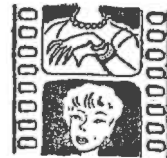




MA QUESTI PREMI "O.C.I.C."?



La nostra ultima nota su « giusti ed ingiusti di fronte al cinema » ha raccolto vari consensi. Alcuni di quelli che ce li hanno espressi per lettera, tuttavia, sono sembrati meravigliarsi che noi ci limitassimo a porre degli interrogativi senza risposta.

Se è cosa certa che esistono dei film socialmente pericolosi — dicono le lettere da noi ricevute — e se è cosa certa che molti di questi film, per i loro valori estetici, possono meritare dei premi in sede estetica, come è possibile sostenere che questi stessi film siano anche degni di premi in sede morale o spirituale? I pericoli sociali che in essi sono racchiusi non dovrebbero a priori sbarrare loro il passo a certe segnalazioni di natura morale?

L'appunto, come è chiaro, soprattutto si rivolge a quei premi che da anni, ad ogni festival, vengono attribuiti da una giuria internazionale facente capo all'*Office Catholique International du Cinéma* (O.C.I.C.), quella benemerita organizzazione, cioè, che federa tutti i Centri Cattolici Cinematografici (C.C.C.) esistenti in Europa. La stima e l'affetto che noi abbiamo per questa organizzazione e per le sue associazioni nazionali ci avevano forse fatto velo e ci avevano impedito di considerare, se non gli errori, almeno gli equivoci che certi suoi premi alla lunga potrebbero finire per suscitare; soprattutto se (come le lettere a noi indirizzate fanno ampiamente rilevare) si continuasse a premiare il cinema senza ispirarsi integralmente ai provvidi insegnamenti del Santo Padre sulla materia, contenuti tanto nei suoi due Discorsi alla gente di cinema, quanto nella recente Enciclica *Miranda Prosus*.

Il Santo Padre, infatti, ha chiaramente detto nei suoi Discorsi qual'è il film che i cattolici debbono considerare « ideale » e nella sua Enciclica non ha mancato di ribadire e anche più precisare quale alto compito di illuminazione e di guida abbiano in ogni nazione i Centri Cattolici Cinematografici e perciò, a fortiori, la loro organizzazione internazionale. È lecito attendersi, così, che l'O.C.I.C. attribuisca i suoi premi proprio in questo clima, tenendo presente qual'è soprattutto oggi la sua funzione nel cinema e quali sono ormai — chiari, esatti, definiti — i criteri con cui deve esplicitarla particolarmente in quel momento in cui, con pubblico e solenne riconoscimento, « qualifica »

un film di un festival di fronte all'opinione pubblica.

Ma è accaduto questo, e accade? Purtroppo siamo costretti ad ammettere, sia pure con rincrescimento, che questo non sempre è accaduto e che anzi, forse, non è accaduto trop-

DALLA POLTRONA

po spesso, soprattutto in questi tempi recenti. Senza risalire infatti alla annosa faccenda del premio attribuito a *Dio ha bisogno degli uomini* (un film di netta ispirazione protestante che venne invece ritenuto denso di spiritualità cattolica) basta prendere in considerazione i premi o le menzioni di questi ultimi anni per auspicare per l'avvenire una maggiore aderenza delle giurie O.C.I.C. all'insegnamento pontificio e un maggior senso di responsabilità nei confronti di quelle che possono essere le conseguenze sociali e morali del cinema.

Fra i premi più recenti troviamo infatti quello al *Tetto* di Vittorio De Sica. Vi opponemmo delle riserve tempo fa, proprio da queste colonne: in definitiva, il film era l'apologia di un atto illegale (la costruzione abusiva di una casa) e stupì non pochi il fatto che l'O.C.I.C., tra i film presentati al festival di Cannes, ritenesse proprio quello come il più meritevole di essere segnalato per valori positivi, spirituali ed umani. Di recente, all'ultima mostra veneziana, abbiamo visto che il premio è andato a quel *Cappello pieno di pioggia* che, pur essendo in sé degnissimo, era zeppo di tutti quei pericoli sociali cui ci rifacevamo nella nostra ultima nota citando, oltre a tutto, dolorosi fatti di cronaca che chiaramente gli si potevano imputare.

