Corrado Cagli, testimone del presente

UN GRANDE MAESTRO PARTITO DA LONTANO

La storia e la vicenda dell'uomo contemporaneo al centro dell'attività instancabile dell'artista e del democratico - Molte sue opere furono distrutte dal fascismo, che lo costrinse all'esilio

« La madre » di Corrado Cagli (particolare).

« Cagli — scriveva Alfonso Gatto nel 1967 presentando una grande mostra antologica dell'artista allestita a Palermo in quell'anno — non sarà mai un profeta, mai prospettera utopie, messaggi, metafisiche, mai si ritroverà fra i ruderi di civiltà sepolte. Il suo attualismo ironico è sempre, alla soglia del tempo, lo esodo e l'entrata del primo uomo che porta la memoria e l'annuncio dell'uomo ». In questo *attualismo ironico* sottolineato da Gatto vi è forse una possibile chiave di lettura — una delle tante ma tutte confluenti in una sola organica visione dell'opera del maestro scomparso — della ansiosa e ostinata ricerca condotta da Corrado Cagli per giungere alla conoscenza. Una ricerca mai decaduta nel dramma intellettuale proprio per il razionale controllo dell'ironia.

L'arte di Cagli, così complessa e articolata in molteplici espressioni — dalla pittura alla scultura, dalle scene ai costumi teatrali, dagli affreschi ai mosaici alle incisioni agli arazzi — da richiedere ben più che il semplice intervento del critico d'arte, bensì anche quello del poeta, dello scrittore, dello scienziato, dello storico, dell'uomo di teatro, si è sempre mossa, in cinquant'anni di instancabile attività, tenendo ben presenti due coordinate principali: la storia e la vicenda dell'uomo contemporaneo. La sua stessa biografia dà la misura dell'impegno e dell'attenzione con cui Cagli si è sentito testimone del suo tempo, riproponendo attraverso la sua arte la responsabilità storica di un inflaciabile arricchimento del punto di vista e delle tecniche.

Cagli nacque ad Ancona nel 1910, trasferendosi poi giovanissimo a Roma dove compì gli studi classici e frequentò l'accademia di Belle Arti. A 16 anni lo troviamo impegnato a dipingere, nella Palestra Giordani di Roma, il suo primo murale nel quale esprime già la sua ribellione al decadentismo, all'intimismo e all'impressionismo, mentre va sviluppando, invece, i primi germi di una ricerca sempre rinnovantesi, in seguito, delle tendenze del realismo sociale ed esistenziale. Vive e lavora a Roma fino al '38, soggiornando per alcuni mesi, nel '37, a Parigi e poi a New York. Nel '36 aveva partecipato, con un'opera di grandi dimensioni, intitolata *La battaglia di San Martino e Solferino*, alla Triennale di Milano. Aveva allora ventisei anni. Alla fine del '38, a causa delle persecuzioni razziali fasciste, Cagli, che non aveva mai nascosto i suoi sentimenti di democratico e di antifascista, fu costretto ad abbandonare Roma e l'Italia e ad emigrare: prima a Parigi, poi, nel '40, a New York.

Alla furia devastatrice del fascismo e del nazismo, il pittore rispose scendendo in campo con la furia razionale dell'uomo e del democratico: nel '41 si arruola nella Quinta Armata americana, giunge in Italia, attraversa l'Europa e, in Germania, si arresta sulla soglia dei campi di sterminio nazisti, dinanzi alle terribili prove del male che egli consegnerà alla storia e al tempo nella serie di disegni del '44-'45 che ritrarranno la devastazione degli uomini, dei suoi fratelli, operata dalla barbarie nazista.

Terminato il conflitto, ritornò a New York dove rimase fino al '48, quando rientrò in Italia stabilendosi a Roma. Da molti anni viveva in un appartamento di via della Fonte del Fauno, nel rione Ripa, nel cuore della vecchia Roma.

Corrado Cagli tenne la sua prima mostra nel 1932. Nel '33, la rivista *Quadrante* pubblicò un suo scritto, subito divenuto famoso, intitolato *Muri ai pittori*. Quell'intervento, che fece dire a Guttuso che Cagli « aveva svegliato i morti dal '32 al '38 », segnò « un punto fermo di partenza — come scriverà in seguito Franco Russoli — nelle vicende polemiche della lotta culturale per una nuova pittura parietale libera dagli schemi della retorica e del passivo ritorno all'ordine ».

