

QUINDECI MA IDIDICIA CRISI

L'ANGOSCIA

di Francesco Dorio

*Quando l'angoscia appare,
è la cristianità che ritorna.*

(CH. PEGUY)

Figlia della solitudine, è l'angoscia. Una filiazione quasi condizionante, poichè senza l'una non può esistere l'altra.

L'angoscia ti prende alla gola, ti afferra come in una morsa, ti irretisce, mostrando quanto sia a volte vuota e stupida la vita; affonda le sue radici nella profondità dell'essere, nelle minute cose della vita quotidiana, spesso portando la indispensabilità per la nostra ragione di esistere. Nata dalla solitudine, dunque, l'angoscia è un ulteriore passo in avanti verso la consapevolezza della nostra fragilità, allorchè ci scopriamo, nel mondo di oggi, chiusi nel meccanismo dei gesti ripetuti, delle situazioni scontate, mentre ci sentiamo calati in una realtà tentatrice per un nuovo senso offerto alle cose. E', in sostanza, la certezza che ci stiamo sempre più avviando verso un processo di « massificazione » cui in parte anche il cinema ha concorso notevolmente, e ci accorgiamo allora di perdere giorno per giorno la nostra individualità, la nostra irripetibilità.

Perciò dalla solitudine, prima, all'angoscia, dopo, il passo è breve: anche se molto spesso di ciò non ci accorgiamo, anche se l'angoscia ha significazioni e sfumature ideali diverse. Ma resta presente lì, nel nostro spirito tormentato, talvolta confusamente, talaltra con i segni di una costante sofferenza, ora per condurci alla disperazione, ora per congiungerci con la Trascendenza, ora per qualificare la nostra attività esistenziale. Va peraltro posto in evidenza un fatto: la generazione di oggi è angosciata come non mai, anche quando l'apparenza vuole farci credere il contrario, e quando un osservatore superficiale può ritenere quello moderno, il mondo della conquistata felicità terrena. La natura dell'angoscia ha quindi manifestazioni plurime, ma ha sempre un comune denominatore: la presenza di un grave pericolo che sovrasta su tutti noi, quando politica, ideologie e blocchi, concorrono a rendere sempre più oscuro il destino futuro dell'uomo; quando non vi è soltanto la paura di uno spaventoso conflitto atomico capace di scancellare dalla faccia della terra milioni e milioni di esseri viventi, ma vi è anche ormai la stratificazione massiccia di un nuovo orientamento ideale, che è il più pericoloso, nella lotta sostenuta in questi anni fra i due blocchi. C'è insomma da una parte il tentativo di ricomporre, in termini autenticamente cristiani, la civiltà moderna, dall'altra c'è l'avanzare di un nuovo modo di intendere la scienza (la mistificazione delle idee) negando ogni ordine di valore trascendentale, per un immanentismo materialistico, per uno svincolamento da ogni soggezione religiosa.

