

MOTIVI D'OGGI

Gian Battista Cavallaro, critico cinematografico de «L'Avvenire d'Italia», sintetizza in quattro motivi fondamentali il suo punto di vista sull'attuale situazione del cinema italiano. Riteniamo puramente apparenti talune contraddizioni, che una prima lettura potrebbe suggerire, con opinioni da noi sostenute in altra parte della pagina. Vogliamo invece additare questo articolo all'attenzione del lettore disposto a «leggere tra le righe». Pur concedendogli beneficio d'inventario, il lettore converrà con noi che il suo interesse non è andato perduto.

Quando si fa il processo ad una società non è perché da essa non fiottino a getto continuo i capolavori, ma perché dietro di essi manca quel clima ideale di libertà, di rispetto, di simpatia verso l'arte che ne è il fondo necessario. In una società priva di attesa (sia pure un ingenuo avvenimento), che non coltiva più la speranza, si può avere, sì, «Bellissima» od «Umberto D.», o anche «Il cammino della speranza»; ma dietro ad essi ci sarà (e c'è) il vuoto. C'è «Anna», c'è «La folla» (prodotto da un portinaio di Roma con pellicola che pare di dubbia origine), ci sono i film di Garinei, d' Ma-

rio Bonnard e di Mattoli.

Primo — Quando si indica l'esaurimento del neorealismo, si deve avere l'onestà di approfondirne le ragioni che sono le stesse, ma rovesciate, della sua inattesa comparsa all'orizzonte. «Pausa», «Roma città aperta», «La terra trema», «Anni difficili», sono ancora i film della fiducia nel domani. Non hanno ancora limitato il campo della rappresentazione per paura dei perentori «basta con la miseria», perché confidano che le verità dell'arte non siano da giudicarsi in sede politica; sanno, inoltre, che denunciare la miseria, il male, la disperazione, è volere il bene, la speranza, e così via.

Qualche cosa deve essere cambiato, quando l'orizzonte non appare più tanto aperto. Infatti il cinema italiano ha toccato alcuni problemi importanti (la prostituzione, la tratta delle bianche, il suicidio, la disoccupazione, l'educazione sentimentale), ma non ha potuto andare oltre. Non ha parlato tanto per dire, della magistratura, delle scuole, della burocrazia, dei partiti (se non in forma di barzelletta) della delinquenza giovanile (a parte un tentativo di Germi), dei sindacati, dei collegi, della guerra, della parrocchia (ha solo tentato una cattiva satira della parrocchietta), i problemi della borghesia, del salariato, del sistema carcerario, delle banche, delle case, ecc.

Secondo — Quando tratta un

problema, o lo fa in termini sentimentali e romanzeschi (Persiane chiuse, Ho sognato il Paradiso Domani è troppo tardi. Domani è un altro giorno), o in chiave di elegia (Ladri di biciclette, Umberto D.), o di barzelletta o di favola (Miracolo a Milano), quella che i francesi chiamano la «féerie». Altrimenti fugge, e racconta fatti individuali, con nache minute; sono divagazioni piacevoli e disimpegnate («Domenica d'agosto», «Le ragazze di piazza di Spagna») divertimenti dove il personaggio, l'uomo, insomma, scompare, e ritorna il carattere, il tipo, la deformazione («Cameriera bella presenza offresi...») insomma, ottenuta con uno psicologismo di seconda mano, valido in qualunque tempo e in nessuno, fuori di qualsiasi ancoramento reale. È una storia di rovesciamenti, di evasioni. Il film d'inchiesta, di denuncia diventa film comico, umoristico, farsesco, satirico, distruttore in sostanza, di una volontà d'impegno. Il film che si inserisce nei problemi dell'uomo in quanto responsabile e vittima della sua storia diventa il romanzo storico, il filmaccio in divisa. Ritornano i drammoni da cardiopalma («I figli di nessuno», «Cuore ingrato»), fondati su un romanticismo corruttore in cui si spiega che l'amore supera sempre e da solo le distanze sociali. È il cinema, in una parola, di una classe intellettuale circospetta, timorosa, che nel caso

migliore si lamenta della realtà, ma spiegandosi con un linguaggio generico, non preciso. O che ride di se stessa, o si diverte, si dà al bel tempo; o pur cercando di approfondire gli aspetti della sua visione del mondo è presa dal fascino della constatazione, che fa diventare unica ragione di bellezza. La bellezza frammentaria e disorganica degli oggetti dell'arte; il cinema ridotto alla natura morta.

Terzo — La fissità immobile dello stretto gruppo di registi (abbiamo incamerato solo Germi, Antonioni, Emmer) che tutti gli anni sfornano il loro rituale componimento, la non-scuola nella attuale produzione italiana, di fronte ad una scuola ufficiale da cui escono solo dei tecnici, dei «di sicuro mestiere» e degli estetici da trattato.

Quarto — La prevalenza un atteggiamento critico, di fronte ad una vera disposizione creativa, negli stessi registi. E nella critica, la prevalenza di un duplice formalismo (che viene chiamato contenutismo) che argomentando da valori estranei all'arte finisce per impedirsi la possibilità di chiarire se stessa, di «capire i film», e quindi di rendersi utili agli stessi registi, rivelandoli a se stessi.

Ecco i primi sintomi di una decadenza, che potrebbe portarci, domani, a dirci che il cinema non riesce più a «esprimere» il suo tempo. Ma non sono i soli.

G. B. CAVALLARO