



# VENEZIA XX



La XX Mostra cinematografica di Venezia si è conclusa giorni fa con un verdetto che, attribuendo *ex-aequo* il « Leone d'oro » a due film italiani (*Il generale della Rovere*, di Roberto Rossellini, e *La grande guerra*, di Mario Monicelli) ha riconfermato di fronte a tutti la nuova, singolare vitalità di cui gode oggi il nostro cinema: e a soli pochi mesi da un periodo che molti si ostinavano a voler definire di crisi.

No, non è in crisi il cinema italiano, se da una giuria severa come quella veneziana ha potuto vedersi onorare così largamente; e, nonostante quello che taluno ancora sostiene, non è in crisi neanche la Mostra di Venezia la cui formula, via via sempre più collaudata e sicura, più gli anni passano e più si dimostra giusta e felice.

Certo, anche quest'anno, sui 14 film in concorso, ce n'erano alcuni di scarso rilievo artistico ed altri di minimo interesse, ma quanti ne abbiamo visti che meritavano, se non il consenso totale, certo la simpatia più cordiale? Cominciamo dai due italiani che hanno vinto il « Leone ». Con *Il generale della Rovere*, ad esempio, è chiaro che Rossellini ha ritrovato il meglio della sua arte, filtrandola, s'intende, attraverso nuove esperienze linguistiche e narrative: la cornice bellica, la presenza dei tedeschi, interrogatori, carceri, fucilazioni, tutto sembrava riportarlo ai climi eroici di *Roma, città aperta* e di *Paisà*; e difatti vi è tornato, ma con maggior consapevolezza estetica, con più sofferta maturità espressiva; la novità, però, non è tanto in questo ritorno (che rappresenta comunque un superamento di certe dubbie posizioni estetiche cui da qualche tempo Rossellini si era abbandonato) quanto piuttosto in quel suo raccontare tutto stretto attorno a una figura di protagonista che, se lo si ritrova anche in altri suoi film, svela qui un sapore tutto particolare perché mostra un preciso, nitidissimo impegno di seguire l'evoluzione di un carattere dal male al bene, con una varietà di sfumature, una scioltezza di situazioni, una profondità di intuizioni da superare senza alcun dubbio quell'altra celebre « evoluzione » con cui già Rossellini ci si era imposto come narratore psicologo, quella della protagonista di *Stromboli*.

Per l'evoluzione psicologica dell'avventuriero protagonista de *Il generale della Rovere* (che da profittatore diventa spia, ma da spia sa diventare eroe e morire come tale) siamo certi di poter nuovamente parlare di poesia: una poesia realistica e sobria,

l'evoluzione di *fumisterie* e di *divertissement*, ma non si dimentichi che si tratta pur sempre di un piacevole « scherzo » intellettuale, affidato oltre a tutto a un linguaggio figurativo cinematograficamente tra i più affascinanti.

## DALLA POLTRONA

umana e delicata che mette a nudo una coscienza con una evidenza ed un impeto che solo il miglior neorealismo rosselliniano poteva esprimere senza sforzo e senza stonature.

Di minore impegno poetico, ma certamente di altrettanto sicura dignità narrativa *La grande guerra* di Monicelli: il difficile argomento (due soldati paurosi che, durante la guerra '15-'18, cercano di portare a casa la pelle in tutti i modi, ma poi, pur di non tradire, finiscono per farsi fucilare dagli austriaci) è stato trattato con serietà e, qua e là, con un anticonformismo che ha rispettato generalmente i sentimenti patriottici; anche qui i due protagonisti sono analizzati con molta cura e anche se i casi che li hanno al centro rischiano ogni tanto di parere bozzettistici, l'atmosfera ora drammatica ora ironica che li avvolge li raccomanda egualmente alla simpatia dello spettatore; grazie anche a uno stile che in più punti ci consente di parlare anche per Monicelli (che pure viene da *Totò e Carolina*) di ispirazione lirica.

E il film svedese *Ansiktet* (Il volto) di Ingmar Bergman? Ha avuto il premio speciale della giuria ed è stato certo un premio meritato. È un film strano, d'accordo, perché raccontandoci le avventure un po' mirabolanti di un prestigiatore svedese vissuto nella prima metà del secolo XIX (e avendo l'aria di raccontarcele ora sostenendo il razionalismo, ora parteggiando per la fiaba, se non proprio per la magia) riesce a ridarci i climi migliori della saga nordica, immergendoci spesso in quelle atmosfere d'allucinata angoscia care ai vampirismi svedesi, ma evocate qui in una chiave così diabolicamente maliziosa da farci capire spesso, mentre ci sono evocate, che si bara, che si fa uno scherzo, che si gioca con le ombre sui muri solo per vedere che effetto fanno. È giusto, perciò, par-

traversa la campagna; vari personaggi, casi diversi e addirittura opposti, ma una unica, ispirata atmosfera drammatica, un'unità di stile e un ritmo così solido e vigoroso che non sente mai il peso di una azione confinata tra le strettoie di una vettura ferroviaria.

