. Ho demistificato, scavato, su questa linea, fino in fondo. E così ho ripristinato anche il dialogo feroce tra Quentin e Maggie, dove ambedue si accusano senza pietà, e lui le urla: « Nemmeno tu puoi uscire dalla prigione della tua falsa innocenza, finchè non dirai a tua volta che hai odiato gli uomini, le donne, tutto quello che ti faceva ostacolo al successo... ». Tutti sono segnati da quest'epoca che fu di carnefici, come quei bravi tedeschi che affermavano di non udire le urla dei campi di sterminio, eretti vicino ai loro villaggi. Nessuno è innocente, nessuno ha la coscienza tranquilla — in questa civiltà neo-capitalistica, sorta sulla montagna dei morti di Auschwitz, e che, da questo stesso fatto, appare condizionata ancora, moralmente e non solo moralmente. Ripeto che non è il dramma di Maggie e Quentin che s'impone, per me, ma sono gli smarrimenti, le incertezze, le angosce di tutta una umanità, quella della civilizzazione perfetta, ben rodata, orgoglio dell'Occidente. Da Auschwitz si arriva a New York, dalla torre del campo di concentramento ai grattacieli.

Sarebbe facile rispondere a Visconti con l'ottimismo delle prospettive, con le speranze del socialismo. Qualcuno lo ha fatto, a Parigi. Ma è stupido, perchè Visconti lo sa quanto ognuno di noi. Sarebbe come lamentare che Thomas Mann descriva la decadenza di un certo mondo.

Egli mi fa capire di avere preso come spaccato, per la sua analisi, una fetta di questa società, quella di cui siamo, involontariamente, in Occidente, i figli infelici. Non importa che nessuno si identifichi con Quentin che ha lasciato, per ignavia morale e vigliaccheria, suicidare la favolosa Maggie: ... quello che conta è questa generazione, che si interroga sulla vita, sulle prospettive.

Vi è un rigore ideale assoluto tra questa interpretazione di Miller data da Visconti e *Il Gattopardo*, *Rocco e i suoi fratelli*, *La terra trema*. Siamo, insomma, in una società dura, vendicativa, in cui le forze migliori sono ancora sconfitte o prigioniere, o vittime. Lo scacco ansimante di una coppia, presa dal ritmo sempre più feroce di un mondo convulso, diventa quello della generazione tra i quaranta e i cinquant'anni. Diciamo pure che Miller non affidava alla vicenda le proporzioni che Visconti le ha dato, e di qui nasce il non risolto del dramma, quel senso di inconscio disagio che si prova davanti a esso. E' la sproporzione tra l'ingegno di Visconti, la sua ricchezza ideale, e il valore reale dell'opera. Il regista stesso non può non esserne reso conto.

— Quando Miller ha visto a Parigi lo spettacolo, dice Visconti, ha esclamato: « Ora mi sembra chiaro quello che io stesso ho voluto affermare ». Può sembrare strano che un autore dica questo. Ma non è forse compito di chi mette in scena un lavoro, cercare nel fondo della miniera, trovarne i filoni più riposti?

Visconti metterà in scena a Roma, tra pochi mesi, il nuovo dramma di Miller *Incidente a Vichy*, e tra un anno e mezzo, a Parigi, *Sei personaggi in cerca d'autore* di Pirandello. Questi sono i programmi per il futuro, ma Visconti, prima di congedarmi, torna ancora al passato. Rievoca gli anni della lotta clandestina a Roma, la sua villa sulla Salaria dove ci nascondevamo ragazzi e tenevamo le prime riunioni politiche, i due compagni sardi che la Gestapo catturò a casa sua e poi massacrò. « Furono gli anni furenti, dice Visconti, gli anni della collera. I più belli, i più pieni della nostra vita ».

Gli domando se non abbia mai pensato di girare un film su quell'epoca. « Forse è troppo tardi, risponde. O forse è ancora troppo presto, forse bisogna aspettare ancora, qualche anno ancora per un film sugli anni della collera ».

Maria A. Macciocchi

PARIGI — Salvatori, Visconti e De Sica si congratulano con Annie Girardot dopo la rappresentazione di « Dopo la caduta ».