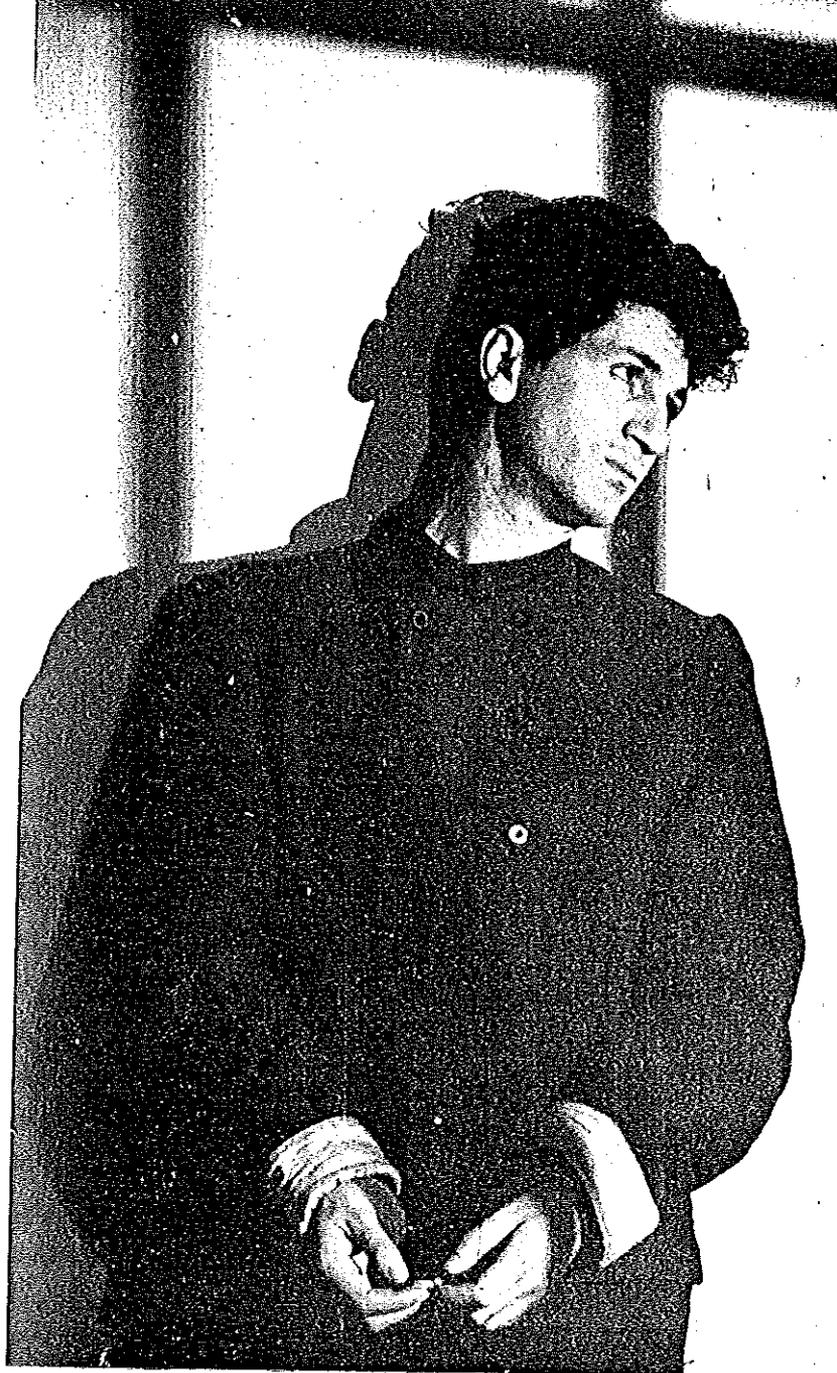
E allora in questa lotta chi ne va di mezzo è l'uomo, turbato e angosciato, in una crisi di ripensamento, in un momento di esame su ciò che è stato e su ciò che è avvenuto. I gravi segni di tali crisi sono indubbiamente evidenti nelle arti, e in modo speciale nel cinema, ove maggiormente si sente la presenza di certe idee, ove la circolazione di alcuni fermenti ha trovato terreno molto favorevole.

All'origine di tutto ciò vi è senza dubbio la nostra insoddisfazione, la nostra curiosità di conoscere più a fondo certi problemi, ma c'è pure, d'altro canto, la nostra boria, la nostra certezza in un'auto-sufficienza che è riuscita a scavalcare i limiti perfino dello spazio per conquistare, da parte dell'uomo solo, quella supremazia sull'universo che ritiene non già acquisito per dono Divino, ma afferrato con la propria capacità e con la propria sola intelligenza. Forse è perchè ancora non siamo totalmente soddisfatti dalle spiegazioni offerte da certe eminenti filosofie della crisi, da certi schematismi dialettici legati alla pura immanenza, che l'angoscia ha preso le notevoli proporzioni che si riscontrano nel cinema.

E' il concetto dell'*angst*, specificato dal Kierkegaard allorchè ravvisa in ciò la produzione, nella nostra mente, di una « qualità » che ci caratterizza? Sarebbe troppo complicato pensare a ciò. E del resto come vedremo il concetto assume diversi significati a seconda della sua presenza in Paesi e mentalità di civiltà diversa. L'angoscia tuttavia è questo ed altro, almeno dagli esempi che si possono trarre dal cinema. Può nascere dal « profondo mistero dell'innocenza — come afferma il filosofo danese — e nel suo sogno, lo spirito proietta la sua propria realtà: questa realtà non è niente; ma questo niente vede costantemente l'innocenza al di fuori di sé ».

In simile accezione l'angoscia può dunque essere la certezza che al di qua ed al di là non esiste niente; soltanto la nostra irripetibile esistenza. *Thic et nunc* delle nostre azioni. Un modo, codesto, come si intuisce, di proporre il problema nelle sue radici esistenziali, e meditato sotto il segno della incertezza e del dubbio sulla validità della filosofia a spiegare certi fenomeni preternaturali.