Degnissimo, poi, il film giapponese *Enjo* (La fiamma del tormento) diretto da Kon Ichikawa e ispirato ai travagli umani e spirituali di un novizio bonzo che, deluso dagli uomini e dalla sua fede — una fede che non basta a soddisfare le più profonde esigenze della sua anima — si toglie la vita. Ichikawa è il regista dell'*Arpa birmana*, ma anche se in *Enjo* non c'è la stessa solenne poesia, c'è, ad ogni istante un così raccolto impegno lirico, una così profonda ispirazione umana da imporre il film alla più viva attenzione di tutti: nuova testimonianza di quello che è e può dare il grande cinema giapponese.

Né dimenticheremo, tra i migliori di questa XX Mostra, il film americano *Anatomy of a murder* (Anatomia di un omicidio) di Otto Preminger che può essere discusso per la ostinazione con cui ha chiuso quasi tutta l'azione in aula di tribunale e per la disinvoltura con cui ha riassunto i temi umani del romanzo cui si era ispirato (quello del giudice Traver), ma che rappresenta di certo una delle opere più significative di Hollywood per la capacità tutta tecnica di tener desta l'attenzione dello spettatore per 161 minuti senza cambiare quasi mai di cornice. Da ricordare, inoltre, tra gli altri suoi pregi, l'interpretazione di James Stewart giustamente premiata con la « Coppa Volpi »: insolita, nuova, diversa dai soliti cliché cui anche un attore come Stewart aveva finito per abbandonarsi.

Meno convincente, forse, l'interpretazione (egualmente premiata) di Madeleine Robinson nel film di Cha-

brol *A double tour*, ma in questo caso è tutto il film che non convince, per il suo decadentismo letterario e il suo fradicio mondo fintamente anti-conformista. Questo film, però, e gli altri della « XX » che non possiamo salutare con simpatia (anche se non tutti sono da condannare) non infirmano certo il risultato positivo della Mostra: vuoi per l'interesse dei film meritevoli di consenso (e che abbiamo or ora segnalato) vuoi per l'importanza delle altre manifestazioni collaterali — Sezione informativa, retrospettive — che quest'anno sono apparse a tutti degne dei più vivi applausi. Chi durante l'anno, infatti, non può andare ai festival, quei critici e quel pubblico che possono concedersi solo Venezia per la loro informazione e la loro cultura hanno potuto vedersi quest'anno una quarantina di film che, senza dubbio, erano i migliori presentati nella passata stagione agli altri festival, hanno potuto conoscere esattamente, e con panorama esauriente, dove va il cinema in questa o quella nazione, non perdendo neanche l'occasione di ammirare opere che, o per un motivo o per un altro, pur non essendo state presentate a festival, non erano riuscite a far parte del programma ufficiale della Mostra. Tra queste *Ceneri e diamanti*, polacco, di Andrzej Wajda, che a buon diritto ha avuto il premio dei critici internazionali: opera di purissima poesia, politicamente anticonformista, coraggiosa, limpida, ha testimoniato a tut-

ti delle più autentiche possibilità dell'arte cinematografica. (Per non parlare, di quei film come *Intrigo Internazionale* di Hitchcock, *Il diario di Anna Frank*, di Stevens, *L'Orfeu negro* di Camus che sono stati, soprattutto il primo, il più grande successo di pubblico registrato quest'anno al Palazzo del cinema).

Tutto sommato, così, ancora una volta per chi ama il cinema e per chi crede in tutti i suoi aspetti migliori (siano essi arte o spettacolo) il viaggio estivo a Venezia è stato quanto mai utile e istruttivo; quest'anno, poi, più ancora dell'anno scorso, il rinnovato impegno delle sezioni collaterali ha richiamato sulla Mostra l'attenzione di tutti, anche di quelli cui non possono bastare le proiezioni solo altamente artistiche o solo esteriormente mondane dei 14 film in concorso. L'anno prossimo, così, a testimoniare anche più dell'importanza di queste sezioni (e ad allargare maggiormente la sfera d'interessi della Mostra) la giuria sarà chiamata a premiare anche il miglior film della sezione informativa, indipendentemente dal fatto che sia già stato premiato o meno a un altro festival: e sarà un ottimo principio perché Venezia d'ora in poi diventerà, oltre a una Mostra d'arte a sé, anche la Corte d'appello dell'arte cinematografica. Ed essere arrivati a questo non è certo delle minori conquiste della Mostra di quest'anno.

