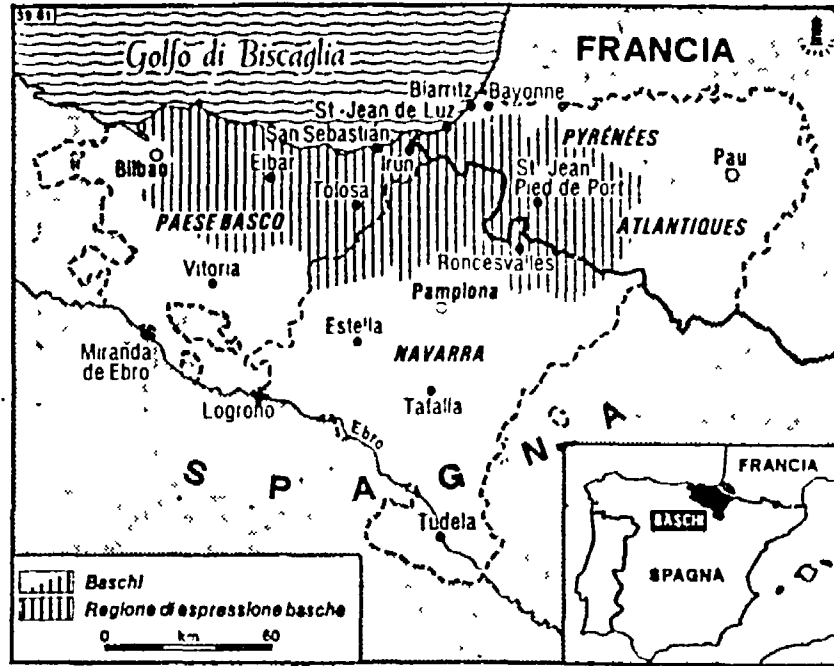


L'esercito fronteggia l'Eta che promette nuovi attentati

Terrore basco
Madrid vive un lungo incubo

C'è preoccupazione per quello che può accadere nei prossimi giorni - L'errore di aver letto le bombe come « guerra civile locale »



Ogni tutti gli spagnoli e c'è da augurarsi anche la stragrande maggioranza del popolo « euzkadi », sono concordi nel riconoscere la « responsabilità storica » del terrorismo nell'esplosione della furia golpista.

Nostro servizio MADRID — Qualche giorno dopo il fallito colpo di Stato del 23 febbraio, un dirigente di Herri Batasuna, il partito separatista basco portavoce dell'ETA militare, ripeteva con altrettanta convinzione che regime costituzionale e dittatura militare sono la stessa cosa e che a pensarci bene, il primo è più dannoso della seconda poiché neutralizza le forze popolari che dovrebbero far causa comune coi « patrioti » (leggi terroristi) che lottano per l'indipendenza del paese basco.

La memoria di certi individui è dotata di una curiosa e particolare selettività. Non a caso il dirigente battuto aveva dimenticato il terrore franchista esercitato in terra basca per 40 anni seminando di tombe la Biscaglia, il Guipuzcoa, ma con le sue affermazioni relegava nella soffitta dell'oblio anche il terrore golpista di una settimana prima.

Tutti sanno che la notte del 23 febbraio ci fu, in paese basco, un precipitativo « si salti chi può ». Che dirigenti dell'Herri Batasuna, teorici del terrorismo, difensori politici dei crimini dell'ETA e terroristi più o meno noti si diedero alla macchia o varcarono la frontiera francese in attesa di esiliarsi più chiari nei giorni seguenti. Ma la notte di Bilbao, di Vitoria, di San Sebastián, di Guernica, quella in migliaia e migliaia di lavoratori che a volte s'erano lasciati sedurre dalle sanguinose imprese dei terroristi per antica ostilità contro il potere centrale e i suoi rappresentanti in uniforme, dove potevano andare? Se ne stettero barricati nelle loro case, impauriti, sapendo che la sconfitta del regime democratico si sarebbe tradotta nelle loro province, in occupazione militare, col suo tragico rosario di rappresaglie, rastrellamenti, persecuzioni. Senza contare le conseguenze tragiche, scottanti e basco spagnolo ».



