

LEGGASI A TERGO

AVANTI! - Milano
16 SET. 1960

alta drammaticità. Reciterà quindi in un film giallo... sua parte, fra i vari sacrifici, esige anche quello di tingersi di nero i capelli.

LA SCANDALOSA CONCLUSIONE DEL 21° FESTIVAL DI VENEZIA

La Mostra è diventata maggiorenne ma il prestigio è ormai minorato

“Rocco e i suoi fratelli,” è uno splendido film che i fatti hanno dimostrato inadatto per una rassegna in cui direzione e giuria operano nel segno della faziosità e dell’equivoco

Crediamo sia davvero difficile confutare l’unanime giudizio per cui la XXI Mostra internazionale d’arte cinematografica di Venezia è stata una delle più scialbe tra le ventuno susseguitesi dalla nascita a oggi e, senza dubbio, la più inutile tra tutte quelle del dopoguerra. Non certo che negli anni scorsi la mostra fosse esente da pecche, da mancanze, da assurdità nelle scelte dei film, come nelle premiazioni. Ma mai come quest’anno le deficienze si erano ammucciate le une sulle altre fino a dare quella sensazione di tedio, di fastidio, perfino di rabbia, che i critici e i giornalisti presenti al Lido hanno sentito crescere in sé man mano che la mostra andava avanti.

Per lo meno dieci dei quattordici film presentati nella «mostra grande» avrebbero potuto figurare, si è no, nelle proiezioni pomeridiane della «sezione informativa», avendo appena il valore di documenti, di esemplificazioni di un certo tipo di produzione cinematografica «media». Dieci film inutili su quattordici è una cifra primato che ha superato le negative previsioni (purtroppo giustificate) che noi stessi facemmo quando, sei mesi fa, la nomina del dottor Emilio Lonero a direttore della mostra, suscitò timori e sospetti sul modo con cui la XXI edizione della manifestazione veneziana sarebbe stata condotta in porto. Basti pensare che tra i dieci film stranieri presentati al Lido solo uno era degno di figurare in una rassegna in cui il numero ristretto di film ammessi al «concorso» non può che portare a criteri di scelta fortemente restrittivi. Parliamo del nipponico *Nessun amore è più grande* (Ningen no joken) dove un tema nobile — la denuncia delle crudeltà di cui il militarismo nipponico si era giovato negli anni di guerra per rafforzare il suo potere — era condotta con coraggio e fermezza inusitati e nel quale la storia di una rivolta individuale alla ingiustizia era narrata con convinzione, benché con scarsa chiarezza.

tades contenute nel film con autentica ed approfondita critica del costume; nel secondo l’esposizione, per altro assai piatta, di un contrasto tra due ufficiali britannici, ha fatto automaticamente dedurre che si trattasse di un contrasto tra una concezione militarista ed una «liberale» della vita militare. In realtà il film di Billy Wilder è il tipico prodotto hollywoodiano dove la mancanza assoluta di qualsiasi approfondimento viene debolmente celata dietro il paravento di un anticonformismo tanto superficiale quanto inconsistente, come — e forse anche in maggiore misura — è assente qualsiasi volontà di impegno nel film di Neame, dove l’ottima interpretazione di John Mills e di Alec Guinness, non basta a nascondere la povertà del racconto.

Il trabocchetto della XXI Mostra era, comunque, il film di André Cayatte. Sia detto con buona pace di alcuni troppo frettolosi esaltatori di un tempo; Cayatte il cinema non lo ha mai saputo fare in modo eccelso. Anche le sue cose migliori — *Giustizia* è fatta, Siamo tutti assassini — convincono più per il loro impegno civile, che per la loro completezza artistica.

Giurie poco qualificate e pubblici poco preparati lo hanno spesso esaltato, confondendo la sua civiltà con un impegno artistico del tutto inesistente. Tuttavia la visione de *Il passaggio del Reno* sembrava avere allontanato del tutto la possibilità di un equivoco: il film era come al solito raccontato nel modo più anonimo, solo che questa volta anche l’«impegno civile» era venuto meno, per cedere il passo ad un qualunquismo e ad un individualismo di schietta marca gollista, con toni fascisteggianti e falsamente moralistici.

Solo il film nipponico dunque si salvava; restavano poi i quattro film italiani: un indubbio errore era stata la scelta de *I delfini* di Maselli, con il quale si era voluto — e non sappiamo quanto innocentemente — mandare allo sbaraglio inutilmente un giovane, con un film irritante perché interamente costruito su ambizioni sbagliate. La lunga notte del ’43 di Florestano Vancini e *Adua* e le compagnie di Antonio Pietrangeli erano invece senza dubbio due opere meritevoli di figurare in una pur ristretta selezione come quella di Venezia.

L’opera di Vancini presentava egregiamente un regista che, al di là di alcune incertezze di racconto, mostrava di essere in possesso di un proprio mondo espressivo e, soprattutto, di un coraggio nell’affrontare argomenti che fino a ieri erano stati «tabù» per il nostro cinema. Pietrangeli confermava una vocazione al racconto cinematografico e benché il suo film non fosse esente da difetti, figurava egregiamente a Venezia. Ma, sia detto in tutta obiettività, né il film di Vancini, né quello di Pietrangeli erano film da «Leone d’oro».

