

*Selezione  
degli*

# SPETTACOLI

cinema - teatro - musica - radio - televisione



**4**

IN QUESTO NUMERO

DIEGO FABBRI: PRESENZA DEI CATTOLICI NEL CINEMA

ANTON G. BRAGAGLIA: BREVE STORIA DEI FILODRAMMATICI

**70**  
LIRE



# I valori spirituali nella professione cinematografica

*Se ci sono, quando ci sono e nella misura che ci sono, possono inserirsi e fecondare intimamente la produzione cinematografica; di questo dobbiamo renderci conto.*

di DIEGO FABBRÌ

**D**ebbo ammettere subito la difficoltà che incontro nel tentar di chiarire a me stesso il carattere, vorrei dire, la originalità del tema: « I valori spirituali nella professione cinematografica ».

E mi sento attratto dalla tentazione di chiedermi: « Non si potrebbe altrettanto legittimamente parlare di valori spirituali nella professione del farmacista o del maestro o del medico? ». Si potrebbe, tanto che se n'è, in altra sede, lungamente parlato. E allora? Il nostro compito — allora — sarebbe, o potrebbe essere quello di stabilire quale specifica spiritualità, quali specifici valori spirituali assuma, o debba assumere, la professione cinematografica. Il che, lasciatemelo dire, sposterebbe subito il nostro discorso in un clima di indagine o di disputa quanto mai sottile e vaga e, quel che è peggio, astratta.

## La nostra spiritualità

Lo so bene che noi cattolici amiamo riempirci e vorrei quasi dire sciacquarci la bocca con una parola estremamente grave e precisa com'è questa di *spiritualità*. La attacchiamo dovunque come una nostra particolare etichetta, convinti, poi, d'aver in questo modo già qualificato sufficientemente una attività o già risolto la natura d'un problema; oppure l'argomento della spiritualità ci è di stimolo per ipotecizzare: cioè per immaginare idealmente come e quanto potrebbe essere feconda e bella una attività cinematografica intrapresa ed attuata secondo le aspirazioni e le linee della nostra spiritualità. Il che non ci impedisce subito dopo — fortunatamente! — appena cioè siamo richiamati sul terreno pratico, di fare il bilancio dei nostri limiti e delle nostre impossibilità, di aprire quella disputa che oramai tutti conosciamo in cui non si riesce ancora a stabilire se per dar vita a una nostra cinematografia manchino piuttosto i capitali o gli uomini, i soggetti o i tecnici, le attrezzature industriali o quelle commerciali, o addirittura tutte queste cose insieme... E la imponenza — e la vanità — della disputa finisce sempre per lasciare le cose all'esatto punto di partenza.

D'altra parte noi non vogliamo disquisire su di una realtà astratta, ma cercar di vedere un po' più chiaro in una realtà concreta; non tanto per scoprire e individuare in noi certi valori spirituali palesi o nascosti, ma soprattutto per renderci

conto come questi valori — se ci sono, quando ci sono e nella misura che ci sono — possano inserirsi e fecondare intimamente la produzione cinematografica.

## La partecipazione alla produzione

Produzione che è quella che è. I giudizi possono essere, a seconda del punto di vista ottimistici o pessimistici — non importa: comunque penso che si sia tutti d'accordo nel giudicare questa produzione estremamente lontana da quei valori spirituali di cui ci stiamo appunto occupando. Eppure — dobbiamo riconoscerlo — questa produzione non prescinde totalmente da noi; da noi, voglio dire, che facciamo del cinema ispirando la nostra attività professionale alla pratica di certi valori cristiani. Come mai allora questi valori non si vedono o si vedono troppo raramente o si vedono troppo timidamente, troppo pallidamente quando non troppo goffamente rappresentati? Noi potremmo cominciare col chiedere ragione a noi stessi di questa specie di tradimento volontario o inconscio: di tracce non lasciate, di parole non pronunciate con sufficiente vigore, di significati essenziali svaniti per strada.