Ma per altri l'angoscia scaturisce soltanto da ragioni derivate materialmente ed economicamente dalla insufficienza morale delle moderne strutture sociali; mentre per altri ancora l'assurdità della vita, il nonsenso delle azioni, provocano lo stato angosciato di chi ormai non sa dove orientare il suo futuro. Fatto sta che questo nostro « cinema della crisi » propone anche il problema dell'angoscia, in un arco temporale e spaziale che si può raggruppare, agli ultimi anni della produzione cinematografica, ed a quei Paesi dove maggiormente l'urto della civiltà moderna ha trovato momenti davvero drammatici. Così si potrebbe raggruppare, press'a poco, per quanto si riferisce a tale tema, la produzione della Francia, quella degli USA, quella dell'Italia e infine quella dei Paesi nordici. Là dove, appunto, il concetto di angoscia, risultante di un processo di analisi,



Per taluni l'angoscia non nasce da esigenze spirituali ma è la conseguenza di un proiettarsi nel tempo di alcune situazioni politiche, economiche e sociali.

si e di sintesi, di critica e di ripensamento, può assumere davvero vaste proporzioni significative.

L'angoscia in Francia

L'*esprit de géométrie* cartesiano, ha un suo preciso valore in Francia. Esso è nato e si è sviluppato, nell'arco temporale di ben tre secoli, portando questa nazione da momenti di splendore politico e culturale, ad altri momenti di estrema decadenza. E

non è a caso se riscontriamo, per il momento, quanto si riferisce nei riguardi della situazione politica attuale. Chiunque è in grado oggi di esprimere un suo giudizio sulla politica di un Paese che ormai sta trasformando se stesso, dal vasto e solido impero coloniale, a popolazione ove i contrasti si fanno sempre più accesi. Né è bastata la rinuncia al potere, per trasferirlo nelle mani di De Gaulle, a salvare la Francia. I nuovi tempi hanno testimoniato, infatti, che l'epoca dello scioglimento e delle colonie è finito, per dar posto ad una

comunità nella quale le diverse opinioni, perfino la pelle, non hanno più che un significato indicativo. Come, allora, ha reagito il cinema?

E' questo, forse, il maggiore difetto della produzione cinematografica francese. Dopo le esperienze postbelliche, dopo l'affermazione dell'ateismo sartriano, dopo le diverse vicende della gioventù viziata e corrotta, la Francia ha creduto opportuno alienarsi dalle responsabilità; ritenendo di essere ancora la « Nazione guida » in fatto d'arte e di cultura. Ha scavalcato i limiti della morale naturale, per assumere, di fronte alla realtà, un atteggiamento che suona falso ed inautentico. Ha rotto i ponti con il passato, instaurando una specie di esperimento d'avanguardia — così caro alla generazione degli anni '20 — per moltiplicare tutto ciò che era stato il concetto del mondo passato, per deviare in una sorta di funambulismo intellettualistico ove non sai più come riaccapezzarti. Sotto questo profilo vanno senza dubbio ricondotte le esperienze teatrali di Ionesco, e quelle della *nouvelle vague*. Così come, a proposito del cinema, l'opera disgregatrice del linguaggio, per un presunto ritorno alla purezza linguistica, è stata condotta alla estrema conseguenza da Alain Resnais con *L'année dernière à Marienbad*. Ma mentre ancora qualcuno (*L'Albicocco* di: *La fille aux yeux d'or*) si trastulla in un sensualismo condizionante le nostre azioni, altri invece, come appunto Resnais e Rohbe-Grillet, tentano l'alienazione dell'individuo dalla massa. E ne è uscito un compromesso, un vuoto e stanco simbolismo immaginifico, una determinazione di « stati d'animo » ripetibili che sfociano appunto nella più pesante angoscia. Angosciati sono pertanto i protagonisti di questo film, nella misura stessa con cui erano angosciati i personaggi di Godard e di Chabrol, con in più un sottofondo di immanità essendo ormai svuotato l'uomo di quella carica interiore capace di condurlo verso la salvezza. E se talvolta, dalle qualità esistenziali balzano motivi di salvezza, il più spesso ci troviamo di fronte ad un modo di concepire il mondo in termini cartesiani. E' lo stesso *esprit de géométrie* che provoca, dunque, la reazione allo stato di angoscia, mediante la conversione verso moduli di vita sganciati quasi completamente da ogni ordine spaziale e temporale.