Membrì dell'Eta politico-militare in una conferenza-stampa

no state assassinate dai neofolgoristi del « battaglione basco spagnolo ». A questo proposito c'è da sottolineare una significativa coincidenza: chi ha simpatie per il separatismo, senza necessariamente condividere la strategia sanguinaria dell'ETA, parla dei terroristi « starrà » come di « patrioti fuorilegge da un eccesso di patriottismo », insomma di « compagni che sbagliano » ma i quali non si può negare una certa dose di comprensione.

« guerra civile locale », san guosa, certo, gravissima indubbiamente, ma risolvibile con la soluzione giuridica del problema basco e senza pericoli reali di destabilizzazione per lo Stato democratico. Chi si preoccupava del terrorismo basco in Galizia, in Andalusia, in Catalogna dove il rimbombo di una bomba « euzkadi » arrivava attutito e soffocato dai mille altri rumori, ben più gravi, concernenti la crisi dei partiti, del governo, della democrazia e dell'economia?

Le misure decise nei giorni scorsi dal re e dal governo — cioè l'impiego dell'esercito, per la prima volta dopo la morte di Franco, nella repressione del terrorismo basco, nella sorveglianza delle frontiere, degli aeroporti e dei porti del paese basco, ridotto dunque a libertà condizionata e vigilata — hanno mostrato nella loro ferrea e repressiva logica, che il golpe fallito ha tuttavia fatto scattare un meccanismo che il potere civile, coscienza della pericolosità nazionale del terrorismo basco, si rifiutava di far scattare sapendo bene che « è facile far uscire i soldati dalle caserme, ma è difficile farti rientrare ».

dici storiche erano limitate a quest'isola basco di rabbia secolare e non potevano estendersi al resto di una popolazione spagnola storicamente e culturalmente diversa. Scriveva negli anni 30 Manuel Aznar, il presidente della repubblica spagnola del 1936: « La nostra società cerca da più di cent'anni una sistemazione solida. E non la trova. Non sa costruirsi. L'espressione politica di questa incapacità si trova nei colpi di Stato, nei pronunciamenti, nelle dittature, nelle guerre civili, nelle deposizioni del re e nelle restaurazioni ».

La spirale terrorismo-repressione si fa dunque più stretta, più vorticosa, con tutte le conseguenze che ciò può significare per la stabilità del potere civile, per la giovane democrazia spagnola.

Di qui l'imperativo per la Spagna, per la democrazia spagnola, di isolare e battere il terrorismo e al tempo stesso di tagliare le radici del golpismo. « Teniamo d'occhio — scriveva recentemente — un acuto osservatore di cose spagnole — il paese basco. Se qualcosa di grave accadrà in questi giorni in Spagna non sarà a Madrid ma in Euzkadi ».

Ora, si sa che l'ETA militare, irriducibile burocrata del sistema democratico, ha annunciato, come reazione alle decisioni del re e del governo, una serie di spettacolari e sanguinosi attentati per i prossimi giorni nel momento in cui l'altro ramo del terrorismo basco, l'ETA politica, lancia un appello a popolare la democrazia e ciò che resta dell'autonomia ». Ormai, con l'intervento dell'esercito, il margine politico della lotta antiterrorista si fa più ristretto. Non c'è dubbio infatti che il re e il governo, prendendo questa estrema decisione, abbiano ceduto alle esigenze dei militari e, al tempo stesso, abbiano ceduto al ricatto del terrorismo. La spirale terrorismo-repressione si fa dunque più stretta, più vorticosa, con tutte le conseguenze che ciò può significare per la stabilità del potere civile, per la giovane democrazia spagnola.

Augusto Pancaldi

Scompare un grande scrittore

Mao Dun, testimone delle « due società »



Lo scrittore Mao Dun in una vecchia immagine

PECHINO. — Uno dei maggiori scrittori cinesi contemporanei, Mao Dun, è morto questa mattina a Pechino, all'età di 85 anni.

