

## MOSTRA DEL DOCUMENTARIO E CORTOMETRAGGIO

Impossibile dare una relazione dettagliata di tutti i film (circa un centinaio) di questa Mostra. Dovremo limitarci ad uno sguardo panoramico.

La prima impressione riportata è che se le punte artistiche furono — a nostro parere — meno alte di quelle dell'anno scorso, il livello medio fu tuttavia notevolmente più elevato. Ci pare questo un buon segno sia per la produzione mondiale, sia per la Mostra di Venezia; pur senza escludere che tale fatto possa nascondere qualche non ancora ben definibile elemento d'allarme o per questa o per quella.

Una seconda impressione piuttosto consolante è che in molti film s'è constatato il tentativo (spesso riuscito) di superare la materialità del documento, o della bella immagine, o del magnifico colore, per raggiungere un piano di espressività che vorremmo dire spirituale. Tra i molti esempi potremmo citare il francese « LE CHANT DU STYRENE » (*Il canto dello stirene*), un documentario sulla lavorazione di quella materia plastica, il quale pur restando fedele al compito illustrativo proposto, è riuscito a creare ritmi coloristici e immaginifici veramente appassionanti, rappresentando lo stirene quasi un eroe da leggenda venuto tra gli uomini a portare bellezza e benessere. Potremmo citare ancora l'inglese « BETWEEN THE TIDES » (*Tra una marea e l'altra*) che apre i suoi occhi pieni di meraviglia sulla flora e sulla fauna delle coste marine; il belga « SUITE BELGE » che, con stupendi colori, parte dalla terra, dall'acqua, dall'aria e dal fuoco, per cantare le bellezze naturali e umane del Belgio (ottimi certi momenti del quarto tempo che accosta il fuoco del lavoro a quello del carnevale quasi a significare l'intensità umana che vive nell'uno e nell'altro); l'indiano « GANGA KI LAHREU » (*La leggenda del fiume Gange*) che imitando alla lontana il non dimenticato documentario francese sul Rodano, presentato l'anno scorso, fa una fantasiosa rievocazione dell'India piena di simboli e di suggestioni, seguendo il corso del fiume sacro.

Più pretenzioso e meno profondo, benchè decisamente buono anche psicologicamente, il francese « POURVU QU'ON AIT L'IVRESSE » (*Purchè ci sia l'ebbrezza*), il quale segue un giovanotto non certo apollineo nei suoi vani tentativi di trovare una ragazza che voglia ballare con lui. C'è un misto d'ironia, di pietà e di rassegnato pessimismo in questo film. Esso è stato realizzato senza una parola e con la sola musica dei due *dancing* dove si svolge l'azione e s'è meritato il premio per la categoria cortometraggio a soggetto. Degli italiani, diremo più avanti.

Se molti film hanno cercato di portare su un piano di spiritualità elementi realistici o aspetti materiali della vita e dell'universo, ci sono stati molti altri film che di questa stessa vita hanno cercato di cogliere gli elementi spirituali, sfilando, come fossero petali di margherita, psicologie e perfino — se la parola non è troppo grossa — sintesi storiche. Molti di questi, forse per essere più liberi di seguire l'ispirazione senza apparire troppo impegnati dal punto di vista tematico, hanno scelto il disegno animato.

Possiamo citare lo jugoslavo « NA LIVADI » (*Nella prateria*) che con disegni estremamente semplici e potentemente fantasiosi parte dal litigioso incontro di due bambini attorno a un fiore. Il litigio infantile (« E' mio! »; « No, è mio ») diviene la guerra sempre più estesa e più feroce fino alla bomba atomica. Alla fine, il fiore rimasto incólto, per gli incendi della guerra è divenuto una fiammella: i due bambini riappaiono e vi tendono le mani per riscaldarsi. Possiamo citare ancora il ce-



### DRUZHOK (Amico)

di Viktor Eismont (URSS)

Il Premio con la motivazione: « Perchè presenta con sano realismo le ingenue vicende di un gruppo di ragazzi mettendone in rilievo l'amore per gli animali ».

