UNO STUDIO SUL NEOREALISMO ITALIANO

DA ROSSELLINI A FELLINI

Con esemplare semplicità e leale chiarezza, Martin Schlappner, nella prefazione alla sua recentissima opera, intesa a tracciare l'immagine dell'uomo, quale essa appare nel film neorealista italiano (*Vom Rossellini zu Fellini*, Zurich, « Orizzonte », 1958), espone l'assunto del suo studio e i criteri che lo hanno ispirato. Si tratta di un'analisi monografica, volta a mettere in luce lo sviluppo storico del film italiano, particolarmente del dopo-guerra, studiandolo nella sua genesi e nei suoi precedenti e fattori determinanti e in rapporto cioè alle condizioni sociali e alle generali tendenze culturali e artistiche italiane così da costituire un quadro complessivo del poliedrico fenomeno del neorealismo, nel quale le singole opere e i singoli autori son disposti, nei reciproci rapporti e nelle reciproche proporzioni, per livello e valore, commisurati da un metro estetico del quale l'autore offre immediatamente le referenze essenziali.

L'autore afferma che l'arte è vitale, cioè capace di agire come forza determinante del futuro, quando e rappresentazione totale della vita, appello a tutte le forze vive dello spirito, del senso e del sentimento; quando da una vita creativamente dotata si esprima un'opera nella quale il mondo diventa visibile, nella sua fatica e nel suo rapporto con Dio. La ricchezza del mondo è impressa nell'arte attraverso una visione individuale, d'una validità che supera l'immediata presenza. E dunque l'arte è piena di significazioni simboliche e, nella sua forma, l'effabile narrativo è solo l'accidentale e l'inessenziale, mentre il proprio ed essenziale è il contenuto significativo latente. Naturalmente questa posizione, generata nell'ambito di una cultura liberale e cristiana, diverge dall'ideologia della cinematografia italiana neorealista, dove essa sia quella delle sinistre politiche: e l'autore se ne stacca, come dicevo, fintanto non senta, nel fatto artistico, riaffermarsi l'umano, generatore di per se stesso di possibilità di contatti e di riconoscimenti.

Il libro introduce pianamente e con abbondante e diretta informazione nella complessa e controversa questione dell'origine e della genesi del neorealismo, che risolve e descrive con precisione e compiuta esattezza ed anche, bisogna dirlo, assai meglio di quanto non abbiano fatto, fino ad ora, gli studi critici italiani. Rievoca, *per summa capita*, la storia della produzione cinematografica italiana: come essa sia nata con riprese di attualità e come poi si sia, in un clima di voga dannunziana, qualificata con i film in costume. Con grande equità e misura, giudica *Cabiria* e le opere di quella tendenza e riconosce loro il merito, per fastidiose che esse siano al gusto moderno, di essere state le prime del genere e di aver avuto imitazioni in tutto il mondo, osservazione giusta, unita all'altra, giustissima e pressoché inedita, che quella popolarizzazione della storia romana e medioevale, che la letteratura aveva multimodamente perseguita, è stata immediatamente attuata, in Italia, dal film.

◆

Lo Schlappner dà il giusto rilievo alle qualità dei prototorealisti *Sperduti nel buio* (che bene considera superiore al dramma di Bracco) e *Assunta Spina*, a proposito della quale cita un interessante brano di Salvatore di Giacomo, che mostra il pericolo di respingere, assieme ai temi volgari, anche la poesia. Quindi descrive in poche righe l'attività di Emilio Ghione, che riconosce attore di potente espressività. Tra le cause della crisi, che ha portato, intorno al 1925, alla totale interruzione della produzione italiana, e trascurata, a parer mio, quella essenziale: l'influenza negativa della presa di possesso della cinematografia da parte di scrittori e intellettuali, con un regresso dell'interesse per il linguaggio cinematografico e con la sostituzione dei temi romanzeschi e volgari con temi letterari di seconda e di terza mano: periodo in qualche modo parallelo a quello della cosiddetta *Kinoreform* in Germania e, ad onor del vero, di livello anche più basso. Bene è caratterizzato il tentativo di rinascita, con *Sole* di Blasetti, nel quale sono viste acutamente le derivazioni sovietiche e in *Redane* di Camerini, nel quale si sarebbero potute, analogamente, mettere in luce le derivazioni dal *Kammerspielfilm* tedesco. Si sostiene quindi che tanto Blasetti quanto Camerini cercarono di sottrarsi al conformismo fascista, ciascuno a suo modo, anche quando diressero *Vecchia guardia* l'uno e *Il grande appello* l'altro. Nella produzione di propaganda e di evasione del periodo fascista si accentua il carattere non-conformistico del film di Ivo Perilli *Ragazzo* e si ricorda che esso fu girato senza attori secondo la formula lanciata dai primi registi sovietici; e si malmente dipendente dai sovietici, la sua giusta importanza di epopea popolare.

