



# CONTRO CERTO CINEMA ITALIANO



Un mio recente articolo contro *La notte brava* di Mauro Bolognini e, soprattutto, contro la « notte brava » di cui tanto sembra compiacersi certa produzione cinematografica italiana, ha suscitato contro di me le ire di quelli che proprio pensavo di avere dalla mia. A indignarsi, infatti, del mio modesto desiderio di film un poco più decenti non sono stati i produttori o gli autori della *Notte brava* o di altri film similari, ma alcuni colleghi di sinistra che si sono messi a gridare « Dagli all'untore » proprio come se io avessi palesato l'intenzione di voler spiantare il cinema italiano.

Di solito, per principio, io non scendo mai in polemica per fatti personali: mi sembra di annoiare il lettore e di portar via spazio ai giornali cui collaboro: questa volta, però, rispondere a quei colleghi di sinistra che se la sono presa con me non mi sembra un fatto personale perché, tutto sommato, mi accorgo di non essere stato capito e, perciò, un chiarimento delle posizioni da cui sono partito non è forse del tutto inutile. Anche perché (e mi spiace doverlo constatare) in taluna delle polemiche apparse di recente contro di me si parte da informazioni del tutto create: mescolando, infatti, il mio intervento contro *La notte brava* a una decisione della censura che, in prima istanza, aveva negato il nulla-osta a *Morte di un amico*, di Franco Rossi, alcuni colleghi, sulla stampa socialista e comunista, hanno creduto di poter sostenere che quel provvedimento contro il film di Rossi era stato auspicato e, perché no, addirittura consigliato da me. Ora, a parte il fatto che, da queste colonne (e da quelle di un quotidiano romano), io ho preso le difese di *Morte di un amico* (pur dispiacendomi per certe sue inutili crudeltà), Franco Rossi può sempre testimoniare a chiunque glielo chieda che il film io l'ho visto solo quando lui me lo fece vedere e l'ho visto quando, essendo stato già bocciato in censura, egli pensò di mostrarlo a me, a Diego Fabbri e al collega Guglielmo Biraghi per un consiglio ed un aiuto: che non gli mancarono. Sono certo che i colleghi cui debbo così violenti « attacchi » contro di me sui giornali marxisti ignoravano questi fatti perché, altrimenti, non avrebbero scritto quello che hanno scritto; mi rifiuto infatti di pensare che, pur di raggiungere certi scopi polemici, si ri-

corra ad argomenti conosciuti a priori come inattendibili.

Sgombrato, però, il terreno da questo equivoco, resta tutto intero il mio stupore di fronte alla constatazione di non avere con me, nella lotta contro il cinema immorale, anche i col-

## DALLA POLTRONA

legghi di sinistra, e anche quegli amici che, su un periodico così serio e meditato qual è *Schermi* (n. 19, del dicembre '59), scrivono addirittura che io sarei « contro il cinema italiano » perché sono contro *La notte brava* (a parte il fatto che anche questi ultimi cadono nell'errore di credermi responsabile della « boccatura » di *Morte di un amico*).

Ora io ammetto benissimo che la politica abbia le sue esigenze: la censura, in Italia, è amministrata dallo Stato, lo Stato, però, è retto da un governo democristiano; polemizzare con un provvedimento dello Stato può servire a polemizzare contro il governo democristiano e i comunisti, perciò, fanno solo il loro mestiere di politici all'opposizione quando colgono dei pretesti di dissidio con il partito che intendono combattere; la censura (specie quella cinematografica, direttamente interessata a un ambiente dai fenomeni più facilmente appariscenti e di facile richiamo per l'opinione pubblica) può essere uno di questi pretesti: e difatti lo è da anni. Anche nella scelta del pretesto, però, e delle occasioni che questo pretesto suggeriscono si potrebbe essere più equilibrati, più tranquilli e, soprattutto, più conseguenti con quei principi che tutti, siano cattolici, siano liberali, siano comunisti, generalmente professano e difendono.

È troppo facile ricordare ai comunisti che il cinema sovietico è uno dei cinema più morali che esistano al mondo; è troppo facile, ma visto come si mettono le cose, bisognerà cominciare a ricordarlo perché quando si pensa alla serietà di linguaggio, alla dignità familiare, alla castigatezza sessuale che ci rivelano i film sovietici e quando si leggono (nei rapporti degli addetti culturali e delle nostre organizzazioni cinematografiche) le violente riserve che non solo in Russia, ma in tutti i Paesi a regime comunista hanno suscitato in passato certi film italiani che,

a confronto con *La notte brava* e i suoi imitatori, erano a dir poco « parrocchiali », viene da chiedersi com'è mai possibile che proprio quanti ripetono il proprio modo di pensare e di vivere dal mondo sovietico contraddicano poi tanto apertamente questo loro atteggiamento quando si tratta di valutare un film (o meglio — siamo onesti — di valutare le valutazioni che di un film ci dà la censura di uno Stato retto da un governo demo-