### C'ERA UNA VOLTA UN SOLDATINO (Italia)

di Alfredo Angeli

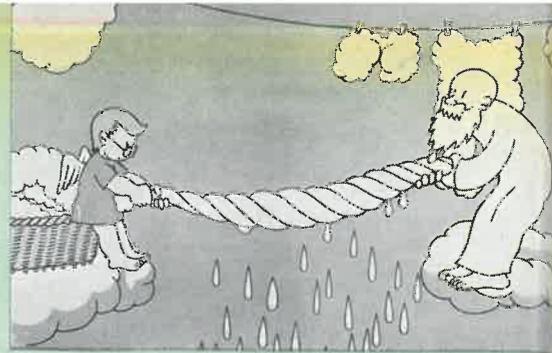
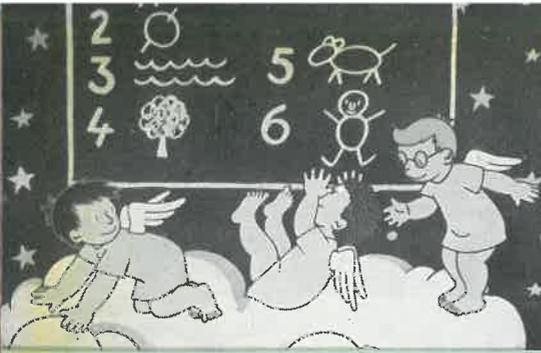
Pupazzi animati - Diploma speciale « per l'efficacia tecnica del sistema di animazione e per la fresca grazia del racconto ».



(17-27 luglio)

ALCUNI FILM PREMIATI

CATEGORIA « A »: Per bambini fino ai 7 anni

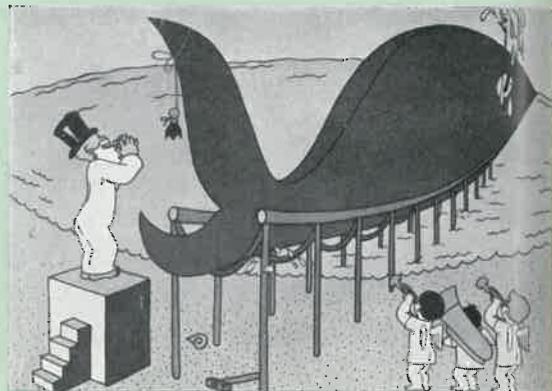


## LA CREAZIONE DEL MONDO

di Eduard Hofman (Cecoslovacchia)

Soggetto e disegni di Jean Effel - Produzione: Studio del film a disegni di Praga.

Presentato alla Mostra del film Documentario e del Cortometraggio, gli è stato attribuito il Premio della Giuria per il soggetto.



coslovacco «SKLEMENA OBLAKA» (*La nuvola di vetro*) il quale, benchè su tutt'altro piano e con fotografia naturale, fa un accostamento tra il bambino e il nonno in funzione della passione per il volo; il risultato è forse più artistico che tematico, ma è comunque notevole anche sotto questo secondo aspetto.

Ma il film più importante per l'aspetto che stiamo considerando è certamente l'inglese «THE LITTLE ISLAND» (*La piccola isola*), un mediometraggio a disegni animati. Stupefacente per l'ispirazione e la ricchezza inesauribile della fantasia, esso è potente anche per la profondità e la ampiezza della sintesi umana e storica che compie, pur trattandola con un tono di brioso umorismo.

Tre personaggi — uguali perchè uomini, ma profondamente differenziati per l'idea che li anima e che essi personificano: il bene, la verità, la bellezza — si trovano insieme su di un'isola. Vivono bene insieme e d'accordo fino a quando le loro personalità si manifestano: la loro idea — quella che li caratterizza e li differenzia vicendevolmente — li riempie, li esalta. Al fondo di ogni uomo c'è l'egoismo: il bene strombazzava, la verità suona la campana, la bellezza suona il clacson. Per questo egoismo ognuna delle tre idee, ch'è pur fonte di cose magnifiche, è origine di tristissime realtà. La verità si camuffa nella scienza, vuole imporsi, diventa curiosità, pretezione e infine mostro. La bellezza diviene invadente, finendo così per isterilirsi; diviene pubblicità ingannevole, arte che va a finire sulle nuvole, prodotto in serie; e nel suo gonfiarsi, ecco la concorrenza (capitalisti rappresentati come solo testa su rotelle che diventano colonne sempre più alte per superarsi) e quindi la falsità, la confusione. Il bene predica, purifica, manda anime in cielo, ma vuole imporsi, diviene censura oppressiva, vince le tentazioni di sesso e di gola, ma fa la guerra.

Finalmente il bene e la bellezza non possono più convivere. La bellezza affila spade e furbizia; la bontà arma uomini e cose. Si offendono vicendevolmente e sotto l'offesa divengono mostri, vogliosi solo di schiacciare l'avversario. La verità (= la scienza), che s'era messa al di sopra degli altri due, si sente offesa nel vedersi trascurata e inventa la bomba atomica. Di fronte a tanta enormità tutto finisce. I tre ridiventano gli omini della spiaggia, azzurri come quend'erano giunti, e ripartono assieme.

