

**La grande folla ai funerali di Petroselli ha detto una cosa al Paese: i mali della democrazia possono essere battuti solo con una rifondazione del concetto di cittadino e di politico - Senza di ciò continueremo a vivere incerti fra scoraggianti segni di decadenza e speranze di pulizia morale**

## Italia pessimista Italia ottimista

Anch'io, come tutti, sento in questi tempi di oscillare fra pessimismo e ottimismo. Fra scoramento e sicurezza. Avverto, però, che questo oscillamento non è un dato caratteriale degli italiani. Ha radici, piuttosto, nella loro storia e quindi nei drammatici contrasti di cui essa è ancora fatta. È proprio per questo mi concentro su quelle più che riusciremo a risolvere la nostra «questione morale» soltanto se sapremo farne una specifica «questione politica».

Mi pare che il nostro «male», il laico male della nostra storia, sta nel fatto, duplice, che le nostre questioni politiche non hanno mai messo capo, se non forse nella Resistenza (ma davvero per tutti?), a vere questioni morali, e che, d'altra parte, la nostra questione morale, la questione morale di ciascun italiano, non ha mai avuto come suo asse la questione politica. Non sono molti coloro che hanno inteso adeguatamente queste due facce della storia degli italiani. Quasi sempre le due questioni sono state nuovamente separate o confuse nel corso dell'analisi o nella proposta conclusiva. Per gli uni il male della nostra storia è alloridivento un puro deficit di moralità, di cultura, magari di religiosità («manca la Riforma»). Per gli altri tutto si è ridotto a un infelice sviluppo della nostra storia politica («l'Unità è venuta troppo tardi»). È un peccato, profondamente convinto che, uscendo dai nostri guai proprio se riusciremo a ricucire bene le due questioni, quella morale e quella politica, e a non dividerle, ma a unirle, nel giudizio morale sull'individuo coinvolge raramente la sua dimensione pubblica, mentre, per converso, il giudizio politico è sostituito da verdetti moralistici, impolitici.

Nel primo caso siamo di fronte ad una moralità anchilosata che prescinde dall'essenziale considerazione che l'uomo è anche membro della città, cittadino, appunto. È d'altra parte nel secondo caso la virtù politica, la capacità di lavorare per la città, viene solo apparentemente esaltata per il fatto che se ne fa l'attributo di un carattere o di una parte politica piuttosto che di una politica. Nel primo caso gli uomini sono buoni o cattivi, nel secondo caso una buona politica perché ci sono degli uomini buoni.

È vero quasi il contrario, invece. Non solo il dovere civico deve diventare un elemento stabile della etica di tutti, ma la stessa verità politica deve lasciare, accanto di essere impastata di moralismi. Solo a questa condizione possiamo ragionevolmente ipotizzare che si realizzi, gramesianamente, una riforma intellettuale e morale che in sedi la virtù civica e che la pubblica dedizione superi i limiti ristretti di un gruppo di eletti (o di onorati), se oscilliamo tutti,



Roma 9 ottobre 1981: i funerali di Petroselli

ancora, fra pessimismo e ottimismo è perché dappertutto e ogni giorno vediamo persistenti, scoraggianti segni del «male» italiano ma poi anche incoraggianti, esaltanti segni di una politica costruttiva, diffusa, delle virtù pubbliche. In fondo il tempo degli scandali innumerevoli di questi ultimi anni, che è poi anche quello dell'assalto terroristico alla Città, è stato altresì il tempo del «più amato» presidente della nostra Repubblica, della più ferma resistenza all'ideologia armata dello sfacelo pubblico, del sacrificio di tante personalità forti e adimate. Non è vero, come sappiamo, che si trattasse soltanto di un manipolo di eroi e neppure che fossero membri di un stesso partito politico. I giudici, i docenti, i funzionari, i dirigenti, i lavoratori che sono caduti non appartenevano (fortunatamente) a una sola zona della nostra realtà: altrimenti non sarebbero davvero perduti. Erano, invece, esponenti di una area sempre crescente, ormai, ancorché tradizionalmente ristretta, di italiani che, per dirla con semplicità, «credono in quello che fanno» o, per dirla con Weber in formato più elaborato, hanno conquistato con la democrazia una «etica della

responsabilità». Questa etica delle funzioni pubbliche non è affatto la negazione della privata etica della intenzione, ma è il superamento di quel moralismo untuoso che esalta l'astratta «buona intenzione» solo per saltare e svalutare le responsabilità concrete che ciascuno assume vivendo con gli altri. Ed è, al tempo stesso, l'introduzione di un modulo nuovo di valutazione morale che parte dal positivo e dal «pubblico», anche se non può e non deve finire.