URSS

Positivo rinnovamento nelle Unioni scrittori

A Mosca e a Leningrado sono stati eletti nella direzione e come delegati al IV Congresso molti giovani (fra cui Evtuscenko) aspramente criticati nel passato - Esclusi Kocetov, Safronov, Gribaciov, Sobolev e altri esponenti della tendenza conservatrice - Lo « scandalo Laktionov » - Un editoriale della « Pravda »

Dalla nostra redazione

MOSCA, 29

L'assemblea generale dell'Unione degli scrittori di Mosca, protrattasi per tre giorni in una atmosfera di vivace battaglia per il rinnovamento e la sburocratizzazione degli organismi politici e organizzativi, è ancora al centro dell'interesse degli ambienti culturali sovietici, benchè sia trascorsa quasi una settimana dalla sua conclusione. E questo per diversi motivi, che bisogna cogliere nel quadro più vasto dell'organizzazione della cultura sovietica.

Nella prima metà del 1966 si terrà a Mosca il quarto congresso degli scrittori dell'URSS. Esso sarà preceduto quest'anno dai congressi delle Unioni degli scrittori di tutte le Repubbliche federate e quindi anche dal Congresso dell'Unione degli scrittori della Repubblica federativa russa, che è di gran lunga la più importante del Paese. In vista di questo congresso, a Leningrado, a Mosca e in tutti i grandi centri dell'URSS, si sono svolte nei giorni scorsi le assemblee generali delle Unioni degli scrittori locali che dovevano, da una parte, rinnovare i propri organismi direttivi (direzione e segreteria) e, dall'altra, eleggere i delegati al congresso.

All'animata assemblea degli scrittori moscoviti hanno preso parte 1200 membri effettivi dell'Unione degli scrittori di Mosca: era chiaro a tutti che il rinnovamento delle istanze superiori dell'Unione degli scrittori di tutta l'Unione Sovietica può avvenire soltanto se il rinnovamento comincia dalla base, dalle organizzazioni locali, dalla scelta degli uomini che dovranno rappresentarle al congresso del 1966.

La relazione introduttiva all'assemblea di Mosca è stata presentata dal primo segretario Gheorghi Markov, che ha fatto il bilancio dell'attività dell'Unione degli scrittori di Mosca. Il dibattito che ne è seguito ha assunto a volte toni di violenta polemica contro i rappresentanti dell'ala conservatrice dell'Unione, accusati di difendere ristretti interessi di gruppo, di chiusura verso ogni sincera ricerca, di metodi di direzione ancora legati al periodo del « culto della persona ».

La polemica è annosa, si rinnova regolarmente dal XX Congresso, ma questa volta ha avuto un carattere più fermo perchè dalla parte delle forze rinnovatrici era ormai schierata la maggioranza degli scrittori moscoviti. E le elezioni per il rinnovo della direzione, nonostante che il numero dei suoi membri sia stato allargato da 84 a 92, hanno confermato questo indirizzo: uomini come il commediografo Safronov, direttore della rivista « Ogoniok », come Kocetov, direttore della rivista « Oktiabr », come il poeta Gribaciov, come Sobolev e altri appartenenti allo stesso gruppo conservatore sono stati esclusi sia dalla nuova direzione, sia dalla delegazione al congresso.

Alcuni di questi scrittori, che tuttavia non hanno mancato di difendere le loro posizioni con pari energia, hanno ottenuto più di 900 cancellazioni su un totale di 1200 votanti: il che dice chiaramente quale fosse, ormai, la loro impopolarità. Per contro, molti giovani membri dell'Unione, aspramente criticati in passato (e tra questi il poeta Evtuscenko), sono stati eletti o nella nuova direzione o nella delegazione che rappresenterà gli scrittori di Mosca al congresso.

Se si tiene conto che un analogo rinnovamento è avvenuto nell'Unione degli scrittori di Leningrado, che alla recente assemblea dei pittori moscoviti, benchè in modo assai più limitato, si sono manifestate identiche tendenze, che qualche mese fa l'assemblea dei cineasti moscoviti ha proceduto alla elezione del suo nuovo comitato direttivo sulla stessa base, redamo che il mondo della cultura sovietica esprime con sempre maggiore chiarezza una linea idealmente vicina alle esigenze che determinarono le scelte del XX e del XXII Congresso.

In questi giorni, poi, come annuncia la Pravda questa mattina, la nuova direzione degli scrittori moscoviti si è riunita per nominare la sua segreteria, cioè il primo segretario e gli undici segretari dell'Unione. Soltanto due dei vecchi segretari, Galin e Terekelian, sono entrati a far parte della nuova segreteria. Tra i segretari di nuova nomina figurano il commediografo Rosov, i narratori Konstantin Simonov, Lev Kassil, Serghei Serghievic Smirnov e l'epigrammista e scrittore per ragazzi Mikalkov. A quest'ultimo, che era intervenuto all'assemblea di Mosca per sottolineare la gravità dello scandalo Sceviov-Laktionov, è andata la carica di primo segretario dell'Unione.

