IL NEOREALISMO A UNA SVOL

ESAURIMENTO O APPROFONDIMENTO?

Ha un avvenire il neorealismo? E' in crisi di esaurimento o di approfondimento? Queste domande sono state poste al recente incontro di Varese, che non era un contraltare a quello di Parma, come taluno ha affermato, ma che nasceva dal bisogno di chiarire e di intendere i termini di un problema che si impone di fronte al pubblico e nei suoi rapporti con le esigenze spirituali del pubblico stesso. Non si può negare che in questi ultimi tempi si è notato in parecchie prove dei «classici» del neorealismo una certa crisi, che può essere di esaurimento del filone aureo o di incertezza sulla via da prendere o di trasformazione. Insomma si tratta di una crisi di involuzione o di una crisi di approfondimento?

Non si può continuare a ripetere con le stesse cifre, né si può andare all'infinito copiando se stessi. A Parma non era stato posto il problema, ma lo si era presentito, e parecchi degli intervenuti avevano sottolineata l'urgenza di un accostamento a fonti spirituali. A Varese è stato posto il coltello su una piattaforma più vasta, permettendo una maggiore obiettività nella discussione. Questa è partita da alcune premesse d'ordine filosofico-estetico da parte di personalità presenti: il prof. Morpurgo Tagliabue ha partato della legittimità del neorealismo, pur rilevando che continuò la fraternità cristiana con il sentimentalismo; il prof. Renato May ha detto che non si tratta di imporre dall'esterno al film un contenuto diverso ma di integrarne la tematica con quegli elementi spirituali di cui il primo neorealismo non poteva, storicamente tener conto; i registi Gora e Ives Ciampi, i saggisti Rondi e Ciarletta: tutti hanno concluso sulla possibilità di vita del neorealismo. Rimaneva, nella discussione, da determinare la validità del tema più importante, l'inserimento del pensiero cattolico nel neorealismo, e qui intervenne Gabriel Marcel, che avvicinò il neorealismo e la filosofia della speranza e Diez Volentieri che tutto il realismo esteticamente valido deve essere un realismo magico, che cioè colmi il solco tra realtà e sogno, magicamente integrando i due mondi».

Alla discussione, che ragionevole animazione vivissima, si sono manifestate varie tendenze di scuola e di nazionalità; non sempre all'estero è chiaro che cosa è il neorealismo, e del resto non è chiaro il concetto di esso nemmeno in alcuni giovani saccisti e critici che intervennero al dibattito.

La discussione si è fatta scottante quando è affiorato il rapporto tra cristianesimo e neorealismo. Vi intervennero con chiarezza Padre Ayme Axtre, padre Landers, altri pensatori cattolici. «E questo — ha annotato il critico G. B. Cavallaro — fu anche un aspetto positivo del progresso. Per la prima volta i cattolici si occupavano ufficialmente di cinema come fenomeno culturale e non solo in base alle pur legittime preoccupazioni di natura morale».

Occorreva di sfatare l'opinione leggenda che il Cristianesimo imponga un conformismo piatto e antiestetico, che svuoti il neorealismo per esigere un ottimismo ruginoso. Si tratta di tutt'altro: il neorealismo nasce da una denuncia della sofferenza umana per una liberazione, per una ricerca; e il Cristianesimo lo sostanzia e lo potenzia, gli dà lo scopo della ricerca: e della conquista. Il neorealismo non deve essere solo denuncia per la denuncia: se così è diventa conformista, si chiude in se stesso, manifesta un'involuzione evidente. Il Cristianesimo dà una ragione al neorealismo. Io faccio una denuncia per una liberazione. Io, uomo, mi libero dalle colpe sociali condannami di fronte a un altro che è fuori di me, che è Dio.

E' la sublimazione dell'umano.

Non c'è antitesi tra cristianesimo e neorealismo: ciò che occorre è una chiarificazione dei rapporti tra essi. Bisogna che finisca un certo compiacimento per cui la denuncia della sofferenza diventa fine a se stessa, grido senza speranza, e non approda a nessun traguardo di ricerca.

La mozione finale del congresso ha detto:

«Riconoscendo che il neorealismo cinematografico è una corrente estetica nata dall'esigenza di esprimere con particolare aderenza di linguaggio e di stile la realtà concreta e integrale dell'uomo, auspica;

«che il neorealismo rifacendosi alle sue prime grandi opere, prenda sempre più coscienza della realtà dell'uomo in tutti i suoi rapporti e le dimensioni: persona, società, trascendenza;

«constatando inoltre che caratteristica della tematica del neorealismo è stata di rifiutare ogni ottimismo artificiale e convenzionale ai spica

«che, superando la tematica d'un pessimismo senza fondo e altrettanto convenzionale, trovi le sue fonti di ispirazione in quella speranza concreta che è insita in ogni realtà umana.