Da questi pochi cenni è impossibile avere l'idea della ridda di situazioni e di elementi spesso acutissimi, sempre briosi, di cui s'intesse questa vicenda dei tre egoismi che si montano e si combattono. E' però possibile rilevare come gli autori siano andati in profondità nello scoprire l'origine del male che sotto le forme più svariate affligge l'umanità: l'egoismo. Egoismo che trasforma in mostri le cose più belle e più sante. Solo superando questo egoismo si ridiventa «azzurri», cioè del colore del cielo. Da questo punto di vista, pertanto, il film è estremamente positivo. Difficilmente si sarebbe potuta fare un'analisi più esatta, più brillante, più completa, più efficace.

Tuttavia non possiamo tacere un grave rilievo. Il film a un certo punto identifica il personaggio «bene» con la Chiesa: la Croce diviene organo di oppressione e di censura, i candelieri diventano cannoni, l'altare carro armato, i fedeli oranti guerrieri crudeli. L'identificazione oltre che insostenibile è decisamente irriverente. Può essere storicamente accaduto che certa parte umana della Chiesa, quando s'è lasciata prendere dal tarlo egoistico del dominio abbia dato alla Croce glorie più terrene che celesti (come invece sarebbe stata la sua missione), abbia apprezzato più i buoni condottieri che i santi, si sia preoccupata più di vincere le sue battaglie (non importa di quali guerre) che di morire sul Calvario. Ma questa parte umana della Chiesa (e quanto irrilevante di fronte all'altra parte, sia pur umana, della stessa

Chiesa!) non è « la Chiesa »; di più, essa non può essere identificata col bene, bensì col male, non sposa, ma nemica del suo Cristo.

A parte questa grossolana e offensiva insinuazione — che nell'economia del film si riduce a pochi minuti e che, dato lo stile simbolistico e allusivo, può sfuggire a un lettore non particolarmente attento — « *The little Island* » è un film di grande valore artistico per la consistenza ritmica ed espressiva delle immagini, di notevolissimo interesse per lo stile d'avanguardia dei suoi disegni, per l'uso del disegno e del colore in funzione direttamente tematica, di enorme interesse anche come analisi *sui generis* della società e dell'uomo.

Accanto a « *The little Island* », dobbiamo citare « *SAMAC* » dello jugoslavo Mica, non per la vastità e la profondità della sintesi, bensì per il piano di poesia sul quale è riuscito a portare il problema quotidiano dell'uomo contemporaneo. L'autore, un regista di lungometraggi, trova il suo *hobby* in questi lavori (ne ha già fatti tre) che traducono le sue osservazioni minute e le sue aspirazioni inesprese. L'uomo oggi è solo nella congerie di persone che affollano uffici e strade; ma è una solitudine che non gli dà pace col turbine delle sue macchine, dei suoi rumori, dei suoi suoni. E' la vita di tutti i giorni: ogni sera porta il peso d'una giornata opprimente, ogni notte scarica in sogni allucinanti la tensione del giorno, ogni mattino porta la freschezza d'una speranza. Un timido amore può essere più forte della meccanizzata vita contemporanea. E' un lavoro di poesia, non tematico. Il disegno è ricco di una straordinaria fantasia, il soggetto e la realizzazione recano l'impronta d'un autentico artista.

Una terza impressione che abbiamo avuto da questa Mostra è il trionfo del colore. Mentre nella Mostra del film a soggetto s'è visto chiaramente che il colore è ancora lontano dall'imporsi come un fatto di necessità sul piano espressivo, in quella del documentario e del cortometraggio esso s'è fatto sentire come qualcosa di veramente integrante l'ispirazione narrativa e tematica.

Il colore in « *The little Island* » esprimeva quasi quanto il disegno, anche solo sul piano narrativo (per es. il colore azzurro di partenza e del finale, il rosso-giallo e nero-argento dei mostri in lotta, certi grigi, certi violetti e certi contrasti nelle scene illustranti il gonfiarsi dei tre egoismi); in « *Suite belge* » creava rapporti tematici (per es. l'ardore del lavoro e del divertimento sul colore del fuoco); in « *Le chant du styrene* » aggiungeva nuovi ritmi ai movimenti interni ed esterni dell'immagine; in « *Thai buddist customs* » creava atmosfere di mondi lontani dalla vita quotidiana; in « *Om ad Po* » faceva diventare poetiche le nebbie del re dei nostri fiumi.