Occorre che Lonero se ne vada

E veniamo, infine, al film di Visconti. Diciamo subito che tra Rocco e gli altri tredici film non è possibile alcun paragone: la distanza è incommensurabile. Il verdetto (trapelato anzitempo) con cui la giuria di Venezia ha preferito il gollismo di Cayatte all’arte di Visconti, lascia increduli tutti i giornalisti, fino a che non fu comunicato ufficialmente, tanto appariva assurdo. Molte volte le premiazioni veneziane sono state discutibili, ma crediamo che il livello di pura follia di questa volta non sia mai stato raggiunto nel dopoguerra, nemmeno sei anni fa quando ad un altro capolavoro di Visconti, *Senso*, fu preferito il calligrafismo del Castellani di *Romeo e Giulietta*, opera questa discutibilissima, ma sempre migliore del *Passaggio del Reno* di Cayatte.

Ora che la mostra si è chiusa con l’uragano di fischi che meritava e

Nel giorni in cui tutta la cultura cinematografica si batteva contro tali nomine, note semiufficose e avvertimenti personali dei produttori, invitavano a cessare le polemiche e ad accettare serenamente la situazione. Un produttore, come hanno riportato le cronache, è giunto a insultare i giornalisti, asserendo che essi sarebbero la rovina del cinema italiano. Ora è invece chiaro chi è la rovina del cinema italiano: sono certamente i vari Lonero, ma sono anche coloro che più o meno nascostamente li appoggiano, pronti a piegarsi ad ogni venticello di fronda. Quel che adesso c’è da fare è chiaro. Occorre allontanare Emilio Lonero da Venezia (saranno d’accordo, almeno ora, i produttori?), ma occorre anche dare alla Biennale, e quindi alla mostra, strutture definitive. Occorre dare quell’autonomia che ne è la condizione di vita. Occorre porre fine al regime commissariale in cui essa vive dal dopoguerra. Il senatore Ponti e il ministro Folchi, rispettivamente all’inizio e alla fine della mostra di quest’anno, hanno parlato di «maggiore età», di Venezia «maggiorenne». Ebbene, se Venezia è maggiorenne per età, che lo sia anche nei suoi ordinamenti. In un articolo apparso su *La rivista del cinematografo* e con il quale si can-



Coppia alla periferia milanese in una scena di «Rocco e i suoi fratelli».

Uno su dieci

Un film straniero su dieci è veramente poco; il giudizio può sembrare duro, ma non ci sembra che possa modificare tale giudizio il céco *La colomba bianca* («Bila holubice») costruito con vuoti formalismi su una vicenda senza senso; né il commercialismo pseudointellettualistico di *Secco alla folia* («Schachnovelle»); o la assoluta anonimata del sovietico *Cielo di Leningrad* («Leningradskoie Nepo»). Né molto diversi appaiono lo jugoslavo *La guerra* («Rat»), dove un tema non certo privo di interesse viene però sviluppato senza il minimo equilibrio in chiave di un paradosso che vorrebbe essere ammonitore, ma è solo ridicolo; o il francese *Il viaggio in pallone* («Le voyage en ballon») con il quale si è tentata un’operazione poesia», confondendo tuttavia la poesia che è creazione con la bellezza dei campi fioriti e delle montagne nevose; o il polacco *I cavalieri dell’Ordine Teutonico* («Kryzacy»), dove una pur lodevole concezione del cinema spettacolare non supera mai i limiti di una rappresentazione epidemica della storia.

I due equivoci più grossolani sono stati costituiti dall’americano *L’appartamento* («The Apartment») di Billy Wilder e dal britannico *Whisky e gloria* («Tunes and Glory») di Ronald Neame. Nel primo il nome di un regista che fino a qualche anno fa era tra i meno arrendevoli alle lenti di Hollywood ha portato alcuni critici a confondere le non poche bou-

però forse più utile costruire per l’avvenire, piuttosto che recriminare sul passato. Per esso ci limiteremo a dire che, per quanto assurdo, non ci ha stupito come può essere stato per certi produttori, negli ultimi tempi così arrendevoli a Emilio Lonero. Proprio uno di costoro — un mese prima di Venezia — aveva invitato alcuni giornalisti e uomini di cinema a «cambiare tattica» nei confronti di «Emilia», asserendo che questi stava facendo tutto per il cinema italiano.

Ora il cinema italiano è uscito trionfante da Venezia ad onta della premiazione, ma questo non è certo un merito di Lonero. A costui va, oltre a molte altre, la responsabilità di avere scelto una commissione di selezione che si è dimostrata nei fatti incompetente, come di avere sostituito i giurati dimissionari con alcune «note personalità del mondo della cultura» (sono queste le parole testuali di un organo ufficioso dell’Unione produttori), che avrebbero compiuto un meritorio atto di onestà se avessero rinunciato ad un incarico per il quale non avevano titolo alcuno.

didava a sostituire Ammannati, Emilio Lonero affermava che Venezia è un problema di uomini. Ma Venezia non è solo un problema di uomini, Venezia è anche un problema di strutture. Il migliore uomo di questa terra, trovandosi ad agire, nell’ambito del tuttora valido statuto fascista della Biennale, correrrebbe sempre il rischio di sbagliare.

Uno statuto fascista

Ora, per prima cosa, il ministro dello Spettacolo dovrà sostituire l’attuale direttore della mostra del cinema, e perciò si attendono notizie più precise delle vaghe informazioni d’agenzia corse in questi giorni. Ma quanto prima il Parlamento dovrà affrontare il problema annoso, e non procrastinabile, della sostituzione del vecchio statuto fascista dell’Ente biennale con uno statuto democratico che solo, assieme ad uomini che intelligentemente lo applichino, può ridare a Venezia il prestigio che essa ormai va di anno in anno perdendo.

LINO MICCICHE’