«Rilevando infine che altro merito del neorealismo è stato di evitare qualsiasi astrazione ideologica e moralistica

«rinnova l'auspicio che esprima più profondamente il significato della comunione fra gli uomini».

L'incontro ha quindi dimostrato che ci si può intendere, che è utile conoscersi, che è fruttuoso discutere, perchè un certo conformismo di linguaggio, che pareva inevitabile, diventi meno frequente, specialmente quando si parla di neorealismo. Si sono chiarite alcune idee essenziali e discussi dei quali equivoci. Ora attendiamo dal mondo del cinema che si esprimano le opere degne e vitali.

Per questo diamo ampio spazio al film di Fellini «La strada», che segna una svolta importante nel neorealismo.

G. Gaffuri

Gelsomina scopre un mondo nuovo di pace e di serenità

Incontro del ci con gli spettat

Serata di gala mercoledì sera a Milano nel salone dell'Istituto Gonzaga per l'anteprima de «La strada», il film di Federico Fellini classificato secondo all'ultimo Festival veneziano.

Don Gaffuri, che della manifestazione è stato l'animatore, ha prima dello spettacolo preso la parola per illustrare il fatto pubblico presente e per illustrare i motivi dell'iniziativa. Infatti quello dell'altra sera non era una spettacolo fine a sè stesso, bensì la prima di una lunga serie di proiezioni, sia in anteprima che in ripresa, di opere di particolare valore colle quali gli organizzatori si ripropongono di portare innanzi al grande pubblico il problema del cinema inteso non solo come divertimento ma anche come mezzo per la approfondimento, unito a una speciale visione artistica, delle varie esigenze umane, sociali e religiose che travagliano l'anima moderna.

Le manifestazioni di cultura cinematografica che si svolgono al Gonzaga si sviluppano in tre momenti differenti: la presentazione dell'opera e del regista, la proiezione della pellicola e, infine, la discussione. E' stato perciò preoccupazione di don Gaffuri di orientare gli spettatori sul tema della serata. «Considerato che da parecchio tempo e da parecchie autorevoli voci — egli ha detto — è stato denunciato uno stato di crisi e di involuzione del neorealismo, diciamo in quanto i motivi tradizionali dello stesso hanno perso, col tempo, il loro mordente, perdendo quasi ad un passo di contenutismo, e visto che Federico Fellini ci ha dato un'opera «La strada», che già, preventivamente possiamo affermare non della comune concezione di questo movimento, fin qui esclusivamente preoccupato alla denuncia sociale, vorrei qui, in questa sede, iniziare ad un pubblico già iniziato ai problemi del cinema, discutere se l'ultima opera di Fellini può essere considerata come una logica continuazione della crisi in atto oppure come un riuscito tentativo che apre al neorealismo nuove strade».

Da qui aveva luogo la proiezione che ai termine è stata inaugurata applaudita. La parola è quindi passata al pubblico.

Gli intervenuti sono stati numerosi e gli autori non si sono mai risparmiati nella partecipazione alle loro impressioni. E' subito rimasto nello sfondo la grande maggioranza, ha seguito i vari interventi in silenzio e senza nulla aggiungere. Ci sembra inoltre che lo scopo principale che ci si proponeva don Gaffuri: far discutere allo stato non sia stato ampiamente raggiunto.

Il problema centrale della serata, il vedere cioè se Fellini sia riuscito o meno ad inserire nel neorealismo una nuova strada e stato invece poco trattato. Solo un paio di persone si sono interessate a tale questione. Esse hanno quindi preferito, secondo don Gaffuri nel trarre le conclusioni, lo fa pure lui sottolineato — come la forma particolare di Fellini ha portato un certo che di nuovo al neorealismo, quasi avvicinandolo, dalla concezione classica in cui se era andato impantanato, difficile a dire se questa sarà una strada percorribile, hanno rilevato gli intervenuti, poiché in questi aspetti di giovane e coraggioso regista che approfondisce i dei personaggi, si è lanciato a determinarli. E' altra cosa lo spettatore stesso personaggi, che, secondo gli intervenuti, come lo è indiscutibilmente «il matto», non potevano essere oggetto di un indagine completa: erano cosa limitate, non avevano la possibilità di essere uomini in carne ed ossa nel vero senso della parola. Storia a Fellini propone nel futuro questo tema che unisce al senso della denuncia, intesa come mezzo per l'elevazione dei più umili, lo spirito poetico e soliderlo in profondità unische in estensione.