Sono di quegli anni alcuni dei suoi lavori più significativi: dai favolosi piccoli quadri con Orfeo e Teseo del '31, alla *Caccia*, dal *Davide salmista* al *Ragazzo con l'oca*, al cartone per affresco con *Orfeo che incanta le belve* ('38), ai disegni degli anni intermedi. Del '36, come abbiamo detto, è *La battaglia di San Martino*, una tempera encaustica su tavola tamburata, unica superstite delle grandi composizioni di quegli anni andate distrutte perché infastidivano il regime, come *La corsa dei barbari*.

Pure a quegli anni risale l'importante lavoro di organizzazione culturale condotto da Cagli fra i giovani artisti e gli intellettuali romani, dei quali divenne ben presto un importante punto di riferimento non solo artistico ma anche politico.

Dopo il periodo bellico, nel quale produsse rare opere, oltre ai disegni sugli orrori nazisti, la sua produzione si infittì, muovendosi in più direzioni, dal figurativo allo astratto, ma sempre all'interno di una concezione che intendeva « raccontare » la realtà vicina e quella lontana. Lo studio attento compiuto da Cagli della nostra più alta tradizione artistica, che lo portò per esempio a « saccheggiare », come dirà Guttuso, Piero della Francesca, Paolo Uccello, Andrea del Castagno, fece del pittore un maestro partito da lontano ma attentissimo al presente. E attento in un modo che già prefigurava, con anni di anticipo, una tendenza che diventerà asse portante di tutta una concezione non solo artistica, ma applicabile anche alla sfera politica: quella di insistere sulla molteplicità delle logiche e di fondare la propria poetica su un rapporto pluralistico, di fiducia e di ricerca, con gli altri.

Interessante, anche se saltuaria, l'attività svolta da Cagli nel mondo del teatro, per il quale produsse numerose scenografie, costumi, macchine teatrali; un lavoro trentennale ampiamente documentato in un ricchissimo volume uscito in questi mesi presso gli Editori Riuniti, a cura di Renato Nicolai e con scritti di Giovanni Carandente e Carlo L. Ragghianti, che definiva Cagli « un artista copernicano». Collaborò in America con Balanchine e la Ballett Society di New York, poi con il Ballet Russe di Montecarlo, con Giancarlo Menotti, con Goodman; e, in Italia, con Goffredo Petrassi, Roman Vlad, Massimo Bogiankino. L'ultima fatica scenografica del grande pittore viene ammirata ancora in questi giorni; si tratta della scena del *Filottete* di Sofocle, prodotto dal Teatro di Roma, per la regia di Glauco Mauri: un grande e filiforme albero di metallo i cui rami s'intricano e si stendono in un gioco fantasioso e funzionale.

La morte lo ha colto ancora in piena attività. Come tutti i protagonisti dell'arte moderna, Cagli era un infaticabile lavoratore, come Picasso, Kandinsky, Klee, Braque, Max Ernst, Matisse, Léger, con molti dei quali ebbe in comune la genialità e gli « occhi fertili », come avrebbe detto Eluard. Ed anche il senso della complessità dell'arte e della vita.

E' Cagli infatti che, nel '59, scriveva: « Un grande pittore nel mondo moderno deve già da solo accogliere nell'orbita della sua creatività una dialettica complessa lasciando la propria funzione naturale nel magma delle contraddizioni interne, a suo rischio e a suo danno ».

Felice Laudadio

Un giudizio di Renato Guttuso

Un uomo coraggioso e leale in pittura

Informato della morte di Cagli, Renato Guttuso ha espresso tutto il suo dolore e la sua angoscia. Ricordando gli anni dal '32 al '38, Guttuso scrisse che allora « Cagli svegliò i morti ». « Non ci furono giovani di qualche talento in Italia che, in qualche modo, non si unissero a lui — ha scritto Guttuso nel catalogo "Galleria San Marco" —: da Capogrossi ad Afro, a Purificato, a Leoncillo, a Mirko, a Ziveri, De Libero ,ad Antonello Trombadori, a Franchina, a Birolli, a Tomea, a me stesso. E faccio nomi disparati di poeti e di artisti, i quali ciascuno per la sua strada hanno poi fatto il loro cammino (...).

