

## IL "SILENZIO DI DIO,"

di Antonio Petrucci

*"Cortesia, cortesia, cortesia chiamo  
e da nessuna parte mi risponde"*

Fra le lettere di San Pio X raccolte da Nello Vian ce n'è una di recente riportata su *L'Osservatore romano* e commentata con ricchezza di ricordi e di osservazioni da quel gran signore del giornalismo cattolico che è il Conte Della Torre. Ed è una lettera scritta dal Pontefice Santo quand'era Patriarca di Venezia ad un sacerdote che assumeva la direzione di un giornale cattolico che nel titolo stesso (*La Difesa*) indicava la funzione della pubblicazione e la posizione dei cattolici in quel lontano febbraio del 1896. È una lettera tuttavia che giustamente il Conte ci ripropone alla meditazione, e non solo perchè le lettere dei Santi possono sempre darci materia di utili e fruttuose riflessioni, ma perchè la materia e l'insegnamento sono di particolare attualità.

«...sono intimamente convinto della necessità del giornale cattolico, che valido coadiutore del sacerdozio compie nelle famiglie la predicazione evangelica, supplisce per quelli che non possono ascoltarla,

e con lavoro di continua riparazione si studia di guarire le ferite impresses alla fede e al costume dai fogli sovversivi e corruttori...».

«...il giornale continuerà a professare in



tutto e specialmente in quanto concerne i diritti inconcussi della Santa Sede, principi schiettamente cattolici, unendo alla valida e ferma difesa di questi la moderazione nella forma ed evitando colla carità verso tutti le polemiche irritanti. Anche per l'ufficio penoso del giornalista nessuna consolazione più dolce di quella che viene dalla certezza di aver sostenuto la verità con tutta l'energia e il calore, ma non aver mai insultato nessuno, nessuno irritato».

Ohimè, se facciamo un pò d'esame di coscienza, temo davvero che ben pochi fra noi che da anni esercitiamo il giornalismo siano in condizione di avere quella «dolce consolazione».

Figurarsi, in particolare, il sottoscritto che ricorda d'essere venuto all'esercizio del giornalismo ancora adolescente proprio tratto, col fervore esuberante della primizia, dalla magistrata, eruditissima, ma spesso assai pungente, polemica di quel maestro che era Egilberto Martire (al quale tutti gli errori che gli uomini possono imputare e da lui commessi sul terreno politico per alcuni anni di una vita travagliata, il Signore avrà certo perdonato per il grande amore e la devozione senza pari alla Sede di Pietro che era all'origine di ogni sua azione e reazione).

Occasione dunque di utile esame di coscienza la lettera di San Pio X e, se mi si consente, di insegnamento anche per questo nostro particolare settore che è il cinema.

Quando il Santo Patriarca di Venezia scriveva quella lettera il cinema stava appena nascendo e la funzione della stampa cattolica era di «guarire le ferite impresses alla fede e al costume dai fogli sovversivi e corruttori».

Oggi a quei fogli altri mezzi, assai più potenti, si sono aggiunti e, tra questi, il cinema, per cui il fronte di difesa si è allargato. E se, come altra volta m'è occorso di dire su queste pagine e non mi stancherò di ripetere, non si possono quelle «ferite» guarire soltanto con le forbici o con le parole, ma, ad opere cinematografiche, opere cinematografiche s'hanno da contrapporre, tuttavia non si può e non si deve dimenticare la funzione particolare che la stampa ha anche in questo settore.

Talvolta — ed ecco la lettera di San Pio X — l'assoluta mancanza di carità di certi improvvisati critici porta a confondere l'errore con gli erranti e a scavare un solco sempre più profondo attraverso il quale si renderà sempre più difficile che gli erranti non si facciano la personificazione dell'errore.

E il nostro compito — il compito direi di ogni cattolico quale che sia la sua posizione — consiste nell'amare tanto i nemici da convincerli dell'errore e portarli con quell'amore ad amare, cioè a rinnegare lo errore.