cristiano). A questo punto molti colleghi di sinistra mi risponderanno che una cosa è pensarla politicamente come la pensano in Russia e una cosa è pensarla moralmente, mi parleranno delle differenti necessità dello Stato sovietico e, proclamandosi liberi da qualsiasi infusso e, perciò, « liberali » in ogni campo, torneranno ad accusarmi di « posizioni oscurantiste », frutto, a loro dire, di segrete ed oscure influenze di parrocchia. E allora qui io vorrei dimostrare loro che non solo, con le mie posizioni, io non sono « contro il cinema italiano », ma sono, anzi, nettamente in suo favore, intimamente preoccupato per la sua sopravvivenza. Come cattolico, infatti, quando scrivo contro un certo cinema italiano mi preoccupo delle conseguenze pericolose che potrà avere sul nostro pubblico (e queste conseguenze sono pericolose non soltanto ad opera di film come *La notte brava*, ma anche — come io ho scritto anche qui, e mi spiace che *Schermi* sostenga, forse senza saperlo, il contrario — ad opera di film come *Vacanze d'inverno*, *Racconti d'estate*, ecc. ecc.); come critico, però, e come uno che vive nel cinema volendo bene al cinema, mi preoccupo anche del cinema che, se dovesse durare o peggiorare questa « notte brava », potrebbe andare incontro a non pochi pericoli pratici: quali, com'è accaduto in Francia, l'estensione del divieto ai minori dai sedici ai diciott'anni e, soprattutto, una flessione di frequenze da parte di un pubblico che, sia democristiano, sia comunista, quando si tratta di figli, di vita di famiglia, di principi-base morali la pensa tutto in uno stesso modo e si distoglie, infastidito, tanto dalla morbosità quanto dalla pornografia.

E che questa non sia solo una mia preoccupazione (e una preoccupazione, oltre a tutto, dettata da « posizioni oscurantiste ») lo testimoniano ampiamente i lavori dell'*Unione In-*

ternazionale dell'Esercizio Cinematografico (UIEC) che si sono tenuti a Parigi, lo scorso novembre, sotto la presidenza di Rolf Theile. Tra gli argomenti trattati uno dei più importanti — quello che ha suscitato più interventi e che, poi, ha persino trovato ampio posto, alla fine, tra le mozioni conclusive — è stato proprio quello dei film immorali. È stato fatto rilevare che se un tal genere di film « può attirare una parte del pubblico, ne allontana comunque un'altra e senz'altro la più numerosa, in particolare la clientela sensibile all'educazione dei minori e alla moralità dell'istituto familiare ». « D'altronde », si è aggiunto, « il crescente numero di film di tale tendenza contribuisce a fare inasprire le misure repressive imposte dalle censure nazionali; si può così affermare che gli inconvenienti derivanti dalla programmazione di film immorali sono manifestamente superiori agli eventuali vantaggi che si presume possano derivarne ». A rincalzo di questa tesi sono stati esposti alcuni dati statistici dai quali — come riferiva il *Giornale dello Spettacolo* in data 14 novembre '59 — risultava « che il numero di contratti di noleggio per i film dichiarati « vietati ai minori » si riduce di quasi la metà rispetto ai film visibili per tutti e di due terzi addirittura ove si tratti di film che, in base alle recenti disposizioni, siano esclusi ai minori di 18 anni ».

A conclusione di queste discussioni è stata votata una mozione in cui, a firma non certo di codini, di oscurantisti o di « alferi di chierichetti

cattolici » (come, senza che me ne dispiaccia, *Schermi* ama definirmi) si diceva: « L'UIEC, nel corso dei lavori dell'Assemblea generale straordinaria, ha constatato con rammarico che i voti ripetutamente espressi in diversi anni in ordine alla moralità degli spettacoli cinematografici non hanno ricevuto dai produttori di film l'accoglienza desiderata. La tendenza attuale della produzione, che porta all'industria un considerevole pregiudizio morale, rischia nel prossimo avvenire di allontanare dalle sale un numero sempre più rilevante di spettatori. L'UIEC rivolge pertanto un vivissimo invito all'organizzazione professionale dei produttori affinché contribuisca a far modificare questa tendenza. Il crescente numero di film che eccedono in fatto di brutalità e di immoralità riduce il mercato nel quale gli esercenti possono reperire degli spettacoli per una clientela che non è, d'altro canto, insensibile al progresso tecnico ed artistico del film ».

