

turbe; dolore lo sconvolgimento di coscienza dell'arcivescovo; dolore il combattimento che egli sopporta con i tentatori; è dolore la predica in cattedrale nel mattino di Natale, presaga della sua triste fine. Ma sopra il dolore si erge la Croce. Essa, simbolo reale di ogni sofferenza, abbraccia i mille cuori dolenti per dare loro viva speranza e promessa di redenzione.

Sono sante le parole dell'Arcivescovo: « Io dò la vita per la legge di Dio sopra la legge dell'uomo... Disserrate le porte! Riapritele! Non voglio che il santuario del Signore sia mutato in fortezza. Anche ai nemici deve essere la chiesa aperta, sempre. Riaprite le porte... ».

In queste varie e susseguenti situazioni drammatiche, Pizzetti con la sua arte si eleva senza indugi, con sentire avvolgente, con lirismo fluido, appassionato e struggente, alla sommità della sua creazione musicale.

Egli, dopo la chiusura entusiasmante del primo atto, gli eccellenti cori, il canto di raro pregio della prima corifea, il palpitante intermezzo e il magnifico secondo atto, ci dà, come apoteosi finale della sua nuova opera, un *Te Deum* di suprema bellezza.

Lino E. Pelilli

La casa, che dovrebbe essere il posto più sicuro per la vita degli uomini e delle donne, risulta invece, secondo una recente statistica condotta negli Stati Uniti e pubblicata da una rivista americana, un luogo pericolosissimo.

Ogni anno quattro milioni di persone si feriscono in casa propria e ben ventisette mila soccombono in seguito alle ferite. Il 50 per cento degli incidenti è costituito dalle cadute, il 30 per cento dalle scottature. Su duemila incidenti mortali, 25 sono provocati dall'elettricità. Il luogo più pericoloso è la cucina e le persone più esposte sono le donne fra i 35 e i 64 anni.

Quarant'anni di cinema francese

Nel 1953, mentre a Cannes si celebrava il festival cinematografico con il concorso delle principali autorità in questo campo, moriva a Parigi Jean Epstein, uno dei pionieri del cinema. « Che è mai il cinema senza i suoi creatori? » sosteneva Epstein, negli anni di maggiore fatica; ma alla fine lui stesso, uno dei creatori, aveva preferito ritirarsi nel silenzio, piuttosto che acconsentire a trasformare in una impresa commerciale la propria arte cinematografica.

Nella storia del cinema francese si sono affermate numerose figure di registi, altrettanto impegnati a fare del cinema un fatto artistico: a questa « gallerie de portraits » che va dai primissimi anni dell'arte cinematografica fino ai nostri giorni Pierre Leprôphon, critico e scrittore francese, ha dedicato un volume di quasi seicento pagine: *Presences contemporaines*, Nouvelles Editions Debresse, Parigi, 1957.

Suddivisa la materia in tre parti, la generazione anteguerra, la generazione della guerra e la generazione del dopoguerra, Leprôphon completa il suo lavoro con ventiquattro filmografie dei registi; a ciascuno di essi è dedicato un capitolo, che ne delinea il profilo artistico e biografico. Da Abel Gance, sopravvissuto all'epoca del muto, e collaboratore ed amico di Jean Epstein, si giunge fino all'ultima generazione che comprende i nomi di Clément, Astruc e Jacques Tati. Si incontrano così M. L'Herbier, J. Duvivier, il regista di *Pépé le Moko*, che infonde un vigore plastico nelle sue creazioni; Jean Renoir, il figlio

del celebre pittore impressionista, famoso per *La grande illusione* e per *Il fiume*, che risente della cultura artistica francese, trasferita sul piano del neorealismo cinematografico; Max Ophuls, considerato « un étranger à l'école française », il quale ha saputo creare un'atmosfera romantica, introducendo innovazioni tecniche nell'uso del suono, del colore, del cinemascopo. L'arte di Christian-Jacque è vista come deformazione della realtà per sottolineare l'elemento fantastico: basta ricordare *Premier Bal*, *Fanfan la Tulipe*, *Barbe Bleu*, solidamente costruiti secondo le migliori regole dell'architettura filmica. Marcel Carné, nei suoi film più famosi: *Quai des brumes*, *Les visiteurs du soir*, *Les enfants du Paradis*, ripete il tema a lui caro dell'evasione dal destino da parte di creature cadute in basso, evasione che si rivela impossibile.

Di fronte al molto discusso « caso Clouzot », l'autore ammette che il regista di *Le Corbeau*, *Quai des Orfèvres*, *Manon*, *Le salaire de la peur* e *Les diaboliques*, mostrando un particolare interesse per le situazioni più abnormi e paradossali, e per la parte più abietta della società, riveli presto i suoi limiti; tuttavia la sua maestria di regista e la sua potenza rappresentativa lo collocano al fianco dei maggiori. All'estremo opposto sta invece Claude Autant-Lara, incomparabile nella descrizione dell'adolescenza in fiore (*Mariage de chiffon*, *Le Blé en herbe*, dal romanzo di Colette).