« Cagli è un uomo coraggioso e leale in pittura: è un uomo capace di andare fino in fondo alle proprie convinzioni, capace di contraddirsi senza "rispetti umani" di tipo intellettuale: il suo lavoro procede a cicli entro ciascuno dei quali egli sviscera spietatamente il problema che di volta in volta si è posto: ed in tutta la sua ascesa si sente lo stesso fervore, la stessa autenticità, la stessa natura (...) ».

Cordoglio e commozione nel Paese

La morte lo ha colto nel pieno dell'impegno

Era appena tornato da Torino, dove si era chiusa una sua mostra, e stava per ripartire per Palermo - Una vita movimentata: dalla fuga dall'Italia per le leggi razziali al ritorno con la Quinta Armata

ROMA, 28 marzo

Il pittore Corrado Cagli si è spento alle 14,30 di oggi nella sua casa dell'Aventino a Roma, in via della Fonte del Fauno 12, dove abitava dal 1948. Il decesso è stato improvviso. Cagli era stato, nei giorni scorsi, prima a Rovigo e poi a Firenze ed era tornato venerdì a Roma, dove era stato colpito da una forma influenzale apparentemente lieve. Verso le 14 le sue condizioni si sono aggravate con sintomi di soffocamento. Poco dopo il decesso per edema polmonare.

Lo hanno assistito, negli ultimi momenti di vita, la sorella Serena Besaldella, vedova del pittore Mirko che fu di Cagli grande amico, e il segretario Franco Muzzi.

Nel grande salone dell'appartamento di via di Fonte del Fauno sono giunti subito gli amici e, appena la notizia si è sparsa, uomini di cultura ed artisti: il prof. Vivaldi suo medico personale, Ugo Attardi, Elio Mercuri, il pittore Nuvolo, Sergio Morico, organizzatore di gran parte delle sue mostre, Leone Piccioni, Giampaolo Berto, Ugo Attardi, insieme a Cagli, è stato protagonista di comuni importanti episodi culturali. « Preferisco non ricordarli — dice —, il dolore è troppo forte. Ciò che va messo in luce di Cagli è comunque, in primo luogo, il suo grande impegno civile ».

Nel salone, pieno di libri e di quadri, c'è, su un tavolo, un volume edito dalla Provincia di Rovigo, dove nei giorni scorsi si è chiusa una mostra di Cagli, che raccoglie, con presentazione di Umberto Terracini, un folto gruppo di disegni dell'artista sulle atrocità nei lager. Così Cagli li dedicò ai rodigini. « Questi disegni li presento a voi di Rovigo a 30 anni dalla liberazione perché li vogliate leggere non come disegni di un pittore, ma come la testimonianza di un soldato di ventura. Tale è da tempo era il mio stato da anni lontano dalla pratica del disegno, quando artigliere mi sono trovato la prima volta di fronte, anzi, dentro, la realtà agghiacciante di un lager. Il pittore non sarebbe stato immemore degli *Orrori della Guerra* di un Goya, ma il soldato di ventura non può che tramandare la immensa pietà per i suoi fratelli e la loro infinita dignità nella fine più orrenda, nelle spire di un vortice che parve ingoiare negli abissi del genocidio più secoli di civiltà ».

In questo brano c'è una diretta testimonianza dell'impegno di Cagli. I suoi amici ricordano come fosse stato costretto a fuggire dall'Italia dopo le leggi razziali fasciste. Si recò negli Stati Uniti (là ha ancora due sorelle) da dove ritornò come ufficiale di collegamento al seguito della Quinta Armata. Nel '46 si iscrisse al PCI.

Martedì scorso aveva partecipato a Rovigo ad una tavola rotonda e poi era partito per Ferrara, dove aveva visitato la mostra di Ugo Attardi. Quindi era rientrato a Roma dopo una breve sosta a Firenze. Sarebbe dovuto partire questa sera per Palermo, dove era atteso per una conferenza, fissata per domani, alla facoltà di Architettura. Nulla faceva presagire la fine. Cagli aveva acquistato da poco una notevole quantità di materiale tecnico (pennelli, tele e così via) di cui aveva riempito lo studio adiacente all'appartamento. Nella grande stanza che lo ha visto al lavoro per tanti anni sarà allestita domani la camera ardente.

Alla sorella di Cagli e ai suoi familiari il compagno Tortorella, responsabile della sezione culturale del PCI, ha inviato questo telegramma: « La scomparsa di Corrado Cagli rappresenta una perdita grave per la cultura italiana e per il movimento operaio e popolare. Scompare con lui un artista che seppe portare un alto contributo al rinnovamento delle arti figurative e un uomo che dalle persecuzioni e dall'incultura del fascismo aveva tratto l'esigenza dell'impegno a fianco delle masse lavoratrici e dei comunisti. Vi preghiamo di accogliere il nostro più profondo cordoglio e la partecipazione più viva al vostro dolore ».