Il pericolo del moralismo, dopo tutto, è quello dell'appiattimento e della riduzione del lavoro non può certo essere misurato con esattezza se ci limitiamo a definire Petroselli il Sindaco buono. Era anche questo. Certo, a patto di introdurre nella nozione di Petroselli ripeteva spesso in pubblico, rivolto ai suoi concittadini, questa frase che dovrebbe diventare la divisa di ogni uomo politico: «ciò che rappresento, ma siete voi che contate».

purché sia ben chiaro che non si è buoni perché comunisti, ma perché e se si tiene una politica che, generata dai comunisti si aspetta. Anche per questo aspetto risulta che, come non basta essere privatamente galantuomini, ma essere buoni cittadini, non basta una buona scelta politica generale per condurre una buona politica. Non ci sono mai albi in politica.

Il greco aveva come ideale morale il modello dell'uomo kalos kagathos e cioè un modello salda in un ideale della bellezza e della armonia morale. L'ideale politico non era che un'appendice perché la Città antica era la piccola Città di liberi-pochi. Ma noi viviamo nella società di massa e il nostro ideale della bellezza-armonia sarebbe un travolto se non diventasse un ideale di tutti. Per questo la politica (la democrazia, l'emancipazione) non è per noi soltanto un fine laudabile e altruistico: è — oltre a questo — anche un mezzo, una rigorosa necessità politica. Non eviteremo la barbarie se non ci civilizziamo tutti e cioè se non rompiamo tanto l'elitismo dei privilegi quanto l'elitismo delle responsabilità.

Se riflettiamo bene, il pessimismo ci afferra quando constatiamo che per reggere lo Stato (per ancorare la qualità di «buon padre di famiglia» anche se si è sospettati di omertà col potere occulto di una Loggia-Anticittà) l'ottimismo viene trasmesso, anche nelle circostanze più tragiche della Città, quando vediamo che un giudice indipendente della nostra storia rischia la sua stessa presenza silenziosa sia il delitto comune che il pubblico tradimento. Naturalmente, anche se si sprava e, in certo modo, è una gara col tempo. Una grande massa di cittadini responsabili che non hanno mai modellato la nostra storia rischia di cambiarsi? O il peso del passato fermerà la nascita di una Città rinnovata?

In Italia, infatti, non c'è bisogno di un attivismo che qualcuno ha incautamente rimproverato al nostro indimenticabile Sindaco Petroselli c'era, più o meno, ma non c'era un maturo avvertimento di questa onorevole ma rischiosa gara col tempo della nostra storia. In Italia, infatti, non c'è bisogno soltanto di una classe politica nuova, ma soprattutto di un rapporto nuovo fra dirigenti e diretti, cioè di una politica nuova che non si limiti né a dare soltanto giusta risposta a oneste aspettative né a chiedere soltanto il sostegno e la partecipazione popolare. C'è bisogno di una politica nuova che produca dal suo interno cittadini nuovi. Non occorrono soltanto nuovi dirigenti dai quali i cittadini si sentano rappresentati, ma dirigenti così nuovi da «pubblicizzare» anche se non è la politica sia un affare degli altri, di alcuni, di pochi e non invece, come si dice, l'affare di tutti. Come il cittadino viene respinto soltanto da una politica che respinge ed esclude, così egli viene coinvolto, appassionato, soprattutto se proprio e soltanto da una politica che coinvolge, appassiona, trasforma. Il dirigente suggerisce. Il cittadino sceglie. Il cittadino ha come scopo ultimo di fare del cittadino stesso un dirigente: di porre fine al rapporto di dipendenza. Ho detto che Petroselli ripeteva spesso in pubblico, rivolto ai suoi concittadini, questa frase che dovrebbe diventare la divisa di ogni uomo politico: «ciò che rappresento, ma siete voi che contate».

