

Moralità del realismo

Questa è la prima pagina che dedichiamo al nostro cinema: ed è una pagina di carattere generale. Riflette opinioni diverse, talune opposte. La polemica tra Milani e Morandini, dirà qualcuno, è superata. Rispondiamo che siamo d'accordo; ma che non tutti sono d'accordo. Che, sulla strada dove sono passate le fuoriserie di De Sica e di Visconti esistono ancora delle erbacce; ed intendiamo dunque portare il nostro modesto contributo, perchè siano definitivamente estirpate. A questa pagina ne seguirà un'altra, con la consueta approssimativa periodicità, e la dedicheremo ai nostri registi, in particolare, cercando di individuarne la personalità e l'importanza nell'ambito del fenomeno che li lega, il realismo. Di quel che crediamo essere fondamento ed essenza del realismo italiano, parliamo, oggi.

Il cinema italiano del dopoguerra ha avuto, ed ha, tratti altri non mai abbastanza affermati meriti, quello di porsi posto su un piano di equivo col pubblico, un pubblico non socialmente specificato, almeno a priori, un pubblico « nazionale ». Ora si dice che ogni manifestazione di spirito si pone su quel piano, ma non è affermazione esatta; quantomeno, non precisa. Il colloquio che il nuovo cinema italiano ha imitato è in forma di dialogo; ben diverso non solo dalle manifestazioni, parassitarie e specialmente del cinema, evitano di proposito ogni base in fondo, la sollecitazioni extracritiche ed extraestetiche, ma da quelle altre manifestazioni, che hanno una sede nello « spettacolo », nella « finzione » (non ci interessa in questa sede se si tratti di finzione con presupposto prevalentemente formale, o contestuale): finzione e spettacolo che non rinunciano, in occasione, ad una dogmatica tradizionale, molto spesso una eredità culturale la cui evoluzione o involuzione, sono il risultato; sinceramente falso, limpido o convulso, misura della sensibilità dell'artista.

Non in questo senso appare molto il cinema realista italiano; che di proposito non intende mutuare al passato filologie ed estetiche ed etiche; non « gira l'ostacolo », come accade così spesso di vedere, nell'eleganza formale, arabesco artificioso dei tratti; falsi e decadenti, semplicemente, fissa la

iamo ad un primo punto fondamentale: quale realtà? è dunque vero che ogni realtà, vista con occhio partigiano, diviene « poetica »? è dunque il distacco, o la realtà, del cinema italiano?

sione. Piuttosto, una sollecitazione più viva, una incongruenza più evidente, uno stridore soverchiante altri stridori, all'origine profonda del realismo italiano.

Realismo. Perchè realismo? Forse perchè Roma è veramente Roma, e non si fotografano fondali dipinti; perchè Umberto D è un pensionato, e i pensionati esistono davvero? Crediamo che il realismo non sia solamente questo; ma soprattutto è realismo il documento morale, il significato umano che nasce da queste testimonianze d'arte.

Esiste una moralità del realismo. Visconti, in « La terra trema » ha fatto opera non solo di realismo e di poesia, ma di calligrafia e formalismo. (C'era la Sicilia, quella « vera »; gli attori « non professionisti »; ma c'era anche Visconti, per coloro che dicono che il realismo ha dei « limiti »). La calligrafia, la « cultura » di Visconti non ha perfettamente legato con contenuto del suo film (e questo in sede puramente estetica). Non si deduca gentilmente da ciò, che il realismo è incolto. Si pensi piuttosto che Visconti non ha « creduto » tanto da rinunciare del tutto a qualcosa che era in lui soltanto affezione; ad una tecnica raffinata e spettacolare, ma scarsamente viva; un impedimento al sorgere e manifestarsi completo della sua personalità. Fatte le debite proporzioni, « Miracolo a Milano » condivide la posizione di Visconti: in ambedue i film ci sono da una parte tanti uomini (i barboni, i pescatori di Acitrezza), dall'altra qualcuno, da solo: De Sica e Zavattini, Visconti. Gli uni e l'altro hanno capito di dover rinunciare a questa solitudine, momentaneamente orgogliosa, comunque più programmatica e razionale, che sentita. Ecco allora « Umberto D » e « Bellissima », dove Umberto e Maddalena sono due individui. Visconti e De Si-