Tutti gli altri hanno voluto invece discutere il contenuto, considerato che un pensiero critico della forma era estremamente difficile. In quest'ultimo campo i più hanno affermato che qualche episodio era prolisso, quello in azione non sfuggiva ad una certa lentezza e che non mancavano, qua e là, tratti di grande grossolanità: la processione del paese in un giorno di pioggia, mentre un carro randagio attraversa la strada, ad esempio; od ancora il troppo insistere sulle smorfie mimiche di Giulietta Masina.

Il contenuto è stato il punto di convergenza di tutti gli oratori: come ha trovato Fellini? E il regista ha detto qualcosa? Negativo o positivo le conclusioni che egli ha tratto dare alla sua opera? E ha convinto, «La strada»? Nessi interrogativi sono più, in un certo senso, inutile le risposte. Non sono mancati, sostenuti, dei dubbi che qualche spettatore avrà avuto il pensiero nasto di alzare per domandare di non potere prendere in considerazione un lavoro che, «con una bontà sconcer

Il nocciolo della questione ne «La strada» di Federico Fellini

Realismo, ma visto con gli occhi di un artista, e tramite quindi, in un clima di poesia. Il film di Federico Fellini è fortemente significativo e ricco di indicazioni una volta importante del linguaggio cinematografico. Contro una tendenza che sa di maniera e di esasperazione, che punta sul realismo come su una rappresentazione nuda e spietata del vero, il Fellini presenta un'opera che dimostra la piena validità di un approfondimento di pensiero e di poesia della realtà nella trasfigurazione dell'arte.

Approfondimento, perché al di là delle intenzioni dell'opera sta un intento nato da un impegno cordiale e umano: considerare i rapporti fra le persone, la possibilità e le condizioni della comunicabilità tra anima e anima. Poesia: perché la narrazione costruita su tale intento fa agire personaggi veri e singolari in un mondo osservato con occhi incantati, e di tali personaggi esprime, attraverso le loro azioni, i sentimenti, sensibilità ingenua e stupefatta di Gelsomina, opacità dei vitelloni», dopo l'incerto e sciocco bianco», che gli aprì la via e gli permise di portare sullo schermo il tema prediletto. Che gli ha anche permesso di dare, finalmente, a Giulietta Masina, sua moglie, una parte importante e impegnativa.

Gelsomina è una strana ragazza, che sembra grezza e selvatica: è una creatura che non comprende il mondo ma che sa curvarsi su un filo d'erba, seguire il cammino di una formica, godere la visione dell'onda che si frange sulla rena. Un giorno arriva alla sua casa piena di sorelline e di fratellini, Zampanò un circo che gira il mondo su uno sgangherato furgoncino e dà spettacoli di forza sulle piazze. Il padre di Gelsomina vende perché Rosa è morta; chiede di avere in sorella di lei Gelsomina. Paga diecimila lire, la carica sul furgoncino, e parte. Zampanò prende la giovane come avrebbe preso un strumento o un animale: gli serve per adempiere nel suo mestiere, e basta. Lui è come una grossa bestia, che capisce solo gli istinti. Lei invece è donna: ama l'uomo, ne è gelosa, è felice dalla sua incomprensione. Sono sentimenti primordiali, i suoi: non ne afferra la stessa il carattere e la consistenza ma ne trova la violenza e la sofferenza. Le piacerebbe suonare e danzare, guardare la gente, e le stelle, seppellire e seppellirsi, nascere e morire giovane. I suoi ragionamenti sono affascinanti e strani, ogni sa la sua interpretazione alle cose. Perfino un sassolino è per che anche l'oggetto inanimato ha una scopo, se Dio lo ha messo nel mondo: a che cosa serve non su, ma Dio lo sa. Gelsomina spalanca gli occhi, prende in mano il sassolino e lo contempla: è come se si aprissero per lei nuovi, insospettati orizzonti. La vecchia illumina il buio della sua tristezza. Si sentiva inutile e la vita le appariva senza scopo: con Zampanò o a casa sua, sarebbe stato sempre lo stesso. Ora capisce che vale la pena di vivere e che deve vivere con Zampanò, perché se lei lo abbandona, nessuna potrà sostituirla. Ha una dignità e una forza: si sente diversa. Non abbandonerà l'uomo brutale che non la capisce, ciò è il suo unico Dio ha messo al mondo perché serva a qualche cosa. Però aspetta che Zampanò esca di prigione deve lo ha portato la sua violenza e la sua prepotenza, e ricomincia con lui il giovane. Ma vorrebbe che l'uomo imparasse a capire il mondo e lei, che imparasse a pensare. Bisogna pensare, gli dice. Zampanò scuote la testa, incapace di riflettere. Ma che una cosa capisce, quando una ruota dell'auto Zampanò ha un'avventura con lei: il Matto scherza sempre su di lui e sulla sua forza bestiale. Ora sono soli, non ci sono testimoni. Zampanò può percuotere l'altro che è debole e mingherlino: e lo picchia con tanta violenza che l'altro cade. E muore. Zampanò nasconde il cadavere e riprende la strada con Gelsomina. Non voleva uccidere l'avversario, voleva solo picchiarlo. Ma Gelsomina è subito un trauma psichico. E' come una quieta, dolorosa pazzia la sua: piange e ripete che il Matto sta male. Zampanò è esasperato, ma nello stesso tempo si capisce che vuole un po' di bene a quella povera creatura: l'assiste, fa in modo che mangiare, la compatisce. Ma un giorno che lei si è addormentata al margine d'una strada, a un tratto solo invernale l'abbandona, lasciandole accanto un po' di soldi e la trombe.