Il che — senza possibilità di equivoci — non significa affatto che l'errore non debba essere condannato o che non si debba metter tutti sull'avviso e avvertiti e ammoniti e spiegato loro in che consista l'errore perchè se ne guardino, e che que-

sto non debba essere compiuto con fermezza, con coraggio (come spesso è necessario), e senza rispetti umani.

## CRISI SPIRITUALE

Il cinema italiano in questo momento, malgrado all'estero si dica che è attualmente il primo del mondo, e forse lo si dice appunto per questo, sta attraversando una crisi che non è industriale o tecnica: è crisi di spiritualità.

Non sono io a dirlo. L'ha riconosciuto in un'intervista concessa a Parigi di questi giorni, Alberto Lattuada: « Si, c'è una crisi spirituale. E' evidente che questa ricerca dell'amore, che non arriva a dare all'essere una completa soddisfazione, crea un'adorazione dell'amore come religione, il che è un passo verso un nuovo paganesimo e un allontanamento dalla fede cristiana. La fede risponde a questo vuoto che, nell'essere, è sempre là come un trabocchetto allorché l'amore non basta più. Sia che l'amore non sia vero, sia che non sia completo e non possa dunque sostenere la vita di un uomo. In questa fiducia data all'amore, in questa adorazione dell'amore, c'è come un nuovo panteismo ».

Alla domanda se questo è un bene o un male, il regista milanese ha risposto che è « una crisi » e che « bisogna viverla interamente, andare fino in fondo, fino alla disperazione. Può darsi che con la vecchiaia si ritrovi la via dello spirito. In verità c'è un dramma ».

Lattuada, benchè abbia fatto i nomi di Fellini e di Antonioni, ha parlato per sè. Del resto ogni artista e, non soltanto ogni artista, ma ogni uomo, si può dire, costituisce un caso a sè anche se elementi comuni o comuni punti di partenza consentono talora di generalizzare.

Mi sembra di poter dire che ha parlato per sè soltanto in quanto ha dimostrato una coscienza particolare della situazione, ha messo l'accento in una certa « fiducia data all'amore » e su quel « passo verso un nuovo paganesimo » che non oserei dire sia il tratto comune del cinema italiano d'oggi. (Voglio sperare che quando dico: « cinema italiano d'oggi » si comprenda senza bisogno d'insistermi, che mi riferisco a certo cinema o meglio a certi autori di cinema e che nel ragionamento che sto cercando di fare non si tien conto di quel cinema e di quei registi che fanno dell'erotismo per pura speculazione commerciale).

Quel neo-paganesimo di Lattuada non vorrei che fosse — e lo dico senza nessun sottinteso — un residuo, magari inconscio, di dannunzianesimo. E, conseguenza di certe atmosfere dannunziane, anche quel sentire il vuoto. Prima di D'Annunzio, del resto, qualcuno aveva già cantato: « Au fond de vains plaisirs que j'appelle à mon aide je prouve un tel dégoût que je me sent mourir ». Ma quell'insistenza ad andare fino in fondo è tipicamente dannunziana: « — ...oggi il potere occulto del mio sogno — evoca pel disgusto mio supremo — quella che fu da tutti posseduta ».

C'è naturalmente anche qui una crisi spirituale, ma diversa da quella che l'opera di Fellini o quella di Antonioni mettono a nudo. La speranza del resto che con la vec-

chiaia si ritrovi la via dello spirito mi sembra, in certo senso, limitare la visuale della crisi stessa, il che consente appunto di considerarla come una questione di paganesimo.

Non per nulla Lattuada ha portato a suo tempo sullo schermo *Il delitto di Giovanni Episcopo*, e non c'è dubbio che certi fermenti letterari lievitino, anche se nella zona talora più oscura dell'inconscio, nell'animo di un regista, come certi fermenti di altri scrittori lievitano nella coscienza di uno scrittore.

Con maggiore o minore felicità si finisce poi sempre con il fare la propria biografia spirituale quale che sia il racconto che si affronta.