Non così era avvenuto per Bresson, ma si sa che egli è autore che intende l'alto valore della Grazia. Per i registi francesi, invece, l'angoscia scaturisce da uno stato emozionale, certo condiviso da larghi strati della cultura e della intelligenza francesi, e secondo criteri modali che scartano a priori ogni concetto di trascendenza. La proiezione ontologica dei diversi personaggi, quali appaiono in tali film (e citiamo fra gli altri: *En plein soleil* di Clement, *Les cousins* di Chabrol, *La main chaude* di Oury, *Lola* di Demy, eccetera) ha il difetto di non provare con dati di fatto, fino a qual punto la generazione di questi anni sia legata ad un razionalismo freddo, e quindi come l'angoscia espressa da questi protagonisti, assomigli più a lavoro di Sifiso (e non per niente uno dei libri più noti di Albert Camus si intitola: *Il mito di Sifiso*). Ora, lo stato emozionale entro cui agiscono i personaggi del nuovo ci-

nema francese, anche se appare impostato sulle ineluttabili conseguenze di un cambiamento in senso etico delle strutture comunitarie, è pur sempre uno stato esteriore, epidemico. L'angoscia, quindi, non nasce da esigenze spirituali, ma è la conseguenza di un proiettarsi nel tempo, di talune situazioni politiche, economiche e sociali.

Solo in certi casi avviene, invece, che le ragioni affondino le radici in concetti, per così dire, filosofici. O quanto meno che si manifestino, tali ragioni, nella consapevolezza di uno stato esistenziale di fronte al quale è difficile ribellarsi, e seguendo pertanto gli schemi postulati dall'esistenzialismo del dopoguerra. Ma il vero processo di crisi avviene quasi per penetrazione di situazioni e di realtà inafferrabili, sfuggenti allo spirito cristiano e razionalista dell'uomo medio francese. Così appare evidente che, nella conquista di un nuovo modo prospettico di abbracciare la realtà, ogni tentativo risulti un fallimento. E risulta altresì come, da tale fallimento, sgorgi improvvisamente l'angoscia inespressa di chi ormai sente sfuggirgli di mano le « vere » ragioni dell'Essere e del divenire. Il profilo del nuovo cinema francese sta tutto in questa dimensione: una dimensione nella quale la persona tenta di salvarsi, prima ancora di scoprire di essere singolarità irripetibile, e quando poi ha sentore di ciò, agisce in modo tale da provocare drammatici conflitti di natura extra umana.

Il concetto di angoscia, nei film francesi, ha dunque significato che assume varie definizioni. L'azione dei personaggi, che si manifesta dagli atti, dalle circostanze, dagli ambienti, propone dubbi sulla validità di concepire il problema nelle sue linee più chiare e meno intellettualistiche. C'è sostanzialmente — specie nel citato film di Resnais — un tono di drammaticità tirata a freddo, quasi un puro giuoco di volute apparenze, di ombre; una insoddisfazione a ricercare i veri motivi della natura umana. Basti pensare alla prospettiva entro cui si muovono i diversi personaggi di Resnais, in uno stato d'angoscia che va al di là del tempo e dello spazio, quasi a provocare non solo la rottura ideologica con il mondo di oggi, ma a rendere succubi di una realtà alla quale non ci si può opporre, gli archetipi di una rarefazione umana, resa nella loro essenza dalla staticità e dalla incommunicabilità, fra due esseri viventi. Tutto il film concorre a creare questo perenne stato d'angoscia, senza stanchezza, quasi a voler dimostrare che ormai l'uomo si trova a dover subire ineluttabilmente i colpi avversi della fortuna, quasi a dimostrazione di uno stato patente in tutti, di insoddisfazione e perciò di conseguente ripiegamento nella pura fantasia. Ecco l'angoscia di questi esseri, fissati nel tempo, immobili nei loro sentimenti, stocia nel risultato evidente che se la vita dev'essere salvata, per il suo valore soltanto di superamento da uno stato all'altro, è necessario ringiarsi nel giuoco accademico e freddo della fantasia. Ed è qui proprio il punto debole. Sta proprio in questo la nostra non adesione. Sta in questa certezza, da parte di Resnais e di Robbe-Grillet, di concepire il mondo come una parvenza, e gli uomini come degli

esseri confusamente proiettati in una realtà « che non accettano », perchè oltre l'*hic et nunc* nulla esiste.

Così come, su altro piano, anche se in tono meno intellettuale, lo stato d'angoscia emana dai film dei giovani registi francesi citati e per i quali il problema, ripreso su altre prospettive, risulta sempre di natura inautenticamente umana. E' questo lo spirito che prevale nella nuova generazione francese? A vedere i film loro, parrebbe di sì. Ma una cosa è certa: che l'accettazione di una qualsivoglia soluzione, non ha scopo per loro. Sono paghi soltanto di « sentirsi vivere », e basta. E questo è il risultato, come detto altre volte, del notevole influsso esercitato sui pensieri e sulle azioni, da Jean Paul Sartre con le sue opere teatrali e letterarie.