dire

Preferremmo anzitutto dire che il cinema italiano ha messo a priori una sua poe- nella scelta di una realtà che non è tutta la realtà. De Sica e Visconti, De Santis, Castellani, ed anche Emmer, Germi e De Filippo, autori di varia formazione di diverso spirito, hanno una premessa comune, nell'aver scelto un determinato ambiente, determinati personaggi, una particolare problematica umana: questo la loro poetica. E la politica; se il termine si applica nel suo senso più lato, nessuno vorrà negare a questi nostri autori una ben detta politica, che è in fondo senza della predicazione estetica. Certo, il grande arte è modello così alto di perfezione, da indurre bene ad una estatica contemplazione, ad uno stato d'animo meravigliosamente quieto di fronte della sua bellezza. Ma questo, a negare l'arte come frutto di vita, e perciò di vita; a negare nell'artista lo scoglio più sincero e a volte stato, dell'incongruenza in- del suo mondo e del suo tempo, il passo non è breve. un passo anzi, che nessuno, quasi, vuol più compiere. contraddizione dei detti «arte per l'arte», «arte per la vita» è soltanto appa- te; per meglio dire, il se- do è diretta conseguenza primo. Scindere i due mo- ti, è staccare l'anima dal- mo; è astrarre.

Politica è un nome a porta- di mano, oggi più che mai, simboleggiare il contin- te, l'urto immaginoso del- classi, le fantasie e le uto- degli uomini facili. Ma è che qualcosa di più e più pgnativo: l'anello che le- un uomo, un artista, al suo po; la base morale della proiezione nel futuro. E nque, in questa vasta acce- ne «umana» e non contin- te del termine, anche la re- zione è politica; anche l'ar- religiosa fu ed è politica. come sempre, ciò che esiste prepara ciò che è; la condizio- umana è madre della con- zione spirituale.

Non si dica dunque che non altro che cronaca quel che esce da una situazione con- gente; che i limiti del rea- mo sono angusti; nessuna situazione chiusa, nessun li- zione di giudizio e di espres-

D» e «Bellissima», dove Um- berto e Maddalena sono due «individui»: Visconti e De Si- ca. Li abbiamo riguadagnati. E con essi ha vita tutto un mondo che Visconti e De Si- ca hanno capito di potere e dovere accettare, pur nella triste verità di uomini, di cose, di tutto; nella realtà della sua indifferenza e cattiveria, del suo egoismo o della sua rassegnazione. Questo è il rea- lismo.

Abbiamo sentito giudicare male «Umberto D» (molto peggio di «Miracolo a Mila- no», opera per più d'un ver- so «spettacolare»): «Manca la pietà», «Umberto D non è ve- ro». Era gente che vive lontana dagli Umberti D; che non ha capito di non poter riportare Umberto D alla propria con- dizione umana, o ad un pro- prio schema esteriore prefis- sato; ma di doverlo capire proprio ed in quanto «Umber- to D», proprio e in quanto mezzo di una determinata es- pressione d'arte, di un deter- minato messaggio (che non è la «morale»). Questo è il rea- lismo.

Abbiamo sentito giudicare non bene «Umberto D» da gente che con gli Umberti D ha pure una certa fami- liarità; «E' bello, ma è pe- sante». Anche questa gente ha sbagliato (con maggiore giustificazione, o per lo meno spiegazione, degli altri, pen- siamo). Certo è pesante, «Um- berto D»; e brutto, anche: tante sono le belle donne, e i colori e i paesaggi, le ville, i servizi d'argento che vediam- mo al cinema ogni giorno. E a chi ci sta replicando che in questo momento facciamo un discorso marxista, rispondiam- mo: perchè credete che il tea- tro muoia? Perchè ci sono po- che belle donne, pochi colori, pochi paesaggi e ville e posa- te d'argento. Questo non è marxismo, semmai è un po' di psicologia. E anche questo è realismo. Realismo nel docu- mento di vita, nella verità di uomini, nel sentimento di fi- ducia e di speranza.