Dove, però, le giurie O.C.I.C. si sono forse rivelate meno atte al loro delicatissimo compito è stato quest'anno al festival di Cannes: non hanno dato premi, ma hanno largito ampie e favorevolissime menzioni a due film che, l'uno per un motivo e l'altro per un altro, probabilmente non le meritavano: intendiamo parlare dell'italiano *Notti di Cabiria*, di Federico Fellini, e del francese *Celui qui doit mourir*, di Jules Dassin.

Per quanto riguarda le *Notti di Cabiria* noi siamo stati i primi a scriverne con larghi consensi addirittura alla vigilia della sua presentazione a

Cannes. Il nostro, però, era un discorso nell'ambito della critica e mirava a considerare il film nella sua astrattezza di opera realizzata in sede artistica. La « vita sociale » di quel film in quell'occasione non era stata presente al nostro giudizio e non era probabilmente necessario che lo fosse. In una sede meno critica, ma più cronistica (recensendo cioè il film direttamente da Cannes sulle colonne di un quotidiano), non potevamo invece fare a

meno di sollevare alcune obiezioni su quell'ambiente sgradevolmente esagerato di prostituzione e di vizio che nel film aveva così larga parte. Eravamo certi, comunque, che, a parte le nostre modeste obiezioni e a parte i suoi indiscutibili valori artistici, il film non sarebbe stato ovviamente considerato un esempio per i cattolici, né, per un altro verso, uno spettacolo consigliabile per i minorenni. In Francia, infatti, dopo *Notti di Cabiria*, molti pensarono di accostare Fellini a Baudelaire; non discuteremo qui l'accostamento, è certo però che i *Fiori del male*, nonostante i loro altissimi meriti poetici, non sono mai stati considerati un esempio di letteratura cattolica e non sono mai stati consigliati in lettura ai giovinetti. Il film di Fellini, invece, che come la raccolta poetica di Baudelaire (e forse anche più) pesca a piene mani in tutti i vizi e i mali del nostro tempo, è stato ritenuto meritevole a Cannes di una menzione dell'O.C.I.C. (e in Italia, è triste dirlo, anche se vivamente speriamo che non sia un *post hoc propter hoc*, è stato ritenuto visibile dalla nostra censura anche per ragazzi al disotto dei sedici anni...).

Qualcuno tenterà di obiettare: è vero che nel film c'è il male, ma c'è anche purificazione, sublimazione, positività, ecc. Non penseremo certo di negarlo, né vorremmo ricorrere, per dubitarne almeno in sede morale, ai limiti che il Santo Padre, in uno dei suoi Discorsi, volle porre alla rappresentazione del male in un « film ideale ». È vero che nel film ci sono elementi positivi, è vero che c'è la catarsi, la sublimazione, ecc., ma tutto questo — e rieccoci al discorso dell'altra volta — ha valore per un pubblico adulto, sano, capace di giudicare rettamente. Non ha valore per un pubblico di ragazzini (e quindi in questo campo la censura ha certamente sbagliato a non vietare il film ai minori di anni sedici) e poi, per il

tema che oggi direttamente ci interessa, ha senza dubbio un valore relativo e forse minimo per i fini dell'O.C.I.C. che, soprattutto oggi, dopo la codificazione dell'insegnamento pontificio in campo cinematografico, non dovrebbero mai prescindere da quegli ideali assoluti di bello, di buono, di vero così esattamente indicati dal Santo Padre per un cinema degno di essere sottoposto ai consensi e all'esempio dei cattolici.