Ampiamente è trattata la opera stimolante della cultura cinematografica, delle ricerche estetiche, della tattistica di Pudovkin e di Bela Balazs, l'affermazione teorica del realismo e la riscoperta e rivalutazione del vecchio realismo cinematografico italiano; nonchè il riaggancio teorico al De Sanctis e l'opera della giovane critica militante. Vasto movimento che si compendia nell'opera del Centro Sperimentale, nei suoi corsi e nelle sue pubblicazioni, diffusa e popolarizzata dai giovani critici della rivista *Cinema*, in vivace polemica contro il *formalismo*. La tragedia della guerra, la caduta del fascismo, il trasformarsi della resistenza in guerra di liberazione, l'occupazione tedesca e l'unità nazionale contro l'occupante hanno, riconquistata la libertà, consentito a quelle formulazioni teoriche e a quelle tendenze compresse di manifestarsi apertamente colla creazione delle prime opere del neorealismo.

◆

Dopo questa prima parte si ha l'analisi delle personalità e dei film neorealisti, informata, minuta, precisa; naturalmente questa, che è la parte più ampia del libro, esigerebbe un'esposizione diffusa, caso per caso, ed una argomentazione rigorosa a sostegno dei consensi e dei dissensi con le valutazioni dell'autore, tutte cose che qui non possono, purtroppo, aver luogo. Si può solo accennare a qualche tratto che colpisce, come singolarmente penetrante: l'aver colto il temperamento intuitivo ed insieme sensibile di Rossellini, il quale mi pare un po' troppo abbassato il film *Germania anno zero*, in *Stromboli* si nota come natura, uomini, vulcano, case, paese siano solo un riflesso figurativo centrato nel volto della Bergman, la visione di *Francesco giullare di Dio* non è insetta a strutturarsi in una serrata connessione drammaturgica. Di De Sica e Zavattini si rileva il realismo critico e la fondamentale pietà umana. Di Visconti è indicato il carattere contraddittorio, tra il realismo e la tendenza alla favola. Fellini è un grande poeta dello schermo. Con lui il realismo ha conquistato « ciò che non aveva potuto dargli né De Sica, poeta dell'umano, né Visconti, drammaturgo della critica sociale, né Rossellini, ricercatore nello spirituale, né Antonioni, poeta della disperazione, né Germi, cantore dell'elegia della speranza: la profondità spirituale ».

Ho citato questa chiusa del libro dello Schlappner per far chiaramente risultare, dalla stasatura di più d'uno di questi giudizi, quello che mi pare il grave difetto sostanziale di questo studio. Credo di averne messo bastantemente in luce i pregi: non solo l'informazione sicura e ricca, ma anche lo sforzo di oggettività e, ancor più, il proposito di lasciar parlare di per se le opere, scoprendo così in loro, oltre l'occasionalità delle trame, la sostanza profonda, il dilettoso e, a parer mio, il provvidenziale nell'autore di gusto e mentalità letterari, non volendo egli e potendo a sopravvalutare gli elementi letterari, programmatici ed esterni dei film, proprio quelli oltre i quali è la loro sostanza, l'effettiva significazione. Una analisi della forma propriamente filmica, dell'inquadratura e del montaggio, cioè in sostanza della disposizione, nelle opere, dei piani spaziali e temporali, è intuitamente più fruttuosa delle conoscenze delle dichiarazioni dei registi sui propri film. E, per esemplificare su di un dato, meno impegnativo che la caratterizzazione di una *Wellansichnung* di traverso la forma che la poetica, lo Schlappner insiste più volte sul *gusto* di Blasetti, e tutti sanno che, fra le molte eccellentissime qualità di questo regista, quella del gusto non è, per così dire, la preminente. E' la fondanza tecnico formale delle opere di Blasetti che ha generato questo equivoco. Equivoco che nasce dunque da una non abbastanza approfondita analisi della forma filmica delle opere ed equivoco grosso quando non locca una caratteristica personale del regista, ma stravolge il significato delle opere e quindi stalla gravemente nella valutazione di esse.