Si potrebbe rispondere che gran parte di questo tradimento dipende dal fatto che il cinema è un'arte, come s'è detto, di « collaborazione », in cui ognuno, in una misura diversa, svolge la propria attività inserendosi in un quadro piuttosto anche se non estremamente complesso. Forse qualche rimprovero specifico potrebbe, sì, essere rivolto a chi tiene in mano le redini di questo lavoro di collaborazione — al produttore, cioè, o al regista in quei casi in cui è il regista a fare il film —: ma come si può chiedere conto di una mancata spiritualità a un attore a uno sceneggiatore a un operatore a un musicista, quando molto spesso si lavora su idee già prestabilite, su tracce già fissate, e il lavoro dell'uno è continuamente rielaborato — il che molte volte vuol dire contraddetto — modificato, interpretato dalla sensibilità di un altro? Al romanziere o all'autore di teatro noi possiamo imputare direttamente i segni negativi o positivi delle loro opere perché un romanzo o una commedia sono il documento schietto e personale della sensibilità e del mon-

do spirituale dello scrittore ma a chi imputare direttamente i lati negativi di un film? Al soggettoista o al produttore che scelse quel soggetto? Al regista o all'interprete? Al pubblico che è accorso a vederlo e a sostenerlo o all'Autorità governativa che ha finito, in un modo o nell'altro, per incoraggiarlo e per premiarlo?

Quale anima fervida e in un certo senso eroica potrebbe proporre a tutti i professionisti a cui sono davvero cari certi valori spirituali, di sottoscrivere l'impegno solenne a non bruciare il grano d'incenso della propria collaborazione artistica o tecnica a idoli talmente profani da costituire offesa al nostro Dio, ma questo lodevole patto potrebbe avere efficacia in certi casi estremi ed estremamente gravi — e poi? —. Per la grandissima parte dei casi, quella cioè che riguarda la normale collaborazione — artigianale più ancora che artistica — ai normali film che alimentano la vita dei cinematografi; a quei film, però, che influiscono maggiormente sulla formazione del costume medio dei popoli; per tutti questi casi che sono la stragrande maggioranza che cosa si può fare? Come può un professionista cattolico di media levatura — e ci tengo a sottolineare il fatto che sia di media levatura proprio per non porre il problema in termini di eccezionalità — come può questo professionista cattolico utilizzare efficacemente, cioè sensibilmente, visibilmente, i valori spirituali della sua vita?

## I tecnici del "Paradiso",

Perché poi — convien dirlo — i cattolici hanno fatto di tutto — salvo casi sempre eccezionali — per restringere, anzi per rendere estremamente angusta alla mente sospettosa e non amplissima dei produttori, l'idea della spiritualità e della collaborazione spirituale. Hanno, cioè, fatto di tutto perché il produttore finisse per identificare questi valori spirituali con una specifica competenza delle cose religiose, con una specie di competenza tecnica delle cerimonie sacre o liturgiche. Anni fa, per esempio, mi sono trovato a collaborare a un lavoro di sceneggiatura in una vicenda in cui a un certo punto era di scena niente di meno che il Paradiso: un Paradiso, beninteso, simbolico e antropomorfo come sono tutti, e non potrebbero essere altrimenti, i Paradisi ci-



nematografici, specie dei film in qualche modo umoristici. Ebbene: naturalmente, automaticamente, per una tacita intesa, vorrei dire, io son diventato il tecnico del Paradiso, per il solo fatto d'essere il solo tra i vari collaboratori che faccio più esplicitamente degli altri professione di cattolicesimo.

E allora? Si deve concludere che conviene rinunciare alla possibilità di spiegare ordinariamente la nostra più profonda e autentica sensibilità di cristiani; rinunciare al desiderio di far esplodere in ogni opera a cui siamo collaboratori la carica di quei valori che proprio per essere spirituali sono più degli altri drammatici, intensi, esplosivi? No, mai, rinunciare; anche perché non si potrebbe mai rinunciare, anche volendo ad essere quel che si è, se si è qualcuno!

### Conoscere la propria professione

E allora? — Ci chiediamo un'altra volta.