Sarà interessante, proprio in questo quadro di lotta ideale, riassumere per sommi capi la storia di questo scandalo, che ha avuto un certo peso nelle decisioni delle assemblee dei pittori e degli scrittori moscoviti.

Un mese fa veniva pubblicato a Mosca un romanzo-pamphlet di Ivan Sceviov, « Il tarlo » (edizione « Russia sovietica », tiratura centomila esemplari) con una prefazione dell'accademico Laktionov, pittore assai noto per la sua abilità « fotografica », una sorta di Sciltian russo distintosi in passato anche per i suoi duri attacchi agli « innovatori ». Laktionov consigliava la lettura del romanzo perchè « acuto, attuale e profondamente impregnato di spirito di partito ».

Ma veniamo al romanzo.

Il « Tarlo », nelle intenzioni dell'autore, è tutto ciò che non rientra nella tradizione realistica della pittura russa e che, quindi, ne corrode le basi con ideologie e modi stranieri. Più che di un romanzo, si tratta di una lunga disputa tra due gruppi di pittori, un gruppo che si autodefinisce « tradizionalista », rappresentato da uomini onesti, leali e da ragazze meravigliose e purissime; un altro gruppo formato dai « modernisti » del quale fanno parte persone di dubbia moralità, « che hanno vissuto all'estero », che hanno il torto di apprezzare, per esempio, la pittura di Cezanne e che si propongono di organizzare, nientemeno un museo della pittura occidentale.

Contro questi « avventurieri », dice uno dei pittori « buoni », bisogna agire con fermezza, perchè « se gli dai un dito ti mangiano la mano » e se permetti loro di aprire il museo della pittura occidentale finiranno per gettare nella strada quei maestri che essi chiamano in modo sprezzante « naturalisti ».

Ovviamente, nel dibattito tra i due gruppi, il primo riesce sempre a trionfare del secondo, che si copre di vergogna e che, in definitiva, risulta animato da spirito antipatriottico.

Lo sciovinismo culturale del romanzo, scritto in una prosa banale e piena di sentimenti piccolo borghesi, costituirà tuttavia un caso limite e uno dei critici del romanzo, sulla rivista « Iunost », si augurò che Laktionov avesse commesso lo errore di scrivere la prefazione senza avere letto il romanzo. Ma la posizione di Laktionov si è rivelata ancora peggiore.

Qualche giorno fa, in una lettera pubblicata sulla « Literaturnaia Gazeta », Laktionov finiva per confessare non solo di non avere mai letto il romanzo, ma addirittura di non averne mai letto la prefazione. La prefazione era stata scritta dall'autore stesso del « Tarlo » e Laktionov si era prestato alla meschina speculazione accettando di apporvi la sua firma.

Anche la Pravda, in un editoriale di qualche giorno fa, ha condannato l'atteggiamento di Laktionov e, facendo il bilancio dell'assemblea degli scrittori di Mosca, ha constatato criticamente che: 1) certi interventi, come quello di Paperni — autore dell'articolo critico su « Iunost » — non sono stati esenti da « spirito di gruppo »; 2) non vi è un sufficiente legame tra vecchi e giovani scrittori; 3) non è positivo e utile l'atteggiamento da « incompresi » assunto da certi giovani poeti, « in cerca di dubbia gloria »; 4) la discussione deve aiutare a sviluppare il meglio di ogni ingegno, ma deve essere intransigente quando arriva a giudicare debolezze morali come quella di Laktionov.

Ma questi sono aspetti di dettaglio. « Nel complesso — affermava la Pravda — l'assemblea di bilancio e di elezione degli scrittori di Mosca si è svolta con successo ed ha avuto un indirizzo concreto ».

Augusto Pancaldi

Dibattito sul rapporto tra lingua e letteratura

Mercoledì 3 febbraio, alle 21,15, nei locali della Casa della cultura di Roma, si terrà un dibattito sul tema: « Rapporto tra lingua e letteratura ». Parteciperanno Ignazio Balelli, Pier Paolo Pasolini e Michele Rago.

