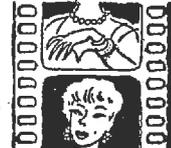




LE COLPE DELLA "NOUVELLE VAGUE"



Il 14 ottobre il *Journal Officiel* pubblicava a Parigi la notizia che, con effetto immediato, il « divieto ai minori di anni 16 » stabilito dalla censura per determinati film veniva automaticamente mutato in un « divieto ai minori di anni 18 ». Così come prevedevamo noi da queste colonne solo quindici giorni fa, avendo preso visione delle polemiche che infierivano in Francia su molti giornali a causa del crescendo di immoralità che ha invaso da tempo gli schermi francesi.

Di questo crescendo (che già dilaga in Italia e che la nostra bonaria censura non sembra ancora prender troppo in considerazione) è senza dubbio responsabile quella nuova o pseudo-nuova corrente cinematografica che da soli i suoi autori hanno voluto battezzare *Nouvelle vague*. *Vague* perché questi autori si sentono proprio come un'« ondata » che vorrebbe spazzar via tutto, *nouvelle* perché questi stessi autori, essendo tutti giovani (anzi, un po' troppo giovani), come tutti i giovani si credono in diritto di rinnovare tutto, di fare a meno delle esperienze degli anziani e, soprattutto, di darsi (anche se poi non se la meritano) un'etichetta di rinnovamento, tanto per poter dire e dichiarare: vedete, noi siamo « diversi ».

Per essere « diversi », però, per essere « nuovi », i vari esponenti della *Nouvelle vague*, si chiamino Louis Malle o Alain Resnais, François Truffaut o Roger Vadim, Alexandre Astruc o Claude Chabrol, non hanno trovato niente di più adatto che lo scandalo, la rivolta ai principi, la rivoluzione estetica, tutti argomenti con i quali, anche in Francia, non era difficile raggiungere una certa novità.

Vediamo lo scandalo. Si dirà: ma la censura francese era già così larga che non si sa proprio quali altri limiti restavano da varcare ai giovani *révolutionnaires*. Eh, no, di limiti ce n'erano, e come, non foss'altro in fatto di buon gusto: d'accordo, di *pochades* e di opere scollacciate il cinema francese rigurgitava da anni, ma, per quanto corrive, apparivano tutte a quella blanda tradizione ottocentesca che, pur amorale e immorale, era riuscita a farsi tollerare per il convenzionalissimo garbo con cui, sia sui palcoscenici, sia sugli schermi, era solita affrontare gli argomenti anche più scabro-

si; per i cineasti della *Nouvelle vague*, invece, questo « garbo » voleva dire borghesia e ripeterlo voleva dire accordarsi; così misero da parte anche questo garbo e, ignorando le più elementari norme del buon gusto, fecero proprio (e con altri inten-

l'impureté du monde; il s'en revolté (Georges Franju), s'interroge (Alain Resnais), prend le parti d'en rire jaune (Claude Chabrol), d'en sourire (Louis Malle - Roger Vadim), ou d'en pleurer (Alexandre Astruc - Jules Dassin) ».

A sentirli, perciò, lo scandalo che essi evocano nei loro film nasce dal fatto che, essendo giovani, « scoprono l'impurità del mondo » e la « descrivono », ciascuno, si intende, a suo modo. È questa scoperta e poi, conseguente, il

DALLA POLTRONA

ti) il motto dei secentisti italiani: *Chi non sa far meraviglia, vada alla striglia*. « Meravigliarono », perciò, e senza veli, ricorrendo a tutti i temi e i modi espressivi che potessero *choquer* le platee (e le platee francesi, oltre a tutto).

Ci riuscirono? Sul piano dello scandalo, quanti hanno visto *Les amants*, *Triples au soleil*, *Hiroshima, mon amour*, *A double tour* (per non citare che i primi che vengono alla mente) risponderanno subito di sì, perché in quei film si può realmente constatare come tutto (o quasi) sia raccontato solo per offendere il gusto e la morale, con la scusa ufficiale della novità estetica, con il motivo vero e segreto di aver successo a tutti i costi.

Certo, questo motivo i giovani del cinema francese non lo dichiarano e non accettano perciò nemmeno di esser definiti volontari suscitatori di scandali. Come sempre (essendo intellettuali e venendo dalle file dei *clerics*) hanno una risposta a tutto con cui, magari, tentano di codificare il loro credo ufficiale mascherando, con la stessa occasione, anche le loro vere ragioni. Sentiamo, ad esempio, Truffaut, quello dei *400 coups* (un film indiscutibilmente più serio di molti altri della stessa corrente): « Dans la vie en général », dice Truffaut, « et plus particulièrement lorsqu'on débute dans le cinéma, on est extraordinairement servi par ses limites. L'ignorance est une grande force et, dans la mesure où l'écran ne consitue pas une fenêtre sur le monde mais un cache, plus notre univers est restreint, plus nous sommes à l'aise pour résumer ce monde à l'intérieur de cet écran. Le difficile c'est le choix car il est encore plus malaisé de rejeter ce que l'on connaît et que l'on se refuse à utiliser, que d'assimiler tout ce qui peut s'apprendre. D'où », sancisce Truffaut, « la force des oeuvres de jeunesse. Le jeune cinéaste découvre et décrit