Non possiamo citare ovviamente tutti i film interessanti per questo aspetto; possiamo però dire che quelli in cui il colore è stato un puro pretesto per « abbellire » l'immagine erano molto pochi ed appartenevano con molta evidenza o a una generazione cinematografica fortunatamente in declino oppure rivelavano la buona volontà (ma nulla più) di qualche autore ai primi passi tutto preso dall'idea di trattare in guanti gialli il suo soggetto.

Ma prescindendo da questi (fortunatamente pochi), s'è visto chiaramente che la gente più impegnata e meglio preparata ha ormai superato il complesso del colore: lo prende quando gli serve e sa servirsene come si deve. Pertanto, la festa del colore cominciata già lo scorso anno con alcuni film soprattutto tedeschi e francesi è continuata quest'anno con eguale ricchezza e forse con maggiore maturità.

Una quarta impressione si riferisce ai disegni animati. Lo stile che ha dato — tanto per citare il nome più famoso — un Disney, è ormai evidentemente superato.

C'è la tendenza a portare anche nel cinema quella varietà di stile e di concezione che caratterizza il disegno contemporaneo, preoccupato di essere più valido o espressivo che piacente. Il fatto è tutt'altro che disprezzabile: è segno infatti che i disegnatori — cioè una categoria di artisti ben definita e in certo senso indipendente — cominciano a concepire con mentalità cinematografica e non solo vignettistica i loro disegni, apportando così al cinema una nuova vena di cultura e la possibilità di nuove aperture.

Ma l'impressione più consolante l'abbiamo avuta guardando alla selezione italiana. Consolazione strana, perchè sostanzialmente magra, ma pure grande e piena di speranza: la Mostra di quest'anno ha dimostrato che il nostro documentarismo è ben vivo sotto le ceneri di una situazione che l'aveva fatto credere estinto. E' bastato che la Mostra aprisse le porte agli indipendenti, a coloro cioè che fanno del documentarismo per passione e non per lucro, perchè la lieta realtà si facesse luce.

Citiamo anzitutto « *MAGIA LUCANA* », un cortometraggio in cui l'atmosfera umana e paesaggistica di quella bella e rude terra è stata resa con impressionante vigore (pur con qualche lungaggine) dal giovane Luigi Di Gianni. Giustamente la Giuria ne ha riconosciuto il valore, attribuendogli il premio per la categoria documentari.

Un altro giovane s'è dimostrato ricco di sensibilità e di impegno (Ermanno Olmi), con due documentari « *TRE FILI FINO A MILANO* » (l'installazione di una linea ad alta tensione in montagna) e « *VENEZIA CITTÀ MODERNA* » (sugli stabilimenti Edison di Marghera). Benchè solo il secondo abbia avuto dei riconoscimenti (premi ex-aequo dell'Associazione Industriale di Venezia, e menzione speciale « Mercurio d'oro »), il primo c'è parso molto più sentito e più sostanzioso, nonostante qualche incertezza di racconto e di struttura.

Anche « *ARTERIE D'ACCIAIO PER L'ORO NERO* » di Filippo Paolone, che ha condiviso i due premi testè citati, è un riuscito cortometraggio sulla produzione di tubature per il petrolio, in cui fotografia e montaggio danno vita espressiva al fenomeno industriale.

« *OM AD PO* » di Giulio Questi, per quanto notevole, non ci pare abbia risposto all'attesa di quanti conoscevano questo regista per altri suoi lavori. C'è comunque dell'ottima atmosfera e della calda sensibilità. « *TERRA CONTESA* » di L. Fabbri, sul Polesine, convince solo in un brano finale in cui l'immagine commenta alcune prese dirette del racconto dell'inondazione fatto dai superstiti. « *I PASTORI DI ORGOSOLO* » di Vittorio De Seta parla di quella gente con delle immagini il cui vigore è rimasto troppo attenuato da una carenza di sostanza sia narrativa sia contenutistica.

Tutti questi film — a parte quello di Paolone — si sono distinti per l'uso del sonoro. Abolito in tutto o in parte il commento parlato e quello musicale (notevole per questo il film di De Seta, senza una parola e senza una nota), essi si sono affidati ai cosiddetti rumori d'ambiente rompendo una non brillante tradizione del documentario italiano e dimostrando quanta verità e quanta possibilità, pur assieme a qualche pericolo, un tale stile sia in grado d'offrire. In fondo si tratta del neorealismo che, cacciato dalla porta del nostro cinema, entra ora per la finestra, accolto con giusta simpatia da molti.