Allora... Anzitutto, conoscere bene il proprio mestiere, la propria professione, la propria arte. Mi pare che questa sia la premessa a qualsiasi altro discorso più... spirituale. Saper far bene il nostro lavoro — saperlo lavorare e portarlo a compimento a regola d'arte. Un medico spirituale che sbagliasse abitualmente le sue diagnosi sarebbe il peggior nemico della causa dello spirito.

Dunque: fare il nostro lavoro a regola d'arte: il che ci introduce subito ad una realtà più profonda; cercare e scoprire sempre, di ogni cosa, l'intima verità; trovare dovunque la verità delle cose.

Chi esercita un'arte e vuol che tutto sia fatto a regola d'arte è spinto naturalmente a questa ricerca, a questa scoperta, a questa rivelazione della verità. E gli effetti che si producono sono imprevedibili! Ho letto la meravigliosa biografia di Thomas Merton, il giovane poeta americano che s'è da qualche anno chiuso in un Monastero di Trappisti; e mi sono imbattuto in una dichiarazione quanto mai consolante per chi crede — come io credo — nella efficacia dell'arte. Merton dice di sentirsi quasi debitore del primo impulso verso la conversione a uno scrittore niente affatto cattolico, a James

In questi giorni la «Metro», Casa di Produzione Cinematografica americana che distribuisce i suoi film anche in Italia, ha iniziato il solito «can-can» reclamistico per un ennesimo e «miracoloso» (dicono loro) ritrovato scientifico applicabile al cinematografo. Pur non avendo niente contro i progressi della scienza, ci sembra buona occasione per invitare questi signori americani a mettersi, una volta per tutte, d'accordo, unificando questi nuovi sistemi nel modo più razionale, invece di danneggiare, come sta avvenendo, la maggior parte degli esercenti italiani che non possono pagarsi le troppo costose attrezzature o, anche se possono, non lo fanno proprio perché ogni giorno salta fuori qualche cosa di nuovo. Già varie proteste e segnalazioni su questo problema ci sono giunte da esercenti specie del settentrione. Via, signori americani, se anche per i vostri dollari nascono brevetti come funghi, non truffateci le nostre liette coi vetri colorati, i «perspecta stereophonie sound» e altre simili bigiotterie da poveri negri.



George Montgomery nelle vesti di un valoroso soldato: il Capitano Horn, è il protagonista del film: «FORTE T». Prendendo spunto da un episodio della guerra americana del 1759 il film ci presenta una serie di movimentate avventure in tre dimensioni e in tecnicolor.  
DISTRIBUZIONE COLUMBIA-CEIAD.

Joyce, cioè: poichè fu proprio Joyce, nel suo romanzo *Dedalus*, a illustrargli per primo con straordinaria efficacia ed isticità certi aspetti della vita spirituale di un collegio retto da Gesuiti, e in particolare a fargli sentire il fascino di certi argomenti eterni che venivano svolti durante le prediche degli Esercizi spirituali secondo le regole di S. Ignazio. A Joyce il merito d'aver descritto da artista quel mondo da cui s'era oramai distaccato; ma quella verità per lui solo artistica ripresa più tardi da uno spirito inquieto, accende un fermento, produce un incredibile frutto. Joyce costruendo la sua opera a regola d'arte aveva pagato il suo tributo alla spiritualità!

### Verità o realtà?

Dico: cercare la verità di ogni cosa — e mi fermo qui, per ora.

La verità, che è altra cosa della realtà. Perciò non credo si possa sostenere che un film realistico o neorealistico sia, per il fatto d'essere più reale, anche più vero di un film psicologico o di fantasia o di intreccio... La verità di un fatto o di un personaggio è la sua autenticità, è la rivelazione del suo fondo più segreto, è la sua sostanza; anzi: è l'accento originale della sua autentica sostanza al di là di tutte le apparenze reali. Ed è questo che ci colpisce e ci commuove dovunque e sempre. E fare questa scoperta è già un rendere testimonianza alla creazione e al Creatore.

