



VENEZIA XXVIII



La XXVIII Mostra di Venezia che si è conclusa in questi giorni ha rivelato, anche più che in passato, tutti gli errori, le contraddizioni, gli infondati principi, anche di natura estetica, delle gestioni di Luigi Chiarini. Si è cominciato male, si è concluso peggio. Si è cominciato male annunciando un cartellone che, polemicamente, escludeva tre fra le più importanti nazioni cinematografiche del mondo: USA, URSS e Giappone. Questa esclusione è stata motivata da ragioni estetiche. Si è detto, cioè, che queste cinematografie non avevano prodotto nessun film degno dei criteri che Chiarini sostiene per una Mostra d'arte. Quali sono questi criteri? Un cinema capace di denunciare solo « un avanzamento sul piano artistico e culturale ».

Questi criteri, in sé, buoni, sono sul piano pratico, da discutere. Una Mostra d'arte, infatti, ha il dovere di proporre ai suoi spettatori non solo un particolarissimo settore del cinema, ma tutto il buon cinema. Il cinema di domani, secondo Chiarini, è solo quello di Godard. A questa luce, da una Mostra d'arte dovrebbero essere esclusi anche i film di Fellini e di Antonioni, di David Lean e di Louis Malle, che con il cinema di Godard non hanno nulla a che vedere.

È chiaro che un concetto simile è sbagliato. Non solo, però, sbagliato in sede estetica. È sbagliato anche in sede organizzativa e politica, se la sua applicazione comporta la messa al bando dalla manifestazione di importanti cinematografie e, quindi, di importanti Paesi.

Una Mostra che si definisce « internazionale » deve esserlo sul serio, non solo perché è suo dovere farci conoscere la evoluzione delle cinematografie di tutto il mondo, ma anche perché, essendo, sia pure indirettamente, una istituzione collegata con lo Stato italiano, le sue esclusioni, i suoi dispetti, le sue scortesie diplomatiche mettono a serio repentaglio i rapporti dell'Italia con gli altri Paesi.

Non è esagerazione. Oggi il cinema ha molta importanza, uno sgarbo in campo cinematografico può ferire in molti settori i sentimenti di un Paese e può alienarne le simpatie. Basterebbe, ad amplissima riprova, citare il caso deprecabilissimo dell'altr'anno, quando a Venezia ven-

ne prima selezionato e poi premiato il film antifrancese *La battaglia di Algeri*. Il risentimento francese fu così grave, che ancora quest'anno gli ambienti ufficiali parigini hanno mostrato di non aver dimenticato l'affronto, a tal segno che i loro più

più mature e più compiute non gli avrebbero meritato.

Per un altro verso si sono scelti dei film di autori affermati che, però, oltre a non rappresentare certo un vero « avanzamento sul piano artistico e culturale », denunciavano spesso gravi processi involutivi, quando non addirittura delle aperte concessioni al cinema spettacolare e commerciale. Luis Buñuel, ad esempio, il cui film, pure, ha addirittura avuto il

DALLA POLTRONA

qualificati rappresentanti si sono astenuti dal metter piede a Venezia, mandandovi solo funzionari di secondo piano.

All'errore estetico di confondere tutto il cinema con una sua piccolissima parte, all'errore politico e organizzativo di mettere al bando, in conseguenza di questo primo errore, Paesi alla cui amicizia, politica, culturale, cinematografica, il nostro Paese tiene molto, si è aggiunto, quest'anno, anche un altro errore di valutazione culturale. Si è infatti proclamato in tutte le lettere che si voleva indirizzare la Mostra esclusivamente verso la cinematografia di domani. E a questo criterio si sono sacrificate tante, imprescindibili opportunità, ma poi, alla resa dei conti, si è finiti per commettere tali errori di giudizio critico, che il cinema nuovo e nuovissimo proposto è risultato, nella più parte dei casi, se non vecchio e vecchissimo, almeno tradizionalistico e conformistico; con conseguenze estetiche particolarmente gravi, e gravi anche alla luce delle pretese concettuali di Chiarini, perché se la gente di cinema dovesse realmente dar credito alla XXVIII Mostra e dovesse realmente farsi ispirare dal suo programma per sapere quale è il cinema migliore oggi e, soprattutto, quali sono i germi che contiene del cinema di domani, si ritroverebbe di fronte alla più nera confusione, per non dire al caos.