Più aderenti allo stile tradizionale, ma decisamente buoni, i tre film dell'Istituto Luce: « *LE CURE PARENTALI* » (sulle cure degli animali per la prole: realizzato con confortante serietà d'indagine e molto interessante), « *SANTO SPIRITO IN*

SAXIA» (sull'Ospedale di Santo Spirito in Roma: pregevole, ma troppo intellettuale) e «ASPORTAZIONE D'UN ADENOMA BRONCHIALE» (impressionante documento di quella difficile operazione chirurgica, dovuto a un medico cineasta, il dott. Tellini).

«IGNOTI ALLA CITTÀ» sui giovani di periferia non ha saputo dare pienamente quel valore d'indagine e di documento che certamente era nelle intenzioni dell'autrice Cecilia Mancini. Così pure «PERIFERIA DI SIRONI» sembra che solo in parte abbia realizzato le ottime intenzioni di Nello Risi, nonostante un colore e una fotografia piuttosto pregevoli.

Gli altri film della selezione ci pare non abbiano superato la aurea mediocrità, quando, come nel caso di alcuni *turistici*, non siano rimasti molto al di sotto anche della mediocrità non aurea.

La Mostra ha dunque fatto vedere che le forze creative ci sono e che solo una situazione di fatto è quella che soprattutto impedisce loro di affiorare e di affermarsi. Tale situazione non è indipendente dall'attuale stato legislativo in materia; o, quanto meno, una provvida legislazione potrebbe sostanzialmente modificarla. Se è consolante — come s'è detto — che la Mostra di Venezia abbia praticamente svelato e le forze nascoste e le cause di una deplorabile situazione, tuttavia questa consolazione è magra, perchè è inconcepibile che da noi si debba perder tempo a parlare ancora di questi aspetti preliminari del problema, mentre in tutto il mondo non si bada a spese e a sacrifici per imporsi con un mezzo, quale il cinema, che può sconvolgere il destino dei popoli.

Un discorso tutto a parte merita il film «LA CREAZIONE DEL MONDO», per la arduità del tema trattato e per la novità della forma usata.

Si tratta di un film a disegni animati, realizzato dal regista cecoslovacco Hoffmann, su disegni del caricaturista francese Jean Effel. E in verità il film è assai più francese che cecoslovacco. Di Effel sono ormai noti in tutto il mondo i disegni pieni di spirito e di acutezza; e da molti ne era già pure conosciuta la serie sulla creazione del mondo, dell'uomo e sul peccato originale. Su questi disegni molta gente aveva sorriso divertita (e sarebbe difficile fare altrimenti), molti avevano scritto e qualcuno s'era scandalizzato. Ma c'era stato anche qualche parroco francese che sul bollettino parrocchiale, riportando due disegni piuttosto critici, aveva scritto di preferire lo spirito di Effel a quello dei suoi fedeli della Messa di mezzogiorno.

Il film cecoslovacco invece arrivò a Venezia quest'anno preceduto da un pessimo araldo. L'anno scorso infatti, un documentario cecoslovacco presentava lo Studio di disegni animati dell'Hoffmann e anticipava la presentazione dei personaggi principali de «La creazione del mondo» in una maniera decisamente blasfema. Si vedeva infatti il Padre Eterno con i suoi angioletti (quelli del film) sul tavolo di lavoro dell'Hoffmann in conversazione con lui. A un dato punto la luce veniva a mancare e il Padre Eterno inutilmente cercava di farla ritornare col gesto creatore che si vede nel film di quest'anno. L'Hoffmann rideva di gusto ai vani tentativi del Padre Eterno e, prendendolo in giro, girava un interruttore elettrico. Il Padre Eterno rimaneva così scornato.

Dopo un simile araldo, eravamo curiosi di vedere il film. Ci riferiamo evidentemente alla copia presentata a Venezia in lingua originale e alla traduzione francese data dagli stessi Effel e Hoffmann in una visione riservata alla stampa.

Il Padre Eterno dal nulla crea quattro angeli dei quali uno è purtroppo un



## X MOSTRA INTERNAZIONALE DEL FILM DOCUMENTARIO E DEL CORTOMETRAGGIO

**SAMAC (Solo)**, di Vatroslav Mimica (Jugoslavia) - Premio per la categoria «Film a disegni e pupazzi animati», con la motivazione: «Per la sintesi poetica ottenuta con la originalità del disegno, il ritmo sicuro delle sequenze e l'ottima elaborazione sonora».



