

obbligate a sostenere confronti, ad affrontare pubblici ignari se non ostili, hanno perduto oramai il fascino della eccezionalità: anche le reazioni che suscitano, a volte violente, sono la riprova del loro contatto con il pubblico generico, e non più qualificato, del loro ingresso nel grande setaccio che le selezionerà assicurando alle migliori anni di vita se non, a volte, la celebrità. E perciò il loro apparire, nell'abito dimesso di tutti i giorni e non in quello da *festival*, passa quasi inosservato, accende di rado le polemiche violente che lasciano i segni sulla pelle assicurando in compenso una notorietà ristretta anche se qualche volta non meritata.

In sostanza parrebbe che la frequenza di certi ascolti stia finalmente dando dimensioni esatte a certi fenomeni: dalle parole stiamo passando ai fatti, dalle parole dei molti ai fatti dei pochi: i

quali pochi sono i musicisti veri, capaci di distinguersi dagli opportunisti e dai faciloni, da quanti hanno trovato in una certa apparente anarchia il mascheramento della propria impotenza. In molti perciò il contatto diretto con il pubblico crea finalmente una provvida autocritica, smorza le presunzioni lanciate verso mèta inimmaginabili, attenua le superbie inconsulte: la vita dell'artista non è soltanto nei capelli lunghi, nei vestiti sporchi, nelle mani non lavate, nel ribellismo superficiale e convenzionale; e non abbiamo bisogno di dire in che cosa consiste perché lo sanno tutti. A noi sembra in sostanza che il ristagno almeno apparente che notiamo nella vita musicale di questo nuovo anno sia frutto di maturazione e di riflessione. E frutto certamente buono, come speriamo di constatare dagli ascolti che i programmi prossimi ci assicurano.

MARIO LABROCA

## CINEMA

### Nodi al pettine

Non è certo da attribuirsi al caso il fatto, obiettivamente notato, che i fanatici degli sperimentalismi di un Resnais o di un Antonioni (il binomio si dimostra sempre più convincente) non abbiano mosso un dito per assistere, quando ne avessero l'opportunità, a visioni private dell'ultimo film di Autant-Lara. Al di fuori di ogni polemica sulle ragioni della censura, il loro ostentato disinteresse ci è sembrato un sintomo allarmante di una passività interiore non meno pericolosa delle bombe nucleari per il futuro dell'umanità.

Quanto a noi, non è per spirito di contraddizione o per partito preso che confessiamo in tutta sincerità di prevedere come l'esibizione nei nostri cinema di « L'année dernière à Marienbad », ci troverà alquanto indolenti. Già in questa sede abbiamo espresso con chiarezza la nostra opinione sui re-

flussi cinematografici di quel ben congegnato giochetto letterario che col nome di « nouveau roman » fa la delizia dei piccoli snob provinciali della cultura; e nei resoconti che siamo venuti via via leggendo (ultimo quello di Aristarco, nel numero 153 di « Cinema Nuovo ») abbiamo notato tracce evidenti di un giudizio assai simile al nostro, anche se meno « sacrilego ». Per tutti, del resto, è ormai chiaro il parallelismo fra il significato neo-ermetico del cosiddetto « mare dell'oggettività » e quello di certi atteggiamenti di sublime evasione che conoscemmo in Italia, rifugio e pretesto al disinteresse per una attiva partecipazione alla storia. L'equazione di Aristarco: « Robe Grillet - Francia di De Gaulle », insomma, dice in termini brutali quanto avevamo sottinteso interpretando certi pronostici sul cinema futuro.