Ma se è vero — come dice Péguy — che « quando l'angoscia appare, è la cristianità che ritorna », dove sta questa cristianità nei film francesi? Ci sono, è vero, autori impegnati ad un ritorno ai motivi del Cristianesimo, ma essi, rispetto alla produzione cinematografica corrente, sono qualche eccezione. Perchè se nella Francia, Paese di tradizione cattolica, in cui sono ancora presenti i rigori del giansenismo, si è prodotta una frattura con le nuove generazioni, che si potrà dire di altre Nazioni, ove minore è il senso della cattolicità?

La via dell'America

Prendiamo gli Stati Uniti ad esempio. Qui il problema dell'angoscia è senza dubbio diverso. Certi problemi non hanno una tradizione nel giovane popolo statunitense. I loro problemi sono invece assai minuti; certamente non raggiungono la vastità di quelli proposti dalla Francia, anche perchè diversa è la conformazione sociale dell'America, diverso, per la gradualità di ottimismo, il concetto che gli americani hanno della vita. Tuttavia si può pensare che qualche idea nuova sia penetrata oltre Atlantico, proprio per mezzo di certa letteratura e di certo teatro, se abbiamo anche qui una forte corrente cinematografica ormai capace di orientarci verso la problematica dell'angoscia.

Condizioni sociali diverse, si è detto. E tali condizioni creano diversi atteggiamenti, propongono diverse soluzioni. Forse più qui che altrove l'esperienza di massa è presente, con i segni di una strutturazione etica, assai evidente nel frutto di alcuni esempi cinematografici. A questo proposito vale la pena di riportare, per meglio inserire nel discorso alcune idee, quanto ha scritto un illustre storico della filosofia.

« La sollecitudine di tutto il mondo è una sollecitudine banale, non mia, nè tua, nè sua; non è più un atto della persona, ma un effetto della situazione, asservimento all'opinione pubblica. Belle queste pagine dello Heidegger contro l'esistenza banalizzante della vita piccola, meschina ed impersonale di ogni giorno, che è diventata tanta parte della nostra società meccanizzata, standardizzata, burocratizzata fino alle midolla, impegnata, anima e corpo, nei propri interessi utilitari, uniforme ed abitudinaria, priva di slancio innovatore; contro la bramosa avidità delle cose, che disperde il senso interiore della nostra

esistenza e ci rende tanto solleciti e preoccupati di quanto importa alla nostra vita esteriore e tanto ignari e dimentichi del senso profondo e del timbro inconfondibile della nostra personalità. E' la ribellione dell'uomo contro la massa anonima, la rivolta della vita come iniziativa e innovazione, contro l'uniformità piatta e la consuetudine mortificante » (1).

E ciò che costituisce il dramma angoscioso della generazione *beatnik* americana, è appunto la mortificazione dell'individuo, entro cui si dibatte per l'apparato tecnico imposto alla vita comunitaria, è la sfiducia nella alienazione dell'individuo dalla massa, è la certezza che la crisi della civiltà, è crisi ormai stratificata per via di costanti presenze di disparità e di discriminazione. Ed in questo senso alcuni film americani producono, o meglio riportano in luce, l'aspetto angoscioso di una generazione che ha perso di mira il fine ultimo della vita. La situazione attuale dell'americano medio « conduce così all'ideale dell'oblio universale: la tecnica deve trionfare sulla coscienza del senso della vita. Deve condurre all'oblio totale del problema della vita, del senso della vita, della verità, della storia. Deve occultare definitivamente e, se possibile, deve distruggere il problema della dialettica, la malattia, l'anormalità, la filosofia. Deve addormentare l'uomo, sradicare fin dall'origine ogni inquietudine, ogni angoscia » (2).

Per scoprire le radici di questo malessere, il cinema va alla ricerca di quelle comunità ove maggiormente si possa definire la causa di uno stato d'angoscia: pone pertanto la macchina da presa nei sordidi e sporchi sobborghi delle grandi città, riuscendo a penetrare, con l'angoscia dei suoi abitanti, il naufragio di tante vite, mostrando la faccia nuova del nuovo mondo. Forse c'è una tinta di esagerazione in tutto questo: ma da una analisi dei film, siano essi prodotti dalle case di Hollywood, siano — meglio — quelli dovuti alla iniziativa di alcuni cineasti indipendenti, è facile intuire come una relazione esista nel problema in esame, fra diversi gruppi di popolazione residente. Infatti mentre qualcuno è ancora esitante nel mettere in discussione il conformismo imperante, e tenta la ricomposizione del dramma di certi giovani turbati e sconvolti dalla angoscia di non sapere alcuni « perchè » (ed è tipico il caso dei film sulla cosiddetta « gioventù bruciata »), qualche altro tende ad un superamento in chiave teorica del grave problema che assilla i tre quarti della popolazione americana, specie oggi che il benessere e la ricchezza fanno da doloroso contrappunto alla corruzione ed alla decadenza. E mentre l'uomo medio si divincola, mostrando assieme alla solitudine del suo essere, una tensione verso l'angoscia, respiro affannoso di tante anime inaridite, dopo lo scacco subito da

(1) M. E. Sciacca: *La filosofia*, oggi. Ediz. Mondadori - pag. 228.