### THE FORERUNNER (Il precursore) di John Heyer (Australia)

Menzione speciale per la categoria «Documentario e Cortometraggio» con la motivazione: «Per il suo valore documentaristico e umano».

### A SCULPTOR'S LANDSCAPE (Uno scultore nel suo paesaggio) di John Read (Gran Bretagna)

Menzione per la scultura nella categoria «Film sull'arte», con la motivazione: «Per il tentativo di legare l'opera dell'artista con l'ambiente naturale».

### LA LUMIERE DES TENEBRES (La luce nelle tenebre) di Charles Conrad e Charles Abel (Belgio)





**LE COMBAT DE TANCREDE ET CLORINDE (Il combattimento di Tancredi e Clorinda)**, di Enrico Fulchignoni (Francia)

Categoria « Film per la TV » - Balletto a commento della cantata omonima di Monteverdi.

**OVER GLASS GESPROKEN (Parlando del vetro)**  
di Bert Haanstra (Olanda)

Illustra due metodi per lavorare il vetro, in una bottega artigiana di Leerdam, e nella fabbrica di Schiedam dove vengono impiegate solo macchine.

**PRATER '58 (Austria)** di Albert Quendler

Presenta il famoso Prater di Vienna il cui motivo dominante è la giostra. Attorno ad essa è la giostra della vita reale: un bambino, una coppia, un vecchio.



**DAMON (Damone)**, di Edward Sturlis (Polonia)

Studio dei film di marionette - E' la storia di Damone, tratta da una ballata di F. Schiller.



demonietto dispettoso. Stende quindi il piano della creazione in 6 giorni (secondo lo schema biblico) e lo propone ai suoi collaboratori. Col loro aiuto comincia a comporre l'universo, il cielo, la terra, le piante, gli animali e finalmente l'uomo. Questi si sente solo e il buon Dio, ricavandola da una costola di lui, crea la donna, che purtroppo sarà fonte di guai. Il film finisce non già col peccato originale, come qualcuno ha creduto di intendere (infatti il finale non è molto chiaro in questo punto), bensì col demonio che pensa di far cadere l'uomo servendosi della donna.

Nel racconto della creazione ci sono alcuni concetti espressi con molta chiarezza e anche con molta insistenza. Anzitutto il concetto di creazione: Dio concepisce l'universo attraverso una serie di quelle che i filosofi e i teologi chiamano le idee archetipe, e le attua una ad una, lavorando con le sue mani e mettendovi tutta la cura che un artista — si potrebbe dire un Padre — può mettere nel fare la propria opera. Gli esempi sono innumerevoli: oltre la figura simpatica e bonaria del Padre Eterno rappresentato come un vecchietto pieno di intelligenza, di solerzia, di energia, si può citare il piano logico della creazione; il Padre Eterno che personalmente fa le montagne, pensa di creare l'acqua che discende da quelle, personalmente sceglie il manto degli animali, insegna loro a camminare, dice come devono comportarsi, dà loro l'ordine di procrearsi, studia l'uomo, lo compone pezzo per pezzo « a sua immagine e somiglianza », ecc.

Mentre Dio crea, il demonio cerca di guastare la creazione: Dio fa le montagne, il diavolo vi mette dentro il fuoco (i vulcani); Dio crea l'acqua limpida e gustosa, il demonio vi mette il sale; Dio fa le onde magnifiche, il demonio le trasforma in marosi; Dio crea la neve, il demonio vi soffia la tormenta; Dio getta nell'azzurro deliziose nuvole, il demonio fa scoppiare i temporali; Dio disegna la rosa, il demonio vi aggiunge le spine, tra le piante getta il veleno, nel grano la zizania; Dio fa gli uccelli, il demonio il pipistrello: in una parola, il demonio è la « scimmia di Dio », per dirla con alcuni scrittori ecclesiastici.

