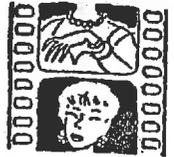




ALLA MOSTRA DI VENEZIA TUTTO DA RIFARE



La XXV Mostra cinematografica di Venezia si è chiusa giorni fa con l'assegnazione del « Leone d'oro » al film italiano *Deserto rosso*, di Michelangelo Antonioni. Non discuteremo questo premio perché il film, pur non avendo la carica drammatica e l'intensità emotiva dei precedenti film di Antonioni, e pur svelando forse una minore dimensione poetica (il tema abituale della incomunicabilità, infatti, vi è studiato soprattutto nell'ambito, meno universale e sociologico, di una malattia precisa, una nevrosi) chiude in sé particolari ed originalissime doti formali, soprattutto nell'ambito della tecnica del colore. Questa tecnica, che Antonioni ha usato per la prima volta, segnerà certamente una data nella storia del cinema a colori perché ha consentito all'autore di esprimerci, in modo perfetto, addirittura il colore dei sentimenti. Le immagini, infatti, oppresse dal tedio lugubre di un inverno quasi monocromo sono soprattutto il riflesso di quello che vedono e soffrono i personaggi e, specialmente, quello della protagonista: sono cioè, la raffigurazione cromatica della nevrosi, il risultato ultimo del modo con cui le cose, le persone e il mondo sono visti da qualcuno che, improvvisamente, ha perso ogni vero contatto con essi. Con risultati, anche in sede narrativa e drammatica, addirittura sorprendenti; e particolarmente suggestivi.

Se non discuteremo però questo premio, discuteremo tutto il resto di questa XXV Mostra che, nonostante talune poche e interessate difese d'ufficio, verrà ricordata, dalla maggior parte della stampa italiana e straniera e dalle persone responsabili d'ogni settore del cinema, come la peggiore che si sia tenuta a Venezia dal 1932 ad oggi.

Cominciamo dai film: con dichiarazioni programmatiche che sembravano voler mettere l'arte pura sugli altari (magari in compagnia della dea ragione), l'attuale direttore della mostra, Luigi Chiarini, ne ha iscritti in programma solo dodici, facendo intendere che quel numero — il più basso di tutta la storia veneziana — era il risultato meditato di una selezione rigorosa. Di quei dodici film in programma, invece, solo due o tre — dicesi due o tre — meritavano davvero di trovare posto e accoglienza rispettosa sullo schermo del palazzo

del cinema: il *Deserto rosso*, appunto, il francese *La vie à Venvers*, curiosa esercitazione d'avanguardia di un giovane esordiente, Alain Jessua (premiato infatti con il premio « opera prima »), e un *Amleto* sovietico (di Grigori Kosintsev) pre-

DALLA POLTRONA

miato con uno dei due premi speciali a disposizione della giuria.

Gli altri film erano tutti così scadenti e discutibili da far dubitare largamente sulla serietà dei criteri con cui erano stati scelti: facile e retorica elegia dell'adulterio il bulgaro *Il ladro di pesche* (di Valo Radev); incongruente, dissennata e morbosa divagazione su un analogo argomento, il francese *La femme mariée* (di Jean-Luc Godard); retorica e sgradevole diatriba contro gli eserciti, l'inglese *King and country* (di Joseph Losey); letteraria e sterilita difesa del libero amore l'inglese *The girl with green eyes* (di Desmond Davis); morbida e sboccata antologia dell'erotismo lo svedese *Amare* (di Jorn Donner); subdola difesa dell'omosessualità e polemica presa di posizione contro la scuola cattolica il francese *Les amitiés particulières* (di Jean Delannoy). In mezzo a questi, in parte si riscattavano il letterario, ma non del tutto sbagliato *Tonio Kröger* (di Rolf Thiele), dal racconto di Mann, l'onesto *Nothing but a man* (americano), di Michael Roemer, sull'integrazione razziale, e *Il Vangelo secondo Matteo* di Pasolini, degno di nota, quest'ultimo, soprattutto per la forza con cui il sacro testo si è imposto da solo alle intenzioni nient'affatto mistiche e religiose del suo autore.