Esce oggi

Il primo numero dell'inserto di «Rinascita»

Importante articolo di Eugenio Garin sull'impegno degli intellettuali - Interventi di Calvino, Vittorio Sereni, Vittorini e Fortini nel dibattito su lingua e società

Oggi i lettori di *Rinascita* troveranno nella rivista, puntuale all'appuntamento con il '65, il primo supplemento culturale mensile (*Il Contemporaneo*): 24 pagine, sulle quali scrivono molti fra i più autorevoli intellettuali italiani, da Eugenio Garin, a Elio Vittorini, a Italo Calvino, a Vittorio Sereni, a Franco Fortini, presentate in una veste tipografica sobria ed elegante ed illustrate da una serie di belle riproduzioni di Hogarth.

Viene, così, realizzato il progetto che Togliatti aveva pensato e su cui già aveva cominciato a lavorare nell'ultimo periodo della sua vita.

Le ragioni di questa nuova e importante iniziativa vengono esposte e precisate nell'editoriale, che presenta il « supplemento » ai lettori: « *Molti pongono oggi il problema di un rapporto fra scrittore e lettore. Il lettore dovrebbe collaborare a compiere l'opera dello scrittore. La proposta, in sè, è feconda. Ma strada facendo, può diventare un modo per nascondere qualunque oscurità di linguaggio o impossibilità di parola.*

« *Noi accettiamo, ma interpretiamo diversamente la medesima proposta. Eredi di un patrimonio di idee rivoluzionarie, uniche, vere protagoniste della storia moderna, sappiamo che non c'è libertà senza responsabilità; non c'è libertà senza dialogo col mondo* ».

Il « programma » di lavoro nasce coerentemente a queste premesse: « *In ogni numero prevediamo discussioni e verifiche su temi urgenti di attualità, confronti fra il marxismo e altre discipline di indagine, fra marxismo e orientamenti tradizionali, in breve un confronto fra cultura e realtà del mondo odierno, per individuare e precisare, oltre tutto, i legami fra i movimenti ideali, le arti, la cultura e la storia* ».

Quindici pagine di questo « supplemento » sono dedicate al dibattito sul rapporto fra lingua e società, aperto da Pier Paolo Pasolini con il suo scritto *Nuove questioni linguistiche* (*Rinascita*, numero 51 del '64) e, poi, con l'intervista a *Il Giorno*. Un articolo introduttivo redazionale (*Lingua e società*) espone i problemi generali e precede 4 interventi, rispettivamente di Calvino (*L'italiano, una lingua fra le altre lingue*), di Vittorio Sereni (*Una esperienza poetica*), di Vittorini (*E' il lavoro che giudica il mondo*), di Fortini (*Scritto e parlato*), ognuno dei quali reca stimolanti contributi alla discussione in corso. Seguono scritti dedicati ad aspetti particolari della problematica linguistica o ai grandi strumenti di « irradiazione » del linguaggio: Tiziano Rossi parla delle « inchieste linguistiche »; G. L. Sorrentino del « sabir » o francese atlantico; Vittorio Spinazzola della evoluzione dell'impiego linguistico nel cinema; Ivano Cipriani della politica linguistica della TV. Alcune « notizie » informative facilitano, opportunamente, la comprensione dei testi a quei lettori che la complessità del dibattito potrebbe spaventare: di particolare utilità, a questo proposito, è la « notizia » sulla *Terminologia dello strutturalismo*.

E' questo, comunque, un tema soltanto per « specialisti »? Certo no. Giustamente nell'articolo introduttivo si ricorda la nota affermazione di Antonio Gramsci, secondo la quale « ogni volta che affiora in un modo o nell'altro la quistione della lingua, significa che si sta imponendo una serie di altri problemi, la formazione e l'allargamento della classe dirigente, la necessità di stabilire rapporti più intimi e sicuri tra i gruppi dirigenti e la massa nazionale-popolare, cioè di riorganizzare l'egemonia culturale ». Si tratta, dunque, di un tema « politico » (nella accezione gramsciana, appunto, della parola), « imposto » dalla stessa evoluzione della società nazionale, dalle contraddizioni e lacerazioni che il tipo di sviluppo monopolistico ha aperto, a tutti i livelli, nel suo seno: di qui il suo interesse generale, la sua attualità e « vitalità ». « Esiste — conclude l'articolo redazionale — un ritardo *non solo della lingua ma dell'esame stesso della lingua e delle sue possibilità. Il legame fra le due situazioni è evidente. A questo punto la presenza della componente proletaria di contestazione linguistica si pone, appunto, come fatto anche di coscienza, di "politica della lingua" per usare un termine ugualmente contenuto nell'inchiesta di Gramsci* ».