Ai familiari di Cagli giungano anche le commosse condoglianze dell'*Unità*.

I cattolici, la tradizione religiosa e la questione dell'aborto

Il fronte del rifiuto

Il progressivo inasprimento del vertice ecclesiastico durante il secolo scorso - Una arbitraria selezione del dibattito teologico e dottrinale precedente che respinge ogni indicazione, seppur autorevole, di tolleranza e di separazione della sfera civile da quella dottrinale - La condanna del Sant'Uffizio

Per quanto importante, l'ampio dibattito che dal IV secolo in poi divise il mondo cristiano sulla animazione dell'embrione — e quindi sul periodo della gestazione nel quale venivano direttamente lesi i diritti del nascituro — non esaurì le controversie sull'aborto che anzi si svilupparono su un terreno più avanzato, o comunque più audace per il contesto storico-religioso nel quale s'inserivano, ponendo in discussione la stessa illeicità morale *delle pratiche abortive sulla quale vi era stato in precedenza un consenso quasi generale. Per la verità già nei primi secoli non era mancato qualche autorevole accenno ad ipotesi in cui l'aborto dovesse* comunque *considerarsi* moralmente lecito, *se si tiene conto che proprio Tertulliano (che pure sosteneva la teoria della* animazione immediata*) ammetteva le pratiche abortive, come minor male, quando il bambino minacciava la vita della madre correndo il rischio di divenire lui stesso (il bambino)* «matricida» (De anima, *25, 4); come vanno tenute presenti valutazioni di diverso genere, contenute, ad esempio, in un* libro penitenziale *(di Beda) del sec. VIII, nel quale si osserva che « c'è una grande differenza tra la donna povera che ha ucciso il suo bambino perché non lo poteva nutrire e la donna sfacciata che uccide per nascondere il suo delitto », o in S. Tommaso che esaminava il caso — veramente assai singolare agli occhi dei moderni — dell'aborto da effettuarsi per battezzare il feto (animato), per consentire cioè al bambino di godere della felicità eterna che gli sarebbe invece stata negata ove fosse, ad esempio, morto nel grembo materno privo del battesimo.*

Ma la discussione sulla liceità del cosiddetto aborto terapeutico *si sviluppa in notevoli dimensioni più tardi, quando Sant'Antonio di Firenze (sec. XV) riprendeva l'opinione di un teologo del XIII secolo (Giovanni di Napoli) secondo il quale era lecito al medico procurare l'aborto per evitare la morte della madre, quando il feto non era animato, perché in questo caso « non sarà causa della morte di alcuna creatura umana »; opinione, questa, ripresa da un personaggio ben più importante, Martino Azpilcueta, il « dottore di Navarra » (consigliere di diversi Pontefici per le questioni morali), il quale oltre a ribadire la liceità dell'aborto quando il medico riteneva « con probalità » che il feto non fosse animato, riferisce che era prassi della Sacra Penitenzieria (il Tribunale ecclesiastico romano che decideva in materia morale per i casi di coscienza sottoposti ai confessori) considerare non animato il feto sotto i 40 giorni.*

E toccò a Tommaso Sanchez, il grande moralista spagnolo esperto in questioni matrimoniali, allargare la casistica della liceità dell'aborto, iniziando dal caso della violenza carnale, in cui era legittimo che la vittima espellesse immediatamente il seme dell'aggressore, e prevedendo poi la ipotesi di una giovane che sarebbe rimasta probabilmente uccisa dai genitori se l'avessero scoperta incinta, o di una donna che, dovendo sposare un uomo, fosse rimasta incinta di un altro, concludendo che in questi casi era « alquanto probabile » la liceità della pratica abortiva per evitare la reazione dei genitori o il parto di un figlio non legittimo (cfr. Sanchez, *« De sancto matrimonii sacramento », Venezia 1737).*

