

CINEMA ITALIANO NEMICO DELLA PATRIA

Questo articolo, di Mario Milani, pubblicato da «Il Nuovo Cittadino» di Genova, in data 8 aprile 1952, può essere preso ad esempio, come somma dei punti di vista che molti italiani ancora condividono nei riguardi del nostro (e loro) cinema. Il lettore avrà sentito analoghe opinioni al caffè, o allo stadio; e le avrà lette nelle rubriche di corrispondenza dei settimanali in rotocalco. Vogliamo qui ripetergliele, con l'intento di convincerlo definitivamente di quanto esse siano sbagliate, ed ormai assolutamente fuori tempo e fuori luogo. L'organica e sorvegliata stesura del Milani ci è di prezioso aiuto.

Non ho mai avuto particolare tenerezza verso quel ben definito genere di espressione cinematografica che per una trentina d'anni e forse più ha fatto il bello e il brutto tempo sugli schermi del mondo, sostenuto da ingenti capitali e accolto con facile entusiasmo dal vasto pubblico, per lo più di bocca buona, amante dei miraggi impossibili, delle terre beate, dei paradisi artificiali, dell'eroe trasferito in un'atmosfera di favola.

Era, questo, un cinema tutto fuori della vita, ed era un facile mezzo di evasione per il pubblico che sentiva addensarsi sul suo capo minacciosi nubi forieri di crisi, di guerre, di lutti e perciò voleva dimenticare, almeno per qualche ora, i propri crucci, disperdere con una droga spettacolare le proposte ansie. Quando sopraggiunse il turbine della guerra tutte le illusioni caddero e a nulla valsero i nascondigli. Il mondo si trovò a tu per tu con la realtà quotidiana e, a sue spese, conobbe tutta la gamma del dolore nato dall'odio, dagli egoismi, dall'avidità dell'oro e del prepotere. Fu una dura esperienza. Da allora in poi sarebbe stato sciocco pascersi

di favole color di rosa, anche dinanzi allo schermo.

Anche in Italia - là dove vibrava una sensibilità artistica e sociale - si sentì il bisogno di abbandonare le sovrastrutture ipocrite, le montature artificiali prive di tormento umano. Alla dura scuola di una guerra infelice doveva seguire anche nell'arte - e soprattutto in quell'arte così intensamente popolare qual'è il cinema - una pratica viva plasmata su un realismo crudo, tanto crudo da saper mettere a fuoco uomini e cose nostre sullo schermo come di fronte a uno specchio implacabilmente rivelatore.

Così nacque in Italia - aiutato anche dalla fortunata affermazione di qualche film, come *Roma città aperta* - il neorealismo cinematografico.

Una tappa vitale nel cammino del cinema italiano? Senza dubbio, perchè il fatto ha il suo lievito nel vivo della sensibilità umana; perchè investe tutto il mondo morale; perchè trae i suoi crudi accenti da radici sociali rivelandoci le aspirazioni e le delusioni della nostra gente tormentata. Basti, quale eccellente sintesi di questo mondo, un grande film, come *Ladri di biciclette* di Vittorio De Sica.

Dunque, siamo in perfetta linea con la eccellente formula: «arte espressione di vita». Ma - proprio per non essere conformisti - qui s'impone una domanda: *quale vita?* Può essere posto un limite a questa grande parola che sa d'infinito anche se la vuoi contenere nell'ambito umano?

Evidentemente no. Ma il cinema neorealista l'ha fatto: ha posto un complesso di barriere attorno a sé, e da se stesso s'è incatenato in un pantano. Dopo le prime manifestazioni sincere, si è involuto nella miseria di una semplice formula.

Qui non si parla di film più o meno pregevoli dal punto di vista estetico, più o meno for-

tunati dal punto di vista spettacolare. Si deve parlare, invece, di *contenuto*; e bisogna dire, senza peli sulla lingua che, fino ad oggi, il contenuto di un film italiano qualificato neorealista è stato decisamente sporco. Sembra, anzi, ogni giorno più che tale qualifica costituisca l'elemento essenziale, insostituibile del neorealismo. Siamo arrivati a tal punto, da poter concludere - dopo alcuni anni di osservazione - che neorealismo equivale a «miseria italiana», a «straccioneria italiana», a «malavita italiana» a «luridume italiano».