Devo riconoscere che se la professione cinematografica vincola in certi modi e con cento legami, ci consente però una libertà: la libertà di interpretare. Sicchè, voi produttore potrete darmi la più banale e incredibile delle storie, potrete anche obbligarmi a seguire certe vostre brutali e lucrese indicazioni, ma dovete comunque rassegnarvi ad accettare il mio particolare modo di sentire e di esprimermi. E' in questo mio orto di libertà che io mi permetto, col vostro consenso, di piantare i vostri semi ingrati e di restituirveli in fiori e in frutti della mia terra. E se i valori spirituali a cui mi dico legato non sono un pretesto o un equivoco, eccoli in qualche modo riflessi in quel che ho fatto, eccoli trasparire più o meno faticosamente di tra i vincoli che mi sono stati imposti. Non c'è dubbio — per fare un esempio illustre — che la particolare sensibilità cristiana di Graham Green riluce, balena e si afferma nel «Terzo Uomo» nonostante le prevalenti preoccupazioni formalistiche del regista e dell'operatore!

Eppure, mi si dirà, tutto questo sta bene, sì, ma non rappresenta la risoluzione del problema che ci sta a cuore, poichè questo è anche uno sforzarsi a manifestare la propria spiritualità malgrado le circostanze, un far entrare i valori cristiani dalla porta di servizio. E non ci si può accontentare di questo. D'accordo.

Poichè chi, come noi, ha qualche cosa di preciso da proporre deve legittimamente giungere alla creazione di una realtà totale ed esemplare che testimoni sugger-



stivamente dei propri valori spirituali e che, perciò, persuadendo, insegna.

Ed eccoci — mi pare — veramente al punto.

Sarò estremamente franco dal momento che questa non vuol essere che la espressione strettamente personale di quel che è il mio convincimento.

I cattolici — in molti settori delle attività umane, ma specialmente nel cinema — hanno scarsa fiducia nel fascino che

re scopertamente nel didascalico, nel tiepido o nel freddamente edificante.

I cattolici non amano abbastanza la loro verità, non l'amano al punto di crederla capace di resistere a tutte le situazioni, di risolvere tutti i drammi, di consolare tutti i personaggi che hanno popolato e che popoleranno lo schermo e il mondo.

Hanno insieme paura della Verità e del pubblico!

### Scoprire i temi della spiritualità cristiana

Perciò non riescono ad incarnare in delle situazioni concrete, in dei personaggi vivi la loro verità; non riescono a scoprirla e ad annunciarla ogni volta nuova facendola ogni volta scoprire ed annunciare dai loro personaggi.

Noi siamo troppo abituati ad enunciare i temi della spiritualità cristiana, e non a scoprirli; e molte volte nemmeno ad enunciarli, ma addirittura ad imporli. Che fascino, allora, può più avere una verità come la nostra, se le si toglie tutta quella meravigliosa carica di rischio e di avventura che sta alla base di ogni opera d'arte e in particolare di ogni spettacolo?

Ma perchè si è indotti a togliere questo ritmo di palpitazione che è proprio di tutte le cose vive? Perchè non ammettiamo che per giungere alla finale soluzione illuminante, si debba e si possa, lungo la strada, fare i conti, coraggiosamente, anche con certi argomenti e con certe apparentemente buone ragioni del diavolo.

Nel regno dello spettacolo, cioè nel contrasto rappresentato del bene col male, non si edifica soltanto con buoni sentimenti, ma si edifica sorvegliando appassiona-

tamente l'urto tra i buoni e i cattivi sentimenti, parteggiando, sì, per i primi pur lasciando che la battaglia si svolga secondo certe regole di obiettività. Ogni vera edificazione deve andare incontro per essere efficace almeno a questo rischio, a questo pericolo, a questa fatica; ma proprio per questo giunge ad edificare, cioè a persuadere.

Confesso che il mio temperamento è portato a vedere in ogni cosa piuttosto lo aspetto drammatico che quello cantante.

C'è — è verissimo — anche una edificazione ilare e serena. Ma anche qui non bisogna assolutamente equivocare, bisogna anzi tenere sempre ben presente che il canto e la letizia di Francesco non hanno mai avuto e non avranno mai niente a che spartire con le canzoni e le canzonette di Bing Crosby!