Di qui, in effetti, si sviluppò l'altra animata discussione sull'aborto terapeutico tipico, nel caso cioè la vita della madre fosse in pericolo, a proposito del quale Sanchez distinguerà tra i mezzi che direttamente *mirarano alla morte del feto, e mezzi che procurarano l'aborto solo* indirettamente, *mentre erano finalizzati a tutelare la salute della madre, sostenendo la liceità di questi ultimi rispetto ai primi. E per lungo tempo, sia pure attraverso sfumature e distinzioni teoriche e mediche talcune certamente opinabili, tale opinione fu maggioritaria o comunque assai seguita, anche da autori come Leonardo Lessius il quale pose l'accento sulla intenzionalità dell'aborto sostenendo che l'intenzione era lecita se lo scopo principale fosse quello di salvare la vita della madre; o da altri, più tardi, come S. Alfonso Maria de Liguori, il quale nel ritenere che le tesi di Sanchez fossero « ammissibili » riaccerà l'arco della casistica accettando solo l'ipotesi di aborto terapeutico quando la madre versava in pericolo immediato di vita e venissero usati mezzi* indiretti *per la soppressione del feto.*

I dissensi non mancarono certamente a tale tendenza, definita più tardi « lassista », anche se va detto che essa era tenuta in considerazione non soltanto dalla dottrina ufficiale, ma anche da organismi romani come la Sacra Penitenzieria.

Quando, tuttavia, nel 1679, il Sant'Uffizio negò la legittimità morale dell'aborto « affinché una giovane, riconosciuta incinta, non sia uccisa o diffamata » e ribadì un'altra affermazione, ben più radicale che riteneva « probabile che il feto non abbia un'anima razionale e cominci ad averne una al momento in cui nasce in conseguenza si deve dire che nessun aborto è omicidio », va segnalato che tali affermazioni vennero considerate dal Sant'Uffizio « perlomeno scandalose e in pratica pericolose » e che la condanna quindi non investiva direttamente il loro contenuto.

Provvide invece il magistero ufficiale, e soprattutto pontificio, degli ultimi due secoli a togliere spazio e respiro al dibattito teologico e dottrinale, sia in relazione alla vecchia questione dell'animazione del feto, sia in merito a quella più attuale del conflitto di valori — che la teologia morale aveva chiaramente e acutamente avvertito — che emergeva nel caso di una gravidanza iniziata in circostanze drammatiche o che si sviluppasse con decorso patologico. L'irrigidimento per la verità era iniziato in modo assai singolare nel sec. XVIII quando la teoria dell'animazione immediata riscosse consensi sempre più larghi, almeno negli ambienti della ufficialità, anche attraverso l'accreditamento di opinioni pseudoscientifiche che non possono essere riportate interamente (ricordo solo l'opera di un medico di Loranio Thomas Fienus, del 1620, dal significativo titolo « Libro sulla formazione del feto in cui si dimostra come l'anima razionale sia infusa il terzo giorno », o l'opinione di un altro medico, Paolo Zacchia, di Roma, per il quale non v'era dubbio che l'anima veniva infusa « nel primo momento del concepimento » (1701) e che per tale posizione ricevette da Innocenzo X il titolo di Medico proto-generale dello Stato ecclesiastico romano); e quando soprattutto tale teoria fu indirettamente avallata e confermata dalla tesi, assurta nel secolo XIX a dogma di fede, che sosteneva l'esenzione della Madonna dal peccato originale sin dal suo concepimento (tesi a cui, osservo per inciso, era stato coerentemente contrario S. Tommaso che accettava la teoria dell'animazione successiva del l'embrione).

Successivamente però, e progressivamente, il magistero pontificio sembrò emanciparsi da motivazioni strettamente teologiche o spiritualistiche (che pure continuarono a suscitare consensi e dissensi in campo dottrinale) e venne a fondare almeno all'apparenza, il rifiuto dell'aborto su concetti e presupposti che possono considerarsi universali, quali il valore della vita, la tutela dei diritti del nascituro, ecc. Troviamo così nell'800 che la Costituzione Apostolicae Sedis, di Pio IX, nel comminare la scomunica per l'aborto non fa cenno ad alcuna distinzione di alcun genere, come nel 1917 farà analogamente il Codex Juris canonici, al can. 2350; mentre provvide il Sant'Uffizio nell'ultimo decennio del secolo scorso a restringere, sino ad abrogare, qualunque ipotesi di aborto terapeutico così a chi chiedeva una valutazione sull'ipotesi di chi per salvare la madre « da morte certa e immediata usasse mezzi che non tendevano di per sé alla uccisione diretta del feto nel seno materno, ma agirano in tal senso solo perché il feto, se possibile, fosse estratto vivo, anche se poi sarebbe morto immediatamente dopo perché totalmente immaturo », il Sant'Uffizio rispose — con l'approvazione di Leone XIII — che tale operazione non era lecita, confermando e aggravando in pronunce successive tale responso.