il bisogno impellente di descriverla, che noi dovremmo considerare alla base della *Nouvelle vague* e, soprattutto, suo movente più nobile. A parte però l'opinabilità di una simile affermazione (perché anche in Francia molti si sono chiesti se, visto che l'impurità era stata scoperta, era poi così impellente e obbligatorio il bisogno di descriverla?) come sottoscrivere a tutte quelle altre affermazioni che pretendono la stima della critica e del pubblico nei confronti della *Nouvelle vague* solo perché si tratta, secondo i suoi autori, di una « novità? ».

Di nuovo, lo si è visto, nei film di questa gente c'è solo il « modo » con cui trattano l'impurità, la minore *gène*, il desiderio più conclamato di scandalizzare o, almeno, di « meravigliare ». Per il resto, per tutto quel che riguarda le innovazioni estetiche, le dichiarazioni sono da accogliere con ampio beneficio di inventario. Lo stesso Truffaut, che con i *400 coups* ha avuto tanti consensi, sarebbe quello che è senza i film di Fellini e di Rossellini? E Resnais, e Chabrol, e Vadim esisterebbero se prima non fossero esistiti tutti quei registi francesi che essi rinnegano, fingono di voler spazzar via, vogliono morti e poi imitano ad ogni passo, sia come stile, sia come tecnica, sia, persino (o, pseudo novità di certi ideali!), come argomenti polemici? No di certo: l'imitazione (conscia od inconscia non potremmo dire) c'è ed è evidentissima; quello, però, che soprattutto in questa sede ci interessa di rilevare, è che non si tratta di una imitazione del « meglio », ma del « peggio », degli atteggiamenti esteticamente più caduchi e decadenti degli autori imitati e delle loro posizioni morali più fragili e più eversive. Da cui quel mare di fango che ha tenuto dietro in Francia all'ondata « rivoluzionaria » e « purificatrice » della *Nouvelle vague*. Da cui la

necessità di portare a 18 il divieto ai minori, dato che pur rispettando l'integrità delle opere, la censura francese intende salvare anche, se possibile, l'integrità della giovinezza.

Date le co-produzioni, però, e data l'imminenza del Mercato comune, questa ondata (già sensibilmente avvertita anche da noi) rischia di dominare presto anche i nostri scher-

I MILITARI AMANO IL TEATRO



Non so quanti ricordano un'inchiesta condotta nel '33 dalla rivista *Scenariario* per assodare i motivi che impedivano ai letterati di scrivere per il teatro. L'inchiesta partiva, tanto per cambiare, dalla necessità di accertare le cause della crisi teatrale, fattasi allora più preoccupante che mai. Era un'inchiesta svolta allo stesso livello, nell'ambiente teatrale, fra scrittori e critici, chiamati a giudicare dal di dentro le modalità del fenomeno. E ci fu chi, come l'Allo-doli, affermò che tutto si sarebbe risolto col ritorno alla « tragedia », unico genere capace di ridar tono e linfa all'esangue e decaduto teatro contemporaneo, e chi, invece, come il Brancati, sostenne che l'organizzazione e il progresso tecnico del teatro non avevano niente da vedere col proposito dell'autore, per la ragione molto semplice che « una bella commedia è già immortale » fin dalla pagina manoscritta; e chi, finalmente, come Campanile, la prese un po' sottogamba e si divertì a immaginare quel che succederebbe se i letterati, cioè gli artisti, i poeti, scrivessero veramente per il teatro e regalassero alla scena una serie di commedie, una più bella dell'altra; per cui i letterati, traendo grossi guadagni dalla loro attività, avrebbero avuto tutti l'automobile, gli attori si sarebbero fatti molti vestiti, le signore, che vanno a teatro, avrebbero stivato i loro guardaroba, rinnovando ogni sera le acconciature... Inutile osservare che molta parte delle fantasie campanilesche si sono avverate (quale letterato poco poco in vista non ha oggi la macchina?), ma non per merito del teatro. Il teatro prosegue per la sua strada, ossia fra continui allarmi, di cui l'ultimo, lanciato da De Filippo (Eduardo), sembrava definitivo.

A ridarci qualche speranza ci sono stati recapitati due libroni dattilo-

mi, ma prima di scoprire (su imitazione) l'*impureté du monde* e di affrettarsi a descriverla, ci pensino un po' i nostri cineasti. Perché anche da noi il divieto ai minori potrebbe essere portato ai diciott'anni. E, dopo, chi si lamenterà non potrà che prendersela con se stesso.