(2) Enzo Paci: *Tecnica fetichizzata e linguaggio* - in « *Europa letteraria* » nn. 9-10, 1961.

(Continua a pag. 364)

Francesco Dorigo

L'ANGOSCIA

(segue da pag. 362)

certi miti cari alla passata generazione (denaro, benessere, successo, divismo), c'è d'altro canto il sorgere di tendenze che vorrebbero integrare codesta aridità. Si tratta di quella corrente del « nuovo cinema americano » nata sotto lo specioso pretesto di cacciare via per sempre l'apparato mastodontico della industrializzazione spettacolare hollywoodiana, per una nuova concezione, e dello spettacolo, e dello strumento cinema. Così la macchina da presa agisce per suo conto, ricercando negli angoli più impensati degli Stati dell'Unione, le comunità ancorate alle tradizioni tribali come avviene per *The Exiles* (Gli esiliati) di Ken MacKenzie in cui si indaga sulla situazione dei pellirosse usciti dalle loro riserve per affrontare la nuova realtà della civile America; così si inserisce il « contatto » (*The connection* di Shirley Clarke) per la cognizione di un gruppo di drogati, in preda ad un'angoscia indefinita e di difficile guarigione; così si parte alla ricerca delle vere ragioni del razzismo, a quella *Paura* che lo scrittore negro Wright aveva sì bene descritto, nella comunità negra assillata fin dai tempi dello schiavismo dall'angoscioso stato di inferiorità rispetto ai bianchi, come avviene in *Shadows* (Ombre) di John Cassavades, e via discorrendo. Ma di fronte a queste concezioni dell'angoscia (più paura che angoscia, più timore di vivere che angoscia) sorge spontanea una domanda. Perché accade tutto ciò? Ciò accade perché non si è saputo trovare, almeno per il momento, un termine di ricomposizione dialettico fra la necessità immediata, e la vera sicurezza dell'avvenire, fra la precarietà di certe situazioni, e la certezza di un futuro in cui tutti, uomini e donne, bianchi, neri e rossi, saranno liberi e uguali.

Ci sono esagerazioni, è vero, in codesto atteggiamento; ma è appunto per questo che ne parliamo. Perché certamente non possiamo pretendere di far assurgere ad esempio plurimo, ciò che pur essendo stratificato, risulta soltanto una parte della vera situazione storico-ambientale dell'America degli anni sessanta.

Si può certamente dire che c'è qualcosa che concorre a rendere questo stato di insicurezza nell'avvenire, questo stato di angoscia per la instabilità di talune posizioni acquisite; questo qualcosa è di certo molto vicino alla nostra stessa crisi, che è crisi della civiltà occidentale, è momento di rientro in noi stessi, dopo lo scacco subito dalle ideologie politiche e sociali di tipo liberale, e comunque è un qualche cosa non legato al filo della cristianità.

La prospettiva italiana

La stanca, inutile e disperata sofferenza dei personaggi di Antonioni, testimonia uno stato d'angoscia di natura esistenzialistica. Dal momento in cui i protagonisti

de: *Il grido*, *L'avventura*, *La notte* hanno scoperto la solitudine, la loro deiezione ontologica si predispone in una prospettiva assai diversa da quella fino ad ora esaminata. E' la successiva scoperta della irrealità dell'Essere, o quanto meno della impossibilità di raggiungere, in qualunque modo, una via di comunicazione con Esso. E' l'aspetto di coloro i quali -- per dirla con Heidegger -- « smarriti nel mondo, dispersi nelle cose, sentono il bisogno di rientrare in loro stessi ». Tuttavia, nonostante questo esame introspettivo essi non riescono a trovare una « ragione sufficiente » al loro esistere ed al loro smarrimento. Di qui tutto il disordine morale dei personaggi di Antonioni; di qui la necessità di giungere, attraverso il ripensamento degli atti fenomenologici, ad una schiarita d'orizzonte, ad una chiarificazione « morale » dei propri atti. E si può ben dire che l'angoscia, in questo caso, produca ef-



L'angoscia nei film di Bergman è la prospettiva individuale di un'esistenza che ha l'unica via di scampo nel comunicare con Dio.