Specie se lo si affronta con la convinzione che « il rapporto fra il racconto e la realtà che ci circonda non si riduce al fatto che quel che il racconto ci descrive si presenta come un frammento illusorio di questa, frammento ben isolato, ben maneggevole, che è dunque possibile studiare da vicino ».

« Questa relazione — è Michel Butor che cito — fra la realtà descritta dal romanzo e la realtà che ci circonda, va da sè che è quella che determina ciò che normalmente si chiama il suo tema o il suo soggetto, configurandosi questo come una risposta a una certa situazione della coscienza. Ma questo tema, questo soggetto, noi l'abbiamo veduto, non può separarsi dal modo in cui è presentato, dalla forma sotto la quale si esprime. A una nuova situazione, a una nuova coscienza di quel che è il romanzo, delle relazioni che ha con la realtà, del suo essere, corrispondono soggetti nuovi, corrispondono dunque forme nuove, non importa a quale livello, lingua, stile, tecnica, composizione, struttura. Inversamente la ricerca di forme nuove, rivelando nuovi soggetti, rivela nuovi rapporti ».

Questo discorso di Butor sul romanzo calza come un guanto al racconto cinematografico che di sua natura ci presenta sempre un frammento illusorio della realtà che ci circonda, frammento appunto « ben iso-

lato, ben maneggevole, che è dunque possibile studiare da vicino ». E, ancor più del romanzo, il racconto cinematografico, per la scelta di quel frammento, tende ad essere autobiografico, non soltanto nel tema, ma nella forma che è ogni volta frutto di una scelta e non può separarsi, pena il fallimento sul piano estetico, dal tema prescelto. Ed ecco dunque soggetti nuovi e nuove forme e nuova tecnica.

Discorso un pò lungo forse, ma, mi sembra, necessario, ad introdurre il fenomeno Antonioni nel quale, come si diceva, la crisi non si presenta con gli stessi caratteri indicati da Lattuada, ma parte piuttosto, anziché dalla ricerca di una soddisfazione intima (disperata se si vuole) attraverso lo erotismo, proprio dalla convinzione che non al di là, ma nell'atto stesso dell'amore umano, se amore possiamo chiamarlo, c'è già il gusto amaro del vuoto. Ma (ecco il caso dell'*Avventura*, ripetuto in certo senso su un piano più profondo, se non più vasto, ne *La notte*) all'origine di quel vuoto e quindi della gratuità di ogni azione, l'impossibilità di un'autentica comunione umana che è poi impossibilità di comunicare la propria profonda aridità.

Siamo, mi sembra, lontani ormai da qualsiasi forma di paganesimo anche se da quella si è partiti, non importa se inconsciamente, e lontani perfino, direi, dall'esistenzialismo.

« Per l'esistenzialismo ateo l'uomo è un essere solitario, abbandonato a se stesso; la sua sola dignità è libertà; certo questa libertà non ha alcun oggetto, però c'è ». Per il protagonista di Antonioni, essere solitario, abbandonato a se stesso, non c'è neppure questa affermazione di libertà, e la stessa avventura erotica non ha più neanche il sapore dell'avventura perchè le manca la coscienza del peccato o la gioia pagana dell'appagamento sensuale, ma è gratuità di un gesto e coscienza dell'incomunicabilità.

Qualche volta, egli afferma in sostanza ne *La notte*, si può perfino avere l'illusione che esista l'amore, che un mattino, al ri-



sveglio l'uomo possa, guardando il volto della donna, pensare che essa gli appartiene e « non soltanto per l'istante... che la notte non era terminata... che si prolungava per sempre a fianco a te... nel calore del tuo sangue, del tuo pensiero, della tua volontà che si confondeva con la mia... ».

« Tutta la nostra vita dovrebbe essere per me come il risveglio di quel mattino... sentirti non solo a fianco a me, ma facente parte di me, in un modo che nulla e nessuno potrebbe distruggere, se non il torpore dell'abitudine che sento scendere su di me come una minaccia... ».