È autore di numerosi romanzi e saggi tra i quali: Delusione, Il negozio della famiglia Lin, Corruzione ed altri. Tra i saggi va ricordato uno su Xu Xun (il Gorki cinese) e i Discorsi sulla letteratura occidentale nonché uno Studio della mitologia cinese.

Mao Dun era una delle maggiori personalità letterarie della Cina contemporanea, per molti anni dirigente culturale della Repubblica Popolare Cinese. Era nato 85 anni fa nella provincia dello Zhejiang vicino a Shanghai in una delle zone più direttamente e traumaticamente investite dalla colonizzazione straniera, con il nome di Shen Yen Bing. Mao Dun sarebbe stato il suo pseudonimo che non casualmente significa « contraddizione ».

La sua opera ha per soggetto, in sostanza, il processo di impoverimento della Cina sotto i colpi della dominazione straniera e sotto il dominio di classi reazionarie indigene che agivano solo in funzione del mantenimento dei loro anacronistici privilegi e quindi erano disposte a farsi intermediarie della più feroce spoliazione del loro stesso paese. Benché la miseria dei contadini (ma anche dei piccoli artigiani, del ceto medio minimo di città) sia sempre presente sullo sfondo dell'opera di Mao Dun, sono la degradazione, la fuffanteria e la sostanziale incapacità della categoria dei funzionari e burocrati — dei suoi personaggi, a cui viene data una funzione di violenza denunciata dalle sue pagine ed, in particolare, dal suo maggiore romanzo, Mazzanotte, che si vogliono « borghesi » e ritengono di dover costituire una classe dirigente « moderna », che escono tratteggiate da un'atmosfera di angoscia e di esclusione di larghissime masse.

Durante la prima guerra mondiale il carattere esplosivo di queste « contraddizioni » appare chiaro al suo intelletto che si mobilitano in un movimento di rinnovamento culturale profondo e invocano una vera rottura non soltanto con il tradizione sociale e culturale cinese, ma anche con le forme della cultura conservatrice, remota dall'Occidente, in nome di posizioni culturali che venivano chiaramente concepite come rivoluzionarie. Il punto culminante di questa « rivoluzione culturale », che fu la prima esperienza vissuta coscientemente da Mao Dun, fu il movimento del 4 marzo del 1919, nel quale i « giovani nuovi », cioè la nuova generazione di intellettuali rivoluzionari si impegnò nella lotta per la liberazione della Cina dall'oppressione straniera e diede così inizio al successivo grande e torruoso movimento di mobilitazione di massa.

Negli anni successivi, Mao Dun non fu tuttavia direttamente dal lavoro culturale a quello politico e rimase, per circa un decennio, legato soprattutto ai dibattiti letterari ed estetici tra scrittori, mentre uomini che erano stati con lui nella prima fase del movimento per la nuova cultura, divenivano militanti del partito comunista ed in alcuni casi davano anche la vita per il loro impegno politico. Fu soprattutto dopo il 1927, quando il Guomindan cercò di istituire in Cina un regime di tipo fascista, fondato sullo sterminio dei comunisti e la repressione di classe e nelle campagne, che Mao Dun riprese, sia pure sempre sul terreno letterario, una posizione di primo piano nella lotta. Nel 1930 fu tra i fondatori della « Lega degli scrittori di sinistra ».

Da allora Mao Dun assunse un ruolo significativo pseudonimo e visse prevalentemente a Shanghai, il grande centro della dominazione imperialistica nell'Asia orientale, il punto di sutura tra la fragile ed irrisoria « Cina moderna » e la Cina arretrata e miserabile nella quale erano relegati contadini ed operai. Del contrasto tra queste due società, Mao Dun fu un testimone acuto e sottile, ma non fucile, intonandosi da mille legami di sfruttamento e di sostegno. Mao Dun fu magistralmente interprete. La sua opera ha per soggetto, in sostanza, il processo di impoverimento della Cina sotto i colpi della dominazione straniera e sotto il dominio di classi reazionarie indigene che agivano solo in funzione del mantenimento dei loro anacronistici privilegi e quindi erano disposte a farsi intermediarie della più feroce spoliazione del loro stesso paese.