L'Italia si manifesta agli italiani e agli altri popoli della terra con le degenerazioni di *Gioventù perduta*, con la «mafia» di *In nome della legge*, con le tristezze di *Stromboli*, con le degradazioni di *Anni difficili*, con i torvi ambienti di *Sciucchià*, con le amarissime delusioni di *Ladri di biciclette*, col panorama depresso di *La città si difende*, con tutta una misera e brutale teoria di paesaggi volti voci conclamanti una Italia lurida, senza dignità, spaventosamente sconfitta. Ogni ispirazione, ogni visione diversa, anche se reale, documentabile, vivificabile attraverso una narrazione cinematografica, risulta severamente bandita; non è ammesso alcun svolgimento di temi positivi.

Ora, l'attaccamento al panorama lamentato s'è fatto così fanatico in alcuni realizzatori, da dar luogo ad un conformismo neorealista!... La soverchia paura della retorica ha creato la retorica della verità cruda. E per voler riprodurre sullo schermo «l'autentico dramma del popolo» il neorealismo sta celebrando invece la gran festa della inciviltà; preoccupato fino alla esasperazione di non ingannare, inganna se stesso e il pubblico al quale si offre. Inganna, soprattutto, l'Italia, facendole il gravissimo torto di

presentarne un solo aspetto: quello meno presentabile.

La produzione straniera, che non è rimasta insensibile alla influenza neorealista, appare più avveduta nel senso che non s'è rivestita di miseria ignobile. Per citare qualche esempio, una triste pagina di ambiente americano è quella di *Call Northside 777* di Hathaway; agghiaccianti visioni di delinquenza s'affacciano in *The Naked City* di Dassin e in *The Street With No Name* di Keighley; e *Dillinger* di Nossek costituisce una paurosa cinecronaca; eppure in queste opere e in molte altre orientate sulla stessa linea tu senti la voce di un mondo che si difende, l'agitarsi di una società che condanna il male, che deplora e avvilisce ciò che degrada l'uomo.

Da noi - quanto mi pesa una siffatta constatazione - è tutt'altra cosa. Ci si compiace dell'antidignità perchè «fa tipo».

Ahimè, il neorealismo ha smarrito se stesso e si è imprigionato in un vicolo cieco; perchè già vede i giorni della sua decadenza. Il suo linguaggio, lungi dall'evolversi ed arricchirsi, va ormai ripetersi fino a diventare frase stereotipata.

E' possibile trarre questa intelligente *idea* italiana dal pantano in cui è caduta per farne veramente una grande *scuola* che onori il nostro Paese?

E' certamente possibile ed è doveroso compito per coloro i quali vogliono accostarsi al cinema per parlare all'umanità. *Tutta la vita* si offre, alla narrazione documentaria del neorealismo, che gli italiani degni di questo nome si rifiutano di vedere soltanto rivestito di stracci materiali e morali. Non c'è soltanto una Italia che vive in taverne o in angoli fetidi, che uccide o ruba o si spidocchia, una Italia fatta di vicoli, di baracche malfamate, di «barboni». C'è

una Italia che lavora, che studia, che crede; l'Italia dei campi, delle officine, degli uffici, del traffico, della famiglia, della strada pulita, degli ambienti dignitosi; l'Italia delle persone per bene; l'Italia della civiltà.

Ed eccoci al punto dolente.

Grazie all'attuale cinematografia neorealista, il verbo arrossire è purtroppo concretamente coniugato dagli italiani che vivono all'estero. Attratti dal richiamo di un film di nostra produzione, essi corrono al cinema per trovare un po' d'Italia, per sentirsi un po' più vicini alla loro terra. Troppo spesso questa nobile sacra ansia della Patria viene brutalmente sferzata dalla visione dello schermo, che accusa l'Italia in terra straniera.

Il povero italiano all'estero si guarda intorno, smarrito e confuso. Vedè gli spettatori che gli stanno vicino. Sono stranieri. Ad un certo momento gli sembra di scorgere nei loro volti una espressione di «caritatevole disprezzo» per quell'Italia sozza che viene in «primo piano» sullo schermo neorealista. Gli sembra che tutti guardino lui, italiano, e ridano. Allora china il capo per nascondere il suo viso che si è fatto rosso di vergogna. Poi si sente salire un nodo alla gola e approfitta del buio in sala per andarsene fuori, alla chetichella. E pensa fra sé, e dirà poi sconfortato agli amici italiani: «Chi ha fatto uscire dall'Italia quella roba? Chi l'ha mandata fin qua? In nome dell'arte si può mettere in brandelli la Patria?».

Questa non è retorica: è realtà documentabile. Fate una inchiesta fra i nostri connazionali all'estero e ve ne convincerete.

Gli italiani all'estero soffrono, cercando invano sullo schermo il vero volto della Patria.

MARIO MILANI



Vittorio De Sica: UMBERTO D