Ed ecco che quella minaccia si è trasformata in realtà e di quel momento, di quell'intensità, non è rimasto neppure il ricordo, al punto che al sentir leggere quelle parole il protagonista non ha neanche il sospetto di essere stato proprio lui a scriverle alla moglie un giorno che è ormai fuori del tempo.

Non è stata dunque che l'illusione di quell'attrazione fisica che aveva portato due esseri ad unirsi rimanendo tuttavia isolati.

Ecco il dramma che è accettazione suprema del dramma perché non-conflitto.

Direi, con Charles Moeller, che è il silenzio di Dio quel che ci angoscia in questa opera che non è neppure disperata, e che siamo, nostro malgrado, costretti ad ammirare per la suggestione lirica del piano sul quale il racconto si muove, procedendo attraverso notazioni di quel che generalmente la macchina da presa ignora, soffermandosi su quei tempi che di solito si trascurano perché, si dice, in essi non accade nulla: un silenzio, un'attesa, un passeggiare senza scopo, un desiderio fugace, il lampeggiare di una nuvola o lo scorrere lento d'un banco di nebbia, quella in cui l'anima si muove senza vedere e senza sapere.

I marxisti rimproverano ad Antonioni la mancanza di un impegno sociale e della esplicita condanna di quel mondo borghese che essi pensano voglia rappresentare.

Ma Antonioni non vuole rappresentare quel mondo o quella classe, forse sentire ed esprimere liricamente uno stato di nichilismo spirituale.

Quel mondo invece, pur con l'enfasi di una generalizzazione spesso gratuita, ha rappresentato Fellini. E' un mondo la cui vita, la cui dolce vita, mi ricorda quella di una certa aristocrazia italiana nella seconda metà del Cinquecento, quando era già spento l'entusiasmo del neo-paganesimo e la lunga corruzione ne aveva fatto perdere il sapore peccaminoso e quindi ad un tempo la coscienza del male e la possibilità di redenzione. Mi riferisco a certi personaggi e a certi fatti delle corti di Ferrara, di Parma, di Mantova. Ma non direi che c'è una denuncia negli occhi di Fellini che guarda questa dolce vita, piuttosto un senso di pietà e di commiserazione anche se talora nascosto sotto un sorriso ironico e una battuta sprezzante. Direi che talora si abbia l'impressione che l'autore vorrebbe sì anche lui perdersi, con i suoi personaggi, ma con ben altro slancio, con tutta la foga del suo sangue ricco e caldo, affogare anche lui per poter poi uscire a rivedere le stelle. Dirò, con parole forse più gravi di quel vorrei: peccare e pentirsi. Ma il pentimento è un atto d'amore e quei personaggi di amore non sono più capaci.

La sua crisi spirituale, o meglio quella

dei suoi personaggi, è la crisi di chi si sente impastoiato dalla carne e vorrebbe liberarsi e non vi riesce, perché il desiderio di liberazione è vago, incerto, anch'esso senza slancio.

Nè la piena adesione al paganesimo, nè l'indifferenza del nichilismo, ma una certa ansia che porta a strafare e a gridare, a piangere di commiserazione su se stesso e a riprendersi, ma con un segreto divertimento che la smorfia romantica maschera male.

E anche qui naturalmente il racconto non è più il racconto tradizionale, la narrazione si spezza e divaga secondo una sua logica interna, la forma stessa, o la tecnica se volete, creano di volta in volta il soggetto e la bellezza di una sequenza o di uno scorcio (vedi il finale de *Le notti di Cabiria* e la sequenza della Fontana di Trevi ne *La dolce vita*).

Mentre in Antonioni senti la derivazione proustiana dei momenti magici che si svolgono, naturalmente, tutti nei tempi morti dell'azione (tempi morti nel senso tradizionale beninteso e che qui non sono più morti) e che proustianamente si dividono in due gruppi, le « impressioni » e le « reminiscenze », in Fellini tutto è azione, tutto è ritmo serrato, tutto è presente, tutto è materia viva, anche la putrefazione. E' la differenza fra il sole della Romagna e le nebbie di Ferrara.