Dopo cinque anni, che è triste, capita in un paese dove apprende che Gelsomina è morta: era stata in quel paese di mare, e suonava sempre sulla tromba un patetico motivo che le aveva insegnato il Matto.

E' morta. E ... ora nella profondità oscura dell'animo di Zampanò una luce apre uno squarcio, il dolore nato dall'amore portato in sè anche se inconsapevole rischiara, come un tiepido barlume la mente oltenebrata dell'uomo. Sulla spiaggia del mare si getta sulla rena come una belva ferita, e vede il mondo con gli occhi di Gelsomina. Guarda in alto le stelle e poi s'accascia, disperato e piange. Forse per la prima volta nella sua vita, piange. Il sacrificio di Gelsomina non era stato inutile.

Questa è la vicenda, che viene narrata con un rincorso attento alle sfumature, delicato nei particolari, suggestivo nel collocamento dell'azione su sfondi sempre diversi come accentuazioni del dialogo. Lunghi silenzi ritmo armonioso di movimenti, significati espressi appena da un gesto o da uno sguardo. Le inquadrature contengono una forza poetica per conferire l'animo del pubblico, per sorprenderlo con la vibrazione d'un incantesimo che nasce da una realtà magicamente vista e manifestata.

La recitazione è eccellente: Anthony Quinn è bravissimo nella parte dell'uomo brutale, tutto muscoli e istinti nell'esprimere il suo lento avvicinarsi a un livello umano, a una sofferta comprensione. Bravo è nell'estroso strano personaggio del Matto, Richard Basehart. Ma soprattutto è da elogiare Giulietta Masina: la sua interpretazione è un capolavoro di delicatezza, di espressività, di grazia ingenua e selvatica. Ha creato una figura che non si dimenticherà tanto presto: quegli occhi pieni di innocente tristezza, quella bocca di bambina invecchiata innanzi tempo, quella capigliatura selvaggia, quel modo commovente di camminare, tutto senza una sfumatura falsa, senza un'esitazione, fa di Gelsomina creatura di realtà e di favola.

N. M. Lugaro

Un messaggio di amore che unisce le anime e illumina il buio come le stelle illuminano la notte

disumana di Zampanò, ilare ed ostrosa considerazione del Matto, e lento passaggio di stati d'animo, uno sviluppo appena avvertito ma continuo di evoluzione psicologica per cui la donna comprende d'avere uno scopo nella vita e l'uomo brutale afferra, nel suriume della coscienza che si sveglia, il senso del dolore e dell'amore.

Fellini per narrare la sua storia ha preso dei personaggi non comuni: miseri pescatori, poveri zingari, artisti di circo che vagano di una piazza all'altra in un eterno pellegrinare, in un continuo mutare di orizzonti per campare la vita. Il regista in gioventù ha vissuto due mesi con una carovana di zingari, e ha scritto fortemente il fascino della loro vita: il soggetto de «La strada» urgeva da lungo tempo nel suo animo, solo che non aveva trovato mai un produttore disposto a realizzarlo; fu la fortuna de «I vitelloni» che gli aprì la via e gli permise di portare sullo schermo il tema prediletto. Che gli ha anche permesso di dare, finalmente, a Giulietta Masina, sua moglie, una parte importante e impegnativa.

Una inquadratura de «La strada»