Per un verso, infatti, ci sono stati proposti dei film di registi esordienti che hanno svelato soprattutto impreparazione, immaturità, presunzione; cosicché se con questi film si voleva difendere il cinema di domani, si può star certi che, in realtà, gli si è fatto un pessimo servizio, perché presentandone solo opere dubbie e discutibili, si è finito per suscitare attorno ai suoi modi ed alle sue impennate un'atmosfera di prevenzione e di sospetto, che invece, opere

Leone d'oro, in *Belle de jour* ha mostrato di rinunciare quasi del tutto alle magie e alle surrealistiche divagazioni che, a suo tempo, lo avevano collocato tra i padri del cinema; Pier Paolo Pasolini, in *Edipo Re*, pur con indubbe trovate scenografiche e linguistiche, ha fatto chiaramente intendere di cominciare a segnare il passo, se non addirittura di tornare indietro, soprattutto dal punto di vista dell'impegno filosofico e stilistico; Marco Bellocchio, che, con *I pugni in tasca*, si era procacciato l'appellativo di ragazzaccio terribile del cinema italiano, nella *Cina è vicina* è parso quasi addomesticato e disposto a richiamare l'attenzione del pubblico anche con facili mezzi caricaturali. Nanni Loy, che, al nostro cinema, aveva offerto le pagine fiammeggianti e tese delle *Cinque giornate di Napoli*, nel *Padre di famiglia*, pur affrontando un tema di moda, lo ha risolto in una chiave a mezza via tra la commedia semplice e una troppo quieta malinconia: senza voli, senza guizzi, senza graffi.

Zoltan Fabri, uno dei più quotati registi ungheresi, in *Fine stagione*, si è limitato a riproporre una imitazione non solo di se stesso e di suoi film precedenti, ma anche e soprattutto di Alain Resnais. E così il cecoslovacco Karel Kachyna, precipitato addirittura nella calligrafia e nel formalismo con la sua *Notte della monaca*. Meno formalistico, invece, e molto più lineare del solito, Luchino Visconti nello *Straniero*. Ma *Lo Straniero* di Albert Camus era poesia, il suo film no. E si tratta poi sempre di un film di tipo tradizionale, non certo aperto agli sperimentalismi. Come il film di Jack Clayton, inglese, *Our mother's house*, che, anche se ci giungeva da un Paese in cui è in atto una autentica rivoluzione estetica, in campo cinematografico, era certamente l'opera più conformistica e forse hollywoodiana

di tutto il programma veneziano.

Questi errori di valutazione estetica, che hanno finito per far mettere in piedi un cartellone non solo in sé contraddittorio, ma anche in contrasto con i principi che, largamente dichiarati, avevano presieduto alla sua formazione, sono poi stati gravissimamente rispecchiati nello stesso verdetto della giuria, che, per un verso, ha esaltato le opere tradizionalistiche e conformistiche di un Buñuel e di un Bellocchio, e per un altro verso ha esaltato, ponendolo sullo stesso piano, le opere avveniristiche di un Godard e di un Reitz, premiato con il premio Opera Prima.

Al verdetto di una Mostra si chiede linearità e conseguenza, anche perché, in teoria, la missione culturale di una mostra è proprio quella di dare il « là » alla produzione cinematografica, dicendo quello che è bello e quello che è brutto. Se la produzione dovesse seguire alla lettera quello che le ha detto Venezia XXVIII, non solo quanto a programma, ma quanto a premi, il cinema di domani farebbe la fine di quel carro tirato da due cavalli, uno che voleva andare da una parte e l'altro dall'altra.