Umberto Carroni



## Io Buñuel, nato da un sogno

Nove film, raccolti sotto l'arguta etichetta «I veleni e i sorrisi di Don Luis», così si configura il primo ciclo che la nostra televisione dedica dal 24 ottobre al grande Buñuel. Come anteprima alla rassegna, il 17 ottobre, la Rai trasmetterà un'intervista a Buñuel realizzata per la Tv francese da Jean Claude Carrière, suo amico e sceneggiatore personale negli ultimi anni. È un reportage piuttosto prezioso: il maestro, infatti, odia le interviste, soprattutto quelle filmate. Per gentile concessione di Antenne 2 e della Rai, l'Unità ne pubblica alcuni stralci.

Dopo il diploma di maturità è venuto a Madrid per proseguire i suoi studi alla Residenza Universitaria. Ed è lì che ha incontrato Lorca, Dali, Alberti, tutti i suoi amici. Ha continuato ad andare al cinema?

«Sì, com'è, per noi il cinema era una scusa per stare con la ragazza. Si andava a vedere qualsiasi cosa, un melodramma, i film comici, i Ben Turpin».

Gli americani?

«Gli americani, tutti. Tutte le comiche. E andavamo con Lorca, Dali, e gli altri, per divertirci. Buster Keaton e Chaplin. Chaplin era quello che amavamo di meno di tutti quei comici».

A quell'epoca. In seguito, ha molto apprezzato i Fratelli Marx.

«Ah! Sì, i Fratelli Marx. Ma questo era...».

Dopo.

«Molto dopo, negli anni '30».

E quando era studente, a vent'anni, a Madrid, pensava già di fare del cinema?

«Neanche per sogno».

Luis, lei è venuto a Parigi nel 1925. I suoi primi contatti con il cinema?

«Ho impiegato almeno tre anni. All'inizio andavo a Montparnasse, con amici pittori spagnoli: Peinado, Borez, che in seguito sono di-

ventati molto noti dopo che Feriade li ha fatti conoscere. Andavo spesso al cinema, mi piaceva il cinema americano, andavo la mattina alla sala Wagram, e anche il pomeriggio.

Un giorno ho visto al «Vieux Colombier» un film di Fritz Lang, «Le tre luci». Mi è molto piaciuto l'episodio centrale, non le tre storie del film. Il fatto è che sono rimasto impressionato, molto impressionato. Allora, ho cominciato a pensare che se avessi potuto fare del cinema...».

Il suo primo film è «Un chien andalou». Come l'ha scritto?

«Ho fatto il film con Gomez della Serna. Avevo appena visto Dali in vacanza, e con lui ho pensato di fare «Un chien andalou» a causa dei sogni che avevo fatto».

Quali sogni?

«Lui aveva sognato di avere la mano piena di formiche. E io avevo sognato un coltello che tagliava un occhio. Allora Dali ha detto: «Potremmo fare un film con tutto questo, con elementi irrazionali». Abbiamo scritto la sceneggiatura in sette giorni».

Quindi ha fatto «Un chien andalou» prima di conoscere i surrealisti.

**Il regista spagnolo non ama concedere interviste, ma ora ha rotto il silenzio. Ecco il testo inedito di un colloquio per la Tv francese che è diventato una piccola autobiografia**

«Dali mi disse: facciamo un film dai nostri incubi, così nacque «Un chien Andalou»»  
 «Chaplin? Non era granché come regista»  
 «Nicholas Ray mi confessò: se facessi come te ad Hollywood sarei rovinato»  
 «Non sono un vecchio non sono un prodigio»  
 Così si presenta a 82 anni, un maestro di cui vedremo presto le opere in Tv



Angela Molina in una scena dell'«Oscuro oggetto del desiderio». In alto Luis Buñuel

«Sì. Ed è per questo che sono entrato poi nel gruppo. Siamo andati alla sala delle Ursulines, e qui il signor Teller ha organizzato una proiezione per Aragon e Man Ray. «Non c'è dubbio — hanno detto — È un film surrealistico». Un mese dopo la «prima».