Esistono questi ideali in *Notti di Cabiria*? E il male così ampiamente rappresentato nel film può onestamente essere considerato tutto funzionale a un bene maggiore e perciò accettabile, scusabile, addirittura lodabile? Ecco un interrogativo cui in coscienza non ci sentiremmo troppo di rispondere in modo affermativo.

Un altro e forse più singolare interrogativo nasce dalla menzione con cui, nella stessa occasione, si segnalò il film francese *Celui qui doit mourir*. Anche qui, come sempre, buone intenzioni e buoni sentimenti, ma anche qui dubbie situazioni morali, equivoche posizioni teoriche, vizio, disonestà, simbolismi non troppo lontani dal sacrilegio, ecc. Pure il film ebbe la sua brava menzione.

Ma — ci domandano — come può l'O.C.I.C. segnalare, e perciò lodare, un film che nelle loro valutazioni morali, i centri cattolici nazionali

giudicano come «sconsigliabile»? La risposta non ci sembra facile anche perché noi non conosciamo esattamente quale fosse a Cannes la valutazione morale del film. Conosciamo solo quella data dal Centro Cattolico italiano all'edizione italiana: che è «adulti con riserva»; questa edizione, però, è sensibilmente mutata rispetto alla francese, perché le dubbie situazioni morali sono state abolite, abolite sono state anche le equivoche posizioni teoriche, riducendo veramente al minimo il vizio e radicalmente mutando, nei simbolismi, tutto quanto anche da lontano poteva rasentare il sacrilegio; dato che, con tutte queste varianti, il film è stato giudicato «adulti con riserva», è legittimo e logico pensare che la sua edizione francese era da ritenersi, come minimo, «sconsigliabile». Come mai, allora, questa edizione ha meritato la segnalazione ufficiale di un organismo incaricato di scoprire i «film ideali» nella vasta marea della produzione cinematografica internazionale?

Sì, realmente c'è da rimanere perplessi. Ma ovviamente non c'è da disperare: perché i testi pontifici sono lì per insegnare a tutti la via giusta. E le giurie dell'O.C.I.C. non tarderanno ad imboccarla. Almeno così *est in votis*.

GIAN LUIGI RONDI



UN DRAMMA SU SANTA CATERINA

Al principiare dell'autunno, nella piazza retrostante alla chiesa di San Gregorio al Celio, è tornata a vivere, in uno spettacolo allestito da Giulio Pacuvio, per iniziativa del Centro Teatrale di Roma, una delle più grandi sante italiane: Santa Caterina da Siena, in un dramma a lei dedicato da un nostro caro commediografo, scomparso anni fa, tra il rimpianto di tutti: Gherardo Gherardi. Il dramma, scritto e pubblicato sulla rivista *Circoli* nel '39, compreso recentemente nella raccolta dell'editore Cappelli, curata dallo stesso Pacuvio, non era mai stato rappresentato.

Che cosa esso significhi nella produzione del Gherardi lo capirà chiunque si soffermi a guardare la melanconia che trapela sotto l'ottimismo finale delle sue commedie: lo scrittore sentiva il fascino della Verità rivelata; ma esitava, forse temendo una delusione o che l'assunto non risultasse troppo superiore alle sue forze. L'affetto per la santa deve aver prevalso su ogni altra considerazione e averlo spinto all'azione, cioè a scrivere.

Caterina è una delle personalità più restie ad essere trattate drammatica-

mente: protagonista della fede, essa ha lasciato agli altri il ruolo di protagonista della storia, il suo slancio mistico s'è compiuto nella parola infuocata delle sue lettere e nei suoi interventi: esortativa, la prima, molteplici e folgoranti, i secondi. Ecco perché, di proposito, il Gherardi aveva accettato il rischio della frammentarietà: gli sembrava che racchiudere Caterina in un solo episodio avrebbe potuto comportare una diminuzione della santa: il fatto particolare avrebbe potuto assorbire e soffocare il personaggio con la prepotenza delle cose materiali e la teatralità dei rapporti terreni. Secondo il Gherardi, la vita di Caterina è già per se stessa lirica, che rifiuta ogni altra espressione. E questa è anche la ragione, che l'autore adduceva a spiegazione della tecnica prescelta, simile a quella di un "mistero", «fatto più di contemplazione che di azione, più di climi spirituali che di emozioni dinamiche».