A Jean Delannoy spetta il merito di aver affrontato i grandi temi della religione, della filosofia, dell'amore, anche se non sempre con risultati eccellenti. Difetti e qualità si mescolano nei film della sua vasta ed ambiziosa produzione: *Symphonie pastorale*, tratto dal ro-

manzo di Gide, o *Les jeux sont faits*, dal soggetto di J.P. Sartre (che ha seguito personalmente le riprese del film); *Marie-Antoinette* o *Le secret de Mayerling*, *Chiens perdus sans collier* e soprattutto *Dieu a besoin des hommes*, affidato ad un attore della forza di Pierre Fresnaye, dove la capacità creatrice di Delannoy tenta il volo più alto (ma la vicenda rimane nella sfera del sentimento, anziché elevarsi alla spiritualità, ciò che riesce invece a realizzare un altro regista, Robert Bresson, nel *Journal d'un curé de campagne*). Ad André Cayatte l'autore di *Présences* non riconosce grandi capacità di regia, appunto perché « non si dedica al cinema per il cinema, ma si serve del cinema come mezzo di propaganda per richiamare l'attenzione su problemi di attualità, quali la opportunità o meno dell'eutanasia (*Justice est faite*); l'inutilità e la inumanità della pena di morte (*Nous sommes tous des assassins*); le conseguenze di una educazione sbagliata, che non ha saputo dare il senso della responsabilità di fronte alla vita (*Avant le déluge*). Cayatte è quindi, più che un regista, un avvocato che mira a convincere, sia pure con mezzi diversi da quelli usati in tribunale. Di Jacques Becker è ammirata la capacità di « situare socialmente i suoi personaggi », facendo una satira garbata del costume contemporaneo (*Rendez-vous de juillet*, *Edouard et Caroline*, *Antoine et Antoinette* ed infine l'esemplare *Ne touchez pas au grisé*, che costituisce un modello di narrativa cinematografica). Nei film di Cocteau affiora di continuo l'esperienza del teatro e della poesia: « Uso il cinema come se mi servissi dell'inchiostro », ha detto Cocteau. Infatti *La belle et la bête*, *Sang d'un poète*, *Orphée*, *Les parents*

terribles appartengono ad una narrativa cinematografica di tipo particolare, imparentata con l'estetica surrealista. Tutto immediatezza invece appare René Clement, appassionato di cinema al punto da abbandonare gli studi di architettura per girare i primi cortometraggi in Arabia e per osservare amorosamente la vita umana in tutti i suoi dettagli. Narratore di favole, Clement ha infuso però questo rapimento incantato nelle vicende più tragiche e vere della vita, come la guerra, che serve di tessuto ai *Jeux interdits* di due ragazzini; come ha infuso la sua sorridente ironia nel personaggio di *M. Ripois*, il banale libertino mirabilmente interpretato da Gérard Philipe. Tra le sue produzioni di maggiore impegno, si ricordino anche *Gervaise*, tratto da *L'assommoir* di Zola, e *Barrage contre le Pacifique*. Il francese medio dei nostri tempi si riconosce mirabilmente nei film leggeri di Jean Paul Le Chanois: *Sans laisser d'adresse* e *Papa, maman, la bonne et moi*. Tra i registi delle nuove leve, incontriamo Jacques Tati, la cui arte deriva, come in Chaplin, dalla pantomina (*Jour de fête*, *Les vacances de monsieur Hulot*); Alexandre Astruc, la cui opera maggiore è finora *Les mauvaises rencontres*, convinto che il cinema sia arte e che quindi non sia lecito piegarsi a compromessi di carattere commerciale: Albert Lamorisse, che, produttore e regista insieme, è libero di realizzare film a modo suo, e che è stato apprezzato per il cortometraggio *Le ballon rouge*.

Il volume di Leprophon fornisce dunque un quadro completo ed aggiornato (fino ai primi mesi del 1957) di quanto la cinematografia francese ha saputo dare di meglio dal suo sorgere ad oggi; di come e quanto essa sia stata presente

in tutto il mondo, con la serietà e l'impegno dei suoi registi e dei suoi attori migliori. Tutte le esperienze, anche le più amare come la guerra e l'occupazione nazista, sono state accolte e sentite dal cinema francese; come sono state analizzate acutamente, fino allo scandalo, tutti gli aspetti e tutte le classi della società contemporanea. Il materiale è fornito da testimonianze attendibili e varie: interviste radiofoniche, dichiarazioni degli stessi registi, articoli di critica cinematografica, volumi di esperti.

Anna Corallo



Jacques Tati, l'indimenticabile protagonista e regista delle *Vacances de Monsieur Hulot*.