GIAN LUIGI RONDI

scritti rilegati, contenenti il risultato di un'altra inchiesta, condotta nell'anno teatrale '58-'59, a iniziativa dell'ANET, non più dall'alto in basso o allo stesso livello, ma dal basso in alto, per guardare se si profili qualche altra prospettiva più fortunata. Un'inchiesta fra militari, invitati ad assistere a un normale spettacolo di prosa, confusi tra il pubblico, spettatori fra spettatori. L'esperimento, col consenso del III Corpo d'Armata, ha avuto luogo dalla fine del settembre dello scorso anno al maggio di questo: vi hanno concorso 250 militari, a ciascuno dei quali era stato consegnato un questionario e alcuni fogli in bianco perché rispondessero all'inchiesta e riferissero le loro impressioni sulla recita: di essi, 168 hanno riempito il questionario. Le commedie proposte erano: *Tramonto* di Renato Simoni, con la compagnia di Cesco Baseggio; *Ricorda con rabbia* di John Osborne, con la compagnia di Giancarlo Sbragia; *Venerdì Santo* di C. G. Viola, con la compagnia di Emma Gramatica; *La pappa reale* di Felicien Marceau, con la compagnia Pagnani-Masiero-Lionello; *Morte di Carnevale* di Raffaele Viviani, con la compagnia di Nino Taranto; *D'amore si muore* di Giuseppe Patroni-Griffi, con la compagnia De Lullo-Falk-Guarnieri-Valli; *I papà nascono negli armadi* di Scarnicci e Tarabusi, con la compagnia di Nino Taranto; *Il buio in cima alle scale* di W. Inge, con la compagnia De Lullo-Falk-Guarnieri-Valli; *Il ragazzo di campagna* di Peppino De Filippo, con la compagnia dello stesso Peppino; *Le ragazze bruciate verdi* di G. P. Calleghi e *La stagione delle albicocche* di Aldo Nicolaj, con la compagnia D'Angelo - Zoppelli - Giovampietro - Braccini; *Giulietta e Romanoff* di Peter Ustinov, con la compagnia Be-sozzi.

Come si vede, c'era di tutto: dalla commedia d'avanguardia (o ritenuta tale) alla farsa nostrana, dal dramma regionale alla vicenda allusiva, dal dramma intimo alla commedia di costume, alla *pochade* (o quasi), alla satira. Molti dei militari invitati non erano mai stati a teatro. Per quali motivi?, chiede il questionario. Le ragioni addotte sono quasi sempre quelle: la città di residenza non ha un teatro o le compagnie non la visitano o non si ha tempo o le distanze sono grandi e i prezzi alti: un siracusano risponde che nella sua città non esiste un teatro di prosa (naturalmente, non fa cenno del teatro greco, perché vecchio e rovinato dal tempo): Ma, tranne rarissime eccezioni (sì e no una decina su cento), tutti rispondono affermativamente alla domanda: *Se ti fosse possibile, frequenteresti gli spettacoli di prosa?* Qualcuno arriva a dire che d'ora in poi frequenterà la prosa, « a costo di qualsiasi sacrificio ». Alla quarta domanda: *Avresti piacere di recitare?*, molti, per fortuna, rispondono di no: più che di attori, in soprannumero, abbiamo bisogno di pubblico, di spettatori appassionati: soprattutto, abbiamo bisogno di attori bravi, cosa di cui c'è grande mancanza, né va escluso che l'assenteismo del pubblico dipenda proprio da questo e così si spiegano i « piononi » di Gassman. Tutt'al più, dal punto di vista psicologico, può interessare la risposta di chi nega di avere attitudini al recitare, perché incapace di fingere, facendo la solita confusione fra arte e vita.

Ad ogni questionario è acclusa una relazione (« cronaca ») del lavoro. È la parte che ci ha meno interessato: molti dei militari interpellati hanno la laurea o il diploma; pochissimi sono gli altri e sarebbe ingeneroso fare su questi dell'umorismo a buon mercato: dei primi, qualcuno ha delle idee, la maggior parte ripete quel che ha sentito dire. Ma una cosa è certa: che, in un modo o nell'altro, questi giovani, *molti dei quali non erano mai stati a teatro*, si sono interessati, hanno discusso, quasi tutti si sono sentiti riattratti da una forma d'arte ad essi ignota sino allora o della quale avevano solo udito vagamente: come un cieco, che all'improvviso riacquisti la vista e riesca a classificare i colori. Si potrebbe anche essere assaliti da scramento, se si pensa a che punto è la cultura media in Italia. Ma ci si può anche consolare, pensando che tanta gente, che fa professione di lettere, non sa distinguere un endecasillabo da un rigo di autentica prosa.

ACHILLE FIOCCO