Si sgranano così i quadri della vicenda: Caterina a Siena, nella sua città, divisa dalle fazioni, in lotta coi concittadini e con lo stesso fratello bandito, per riaffermare il diritto della carità su

ogni altro diritto, la necessità di por fine alle liti sanguinose, perché la pace risplenda; Caterina a Firenze, nella sala degli Otto, accompagnata dal fidente Soderini, a confronto col presuntuoso Strozzi, decisa a pattuire l'ambasceria a Roma col rispetto delle messi e con un vero pentimento; Caterina ad Avignone, tra i gentiluomini e le gentildonne di quella Corte papale, sdegnata da tanta finzione e tuttavia piena solo d'amore, quando si tratta di convincere il papa a tornare a Roma in mezzo al suo gregge e restituirlo a libertà; Caterina nella prigione, in cui Nicolò di Tuldo, innocente, palpita e geme, in attesa di essere giustiziato: è l'episodio più drammatico, la vittoria sulla morte, ottenuta con l'umiltà più dolce, recando a chi muore il calore del proprio sguardo, illuminato dalla Grazia; il ritorno a Firenze e la replica ai cittadini dissennati, il richiamo alla concordia, miracolosamente accolto in ginocchio; Caterina a Roma, a tu per tu con Urbano VI e Alberico da Barbiano, un colloquio a tre, nel quale alla chiaroveggenza della santa risponde l'italianità del capitano di ventura e il ritrovato senso cristiano del pontefice; Caterina morente...

Contrariamente a quanto si crede, ogni vita di santo è una tragedia, anche se a liettissimo fine; tragica soprattutto l'ascesa e l'ascesi di Caterina. Occorre, dunque, innanzi tutto, uno stile che infiammi il racconto e costituisca i personaggi dal di dentro, perché la vita appaia in scena, senza scadere nell'oleografia o nella cronaca spicciola. Il Gherardi ha evitato la prima, ma non sempre è riuscito a superare la seconda: la sua prova ha colto il segno nelle impressioni immediate e nel contrasto doloroso dei sentimenti; così, se l'eco intima di quella "via ad Crucem" non s'è avuta, il risvolto più toccante è stato nella rivelazione della santa, quando, per consolare il giustiziando, Caterina accenna alla prigionia della condizione umana, ben più aspra di qualunque condanna, e confessa che non si fugge mai abbastanza da essa.

A quelle impressioni e a quei sentimenti sono andati incontro il Pacuvio e i suoi collaboratori. Anna Brandimarte, con un profilo che ricordava tanto quello della santa nell'affresco del Vanni, ci ha dato una Caterina, eternamente affannata a indicare la via giusta; la scena con Nicolò è stata recitata da lei con rara adesione; il pubblico ha gradito di più l'esortazione alla concordia e l'ha applaudita a scena aperta; ma a noi è stata più cara nei momenti pacati e di più chiaro ragionare e nello sfinimento della morte: abbiamo avuto l'impressione di non conoscere ancora quest'attrice e che ora ci dicesse una parola sua. Carlo Ninchi ha come sempre conferito un gran calore cordiale al suo Alberico; il Pilotto ha sostenuto con robusta dignità il peso della tiara di Urbano VI; la Braccini ha trovato inflessioni popolaristiche, insieme assai simpatiche e discrete nella mamma di Caterina, e la Gentili, in un costume scintillante, disegnato dal Laurenti, ha sottolineato a dovere l'ipocrisia d'una