UMBERTO BARBARO

Ilse Sekletz, una giovane tedeschina da poco arrivata a Roma, ha iniziato con successo l'attacco a Cinecittà. Tanto per cominciare si è conquistata un posto nel film « Alle ore 18 comincia il Giudizio Universale », la prossima fatica di Vittorio De Sica

VIAGGIO NELLE REPUBBLICHE DEL SUD AMERICA

Perchè Brasilia sta sorgendo proprio nel cuore della foresta

La nuova capitale era in progetto nella Costituzione fin dal 1891 - E' stata costruita per soddisfare non la megalomania di un dittatore, ma le esigenze di un Paese che guarda al suo prospero avvenire

(Dal nostro inviato speciale)

DI RITORNO DAL BRASILE, novembre

Ma era poi necessario spendere tanti miliardi per costruire dal nulla una nuova capitale in un paese che canta città belle come Rio de Janeiro e moderne come San Paolo? E' una domanda che ci siamo posta anche noi di quando sui giornali italiani si è accesa la polemica della nuova Brasilia. Non ci spetta di dare una risposta a questo quesito, ma è esclusivamente di questa opinione che può venire dal popolo stesso del Paese, al centro dello Stato di Goias che confina con il Mato Grosso ed è situato a novecento chilometri da distanza da Rio de Janeiro, affronta implicitamente anche la più pressante problematica nazionale: la conquista, la utilizzazione, il popolamento dell'interno del Paese. E' Brasile resta ancora uno dei paesi meno popolati del mondo e il suo territorio è in gran parte ancora disabitato e inesplorato. Le nuove città sono state indicate per non se e nuovi centri capaci di incalzare il progresso in tutto il mondo, quello di colonizzare e conquistare l'interno e stato il più grande compito che si pose agli europei da quando misero piede su questa terra.

Le « bandeiras »

Le prime spedizioni europee che si diedero il compito di penetrare l'interno del Paese furono fatte da uomini che erano soliti con una bandiera in testa che si chiamava appunto bandeirante. Non è proprio detta anche la parola bandeirante perché si è proprio la prima esplorazione dell'interno brasiliano. Discendono da una tanto antica di bandeirantes e tutti si può dire per un cittadino. Della bandeiras facevano parte contadini, a coloni di gente di per uomini e donne di ogni età non di rado vecchi e bambini. Si inoltravano nelle foreste consacrate con la speranza di trovare oro, argento e pietre preziose. Le bandeiras compirono questa eroiche coprendo con mezzi primitivi distanze di centinaia di chilometri marciando grandi fiumi attraversando intricate foreste, deserti e montagne. Con loro vennero anche i negri, crudelissimi. Molte volte furono fatte prigioniere completamente per le serie battaglie e subito dopo uccise. Vi furono condotte con o il bestiame e costretti come schiavi, a lavorare la terra per i loro padroni bianchi.

*Le popolazioni delle bandeiras condurono tutte le conquiste dei nobili portoghesi e dei brasiliani. Lavorano in tutte direzione erano le spedizioni e avventurieri, predoni, cercatori. Qualcuno di loro si è fermato, ma quasi tutti si sono spinti nell'interno, e di cui a volte la presenza si è rivelata [illegible] Sono queste le bandeiras che hanno fatto [illegible] Brasile. Le bandeiras [illegible] Brasile resta [illegible] mondo e il suo territorio è in gran parte ancora disabitato e inesplorato. Le nuove città sono state indicate per non se e nuovi centri capaci di incalzare il progresso in tutto il mondo, quello di colonizzare e conquistare l'interno è