



# LA MOSTRA "ROSSA" DI VENEZIA



A Venezia le Mostre suscitano spesso un certo scalpore, ma quello che ha suscitato la XXIV, conclusasi di recente, non ha precedenti: i fischi, i dissensi, gli urli con cui la maggior parte di coloro che assistevano alla premiazione ha accolto la lettura del verdetto della giuria sono stati così vivi da superare tutti quelli che, spesso, erano risuonati in passato nella sala del Palazzo del Cinema.

Perché? perché la giuria, vuoi intimidita da talune, precise pressioni politiche, vuoi convinta da certi agitatori che aveva nel suo seno, si è lasciata andare ad attribuire il Leone d'Oro a un film quasi esclusivamente politico e polemico, *Le mani sulla città*, di Francesco Rosi.

Inutile tornare su quel film di cui tutti ormai hanno parlato: basterà ricordare che, prendendo lo spunto da certe speculazioni edilizie e da certe connivenze politiche che con queste speculazioni si sarebbero scoperte a Napoli, arriva a imbastire una polemica faziosa nell'ambito ormai abituale alla propaganda di sinistra.

A parte la parzialità della posizione ideologica e lo scarso fondamento della polemica, nessuno si sarebbe scandalizzato — le idee sono libere e ciascuno le professa come vuole, purché naturalmente non diffamino gli altri — se il film avesse obbedito a un rigore estetico all'altezza almeno degli altri del suo autore. Francesco Rosi, infatti, è un regista di merito, dotato di uno stile asciutto ed appassionato ad un tempo che — basterebbe citare *Salvatore Giuliano* — ha dato al nostro cinema opere altamente significative; questa volta però si è lasciato prendere la mano dalla polemica e dalla politica e, salvo alcune buone pagine isolate, non è riuscito a darci un'opera degna della sua fama. Né, naturalmente, degna di un premio così importante come quello che la Mostra ha voluto attribuirgli.

A chi spettava con più diritto questo premio? Fatte le dovute riserve di carattere morale, non v'è dubbio che spettasse al film francese *Le Feu follet*, di Louis Malle che, pur facendoci una cronaca dolorosa di un suicidio (sulle orme del romanzo omonimo di Drieu La Rochelle), riscattava l'ingrata materia con uno stile lucido e lirico insieme, tutto costruito dal di dentro, sulle orme di un personaggio seguito passo passo nei

momenti terribili che a poco a poco conducono ad architettare quasi a freddo la propria fine; in una atmosfera che, pur proponendoci i temi, le cadenze narrative, i moduli linguistici della *Nouvelle Vague*, si affermava con una novità e un vigore in-

chiato invece criteri altrettanto faziosi, ma è una conseguenza di questi criteri perché, a detta di tutti, l'interpretazione più meritevole in questo campo era quella di Gina Lollobrigida nel *Mare matto*, diretto da Renato Castellani; è stata sacrificata

al massimo premio attribuito all'Italia, non potendosi, per ovvi motivi di opportunità, dare a una stessa nazione, e per di più in casa propria, due premi su cinque. Così anche qui si può

e si deve parlare di ingiustizia.

E di altre ingiustizie si potrebbe ancora parlare se, scorrendo l'elenco delle opere premiate, si pensa a quelle che per fare loro posto, non hanno avuto alcun premio, a cominciare dal corposo e prezioso *Tom Jones*, inglese, in cui il regista Richardson è riuscito a comporre una rievocazione dell'Inghilterra di Giorgio II degna d'ogni migliore attenzione, al nitido, appassionante e violento *Tra il cielo e l'inferno*, giapponese, diretto dal grande Akira Kurosawa che, evidentemente è stato ignorato perché riusciva ad essere anche un ottimo spettacolo e gli ottimi spettacoli sono in genere detestati da certe giurie sofisticate.

E perché dimenticare un film intelligente come l'ironico, ma amarissimo *Verdugo*, spagnolo, del bravo Berlanga, e perché dimenticare *L'uomo*, del rigoroso Kaneto Shindo, e *Muriel*, di un Resnais che, senza essere ispirato come in *Marienbad*, ha comunque scritto una pagina di cinema intellettuale meritevole di vivissima considerazione?

Queste dimenticanze, queste ingiustizie, queste parzialità faziose non sono state comunque gli errori maggiori della XXIV Mostra; altri ce ne sono stati che, se non si correrà ai ripari, metteranno in pericolo, e seriamente, l'avvenire della manifestazione. Cominciamo dalla selezione. Non che quest'anno si siano visti dei film indegni di essere ammessi in concorso: tutt'altro; l'altr'anno ne abbiamo visti dei peggiori e così anche gli anni passati. Ma ne abbiamo visti troppi e senza fondati motivi.