Francamente non credo di aver altro da aggiungere. Lottare contro il cinema immorale non vuol dire essere « contro il cinema »; anzi (a parte le preoccupazioni morali che mi spingono tante volte a scrivere a favore del pubblico), vuol dire essere a favore del cinema; e contro, semmai, « certo » cinema (in questo caso, italiano). Possibile che su queste basi — pretesti politici a parte — non possano concordare con me anche i colleghi di sinistra?

GIAN LUIGI RONDI



## LA FUGA DI CAMUS



La tragica fine di Albert Camus, premio Nobel e vivido esponente del mondo culturale francese contemporaneo, avvenuta ai primi del mese, in età di quarantasei anni, a seguito di un incidente automobilistico, al di là della costernazione generale per una perdita così grave, ha riportato l'interesse dei più vigili sulla sua opera d'uomo e d'artista e rinverdito le discussioni sul carattere della sua concezione.

Esistenzialismo è l'etichetta sotto la quale si era soliti e si suole tuttora raggruppare alcuni scrittori fioriti specialmente in questo secondo dopoguerra, ma in parte anche prima, accomunati dal riconoscimento di un qualche cosa, nella vita, che sfugge alla ragione; qualche cosa che non si spiega e che risulta dal progressivo sfrondamento dei vari aspetti

della persona umana. Più che una filosofia è un atteggiamento, un modo di porsi, di fronte al mondo e ai suoi problemi. Il romanticismo aveva finito con l'ampliare il concetto di individuo, sino a fargli perdere i contorni e il senso della finitezza: l'esistenzialismo ridà al mondo la sua realtà e rinsalda, nel contrasto, il limite.

Nella sua radice, il bisogno dell'uomo di affermare se stesso e la propria esistenza è millenario; e se ne trovano tracce in tutte le filosofie. Ma l'ansia, che scaturisce dalla sensazione di essere al mondo e di doversela sbrigliare da sé, ha assunto tratti e nomi precisi, a partire dalla prima metà dell'Ottocento in qua: c'è un esistenzialismo positivo, che da quell'ansia approda all'esigenza della fede, e ce n'è uno negativo, che rifiuta ogni fede e si rifugia nel nullismo. Tra

l'uno e l'altro le gradazioni sono tante. Non è qui il caso di elencarle. La divisione qui ci interessa per dire che nell'un caso e nell'altro si è esistenzialisti e che il teatro questi momenti non ha mancato di rifletterli; né ha mancato di rifletterli Camus.

Più disperato di Jean Paul Sartre, ma meno attratto dalla soluzione pratica dei problemi, Camus, mentre esclude ogni ricorso a un'entità trascendente o immanente (Dio o la ragione), non sa però rinunciarvi e, se non può affermarla, cerca di adombrarla, almeno come diversità ostile. « *Ciò che tocca, ciò che mi resiste* », scriveva in un suo saggio, « *ecco ciò che comprendo. E queste due certezze, la mia sete d'assoluto e d'unità e l'irriducibilità di questo mondo a un principio razionale e ragionevole so bene di non poterle conciliare* ». Risultato: l'assurdo. Né v'ha scampo che nella coscienza di viverlo, ribellandosi. Ma a chi? E fino a che punto questa rivolta potrà aspirare al nome di felicità? Se l'assurdo è la sola realtà, come fondare su di esso un concetto così bisognoso di sostegno? Anche l'assurdo, è vero, è una certezza ma una certezza che distrugge se stessa. E non si può costruire sulla distruzione permanente, come non si può scalare una montagna, facendo sempre il vuoto dinanzi a sé. In queste condizioni, è naturale che il delitto appaia nel teatro di Camus, e non soltanto nel teatro, una cadenza necessaria, come lo è nel mondo di Sartre; con la differenza che in Sartre ha uno scopo, e qui no, qui serve solo a mostrare la propria durezza o l'inesattezza a far gli uomini felici: *Il Malesse*, del '43, *Caligola*, del '44, sono le prove della sconfitta. Queste creature appaiono disumane. E potrebbe essere questa una dimostrazione per assurdo della necessità di essere umani, se la logica non vi fosse così feroce da rivelare l'astrazione.

Al tempo del suo esordio sulla scena, quando già la sua fama di romanziere suonava, Camus raccolse molti consensi nelle giovani generazioni, anche in questa sua nuova veste: oltre i drammi già citati, *Stato d'assedio*, del 1948, e soprattutto *I giusti* (1949), chiamarono a raccolta i rivoltosi per bisogno d'ordine, gli anarchici e distruttori per bisogno di pace e di verità. Oggi il tempo ha lasciato più d'un segno sulla sua opera: egli stesso, l'autore, con le riduzioni da Dostojevskij e da Faulkner, sembrava mirare a un ritorno verso posizioni di respiro, chiaramente fideistiche.

Sotto l'apparente nullismo, Camus nascondeva un bisogno prepotente di credere, l'aspirazione alle più semplici e laboriose verità umane: l'equili-