

La nouvelle vague e i cattolici

Quando, nel '58, Chabrol girò *Le beau Serge* con i trentasette milioni lasciategli in eredità da una vecchia zia, si disse che qualcosa stava cambiando nel cinema francese: la speranza della *nouvelle vague* era quella di conquistare una certa indipendenza economica per imporre nuove forme espressive. Effettivamente Chabrol e Truffaut diedero vita alle loro case di produzione, ma, mentre Truffaut restava fedele ai suoi obiettivi, Chabrol produceva soltanto i film commerciali di de Broca, riparando dal canto suo sotto le insegne dei fratelli Hakim. Malle e Molinaro, abbandonati gli slanci del primo momento, affrontavano il genere poliziesco, Hossein quello romantico-avventuroso con *Le goût de la violence*, e Resnais, dopo, *L'année dernière à Marienbad*, si sta cimentando a sua volta nel « giallo » con *Les aventures d'Harry Dickson*.

Gli autori della « nuova ondata » continuano a lavorare e a far parlare di sé, ma la *nouvelle vague* quale la si è intesa in questi ultimi anni è morta o perlomeno è moribonda. I suoi esponenti si avvicinano oggi alle formule di quel « cinema di papà » che ancora poco tempo fa detestavano o deprecavano con tanto accanimento, definendolo produzione industriale e standardizzata.

Dopo il favore iniziale, l'interesse del pubblico è ormai altrove: la « nuova ondata » si sta spegnendo sotto i colpi che la critica cinematografica più preparata e responsabile è andata assestando. Fra questa, in primo luogo, la critica cattolica, che è stata la più coraggiosa e quella che ha attaccato più a fondo.

La *nouvelle vague* non è una scuola, ma piuttosto un coacervo di giovani che appaiono legati gli uni agli altri soltanto perchè provengono dagli ambienti della *Cinémathèque* e dei *Cahiers du Cinéma* del compianto Bazin. Se una certa costante estetica va ricercata nelle opere di questi autori, questa si ritrova nell'erotismo riscontrabile nella maggior parte dei loro film. Si tratta però di un erotismo che assume colorazioni diverse da autore e autore. Sulla rivista *Idéal*, il critico cattolico Jean Marie Douneille scrive che l'erotismo di Louis Malle in *Les amants* è venato da un decadentismo che si può accostare a certi scrittori galanti del '700, mentre quello di Roger Vadim (*Et Dieu créa la femme*, *Les liaisons dangereuses*) è la espressione di un pansessualismo innalzato a risolutore assoluto dell'esistenza. C'è poi, continua J. M. Douneille, l'erotismo estetizzante di Jean Gabriel Albicocco (*La fille aux yeux d'or*), quello intellettuale di Claude Chabrol (*Les cousins*) e quello sadico e violento di Robert Hossein (*Les assassins vont à l'enfer*, *Toi le venin*).

Jean Rochereau, il critico cinematografico de *La Croix*, rispondendo all'accusa rivolta contro i critici cattolici francesi di aver portato tutta la critica alla *nouvelle vague* sul piano morale e di mantenerla risolutamente sotto questo aspetto, affermava che la morale

professata e propagandata da Vadim può aver trovato delle varianti (film come *A bout de souffle* di Jean Luc Godard possono a prima vista aver assai poco in comune con *L'eau à la bouche* di Jacques Doniol Valcroze o *Le bel âge* di Pierre Kast) ma tutti gli autori della *nouvelle vague* sono legati dal messaggio amorale precristiano, o post-cristiano se si preferisce, che essi annunciano con la morte dell'amore e con il rapporto sessuale concepito unicamente qua-

ferimento poco sopra, *Les bonnes femmes*, che narra la squallida vita di un gruppo di commesse impiegate in un negozio di elettrodomestici. « *Le beau Serge*, scrive il critico di *Esprit*, fa pensare all'Ecclesiaste più che al Vangelo: film aspro, duro, che quasi sente l'odore del vino a poco prezzo, dell'alcool in cui annegano gli esseri abbruttiti nello sperduto villaggio della Creuse. Ma l'amore è presente e la redenzione è possibile grazie all'amicizia. Ora, prose-

di ENZO NATTA

le mezzo per superare l'ostacolo della solitudine, dell'angoscia e dell'incomprensione.

Uno dei denominatori comuni della « nuova ondata » è l'assenza di Dio. Chi non crede in Dio neppure può credere all'amore. La tesi secondo cui soltanto l'amore può salvare dalla disperazione emerge, tra tutti i film della *nouvelle vague*, nell'opera prima di Chabrol, *Le beau Serge*, di cui Jean Louis Tallenay sul mensile dei PP. Domenicani *Signes du Temps* scrive « l'amore è la sola via di salvezza, sia che si tratti dell'amicizia quando essa arriva al sacrificio, sia che si tratti dell'amore per una donna o di quello che si nutre per un bimbo ». Ma questa tesi iniziale quadra assai male con i successivi film di Chabrol: *Les cousins*, *A double tour*, *Les bonnes femmes*, *Les godoleureaux* e *L'oeil du malin* del quale, sempre su *Signes du Temps*, Jean Collet afferma trattarsi di un film poliziesco molto discutibile e assai tetro.