GIAN LUIGI RONDI

esperimento al quale il pubblico è chiamato a collaborare, in questo caso, allo stesso livello dei promotori dell'impresa e con le stesse responsabilità: è giusto che ne sia strettamente compartecipe e ne divida anche gli oneri: un programmino, per quanto garbatamente sintetico, come quello che avevo anch'io per le mani, non è sufficiente allo scopo. Malgrado tanti, convinti e calorosi applausi ad ogni atto per gli interpreti, e alla fine anche per l'autore, molti dubbi sono rimasti sull'essenza e consistenza del dramma e della sua interpretazione.

Il tema altissimo, fermamente delimitato, la necessità di rispondere ad esigenze imprescindibili d'ordine morale e religioso, mancando alle quali la gara non avrebbe più senso, rendono specialissima la natura del dramma. Qui, l'autore, mirando a cogliere i due obiettivi dell'importanza dell'assunto e della sua degna veste, ha per prima cosa spostato il tempo dal presente al passato, immergendo l'azione in un Medioevo di convenzione, ed ha quindi messo in bocca ai suoi personaggi, come un timbro di nobiltà, una prosa ritmata, che in qualche punto era l'endecasillabo. Escluse, dal punto di vista formale, le esperienze dannunziane e benelliane, in mancanza di insigni esempi casalinghi, il modello non poteva non essere l'Elliot. Ciò che ha fatto l'Elliot per il dramma inglese contemporaneo, e ne abbiamo parlato l'ultima volta per lo *Statista* a San Miniato, si trattava di farlo per il dramma nostro. Si dirà da qualcuno: un tentativo da poco! Se Dio vuole, Brunello Rondi ha avuto questo coraggio e non si può non compiacersene.

Il contrasto ha un fondamento sociale: è l'eterna lotta (eterna, finora) fra padroni e servitori, fra poveri e ricchi, dominatori e dominati. Nel caso specifico, fra un signore feudale, assediato con la sposa nel suo castello, e i ribelli servi della gleba. L'arrivo di un eremita, il canonico Aldari, accorso per facilitare una intesa, con la salvaguardia dei diritti ideali; la morte della dama trafitta da una freccia nemica mentre dall'alto degli spalti invoca la pace; la capitolazione degli assediati; il giudizio popolare contro il vassallo sconfitto; la rinnovata intromissione dell'eremita, tratto dalle segrete, nelle quali lo aveva chiuso il signore; la soppressione di costui, per mano di un capo, allorché gli imperiali sopraggiungono in aiuto del vinto: tutti questi episodi scandiscono le fasi di un conflitto che il canonico non riesce a sedare, dal quale anzi è travolto egli stesso e condotto al patibolo. Qui, lo visita per estremo con-



## TEATRO DI ASSISI



Miracolosamente, la sera del 25 agosto scorso, il cielo si fece sereno dopo giorni di pioggia intermittente, sulla cavea del teatro all'aperto di Assisi, dove si rappresentava *L'Assedio* di Brunello Rondi, vincitore del concorso drammatico, bandito, come ogni anno, dalla Pro Civitate Christiana, sul tema « gli uomini hanno bisogno di Cristo ». E il fondatore della straordinaria istituzione, don Giovanni Rossi, conversando, come è suo costume, ad ogni riunione col pubblico strabocchevolmente disposto in tre direzioni concentriche o quasi (si potevano calcolare dai due mila e cinquecento ai tremila spettatori), pensò che il modo migliore di adoperare l'attesa e propiziarsi il divino e l'umano fosse di recitare una preghiera; e, poiché gli parve che quell'improvvisa schiarita non ad altro doveva attribuirsi se non

alla benevolenza della Vergine, intonò *l'Ave* e con lui, in piedi, tutti i presenti. Fu un momento solenne, di una grande semplicità: se non sembrasse irriverente e non temessi di confodere il sacro e il profano, direi che mai « improvviso » fu più spontaneo e accordato: la vita più vera mostrava la strada e dava la mano, come non si poteva meglio, alla interpretazione della vita e alla sua trasfigurazione volenterosa.

Forse non sarebbe stato male, dopo una introduzione così geniale, che qualcuno, forse il regista in persona, avesse brevemente spiegato agli astanti in che cosa era consistito il concorso, quali fini si proponeva e si propone, qual era il significato e il carattere del lavoro prescelto, in quali circostanze si svolgono i preparativi della recita e quali ne sono le condizioni tecniche. Si tratta di un