fetti inautenticamente umani: quasi a portare l'uomo stesso alle soglie di una vita puramente vegetativa, ancora non sufficientemente svincolata da certe remore (consuetudini, abitudini, apparati meccanici e via dicendo) ove potrebbe risorgere semmai una vera ragione di esistere. I protagonisti della triade antonioniana, invece, « si lasciano vivere », si appagano — ma non tanto vedendone poi le conclusioni — di sentirsi vivi, proiettati nella realtà dell'*hic et nunc*. E perciò la natura dell'angoscia di Antonioni è introspettiva, è la proiezione di uno stato emozionale che lo stesso autore prova, in riferimento al mondo moderno, e senza aver trovato, per il momento, un possibile modo di risoluzione del problema. Antonioni registra scrupolosamente certi casi-limite, e nient'altro. Lascia a noi, alla fine, trarre le conclusioni. Perché accade tutto questo? Forse perché per il regista ferrarese la crisi è molto più sentita in profondità, o forse perché le soluzioni che gli si potrebbero prospettare non sono ancora accettabili? Ecco, per esempio, perché Antonioni — stando ad alcune affermazioni discrete — non si sente ancora di accettare il nostro mondo, ecco perché è lontano da certe posizioni di rigorismo anche ideologico e politico, ecco perché lo stato d'angoscia entro cui si dibatte da anni, termina quasi sempre con un atto che dovrebbe presupporre, in un film successivo, una scelta libera e sentita. Ma dinanzi a questo problema Antonioni altri ne prospetta. L'angoscia dell'uomo di oggi è causa ed effetto di un modo nuovo di inserire, nel contesto della vita economico-sociale, l'attività intellettuale dell'individuo, estratto dalla massa. Ed è questo il punto fondamentale sul quale sarebbe opportuno un lungo discorso, per notare come l'Antonioni potrebbe risolvere la sua crisi. Crisi che si manifesta, come è stato affermato, anche in altri registi italiani, i quali sono disposti a rinunciare talvolta alla loro stessa convinzione, alle loro stesse idee, per offrire una visione del mondo gravato dall'angoscia in modo diverso. E sotto questo profilo è utile ricordare l'esperienza cinematografica di Pier Paolo Pasolini, il quale, dopo aver avallato i film di Bolognini (*La notte brava* e *La giornata balorda*) ha voluto con *Accattone* dimostrare quale sia la misura della crisi nel mondo di certi giovani che vivono marginalmente, e che si impuntano in atteggiamenti spesso falsi e retorici.

Il film di Pasolini è un altro tentativo di offrire al problema dell'angoscia una apertura marxista, senza scartare tuttavia il fondo ideologico e morale che sta alla base di tutto il suo discorso. E' il tentativo, cioè, di risolvere il problema ricorrendo, per restare nel tema di un recente libro del Pasolini, ad una « religione del nostro tempo », in cui basti risanare soltanto certe piaghe sociali per avere in mano ogni possibilità di riabilitazione umana e di riscatto morale.

Motivo per cui l'angoscia di questi personaggi è il frutto non già di una interiore necessità di chiarificazione delle ragioni spirituali, ma è l'esigenza di appagare alcuni appetiti, alcune avidità arretrate.

Ora, nel tentativo di « banalizzare » l'uo-

mo riconducendolo ai soli istinti, ci sono i due casi — quello di Antonioni e quello di Pasolini — ed attorno ad essi ruotano altri esponenti più o meno qualificati della intelligenza di sinistra. E si è finito con lo svuotare l'individuo e di riportarlo allo stato di massa, rendendolo partecipe di un movimento di crisi in cui vengono investiti i tradizionali valori dell'etica e dello spirito.

Per questo, l'angoscia di questi individui non ci convince, e non ci convince proprio perché parte da presupposti errati, perché non è partecipante ad un processo di avvicinamento alle vere ragioni essenziali della vita, non è il risultato di una tensione qualificativa verso l'Essere.

In sostanza, quando si perde il senso del peccato, l'angoscia è indispensabile ad un avvicinamento alla Trascendenza, è soprattutto un mezzo per far intendere che la classe borghese — con le sue strutture e con i suoi monopoli di potere — non può che essere distrutta.

Tensione verso la Trascendenza

« Quando si utilizzano onestamente le scoperte della possibilità — dice Kierkegaard — questa scopre tutte le cose finite, ma le idealizza sotto la forma dell'infinito, ed opprime d'angoscia l'individuo fino a quando ne trionfi nell'anticipazione della fede ». Ed ecco un ultimo punto da riferire. Esso riguarda il problema dell'angoscia in senso più schiettamente filosofico, allorché, propria per mezzo di tale categoria esistenziale, l'uomo provoca in se stesso la tensione verso la Trascendenza. L'angoscia nasce, in questo caso, dalla verifica della nostra posizione nei riguardi della pura ineffabilità di Dio, quando alla fine, dopo lungo esame, riscopriamo di essere infinitamente piccoli, estremamente ignorati, poveri peccatori, al cospetto della maestà infinita di Dio.