Quando infatti prevaleva il criterio di dare 14 film in concorso e non di più, poiché la Mostra dura 15 giorni, era chiaro che se due o tre film non erano all'altezza, c'era sempre, in loro difesa, il fatto che, comunque, bisognava metter su un programma di almeno 15 film. Adesso

## DALLA POLTRONA

soliti persino nel cinema già tanto vario e multiforme di Malle.

A questo film la giuria ha riservato invece il Premio Speciale che ha però voluto — insistiamo, polemicamente — dividere anche con un film sovietico di non eccessivo valore, *Introduzione alla vita*, di Igor Talankin che nonostante l'approfondimento umano dei suoi personaggi e una certa preziosità figurativa, era in fondo soltanto la brutta copia di quell'*Infanzia di Ivan* che ebbe l'altr'anno alla Mostra il Leone d'Oro. Perché questa salomonica divisione? Perché la giuria, nel clima di influenze politiche in cui naviga da quest'anno la Mostra di Venezia, ha voluto dare rilievo, a tutti i costi, e a costo anche di commettere ingiustizie, anche un film sovietico, solo perché sovietico.

Lo stesso principio e la stessa preoccupazione hanno fatto capolino anche negli altri premi perché solo un preconcetto politico poteva far negare all'attore americano Paul Newman la Coppa Volpi per il migliore attore (meritatissima, data la sua complessa e intensa interpretazione di *Hud*, diretto da Martin Ritt) e farla attribuire al modesto Albert Finney, protagonista colorito ma abbastanza di maniera del britannico *Tom Jones* (di Tony Richardson).

E solo un preconcetto politico ha fatto dividere in due il premio «Opera Prima», andato, oltre che allo svedese *Una domenica di settembre*, di Jörn Donner (una lucida, spiettata, dolorosa analisi delle crisi coniugali del nostro tempo), anche al francese *Le jolii mai*, di Chris Marker, non opera prima, ma opera terza e, nel suo intento documentaristico, solo animato da un acceso antigollismo di derivazione marxista.

La Coppa Volpi per la migliore attrice, assegnata a Delphine Seyrig, protagonista del film francese *Muriel*, di Alain Resnais, non ha rispec-

però che questo criterio è stato accantonato e che la direzione della Mostra può dare quanti film vuole, anche tre al giorno se lo ritiene opportuno, bisogna che ciascun film giustifichi in qualche modo la sua ammissione in concorso, altrimenti ci si può sempre domandare a quale scopo è stato chiamato a rendere più folto e più faticoso un cartellone già fin troppo folto e faticoso (quando, d'altro canto, un film escluso per cederli il posto, ha provocato malumori internazionali di un certo rilievo).

Avevano tutti motivo di essere ammessi i 32 film che quest'anno hanno invaso con il loro numero eccessivo lo schermo del Palazzo del Cinema? Diremmo proprio di no e, soprattutto, alcuni di loro non avevano più motivo di essere ammessi di altri che invece (vedi i film dell'America Latina) sono stati respinti senza nessuna preoccupazione delle reazioni politiche e commerciali dei Paesi che li avevano candidati.

Questo errore della selezione, però, nonostante tutto, è un errore modesto se lo si paragona a quello organizzativo, frutto dei singolari criteri di austerità che hanno cambiato radicalmente quest'anno la faccia alla Mostra.

Intendiamoci bene: non siamo per la mondanità fine a sé stessa e, soprattutto, non siamo per gli sperperi gratuiti del pubblico denaro, ma non possiamo non ricordare che nel 1932 la Mostra di Venezia, oltre che con scopi artistici, è sorta anche al preciso scopo di favorire la vita della città di Venezia e il suo sempre maggior inserimento nella vita culturale, artistica e mondana internazionale.

A questi scopi la XXIV Mostra è venuta meno del tutto, in parte programmaticamente, in parte per insipienza consentendo che per quei quindici giorni di agosto-settembre che avrebbero dovuto rappresentare un colorato prolungamento di stagione si instaurasse al Lido e a Venezia un'atmosfera di noia sorda ed opaca, frutto dei mancati inviti a quel mondo internazionale del cinema che, comunque lo si giudichi, è il solo veramente capace di tenere oggi in vita il cinema e le istituzioni che gli si affidano.

Si è detto: più filosofi, meno dive. E chi è contro i filosofi? Ma invitarli al Lido per lasciarli soli sulle poltrone della *hall* dell'Excelsior non serve a niente; non sono come le dive cui basta mostrare un paio d'occhi per richiamare le folle; bisogna, se proprio si voleva puntare anche su di loro, farli parlare, radunarli, organizzare simposi e congressi; non limitarsi ad averli presenti *in loco*; e, soprattutto, non bisognava illudersi di poterli utilmente sostituire del tutto alla pittoresca cornice di

*stars* e *starlettes* che sono le sole per le quali oggi si muovono i giornali, i rotocalchi, la radio, la televisione.