Si era messo dei sassi in tasca.

«Era un film muto, ed io ero dietro lo schermo con il gramofono, e mettevo dei tagli argenti e «Tristano e Isotta». E in più avevo le tasche piene di sassi per tirarli sul pubblico nel caso avesse protestato. È stato un successo. Straordinario! C'era tutta Parigi: i Noailles, Le Cobusier, questo e quello, Picasso... tutti lì ero sbalordito. E allora ho gettato i sassi...».

Per terra, piano piano. E «L'Age d'oro», dopo quanto l'ha girato?

«L'anno dopo».

Un fatto molto curioso è che dopo i primi due film, a eccezione per «Las Hurdes» che ha girato in Spagna un anno dopo, da quel momento, per sedici anni, non ha fatto più niente.

«A causa della situazione sociale e politica dell'Europa in quegli anni: la guerra di Spagna...».

E la guerra mondiale.

«Sono andato a Hollywood e là...».

Mi ha raccontato che un giorno era a colazione con Sternberg quando sono venuti a cercarlo.

«Sì, Sternberg aveva conosciuto Cocteau a Parigi e aveva visto «Un chien andalou». Non vuole credermi?», gli ho detto. Era già mezzanotte quando sono andato a bussare. L'amico è uscito in pigiama, di pessimo umore: «Che succede?».

«Senti a bere un bicchiere con me nel mio appartamento». È venuto e gli dico: «Ascolta, ho visto la presentazione di un film, ambientato in guerra, la coda di donne, una prostituta tra loro, Marlene Dietrich», e lui subito: «Inuore facilitata», perché conosceva il mio schema.

«Ma levarlo con centinaia di stitici. C'è qualcuno che ricorda con particolare piacere...».

«Oltre la mia ammirazione sul piano professionale, come amici in Francia ce ne sono molti; il primo che mi viene in mente è Piccoli, Michel Piccoli. E Berthou, che era

avevo classificato i film in base al tipo di soggetto: americano, di guerra, di gangster, western, comico e commedia comica. E mi ero reso conto che i personaggi dipendevano dal genere del film, dall'ambientazione, e che ciò che accadeva — soprattutto alle donne, in un dato film...».

Poteva dire in anticipo chi sarebbe successo ai personaggi femminili?

«Era una morale molto rigida. Sternberg mi aveva invitato a vedere una presentazione all'Alhambra. Il film era ambientato a Vienna, durante la guerra: alle tre del mattino, una coda di persone che aspettano l'apertura del negozio per comprare il pane. C'era anche Marlene Dietrich che faceva la parte di una prostituta. Si vede arrivare un generale alleato che cerca delle spie. Vede la prostituta e le dice: «Piccola mia, vuole venire nella mia camera?». «Andiamo». Si trattava quindi di «un film di guerra con puttana», per riferirmi al mio schema. Dopo la proiezione in macchina con il produttore, lui mi dice: «Ha visto che genio è Sternberg? Ha fatto morire la protagonista».

Il rapporto principale?

«La prostituta muore. Allora io gli dico: «Senta, appenga ho visto l'inizio del film ho capito che sarebbe morta facilmente». «Ma come?», lui. E io gli dico: «Perché le puttane in un film in genere possono morire assassinate, ma in un film di guerra...».

Facilitate, automaticamente?

«Mi ha detto: «Non è possibile». «Non vuole credermi?», gli ho detto. Era già mezzanotte quando sono andato a bussare. L'amico è uscito in pigiama, di pessimo umore: «Che succede?».

«Senti a bere un bicchiere con me nel mio appartamento». È venuto e gli dico: «Ascolta, ho visto la presentazione di un film, ambientato in guerra, la coda di donne, una prostituta tra loro, Marlene Dietrich», e lui subito: «Inuore facilitata», perché conosceva il mio schema.

«Ma levarlo con centinaia di stitici. C'è qualcuno che ricorda con particolare piacere...».

