

Da Andreotti a Lonerò il calvario della Mostra

Il commissario Ponti è contento quando le decisioni vengono prese da Roma perché in tal modo può dire di avere le mani «nette», come Ponzio Pilato: ma intanto il prestigio della manifestazione veneziana sta scendendo al livello più basso possibile

Quando lessi sui giornali che il commissario della Biennale, senatore Giovanni Ponti, aveva «nominato» direttore della Mostra d'arte cinematografica il prof. Emilio Lonerò, funzionario cattolico, mi venne in mente una confidenza non segreta — non ero il solo presente — che il senatore mi fece quando, circa 10 anni fa, era appena giunta a Venezia la notizia ch'egli aveva egualmente «nominato» allo stesso incarico il dott. Antonio Petrucci, funzionario governativo. Del Petrucci non mi parve, allora, ch'egli sapesse molto; ma ciò che gli faceva soprattutto piacere, in quella nomina, era ch'essa fosse avvenuta per diretta esclusiva scelta del sottosegretario allo Spettacolo, ch'era l'on. Andreotti; così, se le cose fossero andate male, come agli ambienti governativi pareva fossero andate male sotto la direzione precedente, la responsabilità sarebbe stata di Roma e non di Venezia, del sottosegretario e non del commissario. Sembra, d'allora, una consuetudine del senatore Ponti, nel suo primo come nel suo secondo commissariato, quella di considerar la Mostra come un settore della Biennale staccato e riservato al diretto esercizio di tutte le ingerenze governative (e di quelle confessionali che il governo a sua volta subisce), quasi vi fosse in proposito un suo tacito patto col governo, o quasi lo intimidisse la cifra certamente notevole, ma non affatto straordinaria, di circa 100 milioni che la Mostra costa al governo ogni anno. Eppure l'analogia dei due casi, l'antico di Petrucci e il recente di Lonerò, non impedisce che vi siano, nel secondo, alcune circostanze più definite e più gravi che meno giustificano la resa al governo e ne fanno prevedere, meglio che nel primo, le conseguenze negative per la Mostra. Allora non si sapeva bene chi fosse e che cosa avrebbe fatto il Petrucci, ora si sa benissimo chi sia e che cosa farà il Lonerò. Allora la Mostra era un po' caotica, non aveva ancora assunto una sua precisa fisionomia culturale e organizzativa: il pericolo d'interferenze politiche, confessionali, commerciali in essa non s'era profilato con la forza che ha rivelato dopo; non s'erano precisate ancora le molte concorrenze agguerrite, capaci di mettere in gioco la stessa esistenza. Allora l'aiuto del governo bisognava d'anno in anno guadagnarlo, anche con dei compromessi incresciosi, ora è divenuto una consuetudine a cui difficilmente si verrebbe meno. Allora il direttore uscente era dimissionario: adesso l'unico dimissionario è il ministro che ne ha imposto la sostituzione. Soprattutto, per finire col rilievo più importante, allora il commissario non era salito alla sua carica sugli scudi di quella chiara rivendicazione dell'autonomia culturale e funzionale dell'Ente che precedette e determinò — dopo l'intervallo della presidenza Alesi — la sua seconda nomina e le diede un significato ben più impegnativo.

Un rapido riassunto delle vicende passate della Mostra sarà utile a far comprendere ai lettori la situazione e il significato degli ultimi avvenimenti, dei quali l'atteggiamento del commissario non è che un aspetto; ma l'aspetto essenziale è dato dalle ripercussioni ch'esse possono avere sull'indipendenza e sull'avvenire della Mostra e, di riflesso, di tutta la Biennale, di cui essa è parte integrante.

È noto che la Mostra nacque nel 1932 appunto come parte della Biennale, col nome di Mostra d'arte cinematografica, a significare un riconoscimento di quei valori di arte del cinema che molti ancora gli negavano: ciò costituendo d'altra parte, per il nuovo Ente, un impegno verso l'opinione pubblica. L'impegno fu mantenuto nelle prime due o tre edizioni; il regime fascista lasciava a un Ente internazionale come la Biennale veneziana una notevole libertà d'orientamenti culturali, e anche la Mostra ne godeva, di riflesso. I suoi frequentatori più anziani ricordano ancora, per esempio, l'enorme impressione che fece il rivelarsi agli italiani, proprio alla Mostra veneziana, di quella cinematografia sovietica ch'era invece esclusa dalle proiezioni normali. Anche film di non equivocabile spirito antifascista vennero proiettati: basti ricordare *La grande illusione*.

A un certo punto successe quel ch'era inevitabile. Il regime s'accorse che la Mostra cinematografica non poteva esser considerata, sul terreno politico, alla stessa stregua dell'Esposizione delle arti figurative, arti meno popolari, meno adatte alla propaganda immediata delle idee.