In questo modo il dominio dei cattolici non appare più limitato, com'è un po' adesso, alle sole cose cattoliche, ma esteso a tutte le cose, indistintamente, interpretate e riscattate cattolicamente. Noi non potremo mai dire di conoscere il mondo e gli uomini, nè per il cinema nè per altro, se continueremo a percorrere interi paesi su dei rigidi binari. Noi dobbiamo camminare coraggiosamente per tutte le libere strade del mondo con una bussola, poichè solo con la bussola ci si può avventurare e scoprire e poi rivelare. E a chi ci parlerà dei possibili pericoli di queste scoperte rischiose e faticose, noi ci permetteremo di ricordare che proprio quella bussola ci dà, dovunque ci si trovi, la indicazione infallibile della perenne e immutabile polarità dello spirito.

Noi, così, potremmo veramente dire al pubblico di tutto il mondo di avere in serbo, per lui, i più meravigliosi film che ancora siano stati immaginati.

DIEGO FABBRI

Zavattini è andato nella «bassa» a documentarsi per un film sulla strage dei fratelli Cervi. 7 fratelli trucidati dai fascisti. A meno che Zavattini non abbia un superlativo culto della famiglia, quanto a numero di morti avrebbe potuto documentarsi sui fatti di Via Rasella, e se voleva fare un salto in cimitero ci sono le «fosse Ardeatine». Questi morti sono un bel numero di più.

Ma forse la gente potrebbe pensare che Togliatti disse a quello di fare l'attentato e di non costituirsi e di lasciar morire quegli altri trecento perchè voleva che i romani insorgessero contro i tedeschi. Non sarebbe bello far pensare queste cose a scapito dei propri padroni.

possono esercitare sul pubblico le realtà più autenticamente spirituali.

Essi sono timidi, da una parte dal carattere solenne, sacro intangibile del loro patrimonio spirituale; dall'altra, dalla convinzione che al pubblico questo patrimonio non interessi o per lo meno non interessi come argomento o molla di spettacolo. Perciò quando toccano questa tastiera che dovrebbe proprio essere la loro, lo fanno con tale tremula delicatezza, con tale rispettoso e pavido distacco da cade-

Dopo aver speso dieci anni nel lavoro di preparazione della traduzione cinematografica del romanzo di Lloyd C. Douglas, «La Tunica», il Produttore Frank Ross concluse nel 1952 un accordo con Darryl F. Zanuk, capo della Produzione della 20th. Century Fox perchè la realizzazione del suo vasto progetto avesse inizio alla fine di quell'anno. Ma una volta giunta la data fissata, Zanuk manifestò chiaramente la sua esitazione: troppo ampia era la materia da filmare, troppo impegnati-

### IL PRIMO FILM IN CINEMASCOPE

vo il soggetto perchè fosse possibile dare principio alla lavorazione. Ma al suo ritorno dalla Francia, dove aveva incontrato il prof. Henry Chretien, inventore dell'hypergonar, il sig. Spiros P. Skouras, Presidente della 20th Century Fox doveva porre fine a quella esitazione. Fondato sulla lente hypergonar, un sistema rivoluzionario di ripresa e di proie-

zione, sarebbe stato di lì a poco messo a punto: il Cinemascope, e proprio La TUNICA sarebbe stato il primo film in Cinemascope.

Le lenti anamorfiche del Cinemascope, consentendo la ripresa e la proiezione di campi due volte più ampi del normale, aumentano straordinariamente il valore spettacolare della scena; con lo speciale scher-

mo «Miracle Mirror» costruito con particolari accorgimenti, si ottiene un'allucinazione impressionante di profondità; e infine con il suono stereofonico, lo spettatore sente i suoni provenirgli direttamente dai loro punti d'origine.

Il successo di questo film, anche in Italia è stato clamoroso. Nella foto è riprodotto un intero fotogramma dal quale ci si può fare un'idea della «spettacolarità» consentita dalla nuova dimensione dello schermo per il «CINEMASCOPE».