«Oltre la mia ammirazione sul piano professionale, come amici in Francia ce ne sono molti; il primo che mi viene in mente è Piccoli, Michel Piccoli. E Berthou, che era

un grande attore... Delphine Seyrig anche, mi piace molto, e Jeanne Moreau, moltissimo. È una gran donna, una personalità. Poi fra gli stranieri, Fernando Rey... Ma si dimentica di chiedermi dei registi. Il cinema che preferisco è quello americano. Poi ho anche apprezzato molto i francesi, dopo Malle, e dopo, l'ultimo regista, René Clair, che era un mio grande amico. Negli anni Quaranta René Clair era il regista più famoso del mondo.

Quanto Chapin?

«No registra... Non era conosciuto come regista. Era conosciuto come comico. Non era un ottimo regista, non era neanche pessimo, era normale. Dicevo di René Clair. E penso anche a Truffaut, Louis Malle, che è mio amico e mi piace molto come regista, e a Resnais, e altri...».

E gli italiani?

«Tra gli italiani, De Sica. Poi c'è stato Visconti, l'opera di Visconti che amo molto. E il grande Fellini. Ce ne sono molti. Un gruppo di registi italiani ottimi. Mi piace molto anche Ferreri. Ho adorato «La grande abbuffata», un film edonista, meraviglioso. E c'è Scialoja, e molti altri».

Quando parla del cinema europeo che non gli piace?

Quando parla del cinema americano dice: «Il cinema americano». Eppure, ci sono registi americani che ho conosciuto molto bene: Nicholas Ray.

«Di Nicholas Ray posso raccontarle un aneddoto, un incontro a Madrid. È un episodio che illustra che cosa è il cinema negli Stati Uniti. Nicholas Ray era sceso all'Hotel Royal e mi aveva cercato per incontrarsi. Io non lo conoscevo. È stato mio figlio Juan Luis a rispondere al telefono. C'è un prezzavolo abbastanza il regista e ho detto: «D'accordo, accetto». In genere rifiuto gli inviti a pranzo. Molto gentile, tutto bene; c'era l'intenzione perché potessi vedere l'inglese, ma non lo capisco molto. La cosa interessante è venuta alla fine, quando Nicholas Ray mi ha detto: «Senta, Buñuel, sono molto stupito, volevo conoscerla per sapere: come fa a fare dei film niente male, alcuni anche buoni... con così pochi soldi? Sono veramente curioso di saperlo». Ho risposto: «È molto facile, lei potrebbe fare questo meglio di me a Hollywood». «Come?». «Anziché fare un film di tre milioni di dollari, di cinque milioni, o di dieci milioni, faccia un film di duecentomila dollari». Si è spaventato e ha detto: «Se facessi questo a Hollywood sarei finito come regista. E lo sa perché? Perché uno che prima faceva dei film da tre milioni di dollari e ora ne fa uno da duecentomila, significa che è finito». E io mi sono spaventato, a mia volta. Lo diceva seriamente, e ho capito che era vero. È terribile».

Se dovesse dare un consiglio a un giovane cineasta che cosa gli direbbe?

«Dal punto di vista tecnico non voglio dare consigli. Ognuno ha la sua tecnica particolare. Darsi piuttosto un consiglio d'ordine morale... un film può essere buono, mediocre, o pessimo, ma non deve mai essere fatto contro la coscienza e i pensieri e l'ideologia dell'autore. Gli consiglieri, anche se sta morendo di fame, di non fare niente che possa andare contro la sua coscienza e le sue idee. Tutto ciò che è in splendida forma!».

«Ma non sono un vecchio prodigio».

«Non ama i vecchi prodigio? «I vecchi prodigio», mi ha detto il signor X. don León, che ha 86 anni. E quando si parla di lui si dice: «Ha visto don León, come sta bene? È fantastico! Fa dieci chilometri a piedi al giorno, ha una memoria prodigiosa, e una certa potenza sessuale che sarei felice di avere!». Ecco che cosa è un vecchio prodigio: merda!».

Jean Claude Carrière

## La Bambina Elefante

**Ora guadagna, ma quanto pagherà Nikka Costa il successo? Quando la diversità è un fenomeno da baraccone**

Si può raccontare la storia di Nikka Costa come una favola. Una bambina con una voce straordinaria ed uno straordinario senso della musica canta la sua tristezza e la sua allegria finché i suoi genitori ed un impresario si accorgono della sua bravura, l'aiutano ad imparare e le danno l'occasione del successo.