Per questi film, il cui peso negativo, e non solo in sede estetica, ha trovato un'eco dolorosa anche in una aperta disapprovazione del Patriarca di Venezia, la Mostra, il cinema italiano e la nostra industria hanno dovuto pagare un prezzo onerosissimo; scelti infatti in numero così limitato e ad esclusione di altri, oltre a screditare la manifestazione in sé per la loro più che modesta qualità, hanno provocato, con serie conseguenze, le giuste e motivate reazioni dei troppi esclusi: il cinema americano, infatti, offeso oltre a tutto per il no-

to incidente che lo ha indotto a ritirare dalla competizione il film *Lilith* (di Rossen) — già accettato dalla Mostra, ma mal giudicato a priori ed apertamente dai suoi poco responsabili dirigenti — il cinema argentino, quello indiano, quello giapponese, quello cecoslovacco, indignati per la non accettazione dei loro film, hanno assunto un atteggiamento ostile non solo verso la mostra, ma anche verso il cinema italiano e questo in futuro non potrà non pesare in modo decisamente negativo (soprattutto se si tien conto che il cinema americano, cui la Mostra di Venezia si compiace di dedicare periodi dispetti e schiaffi, è oggi una delle poche fonti finanziarie sicure della nostra industria cinematografica).

Se questi schiaffi (con le loro negative pericolose conseguenze), la XXV Mostra li avesse dati alle cinematografie di quasi tutto il mondo per amore vero, schietto e motivato dell'arte autentica, forse ci lamentremmo di meno, ma se si pensa che, nonostante abbiano voluto scegliere solo dodici film per poterci proiettare solo dei « capolavori », non solo non ci hanno dato nessun capolavoro, ma hanno stentato a mettere insieme delle opere non del tutto degne, allora ci si domanda se valeva veramente la pena di scontentare tanta gente per nulla (e forse soltanto con la segreta intenzione di rispolverare il vecchio « molti nemici molto onore »).

A questo si aggiunga che, sempre nel desiderio di scontentare tutti e sempre con il pretesto dell'arte, oltre a non proiettarci film degni di lode, la Mostra, proseguendo con pervivacia nell'attività suicida già intrapresa l'altro anno, ha messo rigorosamente al bando dalla manifestazione tutto quanto potesse renderla più colorita ed attraente e tutto quanto potesse giovare agli interessi della città di Venezia e dell'industria cinematografica.

Contro questa attività suicida che ha fatto affluire al Lido solo qualche storiografo, tenendone invece puntigliosamente alla larga dive, divi, autori e industriali, c'è stato quest'anno un vero plebiscito di proteste, sulla stampa (italiana ed estera) ed alla radio. Nata infatti per essere anche un centro d'attrazione mondiale secondo tutte le forme proprie al cinema e all'interesse che su-

scita presso l'opinione pubblica, la Mostra, da due anni a questa parte (ma quest'anno anche più dell'altro) si è trasformata in una specie di deserto (rosso?) (dove il grigiore, la noia, la mediocrità regnano sovrani, a tutto danno della Mostra stessa, della città che la ospita, del turismo e, ovviamente, della possibile attenzione che il pubblico dedicherebbe volentieri alle cose del cinema. Di conseguenza, non c'è stato uno in questi giorni, italiano o straniero, che sia riuscito a dar ragione alla direzione della Mostra circa i criteri distruttivi con cui la manifestazione è stata organizzata; non c'è stato uno che

non abbia gettato un grido d'allarme e, dopo un esame anche superficiale della situazione, non abbia lasciato intendere che ormai si è toccato il fondo e che è urgente, urgentissimo correre ai ripari.

Speriamo che questo grido (riecheggiato anche dagli operatori economici, dai più qualificati ambienti veneziani, dalle associazioni, dai loro esponenti più seri, dalla loro stampa) trovi subito orecchie disposte ad ascoltarlo.

Altrimenti il Palazzo del cinema potrà anche chiudere per sempre i suoi battenti.

GIAN LUIGI RONDI



TEATRO AD ASSISI



Nell'intento di contribuire alla creazione di un teatro moderno non soltanto vagamente spirituale, ma più precisamente cristiano e cattolico, la Pro Civitate Christiana di Assisi indice ogni anno un concorso drammatico sul tema: « *Gli uomini hanno bisogno di Cristo* ». Ed ogni anno allestisce nel suo teatro all'aperto l'opera vincente o fra le segnalate presceglie la più adatta alla rappresentazione e la più rispondente allo scopo.