La seconda parte del « supplemento » è aperta da un importante articolo di Eugenio Garin (*Storia e ragioni dell'impegno*), che viene presentato come primo esempio di quelle che i redattori della rivista hanno amato chiamare « recensioni globali » e che — si precisa — vengono definite così « *perchè dovranno dare un'informazione esauriente su un tema particolare. In seguito si potrà passare da una di quelle recensioni a un dibattito, e il lettore disporrà già di un termine di informazione* ».

Fare la storia della polemica sull'impegno intellettuale e sulla cultura impegnata dopo il 1945 — scrive Garin — significherebbe fare la storia degli intellettuali italiani del dopoguerra, mettendone a fuoco il comportamento — filosofi, ideologi, artisti, poeti, narratori — attraverso momenti cruciali che hanno funzionato da reagenti efficacissimi.

Non si tratta di legare o di non legare la cultura alla politica: si tratta di scegliere. E la scelta è innanzitutto tra la passività mascherata da separazione, o da neutralità, o da superiorità, o da forme elusive di « doppia verità », e la consapevolezza critica che permette decisioni responsabili.

« *La solidarietà consapevole, organica, con l'umanità che lavora e avanza in una direzione precisa: ossia, nella nostra situazione storica, la scelta di quei gruppi e di quelle forze, che non solo hanno fatto tesoro dell'esperienza della guerra di liberazione, ma intendono rinnovare, adeguandole, le strutture di una società in crisi, non esaurisce* — sottolinea Garin al termine del suo scritto — *l'impegno dello "intellettuale"; a lui si impone il dovere di esprimere liberamente il risultato di una critica razionale nei confronti del proprio gruppo illuminandolo, non il subire, passivamente accettandole, conclusioni inadeguate e dogmatiche... In tal modo la scelta consapevole si pone non come parziale, ma come la premessa, in un rinnovamento radicale, di una recuperata unità umana. Perciò questa cultura, ed essa sola, proprio perchè ha scelto senza distaccarsi e senza proporre sintesi estrinseche, si pone come la cultura. L'impegno, se vogliamo usare ancora un termine consunto, è la decisione, entro la parte che si è scelta, di procedere con assoluto rigore nell'esercizio della ragione, nell'espressione di quello che viene elaborandosi nel profondo della realtà in cui ci si muove, nella vita degli uomini con cui si è voluto un discorso aperto a tutti gli uomini* ». E vi è, qui, anche una stimolante conferma della validità del « programma » e dei propositi del supplemento culturale di *Rinascita*.

Anche le altre due *recensioni globali* si presentano di notevole interesse: quella di Giacomo Manzoni sul *Saggio dodecafonico* e quella di Gianfranco Corsini su *La rivoluzione poetica* dei giovani americani, affiancata da un'« antologia » di poeti americani (Walt Delegall, Erik Kiviat, Joe Johnson, John Harriman, Dalton Trumbo) tradotti da Fernanda Pivano (dal volume edito da Feltrinelli); un racconto, nella dimensione ironica del « conte philosophique », del filosofo polacco Leszek Kolakowski (*Raab o la falsa solitudine*) che propone una rilettura dell'episodio biblico della distruzione di Gerico; un notiziario; le riproduzioni di Hogarth (il grande pittore inglese nato nel 1697 e morto nel 1764) che illustrano le 24 pagine sono presentate da Piero Santi.

Madrid

Manifestano gli studenti contro il sindacato fascista

MADRID, 29

Più di un migliaio di studenti hanno manifestato oggi davanti al ministero dell'Educazione nazionale al grido di « Libertà sindacale! » e « Non vogliamo il "SEU" ». Il "SEU" è il sindacato universitario spagnolo ufficiale e obbligatorio, contro il quale da tempo si manifesta un forte movimento studentesco di attiva ed efficace opposizione.

La manifestazione era stata convocata per le 12,30 mediante manifestini distribuiti ieri nelle facoltà di Madrid. Verso la fine della mattinata, imponenti schieramenti di polizia armata erano stati disposti intorno al ministero dell'Educazione per impedire il concentramento dei manifestanti. Gli agenti di polizia rimandavano indietro tutti i passanti che « sembravano » studenti.

Questi ultimi, circa un migliaio, si sono allora concentrati nelle strade vicine e, poco dopo, si sono scontrati con la polizia nella via Alcalà. Caricati, respinti e costretti a ritirarsi, si sono dispersi in piccoli gruppi di un centinaio ciascuno per percorrere in corteo le diverse strade del centro, bloccando a lungo il traffico.