Come sono poco serie le vo- ci, anche alte, che deplorano un presunto pessimismo del film realista; la «malvagia» abitudine di «mettere in piaz- za i panni sporchi». Si dice perfino che «in Italia esistono anche persone per bene» e si tradisce così il sentimento ve-

ro di queste critiche, la paura della sincerità. Certo, persone per bene: e varrebbe la pena che Germi non si fosse ferma- to a «Gioventù perduta» per descrivere il traviamiento che alligna nella borghesia; che De Sica non avesse dovuto «inventare» un Mobbi, per si- gnificare il «mobbismo» di tanta industria italiana; che De Santis non avesse ceduto alla polemica un po' faziosa e fine a sè stessa di «Roma o- re 11» per dare invece mag- gior forza alle sue accuse; che ci fosse anche da noi un Wil- der che scopra gli assi nelle maniche di certi giornalisti; e un Kazan, un Dmitryk, un Dassin a riconoscere i politi- canti e i metodi poco scrupo- losi della polizia. E' bene si sappia, che l'Italia delle «per- sone per bene» è proprio l'Ita- lia di «Ladri di biciclette», di «Umberto D», di «Bellissima», di «La terra trema»; e solo perchè questi uomini, questi personaggi sono così vivi di fiducia, di speranza, infine, così cristiani, le nostre città non sono ancora nude come quelle di coloro che il cristia- nesimo non conoscono troppo bene, e si sentono soli, avvolti dal freddo e dal timore.

Avevamo accennato, all'ini- zio, al dialogo impostato dal realismo italiano col pubbli- co, mutuando a Luigi Chiari-

ni la concezione di realismo come «antispettacolo», come «distacco e riflessione sulla realtà». Il discorso che ne è seguito ci ha portato alquanto lontano, ma è servito forse a chiarire cos'è, in essenza, il realismo. E dunque, i termi- ni di questo «dialogo» dovreb- bero risultare già definiti, sop- rattutto nell'impegno fonda- mentale: che è lo sforzo di risanare un gusto, e un costu- me. La posizione per un cer- to verso ingrata, del movi- mento realista, è di essere u- na «reazione»: reazione sia al cinema della dittatura, sia - e oggi soprattutto - a quello del «quieto vivere», del «tutto va bene»; reazione, più profonda- mente, alla crisi della vita italiana ed europea; della cul- tura europea, italiana in par- ticolare. Sotto questi aspetti molteplici va considerato il fenomeno, artistico e cultura- le, del realismo.

Realismo che ha scelto non l'astrazione, non l'isolamento, o la decadenza o la calligra- fia non la programmatica di partiti o di uomini, ma la via più difficile: quella dell'uma- nità, qualunque essa sia; quel- la dell'individuo «solo», nel mondo e nel tempo delle teo- rie solidaristiche. Lo sforzo del realismo sta nel ricondur- re agli occhi distratti di un pubblico disabituato e disin- teressato ad un colloquio, a un discorso di verità spoglio

della retorica, la verità stes- sa di questa non felice ma ac- cettata condizione umana. Nel- l'esser quadro fedele e coraggio- so dell'ansia dell'uomo attua- le, nella sua quotidiana vicen- da, inconclusa ma non cieca («Ladri di biciclette», «Bellis- sima», Umberto D»), nelle sue deboli aspirazioni segrete («Miracolo a Milano»); nelle sue forti e contrastate possi- bilità («La terra trema»).

Il discorso realista, bene inteso, si pone oggi come l'uni- co discorso valido, in quan- to propone un impegno, una moralità; in quanto contrario del pessimismo; sia questo dettato dalla solitudine più o meno morbosa, dall'areligiosità o dall'agnosticismo. Nella accettazione della realtà, nel- la riflessione su questa realtà, è implicita un'affermazione. Chi deduce il contrario, o non sa credere, o è sull'altro fron- te. Il fronte di coloro che non hanno più nulla da dire, e non sopportano d'aver lascia- to ad altri il filo del discorso.

Ecco dunque il dialogo che il realismo ha impostato, non in termini di polemica, anche se questi esistono, ma in ter- mini di sensibilità. La sorte di «Umberto D» non è decisa, il dialogo è aperto; ma la con- dizione è d'aver capito e sen- tito il discorso di De Sica. Si saprà allora che «Umberto D» siamo tutti noi.

GI. DE.