Michel Mesnil, redattore cinematografico della rivista *Esprit*, che al cinema francese di questo dopoguerra ha dedicato mesi or sono un interessante fascicolo, accenna a uno di questi film autenticamente *nouvelle vague* cui facevamo ri-

ferimento, andate a vedere *Les bonnes femmes* dopo aver visto *Le beau Serge*. Non si tratta di salvare questo film spiegando che, sottile com'è, l'autore ha voluto farci detestare un mondo nel quale lo sfruttamento dell'uomo da parte dell'uomo obbliga alcune graziose commesse a farsi « rimorchiare », violare assassinare da gangster vestiti con giubbe da operai e dal viso tenero. Studiate piuttosto il solo personaggio simpatico del film, quello del giovane fattorino che dovrebbe essere il ragazzo per bene di questa sudicia avventura. Notate quanto è disprezzabile quel povero imbecille e con quale piacere l'autore e lo sceneggiatore del film insudiciano con lui il « popolino » di Parigi ».

Anche il già ricordato Jean Rochereau, su *La Croix* si meraviglia che un critico di estrema sinistra, dimenticando tutti i suoi doveri, loda *Les bonnes femmes* non accorgendosi che questo è un film contro la classe operaia.

Il vuoto spirituale di questi giovani autori si manifesta quasi sempre in un formalismo decadente ed estetizzante che, per povertà di idee e di problemi, si limita a un calligrafismo cerebrale.

Riferendosi a *Vie privée*, Franz

Weyergans in una recensione apparsa su *La Revue Nouvelle* non esita a dichiarare che Louis Malle non ha niente da dire e che ciò che l'interessa è soltanto la bellezza formale: il vero film è ancora da fare, l'unica cosa che rimane è la dissoluzione dell'amore.

Henri Agel, nella rivista dei PP. Gesuiti *Etudes* ricalca la stessa osservazione. « La tendenza di questo giovane cinema francese, scrive Agel, mi sembra che vada verso la dissoluzione più totale di ogni spiritualità nella vita amorosa.

Visto che questa tendenza non suscita che simpatia e complicità presso gli uni, indulgenza presso gli altri, ironia beffarda ma niente affatto indignata da parte di molti cristiani, mi pare che occorra una buona volta denunciarla come lo indice di una disorganizzazione e più esattamente di un imputridimento legato a un determinato stato d'animo abbastanza diffuso e che possiamo chiamare moderno ».

Da parte sua, Jean Carta, il critico cinematografico di *Témoignage Chrétien*, commentando *Le bel âge* di Pierre Kast definisce « pupazzi » i personaggi del film, alla ricerca del solo piacere fisico.

« La riduzione di questi esseri umani a una sola delle loro funzioni, aggiunge Carta, corrisponde in Kast a tutto un sistema. Egli trasforma i suoi personaggi in segni, in astrazioni e questi segni circolano in un mondo che è al margine del vero mondo in cui viviamo ».

Critiche piuttosto dure, come si può ben comprendere, in quanto spogliano la *nouvelle vague* di ogni valore autentico, collegato alla realtà e ai più importanti problemi del momento; critiche che hanno sortito il loro effetto come si può desumere chiaramente da questo brano:

« Ma per fortuna gli incassi diminuiscono » ha scritto recentemente su *Les Nouvelles Littéraires* l'accademico di Francia J. Chastelet, « e ciò è già un indice di riflessione per i produttori che incoraggiano gli autori della *nouvelle vague* sulla via dello scandalo ».

Tutti questi commenti ci portano a considerare uno dei tipici aspetti della « nuova ondata » che i critici cattolici per primi hanno saputo cogliere a fondo: il netto distacco esistente fra il mondo descritto da questi registi e il nostro mondo, quello di tutti i giorni. In parole povere, la pura e semplice evasione.

Eco al "Mar del Plata"

Il film *Il peccato che è stato presentato nella serata conclusiva del Festival di Mar del Plata*, ha raccolto larghi consensi della critica e del pubblico, che, al termine della proiezione, ha salutato con una calorosa ovazione il regista Jorge Grau e l'attrice Maria Cuadra, una delle principali interpreti del film, presenti alla manifestazione. A *Il peccato* sono stati assegnati il premio OCIC e il premio speciale per la regia.

Si tratta in verità del film di un esordiente che ha idee chiare sulla sua condizione di regista. « Come regista, afferma il Grau, mi sento chiamato a stabilire con lo spettatore un dialogo che non deve esaurirsi con la proiezione ». Il lavoro di Grau richiederebbe senz'altro un discorso assai più ampio di questa breve nota che vuol semplicemente sottolineare un particolare merito del regista. Aver cioè chiamato con un termine che sembra appartenere ad un vocabolario medievale il malessere che tormenta i protagonisti della vicenda.

Questo malessere che certa moda culturale diagnostica con espressioni quali l'alienazione, l'incomunicabilità, ecc., qui è chiamato peccato.

Peccato è ogni riduzione di rap-



porto e con Dio e con il prossimo. Oggi questa incapacità di relazione a livello verticale ed a livello orizzontale è diventata, per usare l'espressione di Kierkegaard, la « malattia mortale » del nostro tempo. E' un malessere dove il silenzio dei valori spirituali, « il silenzio di Dio », di cui parla Bergman nel suo ultimo film, diventa silenzio dell'uomo, incapacità dell'uomo a comunicare, incapacità che diventa inquietudine drammatica quando a non più ritrovarsi sono i protagonisti di quella cooperativa dei sentimenti che è la famiglia. E' soprattutto da questo punto di vista che si svolge l'indagine di Grau attraverso le vite parallele di alcune coppie che da una « verbena » all'altra, dimostrano che dalla superficialità e dall'egoismo nasce la dimensione del peccato tipico del nostro tempo, « la tiepidezza ». Proprio la tiepidezza non consente all'amore di trovare la dimensione del sacrificio e della rinuncia e quindi la prospettiva di un'intesa non epidermica, ma sostanziale, attraverso la quale l'uomo e la donna risolvono l'io e il tu in un noi che sa affrontare con impegno la vita.