Tutto va a vantaggio del Festival di Cannes

Cominciarono gli interventi politici che dapprima non ebbero carattere preventivo, ma solo consuntivo: non si proibirono i film stonati, ci si limitò a chiedere che giornalisti e giurie mettessero in particolare evidenza i film fascisti o nazisti; un sistema che culminò nelle apoteosi giornalistiche del nostro *Scipione l'Africano* e nella consegna del Leone di San Marco al tedesco *Imperatore di California*. Vennero poi gli anni della guerra, che non fanno testo. Interferenze clericali non credo ve ne siano state nel periodo fascista, non so se per distrazione del clero o per merito del regime.

La gestione Zorzi

Le vicende successive alla Liberazione si svolsero, più o meno, sulla stessa falsariga, sebbene con notevoli differenze. Dapprima, sotto la direzione del conte Zorzi, la Mostra si svolse in tutta indipendenza, accogliendo i film da qualunque parte venissero, realizzando manifestazioni di grande ricchezza informativa — interessanti specie

accolte, se mai, soltanto le istanze organizzative. A direttore venne nominato appunto un funzionario, il dottor Petrucci, con l'incarico di trasformare la Mostra da iniziativa veneziana, con l'apertura culturale caratteristica della tradizione veneziana, in iniziativa di governo dislocata a Venezia.

Anche il governo democristiano dunque, e Andreotti per lui, s'era accorto del significato politico che nell'ambito della Biennale aveva particolarmente la Mostra del Cinema, e anch'esso vi metteva sopra le mani. Naturalmente questa presa di posizione non poteva esprimersi soltanto in forme indicative; non rientra nella mentalità degli ambienti clericali, di cui il governo subiva l'influenza, la capacità di distinguere fra disapprovazione d'un determinato indirizzo intellettuale o morale e proibizione delle opere che s'ispirano ad esso. Cominciarono le limitazioni all'obiettività informativa delle rassegne annuali e tutta quella serie interminabile d'interventi nella scelta dei film italiani, nell'ammissione degli stranieri, nella compo-

per noi italiani che l'isolamento fascista e la guerra avevano tenuto tanto tempo digiuni. Purtroppo il conte Zorzi era un signore di buona e vasta cultura, non era né uomo di cinema né organizzatore; anzi, cosa strana per un direttore d'una Mostra, si professava alquanto scettico sui valori d'arte del cinema. Così la Mostra riprese la sua vita con un atteggiamento culturale molto aperto e con molta ricchezza di film, senza dubbio, ma con una bonaria tolleranza circa i valori artistici, che sollevò parecchie proteste (ricordo, con un certo rimorso dovuto al confronto con quanto avvenne dopo, di non averle neppure io troppo lesinate). S'aggiungeva anche un'inevitabile confusione organizzativa.

Fu quindi con un certo interesse, con un'attesa tutt'altro che ostile, che il terzo anno dalla ripresa della Mostra vedemmo venire a Venezia, in mezzo allo stuolo di funzionari romani che avevano preso a calarvi regolarmente, ogni estate come un segno premonitore degli eventi, anche il sottosegretario Andreotti, e la sua lunga permanenza a osservare lo svolgersi della manifestazione ci parve, ingenuamente, un segno di doverosa attenzione. Ahimè: i mutamenti ci furono, ma quanto diversi da quelli che le polemiche precedenti e la attenzione che ci aspettavamo dovesse avere per l'opinione pubblica un governo democratico, ci facevano sperare. Il governo approfittava abilmente dell'attesa dei critici e del pubblico per rivedere la situazione, ma a modo suo: non per affidarla a chi sapesse affermare con competenza i valori culturali della Mostra, ma a chi sapesse più fedelmente seguire le direttive del governo centrale. Dell'opinione pubblica venivano

sizione delle giurie dove certi indirizzi non dovevano essere rappresentati, nei criteri delle premiazioni, che mortificò via via i valori culturali della Mostra, fino a darci delle annate che, da quel punto di vista, furono caratterizzate dal vuoto quasi assoluto.

La concorrenza

Naturalmente ogni vuoto dev'essere, in qualche modo, riempito, e parallelo a quello scadimento culturale ci fu il tentativo d'imporre a quella ch'era stata una Mostra di arte un tono di Festival che s'andò accentuando nei lunghi anni che durò la direzione del Petrucci, anche se era evidente che il Lido non poteva, su quel terreno, sostenere la concorrenza per lo meno di Cannes. Ci fu soprattutto una progressiva soggezione alle esigenze delle ditte produttrici, alle cui preoccupazioni, una volta messi su quella via, non si aveva, ovviamente, più nulla da opporre.

Che questo indirizzo dovesse portare, di necessità, alla decadenza della Mostra veneziana era facile prevedere, anche se a farla, come spesso succede, fummo piuttosto in pochi e se i «padroni della Mostra» s'accorsero che essa s'era avverata solo quando, dopo molti anni, la situazione era divenuta così insostenibile da compromettere veramente col buon nome anche l'esistenza stessa dell'iniziativa e da imporre la sostituzione in gran fretta del direttore, quali che fossero le colpe dell'uomo che, tutto sommato, non aveva messo molto di proprio in un andazzo determinato quasi necessariamente dalla mossa d'avvio

A. ZANON DAL BO

AVANTI! - ROMA
16 MAR. 1960