Gli errori, però, non sono finiti. Ci sono quelli più squisitamente organizzativi. Chiarini ha insistito anche quest'anno con la sua avversione per quelle cornici sociali e mondane cui i festival si rivolgono da sempre per imporsi all'attenzione del pubblico. E ha insistito a tal segno, che la sola manifestazione importante in questo ambito, che si è svolta durante la Mostra, il ballo dei conti Cicogna, è stata messa polemicamente « fuori Mostra » dai suoi stessi organizzatori, che non volevano aver nulla a che fare con una gestione tanto esplicitamente avversa al divismo e ai suoi contorni.

Non siamo certo qui a dire che ci vogliono feste, sperperi, mascherate. Siamo solo qui a ricordare che la Mostra è stata istituita per servire l'arte cinematografica e per servire la città di Venezia che la ospita. Le Mostre chiariniane, invece, da anni, ma soprattutto quest'anno, hanno palesemente dimostrato di non sapere né volere servire non solo la città di Venezia e le sue esigenze, ma neanche l'arte cinematografica.

Oonestamente e obiettivamente, è proprio giunto il momento di dire basta.

GIAN LUIGI RONDI



SPETTACOLO FRANCESCANO

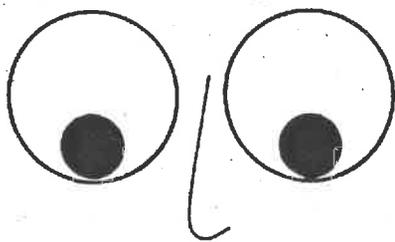


Per tutto l'agosto, San Francesco ha rieffuso il mistico incanto della sua poesia sacra su una delle più belle piazze romane, al Gianicolo, la piazza di San Pietro in Montorio.

L'azione drammatica, immaginata da Raffaello Lavagna, ha presentato il Santo, attraverso l'intelligente e umile adattamento dei Fioretti, nella fase trionfale della seconda parte della sua vita, l'indomani della conversione, e nei rapporti col Papa e con Santa Chiara. È stato un lento e dolce ripetersi dalla scena dei tanti momenti di perfetta letizia, che il Santo e i suoi confratelli espressero negli atti e nelle parole, dal discorso agli uccelli alla visita a Roma, dalla mirabile visione di Santa Chiara in cella all'incontro del Papa con l'angelica Suora in San Damiano, dall'episodio del lupo di Gubbio al colloquio di Francesco e Chiara in Santa Maria degli Angeli, nell'immensa fiammata di tutto il piano di Assisi. Nessuna invenzione, che turbasse il trascorrere dei sentimenti dalla scena alla platea, dagli attori al pubblico; l'inserzione d'una suora pacioc-

cona, Suor Pacifica, e di un frate meno à la cre, benché ossequiente alla regola, bilanciata dallo slancio d'una giovine suora, tutta innocente entusiasmo, se in qualche punto minacciava di distogliere l'attenzione dal Santo, in realtà adempiva bene il suo ufficio di chiaroscuro e conferiva all'insieme una nota cordialmente giuliva.

La scena era formata dalla facciata stessa del tempio e non poteva pensarsi sfondo più augusto e sereno del suo frontone armonioso: su quel bianco disporsi di linee rinascimentali gli attori andavano e venivano, scendevano e salivano, con naturale aderenza, comunicando al pubblico un senso di singolare mitezza e bontà, come se la parabola del Santo fosse la cosa miracolosamente più vera di tutti i giorni; perfino il cane Dino, incaricato di simulare la ferocia e poi la mansuefatta ubbidienza del lupo, alla narrazione detta con pastosa limpidezza dal Crast, sembrava essersi compenetrato di quello spirito ed essere diventato persona, come gli animali, le cose e gli ele-



*Per Lei
che vuol essere
informato
in maniera viva,
diretta
sugli avvenimenti
del mondo
delle lettere
dell'arte
dello spettacolo
delle scienze
della politica*

**La fiera
letteraria**

in edicola il sabato a 100 lire