A questi concetti, e alla loro rigidità, si ispirarono quindi i successivi interventi pontifici, più vicini a noi nel tempo, di Pio XI, nel 1930 con l'enciclica Casti Connubii, *e di Pio XII nel 1951 quando affermò drasticamente che « il bambino nel seno materno ha il diritto alla vita immediatamente da Dio, non dai genitori, ne da qualsiasi società o autorità umana. Quindi non vi è nessun uomo, nessuna autorità umana, nessuna scienza, nessuna "indicazione" medica, eugenica, sociale, economica, morale, che possa esibire e dare un valido titolo giuridico per una diretta deliberata disposizione sopra una vita umana innocente » (Acta Apostolicae Sedis, 1951, 43).*

Ora, prima di entrare nel merito di questo tipo di orientamento, credo si debba precisare che se non si possono contrapporre all'attuale magistero ufficiale i presupposti spiritualistici del passato, dei Padri della Chiesa, o la tolleranza di T. Sanchez o di S. Alfonso de' Liguori sull'aborto terapeutico, o le antiche legislazioni ecclesiastiche, si deve però constatare ancora una volta che l'inasprimento dogmatico subito dal vertice ecclesiastico è storicamente determinato e addirittura cronologicamente precisabile, *e che il primo elemento involutivo di tale magistero è riscontrabile quando invece di valutare in un'ottica autenticamente umana e sociale il processo di formazione della vita, recuperando con linguaggio e contenuto moderni il complesso dibattito che nel corso dell'intera storia cristiana si è avuto sul problema dell'aborto, esso ha doruto operare, per prevalere, una drastica quando arbitraria selezione del dibattito teologico e dottrinale dei secoli precedenti acquisendo e richiamando solo quanto tornava a favore delle tesi restrittive, e respingendo ogni indicazione, pure autorevole, per una chiara separazione tra sfera civile e sfera religiosa, e ogni proposta di tolleranza e di comprensione.*

E per il momento si può osservare che l'isolamento di coloro che intendono ancora oggi rifarsi a tale magistero restrittivo, imponendolo anche nella sfera civile, non emerge tanto, o esclusivamente, a livello dottrinale e squisitamente teologico (anche se va detto che i contrasti nella Chiesa, che non posso richiamare qui, sono stati sempre vivissimi specie in ordine all'aborto terapeutico), quanto nell'ambito del dibattito civile e sociale che la società nel suo insieme viene oggi sviluppando sui temi dell'aborto e della produzione della vita e in effetti quasi una logica inesorabile delle posizioni dogmatiche quella di chiudersi in un fronte del rifiuto pregiudiziale e assoluto, *negando ogni valore all'aborto terapeutico, all'interruzione della gravidanza anche di fronte a situazioni drammatiche e gravi, rinunciando ad operare qualsiasi distinzione tra i primi giorni della gestazione e i mesi successivi, sino a negare liceità morale alla contraccezione, quella cioè di pervenire a soluzioni repressive anziché di speranza. Ed è proprio di fronte a questa logica dogmatica che sta prendendo la mano ad alcuni settori confessionali che si apre uno spazio, vasto e articolato, sul quale ritornerò, per entrare in un confronto proficuo e costruttivo con la coscienza religiosa e le sue originali istanze, e con larghissimi settori del mondo cattolico, proponendo l'approfondimento e il ripensamento dei temi della sessualità e della produzione della vita, quali si presentano nella società di oggi, con l'indicazione di un programma di grande respiro ideale e morale che faccia della procreazione una scelta e un traguardo cui l'uomo e la donna giungano con consapevolezza e responsabilità, e che realizzi al tempo stesso una specifica disciplina dell'aborto capace di rispondere con giustizia e comprensione a situazioni umane drammatiche e dolorose.*

Carlo Cardia

La ricerca di nuove vie dopo la grande stagione degli anni Sessanta

Confronto sul cinema ungherese

I registi si interrogano sul loro rapporto col pubblico e sulla realtà del Paese che cambia - A colloquio con András Kovács - L'esperienza e il contributo dei più giovani - Dopo la rassegna di Pecs

DAL CORRISPONDENTE

BUDAPEST, marzo

« Il cinema ungherese è lontano dalla realtà: la realtà è cambiata, il cinema invece si è mosso molto lentamente ». Questa frase si poteva leggere in un recente articolo del *Nepszabadsag*, organo ufficiale del POSU, dedicato alla produzione cinematografica nazionale.