Certo il temperamento pesa le sue origini lontane in certe sensazioni che non si dimenticano. Ecco il perché di certe carrelate di Antonioni, soggettive, ma non del personaggio di cui narra, sebbene dell'autore, ecco il perché di quella che allo spettatore comune appare lentezza e che è la lentezza che avverte il lettore comune quando prende in mano Proust. Ecco il perché, invece, di certi tagli audacissimi e di certi passaggi rintonanti come un colpo di tromba nei film di Fellini. E la chiave per comprenderlo, Fellini, è proprio in quello, come nel pianto istrionico, vero e falso al tempo stesso, commozione e sghignazzo, di Sordi nei *Vitelloni*. Lo so che qualcuno ha voluto sottolineare quel pianto e dimenticare lo sghignazzo, vedere la commozione e stendere un velo sull'istrionismo. Ma non si può. Fellini è proprio qui, in questa con-

traddizione che si rivela e si afferma. Nel cinismo spietato col quale guarda il padre di Marcello peccare e le conseguenze del peccato sul suo volto vecchio e sfatto, ridendone senza pietà, come nella tenerezza con la quale segue la gioia di Cabiria che s'illude di avere finito con quella sua vita miserabile di piccola prostituta.

Anche qui, atroce, il silenzio di Dio. Un altro silenzio, un diverso silenzio. « Vi sono epoche — dice Moeller — in cui gli uomini prendono più chiara coscienza della assenza appariscente di Dio, e la nostra è una di tali epoche ». Ma ogni uomo può prenderne una sua particolare coscienza.

Vorrei dire, anche se difficile è spiegarlo, anche se si tratta di cose intuibili e difficilmente dimostrabili, che mentre nell'opera di Antonioni il silenzio di Dio è il silenzio di Colui che è ignorato, in quella di Fellini è il silenzio di Colui che non è udito. In nessuno dei due casi tuttavia oerei dire, e, qui, veramente mi parrebbe di peccare di mancanza di carità se lo facessi, che si tratti di « una scelta contro Dio ».

Tutto è Grazia, afferma Bernanos per bocca del suo *Curato di campagna*. Tutto è Grazia perché noi non conosciamo i passaggi particolari attraverso i quali la Provvidenza di Dio si muove e non ci resta allora che abbandonarsi alla fede.

## LA « PAROLA » DI DIO

Se mi sono, a proposito di crisi spirituale del cinema italiano, attardato fin qui a parlare di Antonioni e di Fellini, piuttosto che di altri, pur noti e celebrati registi, è perché credo — e l'esperienza me lo conferma — che i giovani intellettuali guardino verso di loro a preferenza di altri.

A parte il fatto, abbastanza ovvio del resto, che i giovani intellettuali si domandano, con stupore, come mai i rigori maggiori della censura e degli interventi dei magistrati non vengano esercitati — non ce n'è stato esempio fino ad oggi — almeno anche contro la pacottiglia pornografica dei film detti commerciali che della pornografia per la pornografia fanno la loro ragione d'essere, ignobile speculazione sui più bassi istinti delle platee. La risposta che dò loro è che i signori magistrati non vanno al cinema se non quando un nome maggiore degli altri o il pubblico rumore ve li attira e quindi ignorano tutto delle *Estatì in bikini*, delle *Femmine di lusso*, delle *Pillole d'Ercole* e di altri spettacoli del genere. Anche questo è un aspetto e purtroppo del tutto e soltanto volgare della crisi attuale.

A parte questo (che anche se detto incidentalmente è tuttavia detto molto seriamente), i giovani, quelli che non amano il cinema per il cinema, il cineclubbismo o il cineclubismo, il cinegufismo rosso o i ritratti di famiglia a passo otto, quelli cioè che considerano il cinema sullo stesso piano della letteratura, della musica e della pittura, preferiscono Antonioni e Fellini anzitutto per ragioni formali.