Enrica C. Pischel

Intervista col regista francese a Roma per presentare il suo nuovo lavoro

Truffaut: « Hollywood è solo l'ultimo metrò »

« Non ho sogni americani, finché posso lavorerò in Francia » - Come si diventa un ex ragazzo selvaggio La Parigi del suo film « Le dernier metro »



L'attrice Catherine Deneuve e il regista François Truffaut durante la lavorazione del film

L'ultimo metrò è l'ultimo film di François Truffaut. Lo vedremo presto in Italia in due versioni (quella doppiata, e quella originale con sottotitoli), come normalmente avviene in tanti altri paesi che si comportano meglio del nostro in materia di diffusione cinematografica. Ma una simile eccezione, se da un canto conferma purtroppo la regola di un'inguardabile autarchia, dall'altro ha valore di vera e propria celebrazione. Finora, in Italia un privilegio del genere è toccato solo a pochi ma buoni (e soprattutto americani) ricorrendo a Nastassja Kinski di Robert Altman e Minnie & Moskowitz di John Cassavetes fra i pochi film presentati da noi nella loro lingua madre. Viene dunque a riscuotere riconoscimenti François Truffaut (gli è stato attribuito, tra l'altro, il Premio Visconti per il complesso dell'opera, un titolo di sapore freudiano) in questi giorni in Italia.

Del resto, oggi Truffaut è forse l'uomo più rappresentativo del cinema europeo. Alle soglie dei cinquant'anni, nettamente più trascorsi a contatto con la macchina da presa, egli vanta un curriculum persino eccessivamente esemplare. Truffaut è un ex ragazzo selvaggio, cresciuto in riformatorio e convertito alla cultura. Ecco perché ha portato un soffio di vita vissuta al cinema, ed è per questo stesso motivo che nessuno potrebbe contestare il movimento autobiografico (rispondente ma d'ispirazione) di tanti suoi film. Prima di diventare regista, Truffaut è stato un teorico del cinema. I suoi saggi e le sue recensioni fanno ancora testo perché rivelano a tutto un'epoca una sensibilità fuori del comune. Lo prova, soprattutto, la sua intervista firmata ad Alfred Hitchcock.

Da regista, Truffaut si è cimentato indifferentemente con romanzi e soggetti originali, concedendosi persino il lusso di mantenere in vita per vent'anni un suo alter ego (il personaggio di Antoine Doinel, incarnato dall'attore Jean-Pierre L aud) in diverse puntate sullo schermo. Truffaut ha fatto anche l'attore, con sobria incisività, dote rara per un regista, che quando decide di apparire il più delle volte sotto il segno di un mostruoso malfattore. Truffaut è stato a Hollywood, come tanti altri. Ma è il solo che non c'è rimasto e non è nemmeno tornato sconfitto. Truffaut è stato il simbolo di un'epoca (gli anni 60) e di una cor-

rente di pensiero (la « Nouvelle Vague »), però ha saputo sopravvivere alla fine di entrambe. Insomma, François Truffaut è sostanzialmente un tipo eccezionale, ne abbiamo sufficienti prove scientifiche. Ed è per questo che lo intervistiamo sperando di sapere fondamentalmente una cosa: come si diventa François Truffaut? ...

— Truffaut, lei ha spesso alcune centinaia di pagine per scavare nella personalità di Alfred Hitchcock. Noi abbiamo poche righe. Vogliamo cominciare dall'inizio? ...

— Hum. Arduo proposito. Ci vorrebbe, effettivamente più spazio, ammesso che interessi. Va bene, proviamo a sintetizzare. Ho lasciato la scuola presto, perché ero impaz-

ziente di lavorare. Diventai così un bambino che viveva come un uomo. Ma adesso lo rimpiango. Sì, Truffaut è un autodidatta non proprio fiero di esserlo. La mia è stata tuttavia, una scelta quasi inevitabile. Dopo la guerra si sfogliavano gli annunci economici. Cercavano un barista? Poche ore dopo eri lì. A fare il barista. Tutto questo è impensabile oggi, con la disoccupazione che c'è in giro. Allora, ecco che i giovani, ora non smettono più di fare gli studenti. Non è una bella prospettiva, però. Portano avanti gli studi essenzialmente per proteggersi dalla vita.