In precedenza a Pecs, una cittadina dell'Ungheria meridionale (dove ogni prima domenica del mese si raduna un caratteristico mercato di prodotti artigianali), si era conclusa l'VIII rassegna nazionale del cinema. Cinque giorni di proiezioni e dibattiti: un interessante seminario di lavoro in cui registi, attori, critici, sceneggiatori e appassionati si erano interrogati e avevano discusso dei problemi del settore.

Un confronto aperto e senza timori: cosciente di dover trovare una risposta anche alla fin troppo perentoria frase del *Nepszabadsag*. Non era mancato il richiamo al passato; anzi il passato, la produzione degli anni 60, quei film che a giudizio unanime hanno rappresentato uno dei fenomeni più rilevanti del cinema mondiale erano stati il principale termine di paragone. E' impossibile dimenticare o sminuire la ventata innovatrice che quelle opere portarono con la loro riflessione antidogmatica sulla storia e sui problemi della costruzione del socialismo.

« Troppe pellicole sono noiose »

Il primo tema affrontato a Pecs era stata la « questione pubblico » gli spettatori che nel 1960 erano circa 140 milioni, si sono ridotti a 78 milioni nel 1974, e solo il 16 per cento di questi ha assistito a film ungheresi; mentre dal '71 al '74 i nuovi film ungheresi hanno visto una ulteriore diminuzione di spettatori, calcolata intorno al 50 per cento.

Anche negli « anni d'oro » la tendenza negativa era in atto, la concorrenza televisiva incominciava a farsi sentire, si discuteva già di questo problema, ma negli ultimi tempi si è accentuata, in modo preoccupante, la tendenza discendente.

Un aiuto a capire ci viene offerto da Andras Kovacs, uno dei più famosi registi degli anni 60, che continua a produrre anche oggi e il cui film, « Occhi bendati », realizzato nel '74, è stato presentato nell'ottobre scorso alla rassegna di Spoleto.

« Il rapporto con il pubblico ne parliamo da molto tempo. Certo, nelle molte critiche che oggi vengono portate al cinema ungherese vi sono delle verità, tutte, anzi, ne contengono un poco. Si dice: il cinema attuale non è popolare, non ci sono film spettacolari, troppe parabole, troppe autobiografie. Va bene: ma perchè anche per i film giudicati riusciti ci sono meno spettatori? Lo "spettacolo" è proprio decisivo? ».

Ferenc Kósa (regista di « Diecimila soli », « La valanga », « Non c'è tempo ») parlando a Pecs aveva detto senza perifrasi che nei film ungheresi non c'è azione, non c'è storia: vi sono i problemi, ma mancano gli avvenimenti.

Con brutalità, un intervenuto aveva dichiarato: « Troppe pellicole sono noiose ». D'altra parte però si era sottolineata la mancanza di un aiuto esterno: vi è carenza di insegnamento, di educazione al cinema. Scuola e televisione su questo terreno — è stato detto — non sono sufficientemente sensibili.

Sulla questione del pubblico però le critiche più severe erano andate alla distribuzione: « E' ferma agli anni Trenta, non esiste intervento organico, non cerca nessun rapporto organizzato con gli spettatori. Se una pellicola non "rende", viene abbandonata e si incoraggiano quelle di facile successo ».

Circa le strutture era stato anche denunciato il precario stato di molte sale, soprattutto in campagna.

Ma a Pecs non si sono sentite solo denunce, sono state fatte anche proposte, ed è stato ottenuto, d'accordo con il ministero, che si vada al più presto alla costruzione di una specie di rete nazionale di *cinema d'essai*, che permetta agli operatori culturali del cinema interventi coordinati e un rapporto diretto e continuo con gli spettatori. Ad esempio da tempo, alcuni lungometraggi sui problemi dell'educazione vengono proiettati per professori e studenti nelle diverse scuole del paese, in futuro questo lavoro potrà essere esteso ad argomenti non settoriali.

« La seconda critica che ci viene fatta a noi cineasti — prosegue Andras Kovacs — è che non esprimiamo una realtà mutata rispetto agli anni 60. E' vero, la situazione è cambiata, nessuno lo può negare, ma a mio avviso prima bisogna decidere che cosa è la realtà. Usciamo da un grande periodo di movimento. Non si può tranquillamente affermare questa e la realtà e quest'altra no.