A rigor di termini, nella rappresentazione del demonio c'è qualche errore teologico: l'origine stessa del demonio non è rappresentata come conseguenza di un atto di ribellione, bensì come qualcosa — diciamo — di andato a male nella creazione dei collaboratori celesti; inoltre in due o tre punti sembra che il diavolo crei lui stesso qualcosa (per es. la tarma che rovina le belle pellicce create da Dio). La narrazione antropomorfa del film e il fatto che esso non sia una lezione di catechismo, può attenuare in gran parte la gravità di questi errori, i quali inoltre sono controbilanciati dal complesso della rappresentazione ben esprimente il concetto dello spirito del male. C'è per es. un punto — che evidentemente è stato accorciato — in cui Dio ha messo la sinovia negli arti dell'uomo in formazione e si volta per riporre lo strumento di cui s'è servito. Il demonio approfitta di quell'istante per battere col martelletto sul punto dei riflessi del ginocchio in modo che l'uomo dia un calcio al Creatore. E' una notazione disgustosa, se si vuole, irriverente anche, poichè sollecita il riso in un problema sul quale non c'è affatto da ridere; ma è notazione profonda e profondamente vera: il diavolo è l'« adversarius », il tentatore, colui che fa di tutto — anche sfruttando gli elementi più ovvii della natura umana — perchè l'uomo si ribelli al suo Creatore, in una parola perchè « lo prenda a calci ». Nella copia di Venezia questa scena non è completa: si vede solo il Creatore voltato e il diavolo che sta arrivando con un martelletto. Pare poi che fosse intenzione degli autori di levare tutta la scena, per evitare appunto l'aspetto di irriverenza che ne sarebbe potuto derivare.

Il film poi, così com'è concepito, è di una sorprendente aderenza al racconto

del Genesi e ad altri passi scritturali. Per es. lo scritturistico «*ludens in orbe terrarum*» è rappresentato, soprattutto nella creazione delle stelle, quale un gioco di bellezza compiuto dal Creatore e dai suoi angioletti e completato da un canto che il Creatore innalza al suono della fisarmonica. Il «*Dio disse*» del primo capitolo del Genesi, il «*Dio vide che ciò era ben fatto*», il «*Siate fecondi e moltiplicatevi*» con quel che segue, il «*facciamo l'uomo a nostra immagine e somiglianza*», il «*Dio riposò al settimo giorno*», il «*Non è bene che l'uomo sia solo*» con i versetti che seguono al secondo capitolo e molti altri testi sono riportati con grande fedeltà dalle immagini del film.

Non si può trascurare di mettere in rilievo questa esattezza di concetti fondamentali e questa fedeltà al testo biblico se si vuole arrivare a dare un giudizio obbiettivo del film. Si noti tuttavia che il film vuole essere uno spettacolo; non si può quindi pretendere che i concetti siano espressi in forma filosofica o teologica; basta — per quanto riguarda il contenuto ideologico — che essi siano corrispondenti a verità e che nell'esprimerli — data la natura del linguaggio dell'immagine — non si dia l'impressione di rigettarli o comunque di mancare loro di rispetto, impressione che il film non dà affatto.

Questa considerazione ci porta a parlare della forma in cui questi concetti e questi testi sono espressi.

Anzitutto, la narrazione dei fatti è diretta e quindi quanto mai antropomorfa. Si ricorderà infatti che Dio stesso, volendo parlare di Sè agli uomini, scelse tale forma che è la più semplice, la più accessibile e — sembrerebbe paradossale — la meno aperta a interpretazioni erronee. Nel racconto del *Genesi* Dio si rappresenta come uno che parla a sè (e vi è sottinteso il concetto trinitario che solo in seguito verrà esplicitato nella S. Scrittura e nella teologia); che passeggia nel giardino per godere la brezza del giorno, facendo rumore di passi; che pianta gli alberi del giardino; che fa delle tuniche di pelle per l'uomo e per la donna, ecc. Tutte queste rappresentazioni, a rigor di termini, si dovrebbero dire erronee, poichè Dio è puro spirito; ma evidentemente non lo sono se Dio le usa e le giustifica proprio con la forma del racconto. Non si vede dunque perchè dovrebbe essere ritenuto irriverente un film per il solo fatto di usare la forma antropomorfa. Tanto più che un racconto cinematografico non dispone — come la parola, di cui Dio si serviva — di espressioni puramente concettuali e quindi deve esprimere la verità attraverso immagini. Nè ci sembra si possa obbiettare che non si può equiparare Dio che parla di sè, con l'uomo che intende parlare di lui. Infatti se è vero che all'uomo può essere interdetto quello che a Dio è lecito, è anche vero che Dio non può fare ciò che è intrinsecamente male o sconveniente alla Sua divina Maestà. Va notato inoltre che, sebbene Dio sia Autore dei Testi Sacri come ispiratore, è stato l'uomo a dar forma concreta a quei testi, mosso a ciò dall'ispirazione di Dio, poichè quello era il linguaggio più ovvio e accessibile. Si deve dunque concludere che la forma antropomorfa, non mutuando la sua intrinseca validità e liceità dal fatto di essere usata da Dio o dagli uomini, non include, per sè, alcuna irriverenza o sconvenienza nei riguardi di Dio, e potrà legittimamente essere usata anche dall'uomo quando faccia questo col debito rispetto.