Non amano Visconti — e non saprei dar loro torto — perché — affermano — scrive (per immagini) con l'aggettivazione tutta barocca, anche quando fa del populi-

**Antonio Petrucci**

(Segue a pag. 79)

## CORSI DI CULTURA CINEMATOGRAFICA

Continuando una tradizione, ormai ben affermata, il Centro Cattolico Cinematografico e il Centro Studi Cinematografici promuovono il 7° Corso Nazionale al Passo della Mendola e il 1° Corso nazionale ad Assisi. I due Corsi vogliono soddisfare sia le esigenze di quanti già hanno partecipato negli scorsi anni ai precedenti Corsi, sia di quanti per la prima volta intendono interessarsi dei problemi che il cinema pone visti sotto una prospettiva cattolica. I due Corsi avranno luogo nelle seguenti date: Al Passo della Mendola dal 23 al 30 luglio ad Assisi (Pro Civitate) dal 3 al 10 agosto.

Le informazioni possono richiedersi al « Centro Studi Cinematografici », Ente dello Spettacolo, Via della Conciliazione, 2/c, Roma.

## IL "SILENZIO DI DIO",

(Segue da pag. 76)

sino. Non amano più Rossellini perchè, a loro giudizio, ha esaurito quel che aveva da dire.

Trovano in Fellini e Antonioni non una risposta ai loro problemi e alle loro angosce, ma una ero, anche se ingigantita, di questi ancora spesso confusi e ancora soltanto talora stati d'animo.

C'è stata una generazione, e non è la nostra, che attendeva con ansia che il *Corriere* pubblicasse *Le canzoni della gesta d'oltremare*, mentre una minoranza seguiva o aveva seguito il cammino spirituale del poeta di *Mirycae*. E' la generazione che ha lasciato i suoi morti sul Carso, s'è inebriata dei miti nietschiani del superuomo e ha messo sotto sopra il paese gridando che « la fiamma è bella ».

Ma c'è stata anche una generazione che ha ereditato di specchiarsi in *Rubé* e in *Un uomo finito*.

Ai ragazzi nati intorno al 1940 nessuno ha proposto letture che non fossero scolastiche, ma qualcuno, una minoranza forse, ha letto Sartre e Camus, ama tuttavia Cecov e Pavese, e tutti hanno passato e passano al cinema le ore che le generazioni precedenti passavano in biblioteca (attenzione: in *biblioteca* e al *cinema*, non al caffè).

Per questi ragazzi i poeti d'oggi, piaccia o non piaccia agli anziani, sono certi cineasti. E mi metto con loro: hanno ragione.

Ma proprio per questo mi sembra che il dovere degli anziani sia di comprendere questi poeti, non di rifiutarsi, ignorandoli, o, peggio ancora, sottovalutando la loro influenza.

Comprendere, o tentare di comprendere, è già un atto di carità nel suo significato cristiano (che non ha nulla a che fare con l'elemosina come molti credono).

Comprendere significa però anche giudicare, significa sceverare, significa scegliere, non significa condividere e approvare. Significa quella « moderazione nella forma » che San Pio X raccomandava.

Di fronte al silenzio di Dio che c'è in questi poeti — e voglio continuare a credere che si tratta di silenzio e non di rifiuto — qual'è il nostro dovere di cristiani? Nei confronti dei poeti e nei confronti dei giovani che guardano a loro.

Di tentare almeno — penso — di mettere in luce dov'è l'errore e quel che è il pericolo della loro sordità, perchè Dio non tace e quel che noi chiamiamo il silenzio di Dio è soltanto la nostra incapacità e insufficienza ad udirLo.

Tentare di ricordare loro e ai giovani con la parola di Dio è Gesù, il Cristo.

Compito, mi perdoni il lettore, che purtroppo ben pochi sono in grado di assolvere e nessuno senza la grazia di Dio. Il sottoscritto meno degli altri.

**Antonio Petrucci**