Se non c'erano i produttori di *Dragées au poivre* ad affittare una Cavallette per portare a Venezia i loro attori, se non c'era Franca Bettoia venuta, anche se malata, a presenziare all'inaugurazione della Mostra e se, illusi, non venivano per i loro film Gina Lollobrigida e Paul Newman, non ci si sarebbe accorti quest'anno di essere ad una manifestazione cinematografica. Il pubblico, comunque, non se ne è accorto molto e, dato il vuoto del Lido, non se ne sono neanche molto accorte le delegazioni straniere che, facendosi i conti in tasca, hanno ridotto al minimo le loro feste (a che scopo, infatti — debbono avere pensato —

spendere del denaro che, date le scarse presenze di persone qualificate, non ci ripagherà in alcun modo con aumento di prestigio?)

E questo mentre Cannes arriva persino ad esagerare con interventi di dive e con frequenze triquotidiane di ricevimenti e di feste cui la Costa Azzurra e il festival debbono ormai una fama diffusa nel mondo intero (con risultati non solo mondani, ma economici, di prestigio e di cassetta). A Venezia si vuole fare tutto il contrario, si vuole che la Mostra rispecchi il clima di un congresso di medicina? In capo a due o a tre anni non ci verrà più nessuno e la stagione vera — è facile profetia — finirà a Ferragosto, con la partenza degli ultimi turisti americani.

GIAN LUIGI RONDI



## PREMI TEATRALI



Lentamente, il vecchio pregiudizio, secondo il quale il dramma vincitore di un concorso ha di rado dal pubblico e dalla critica l'atteso consenso, si va sfatando. Già nell'immediato secondo dopoguerra *Inquisizione* di Diego Fabbri e *Cristo ha ucciso* di G. P. Callegari, premiati da una commissione, della quale facevano parte, fra gli altri, Silvio d'Amico e Sem Benelli, avevano ottenuto un vibrante successo: *Inquisizione* è poi rimasto in repertorio e incontra sempre liete accoglienze. Quanto a *Delitto all'isola delle capre* di Ugo Betti, premiato anch'esso in quell'occasione, rappresentato a Roma, pur essendo stato applaudito, aveva sollevato delle riserve, da parte di qualche critico; ma non gli era mancata la rivincita nella successiva edizione parigina, che viceversa è rimasta come uno dei momenti più squillanti della fortuna bettiana all'estero. Queste prove giungevano al seguito di numerose polemiche, durante le quali il d'Amico, appellandosi agli esempi più insigni della classicità, non si era stancato di ribadire la sua essenziale fiducia nella bontà di iniziative, tendenti a segnalare e valorizzare in ogni modo l'attività dei nuovi commediografi.

Oggi, il quadro è notevolmente cambiato. Il responso delle giurie è spesso sanzionato dall'esito della rappresentazione vera e propria. Si potrà, semmai, constatare il successo di qualche lavoro soltanto segnalato e il deludente risultato di altri, invece, premiati; ma, in generale, il panorama, da questo lato, è confortan-

te. *I Buroasauri* dell'Ambrogi, premiato lo scorso anno dopo animato dibattito al concorso IDI per la Commedia, ha avuto a Milano un successo più che lusinghiero: più di quaranta repliche e il progetto di un'immediata ripresa per lo sfruttamento della commedia anche in altre città. Ed ora, *Edipo a Hiroshima* di Luigi Candoni, vincitore del concorso bandito dalla Pro Civitate Christiana di Assisi, rinnova una gara di interpretazioni fra più compagnie, che sembra spenta sulle nostre scene: in ogni diversa apparizione nelle varie città sempre con lo stesso successo.

Da risolvere è ancora, piuttosto, il problema di quelle commedie che, benché premiate, non trovano, come abbiamo accennato più volte, la strada della ribalta; e questo accade perché le formazioni sono ancora inadeguate per numero (e quindi anche per qualità) alla messinscena di nuovi lavori (italiani) o per altri motivi, non sempre identificabili. D'altro canto, è noto che, qualunque sia l'ammontare del premio, il vero riconoscimento dell'importanza e del valore anche artistico viene al dramma soltanto dal suo esperimento scenico. Con ciò, non si toglie niente alla intrinseca funzione del premio teatrale: il parere d'una giuria qualificata, oltre che d'incoraggiamento per l'autore, serve anche d'indicazione e di stimolo alle compagnie, specialmente nei casi, in cui al premio in denaro per l'autore si accompagna anche una somma destinata all'allestimento scenico o addirittura il pre-