— Quando ha capito che il cinema sarebbe stato tutta la sua vita? ...

— Devo essere eccesso quando mi sono accorto che pre-

ferivo vedere molte volte un film che amavo, anziché vedere una volta solo tanti film. Ricordo in particolare il corso di Clouzot. Credo di averlo visto quattordici o quindici volte. E non lo capivo. Era un film che io consideravo decisamente adulto. Parlava di aborto, di cancro, di delazione. Era tutto assai misterioso, ma lo sentivo sincero, coraggioso. Comunque, ritornando alla passione per il cinema, conservo ancora dei vecchi taccuini su cui annotavo i nomi dei registi dei film che mi avevano particolarmente emozionato.

— Ma i suoi coetanei, i suoi amici, la consideravano già una specie di maniaco? ...

— Non avevo amici. Ero un solitario. Ho fatto amicizie solo più tardi, quando ho cominciato a frequentare la Ci-

n math que, e ho conosciuto Henri Langlois, Eric Rohmer, Jacques Rivette. Langlois è morto, Rohmer e Rivette sono tuttora le persone che vedo più spesso. La mia vita, in fondo, non è cambiata molto, anche se tante cose sono successe dagli anni 60 ad oggi. Ho lo stesso ufficio, gli stessi collaboratori. Vivo nella regolarit . Strano a dirsi pure le mie preoccupazioni sono le stesse. Di carattere economico. Questo succede a chi   produttore di se stesso.

A cosa « costringe » Garcia Marquez

Lo scrittore Gabriel Garcia Marquez, temendo per la sua libert  e incolumit  ha dovuto chiedere asilo all'ambasciata del Messico a Bogot . Questa la notizia. Da New York, Furio Colombo, giornalista, saggista, attualmente professore in una universit  americana, manda un commento alla Stampa. Egli ricorda che gi  qualche mese fa il romanziere colombiano scrisse di sentirsi « disagio » nel suo paese dove non poteva realizzare il suo impegno « antimperialista e rivoluzionario ».

tura di Bonnie & Clyde, che mi   stata offerta una quindicina d'anni fa. Gli autori del copione dicevano di essersi ispirati al film che io avevo tratto da Jules e Jim. Boh. Chiss  come gli   venuta quest'idea. Gli americani a volte sono incredibili. Poi, mi sono piaciuti adosso tanti progetti di biografie, donne dopo Ad le H. Ma io continuo a rifiutare. Accetterei solo se incontrassi un giorno difficolt  a lavorare nel mio paese. Esiste anche un problema pratico. Io non parlo abbastanza bene l'inglese e non voglio correre rischi. In questo la penso come Hitchcock e Fanny Ardant. Anche questa   roba vecchiaia.

— E l'ultimo metr  non   stato un film « facile » e « mangiato », non   vero? ...

— S . Da parecchio tempo desideravo ambientare qualcosa nella Parigi occupata dai nazisti. Per , volevo evitare il lato epico, il monumentalismo bellico tipo Parigi brucia. Allora, tutti gli elementi di quell'epoca (la persecuzione antisemita, la « borghesia nera », ecc.) li ho rinchiusi in un teatro, come pezzi della scenografia. Da che esiste il colore, il cinema secondo me deve fare attenzione a non spaziosare lo spettatore. Con il bianco e nero si poteva passare da un interno a un paesaggio. Adesso bisogna invece concentrare l'attenzione del pubblico su un raggio d'azione pi  intenso e limitato.

— Che se ne fa del film, un autore, dopo averli portati a termine? ...

— Secondo me, non ci deve pensare pi .   importante fare punto, dopo. Io non vado mai a rivederli, e mi spingono anche pi  in l , perch  sono molto superstizioso. Penso che quando esce un mio film, se mi tocca passare davanti al cinema dove lo danno, magari allungo, ma cambio strada.

Guido Vicario

David Grieco