Non pretendiamo di scoprire un nuovo mondo affermando oggi che « Non uccidere » è il con-

trattare, il Nadir dello Zenit che per taluni rappresenta il cinema di Resnais: chiunque come noi abbia avuto la fortuna di vederlo se ne sarà accorto. Preme tuttavia dedicare ai più schizzinosi antistoricisti il rilievo che il film di Autant-Lara non è soltanto una testimonianza di libertà ma anche un'opera d'arte espressa col più attuale dei linguaggi: cinema ad alto livello e di avvenire, tessuto d'immagini in cui « le cose », anche se fanno parte di una storia umanamente sentita, hanno altrettanta obbiettività di quelle che la camera di Resnais propone in iterate ossessive sequenze allo spettatore. Sono proprio le cose, le immutabili esterne cose, ferme in un eterno presente — caserme, prigioni, ospedali — ad opporsi alla volontà umana, all'umana discriminazione: né occorre appartenere all'*école du regard* per descriverne la magica estraneità. Il tema di « Non uccidere », in effetti, non è tanto la storia di un obiettore di coscienza quanto il conflitto fra l'immobilità irrazionale di un costume inerte (anche l'albergo, le statue di Marienbad sono fabbricati dall'uomo, simboli di un costume) e i più ansiosi moti dell'animo umano: e la prima vince, irrimediabilmente, come la roccia sfracella la testa che la percuote. Il mondo di « Non uccidere » è un duro mondo geologico dove il tempo non conta: per capzioso che appaia il confronto fra l'obbiettività di Resnais e questa di Autant-Lara, non esitiamo a proporlo, a tutto vantaggio del secondo.

Né guasterà, speriamo (la morte ci deve trovar vivi, dicono i toscani) che all'ostacolo massiccio delle cose create e viste una volta per sempre, tenti di contrapporsi disperatamente la repugnanza di una coscienza ancor capace di riflessione e di sentimento. E del resto non è sentimento, e del più vieto, quello che a Marienbad spinge il signor X verso la signora A; quello che riuniva su un letto, a Hiroshima, un giapponese e una francese? E chi impedirà al paziente lettore di « Jalousie », il desiderio di sferrare un buon pugno sulle stecche della persiana e sui bicchieri anonimi del quotidiano aperitivo?

In altri termini: la scuola dello sguardo è sempre esistita al cinema, e fortunatamente non per ipnotizzare i deboli e per annoiare la gente normale. Autant-Lara, per esempio, se ne serve per sottolineare le incoerenze della storia, una storia che da duemila anni lascia coesistere la guerra, il cristianesimo e tante filosofie della non violenza. Perché questo è il vero soggetto di « Non uccidere ». Il giovane Jean François Cordier, ostinato obiettore di coscienza, passando da una cella di caserma a un ospedale psichiatrico e da questo a un carcere duro, fra criminali di guerra tedeschi (e i superiori non chiederebbero altro che liberarsene, mimetizzandolo in qualche modo), incontra un seminarista germanico che non ha saputo rifiutarsi all'ordine di massacrare un partigiano. Forte della sua fede cattolica, Cordier disprezza il religioso che, pur con orrore e dolore, ha obbedito a chi gli comandava di infrangere il fondamentale precetto cristiano. Ma più lo disprezza quando, dinanzi al tribunale militare, lo vede presentarsi rivestito della tonaca che disporrà favorevolmente i giudici. Allora, rifiutando l'attenuante delle proprie convinzioni religiose, egli dichiara di non essere cristiano. La sua fede nei decreti della coscienza diviene, così, laica e solitaria: la condanna della guerra e del militarismo rimane il suo unico estremo sostegno.

Citare gli episodi stupendamente concisi e significanti, il dialogo sostenutissimo di un film così denso e scabro, così alieno da ogni compiacenza sentimentale e aneddotta, ci pare un frivolo assunto di fronte a una regia quasi sdegnosa della propria bravura. Certo l'ipotetico spettatore non potrà dimenticarli facilmente e conserverà l'impressione di aver visto per la prima volta, dopo tante cruente esibizioni di eroismi, specie americane, un vero film di guerra. Una guerra, questa, veduta di scorcio, esposta nell'odioso concime delle idee che la nutriscono e la fanno apparire eternamente necessaria.

ANNA BANTI