Si può raccontare la storia di Nikka Costa come una storia triste. Molte persone guadagnano molti soldi intorno ad una bambina che ha avuto un dono della natura e che è stata sottratta per questo motivo alla vita normale di tutti i bambini. Il pubblico ama la sua ambiguità di donna-bambina e il segreto del suo successo, un po' come per Renato Zero ed un po' come per Ornella Bonini, sta nella confusione che ella ispira in chi la guarda: chi ho davanti, un uomo o una donna, una donna vera o un giocattolo? Nel gioco del soldo e del successo le vite sono stitolate sempre e Nikka non ha avuto neppure alla sua età il tempo di sceglierlo.

Sul piano soggettivo, l'esperienza di Nikka può essere pensata come un'esperienza di felicità. Bambina che vive i suoi sogni senza avere il bisogno di sognarli. Bambina che gioca sul serio la parte della persona grande. Percepita come felice, è una bambina che catalizza su di sé le aspettative degli altri bambini attraverso il meccanismo psicologico della identificazione. E vi è anche qui un rovescio, tuttavia, perché l'esperienza soggettiva

era questione di sopravvivenza, non di scelta. Lo sfruttamento delle sue doti consentì al padre di Mozart di portare avanti un tipo di educazione altrimenti impossibile.

La situazione di oggi è assai diversa perché il bambino che ha talento può e deve essere messo in grado di trovare, finché necessario, spazi educativi capaci di sviluppare in direzioni culturali le sue ambizioni di quelle proposte dal suo sfruttamento immediato. Più che al problema del successo e della sua impossibilità di giocare o di vivere come gli altri bambini viene da riflettere, in questo senso, al mondo musicale in cui Nikka Costa si trova limitata e costretta, alla sua impossibilità di conoscere modi più strutturali, più ricchi e più umani di fare musica.

Una società più giusta è anche, inevitabilmente, una società più noiosa? Io credo di sì. Nella storia di Kaspar Hauser e del cosiddetto «Uomo elefante» il cinema ha rievocato di recente il clima in cui si verificava, nei baracconi e nei circhi di tanti anni fa, lo sfruttamento dei mostri. Ma la parola latina monstrum da cui la nostra deriva, non ha un carattere

solo negativo. Monstrum è il fatto eccezionale che desta interesse in ragione della sua eccezionalità. L'idea di sottrarre qualsiasi tipo di monstrum alla curiosità ed al divertimento dei normali corrisponde oltre che ad un progresso della loro coscienza civile ad una diminuzione della loro possibilità di divertirsi.

Il momento in cui l'attore diventa una persona che recita, il calciatore un lavoratore della palla e così via, le luci del grande spettacolo delle notizie rischiano di perdere parte della loro vivacità. Calano insieme i guadagni e la popolarità dei divi cresce in compenso, la loro possibilità di vivere in un modo umano e comune.

Il problema che ritorna è quello della linea di demarcazione che deve separare il diritto di soddisfare i bisogni della necessità di lavoro e che tale soddisfazione non arrenga a danno di altri. Perché è certamente vero che gli uomini non sono uguali tra di loro e che è dunque naturale la ricerca di uno scambio in cui ognuno dia all'altro utilizzando accanto alle sue competenze più elementari e più umane, anche il frutto della sua diversità. Ed è vero tuttavia che nel momento in cui la diversità di base, più riuscita di compenso, persiste al deformarsi della persona lanciata in una produzione unilaterale ed automatica. Trasportato in termini pedagogici, tutto ciò significa che più precoce è la scelta dell'

interesse particolare più povero è l'assetto della persona che lo sostiene e lo rende utile; più lunga e ricca è l'esperienza eguale per tutti dell'educazione di base, più riuscito ed armonico è lo sviluppo della specifica competenza.

Studiando una grave malattia psichiatrica dell'infanzia, si è verificato che molti bambini affetti da «autismo infantile precoce» sviluppano straordinari talenti unilaterali. Eserciti efficacemente da Bettelheim come «fortezze vuote» questi bambini



Nikka Costa

Luigi Carrini