Tuttavia, ne «*La creazione del mondo*» non c'è solo uno stile antropomorfo; c'è anche dell'umorismo, dello spirito brillante, che permea tutto il racconto. Qualcuno ha riscontrato in questo fatto gli estremi dell'irriverenza. A questo proposito la discussione potrebbe protrarsi all'infinito, poichè ci potrà essere sempre chi dice non doversi parlare sorridendo di cose serie e chi sostiene il contrario affinché quanto si dice sia reso gradevole, accessibile ed efficace. Ci metteremmo quin-

di in un ginepraio senza fondo se volessimo dirimere tale questione. Per conto nostro, non vorremmo affermare che l'umorismo di questo film disdica all'augusta serietà dell'argomento: il sorriso di cui esso riveste il racconto è un sorriso di simpatia, non di incredulità o di scherno o di ironia. Forse questa simpatia non è una affermazione esplicita di fede o un documento di credibilità in favore delle cose narrate, ma è una simpatia che per lo meno non esclude un profondo rispetto.

Come spesso avviene nel cinema, l'effetto sullo spettatore di quanto lo schermo dice, è determinato in parte dallo stato d'animo e dalla mentalità dello spettatore stesso. Di fronte a «*La creazione del mondo*» un incredulo probabilmente non si sentirà scosso e sospinto a mutare la sua posizione ideologica; invece un credente probabilmente vi ritroverà i temi biblici e avrà occasione di rigustarli senza sentirsi offeso nella sua sensibilità. Il film non fa di più. Ma molto spesso non fa di più nemmeno la lettura di testi esplicitamente dottrinali o sacri e addirittura dello stesso Genesi che pure è la parola di Dio. Non v'è più persona intelligente, ormai, che si scandalizzi della forma semplice con cui Dio stesso ha narrato di sè o pensi di doverla interpretare alla lettera; non vediamo quindi perchè si dovrebbero avere dei timori di fronte a questo film o perchè per esso si dovrebbero adottare altri criteri.

Tuttavia, con ciò non vogliamo ignorare le inesattezze, le poche esagerazioni, la troppa corda alla fantasia e all'*humour* che punteggiano qua e là l'opera di Effe (non è piaciuta affatto, p. e., la soluzione visiva del Padre Eterno vestito da prestigiatore, per dare l'idea che Egli trae le cose dal nulla); non vogliamo nemmeno escludere che le intenzioni degli autori cecoslovacchi fossero originariamente irriverenti. Però di fronte alla concreta realtà del film (ripetiamo nella edizione presentata a Venezia) ci pare di dover dire che tali intenzioni — se c'erano — non si sono manifestate e che l'effetto del film non può essere che positivo per degli adulti di una certa maturità. A questo potremmo aggiungere la preoccupazione — di cui siamo stati testimoni — degli autori di documentarsi presso spettatori, critici e sacerdoti per essere più concettualmente esatti in un secondo film, che dovrebbe continuare questo, e per correggere, nei limiti del possibile, «*La creazione*» stessa.

Dal punto di vista artistico, il film è notevole per delicatezza di disegno e perfezione di animazione, ritmo di immagini e di colonna sonora, ricchezza di trovate e di fantasia, cinematograficità di soluzioni e aderenza immaginifica a un testo che è tra i più difficili a realizzarsi perchè esprime già immaginificamente — ma con altro linguaggio — la parola stessa di Dio.

Concludendo queste note su Venezia minore 1958, ci pare inutile rilevarne gli aspetti positivi. La Mostra ci ha dato un panorama della cinematografia documentaristica e saggistica mondiale che contiene molti aspetti di grande interesse, non solo sotto il punto di vista artistico, ma anche sotto quello contenutistico e quindi morale. C'è un'aspirazione evidente all'evasione dal materialismo, alla ricerca della bellezza più intima e più profonda, c'è perfino un interesse acceso verso i problemi più strettamente religiosi dello spirito. Questa aspirazione può dar origine a passi ancora incerti e disorientati, ma quanti hanno il dono di poter marciare nella pienezza della fede non dimenticheranno il testo di Isaia che S. Matteo mette a commento del comportamento di Gesù dopo lo scandalo dei farisei per il miracolo della mano guarita di sabato: «*Il mio servitore non spezzerà la canna frusta e non soffocherà il lucignolo fumante*» (Mt. 12, 18 sg.).