Quest'anno la fortuna ha arriso a un dramma di Vincenzo Di Mattia, *I giorni degli azzimi*, già segnalato con premio.

Un prete, che ha cura d'anime in un'isoletta, diventata spregiudicato centro turistico, stanco di assistere alla facilità con la quale i villeggianti e gli stessi paesani riescono a mettere insieme il diavolo e l'acqua santa, nega i sacramenti a una fanciulla moribonda e chiude il tempio ai fedeli; persistendo nell'errore, causa disordini e costringe il Sant'Uffizio a intervenire con una inchiesta, a seguito della quale il prete è rimosso dalla sua parrocchia e segregato per qualche tempo in un convento di trappisti.

Il dramma s'impenna dapprima sul desiderio del prete di porre un argine alla rilasiatezza dilagante e sul suo tormento nel riconoscere vana ogni misura; sulle reazioni dei suoi più vicini: la vecchia madre, un seminarista devoto, un amico medico, un domenicano inquirente; ma soprattutto sul tentativo da parte del prete di far passare per intransigenza eroica un vero e proprio odio del peccatore. C'è anche la parziale repipiscenza dei fedeli, la loro ribellione alla drastica disposizione della

chiusura del tempio e quindi la loro pretesa che le funzioni sacre si riprendano; ma la sommossa ha un carattere di rivalse più che di vera e propria espressione d'una necessità spirituale e comunque resta nello sfondo, per quanti sforzi abbia fatto la regia per avviarla coralmente. Quel che viene in primo piano è la decisione del prete e il suo dramma personale.

È a questo punto che qualcuno si è chiesto: « È possibile che quel prete non s'accorga dell'errore? Come può egli, nello stesso tempo, negare l'estremo soccorso a un morente e seguitare a pregare e dir Messa? O

chi gli vieta, se si sente in contrasto coi canoni ecclesiastici, di far parte per se stesso e abbracciare un'altra confessione? ». A volere approfondire ci si sarebbe cacciati, per la verità, in una quantità di problemi troppo ardui. Ed era la prima volta che ci capitava di assistere allo sciopero di un prete (ci veniva in mente la frase di Péguy: *La Chiesa non ha mai scioperato*). Abbiamo preferito tenerci alle osservazioni tecniche e notare che un dato discutibile è la cecità del prete, di fronte a un pubblico, che aveva già perfettamente inquadrato fin dal primo atto l'entità dell'errore. Era il pubblico degli iscritti ai corsi anch'essi annuali di studi teologici organizzati dalla Pro Civitate e che quest'anno si sono svolti sul tema del Battesimo: un pubblico attento, vigile, pronto a cogliere le minime sfumature positive o negative dell'azione.

Quello stesso pubblico ha però giustamente apprezzato in più punti la battuta nervosa, il taglio delle scene, il tratteggio di alcune figure e la forza teatrale del dramma, dichiarando alla fine il suo consenso con calorosi applausi. Tutto questo anche in grazia della recitazione angosciata del Giovampietro nel personaggio del prete, della precisa compostezza dell'Anselmo nel seminarista, del Kalemara nel domenicano, e in genere nelle variate tonalità dell'insieme, guidato dal Pressburger, un giovane e già valoroso regista. Uno spicco particolare nei panni di uno scettico ha avuto Ennio Balbo per la sua sobria scioltezza.

ACHILLE FIOCCO

BANCO DI SICILIA

Istituto di credito di diritto pubblico con sede in Palermo

Patrimonio L. 17.047.709.000

AZIENDA BANCARIA E SEZIONI SPECIALI DI CREDITO AGRARIO E PESCHERECCIO, MINERARIO, FONDIARIO, INDUSTRIALE, PER IL FINANZIAMENTO DI OPERE PUBBLICHE E DI IMPIANTI DI PUBBLICA UTILITÀ

257 Stabilimenti in Italia

7 Uffici di Rappresentanza all'estero

Corrispondenti in tutte le piazze d'Italia e nelle principali del mondo

TUTTE LE OPERAZIONI DI BANCA E DI BORSA