« Nel mio ultimo lavoro, dal titolo "Il labirinto", che ho da poco finito di girare, parlo di un regista che sta realizzando un film e che durante la lavorazione discute con i suoi collaboratori. Tutti hanno una posizione differente su quale sia la verità da affermare, le molteplici esperienze si confrontano. Sono tutti per il socialismo, e questo è il vero problema: le diverse opinioni di gente che crede nella stessa cosa. Qual è, allora, la verità di un periodo? ».

Anche secondo Kósa non è facile parlare della realtà. La società oggi pone molte domande e naturalmente è difficile scegliere gli argomenti e decidere quali risposte dare.

« Negli anni 60 — continua Kóvacs — era più semplice, esisteva un movimento politico e sociale che voleva cose precise. Il cinema era legato a questo movimento. Si sapeva contro chi lottare e per che cosa. Le nostre battaglie furono contro il dogmatismo, per il nuovo meccanismo economico, per una giusta coscienza della storia.

Una critica non unilaterale

« Oggi sono cambiate molte cose in Ungheria e nel mondo, siamo in un periodo che nasce dal XX congresso, un periodo lungo e complesso: il dogmatismo non è morto, è cambiato. Allora bisogna continuare a combattere. Alcuni vogliono dimenticare e dicono che non ci sono più problemi, altri invece dicono che non si può fare niente e si ritirano: è una specie di apoliticismo, in entrambi i casi, che non aiuta ad andare avanti. Un cinema che pone e che vuol porre questi problemi deve rompere il muro e gridare più forte. E non è il problema della censura: sarebbe troppo semplice ».

Durante la rassegna di Pecs è stata proiettata tutta la produzione del 1975. Due film hanno riscosso il maggior interesse « Viaggio premio » di Istvan Dardai, giudicato il miglior film dell'anno (il nostro giornale del resto lo ha già recensito) e « Storia semplice » di Judit Helek, film documentario che tratta dei problemi di inserimento di due ragazze che vivono in campagna.

Per gli altri il discorso è più difficile. Molti i temi e molto diversi fra di loro. Ma la sensazione più forte che ci hanno dato e stata quella dell'incompiutezza, della esitazione ad affrontare taluni temi di fondo, a volte di un ripiegamento moralistico.

Circa l'affermato distacco dalla realtà del cinema ungherese c'è chi identifica le cause nell'atteggiamento dei registi: si sarebbero chiusi in un piccolo mondo, parlerebbero solo tra di loro e per questo, di fronte alle difficoltà poste dai mutamenti, si sarebbero rifugiati in divagazioni moralistiche.

« Noi dobbiamo cercare nuovi metodi (e sempre Kóvacs che parla). Non vogliamo assolutamente abbandonare il ruolo che il cinema ha scelto e si è dato nella società. Non vogliamo un cinema "commerciale". Ed è solo su questa base (non commerciale) che è necessario partire per trovare un nuovo rapporto con il pubblico ».

András Kovács è ottimista. E' convinto che nella storia dell'arte e della cultura ci siano sempre periodi che preparano qualche cosa. Dice che è una fase di transizione e si accalora quando parla del film di Dardai « Viaggio premio ». Per lui è molto importante, è una critica profonda e non unilaterale: un film dialettico che indica una nuova strada da seguire. « Il dogmatismo — sottolinea il regista — non è morto, ma le posizioni apologetiche non servono al socialismo. Ecco, noi ora non gridiamo abbastanza, perché la gente vuole cose dirette.

« Dobbiamo riflettere sul fatto che i problemi degli intellettuali sono ancora posti diversamente da quelli del popolo. Così ancora non abbiamo trovato la via giusta per questa situazione, però ci sono forze che la vogliono trovare, per esempio i giovani registi del "Bela Balasz" (uno studio autogestito da cui sono passati praticamente tutti i grandi registi ungheresi). Questi (Dardai, Helek, Zolnay, Gazdo e altri) hanno scelto come metodo base il documentario. Gli anni 60 sono finiti: occorre trovare una nuova forma, se vogliamo che il cinema ungherese mantenga il suo carattere di cinema che esprime la realtà del suo tempo ».

Silvio Trevisani

Francesco Alberoni
Italia in trasformazione
Universale Paperbacks il Mulino