Il carattere di questo tipo d'angoscia può quindi risultare positivo, solo quando la nostra tensione conoscitiva sia rivolta proprio alla scoperta di quella immensa distanza che separa noi dall'Essere, e quando pertanto ci si pone — al cospetto magari della natura — in diretto contatto con la Divinità. Senza il tramite del ministro divino, ma direttamente, con un salto qualitativo, accettando la definizione kierkegaardiana. E allora è facile intuire che il problema dell'angoscia ha in questo caso una sua precisa fisionomia protestantica, l'aspetto cioè di un assoluto fideismo disposto a giustificare tutto, e capace di procurarci immeritabilmente la Grazia. Una sorta di passività che emana dalla consapevolezza della nostra finitezza, per cui qualunque azione è impossibile ed accettabile da parte di Dio.

Naturalmente è facile obiettare che per il cattolico il problema è diverso, più umano e, perché no?, anche più semplice: è il problema della « partecipazione attiva alla Grazia ».

Viceversa, per i popoli nordici, di netta derivazione protestante, il problema della angoscia resuscita quella passività di fronte al mistero Divino; e mentre sembra che l'uomo afferri singolarmente e liberamen-

te il succo della Trascendenza, in effetti tale risultato è troppo limitato. Basti pensare ai film di Dreyer ed a quelli di Bergman, per convincersi di ciò. Infatti in *Ordet*, Dreyer testimonia quale stato d'angoscia prevalga in uomini per i quali lo unico problema centrale è la fede, giustificante ogni azione, una fede posta in continua discussione, rivolta a spiegare avvenimenti soprannaturali, più che ad avvicinare l'uomo a Dio. Nella stretta morsa di questa casistica, ecco che l'angoscia produce la « tensione verso la Trascendenza », e proietta ogni spiegazione alla luce di una esistenza che si deve accettare ciecamente, gratuitamente, per infusione immediata. Così come, per Bergman, il problema fideistico, di fronte alla complessità del mondo fenomenico, agganfia la sua possibilità di esistere nel quadro di singole esperienze (il crociato Blok di *Il settimo sigillo* o il padre di *La fontana della vergine*); esperienze che sono necessarie per raggiungere in pienezza di sintesi la conoscenza dell'Essere.

L'angoscia, quindi, dei film di Dreyer e di Bergman è la prospettiva individuale di un'esistenza che va sempre più avvicinandosi alla consapevolezza che non c'è via di scampo per l'uomo, non c'è altra possibile salvezza se non nel comunicare del sé con l'Altro. Sotto questo profilo, ancora, si può ben dire che per la cinematografia nordica il problema dell'angoscia costituisce la base per un discorso sulla qualità esistenziale dell'uomo, sulla sua precisa posizione nel mondo, proprio in virtù di una consapevole cognizione non solo della sua pochezza, ma anche del suo decadimento con il peccato originale.

In questa breve sintesi panoramica, le varie sfumature del concetto d'angoscia, come si è visto, sono state diversamente assunte dal cinema. Tuttavia si deve constatare che, nei Paesi retti a cosiddetta « democrazia popolare » tale problema non affiora. Il perché è evidente: quando si ha la presunzione d'aver risolto tutti i problemi risolvendo quello economico-sociale, con l'ausilio di panacee sul tipo della « dialettica del materialismo storico » è logico che questo problema non appaia. Esso, semmai, direbbero i soliti obiettori, è problema della cosiddetta « civiltà capitalistica ».

Ora, di fronte alla problematica della angoscia, chi è presente naturalmente è l'uomo. L'uomo cioè divenuto ancora una volta il « centro dell'universo ». L'uomo che ha creduto di ritrovare una specie di « umanesimo antropocentrico » per dirla con Jacques Maritain. Ma, soggiunge lo scrittore francese: « Se è vero che sarà completamente liberata dall'umanesimo antropocentrico, questa nuova cristianità capirà che, come insegna Tommaso d'Aquino, non è col disputare il terreno alla causalità divina che il filosofo può affermare e riconoscere di fronte a Dio la libertà creata; ma col riconoscere che in tutta questa misura la libertà creata riceve dalla causalità divina, e col riconoscere che essa è invasa, imbevuta sino alla sua ultima utilizzazione dalla causalità creatrice » (3).

Francesco Dorlgo

(3) Jacques Maritain: *Umanesimo integrale* - Ediz. Studium, 1947, p. 66.