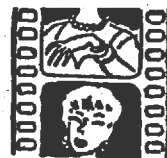


VENEZIA È FINITA?



Venezia XXIX è finita (per fortuna). I premi finali non hanno fatto che ribadire i suoi errori, esaltando fra tutti, proprio il più grave dal punto di vista estetico, la sua unilateralità, cioè, la parzialità con cui ha voluto guardare al cinema. Non si era mai vista una Mostra come questa tutta «ad una dimensione». Venezia XXIX, infatti, nonostante i regolamenti la definissero ancora una esposizione di «arte cinematografica», è stata soprattutto — anzi quasi soltanto — una esposizione di film d'avanguardia, o addirittura sperimentali, con una sicumera polemica che ha inteso escludere intenzionalmente tutti gli altri aspetti, tutte le altre correnti, anche le più rispettabili e serie del cinema contemporaneo.

Agli inizi Chiarini aveva invocato la severità delle scelte artistiche e culturali; non aveva inventato nulla perché, prima di lui avevano sostenuto questo principio le gestioni di Floris L. Ammannati; in omaggio a questa severità era venuto riducendo sempre più il numero dei film in corso, rilevandosi anche allora troppo fazioso e integralista (specie per le dannose applicazioni di questi principi, oltre che ai film, a tutta la cornice esteriore delle manifestazioni), ma dimostrando almeno una certa conseguenza ed anche un po' di equidistanza nei confronti del cinema. Quest'anno, invece, messa da parte la severità, inseriti in concorso, anziché 12 o 14 film, addirittura il doppio, egli ha palesemente dimostrato di aver sposato la causa di un solo settore del cinema, quello, appunto, sperimentale e d'avanguardia, quel cinema, cioè, che, contenendo spesso i lieviti dei rinnovamenti futuri, ha sempre trovato posto alle Mostre, ma come una parte del cinema, come la testimonianza di una corrente particolare, di una tendenza. Questa corrente, questa tendenza, invece, Chiarini ha voluto confonderla con «tutto» il cinema, rifiutandosi di prendere perentoriamente in considerazione tutti i film che non si muovevano nel loro ambito; indifferente al fatto che, proprio perché «sperimentali», molti, moltissimi dei film che egli aveva scelto, erano grezzi, imperfetti, addirittura sbagliati, adatti al massimo ad essere sottoposti ad un gruppetto di specialisti, più interessati allo studio delle malattie del cinema, che non alla sua vita sa-

na ed ai suoi sani progressi.

Come giudicare, infatti, film-tentativo del genere, ad esempio, di *Me and my brother* di Robert Frank e di *Wheel off ashes* di Peter Emmanuel Goldman? e il piatto ed inesistente *Kieron il greco*, di Demostene

contraddittorio *Ballade pour un chien* di Gerard Vergoz ed il cronachistico *L'enfance nue* di Maurice Pialat. Così come i due inconcludenti film spagnoli, *Despues del diluvio* di Jacinto Esteva Grewe e *Stress es tres tres* di Carlos Saura.

Inutile ripetere che Chiarini, nell'ambito della unilateralità, quella politica, ha preferito, in tutti i Paesi, solo e sempre i film di contestazione sociale e internazionale, non solo in contrasto

con la linea sostenuta ufficialmente dal nostro Paese ma anche con quella del partito cui fino a pochi giorni fa egli apparteneva.

Questo suo atteggiamento, strettamente connesso a quello estetico, ci ha miseramente condotti, quest'anno, alla «Mostra dell'isolamento». Il cinema era presente solo sotto uno specialissimo aspetto, il resto del cinema era assente: dal film non da laboratorio ad autori, attori, categorie specializzate e industriali, nazionali. Per quindici giorni a Venezia c'è stato il vuoto.

Non si poteva sbagliare di più, non si poteva insistere, con maggiore cieca ostinazione in una serie di errori che ormai avevano finito per contestare, in ogni ramo del cinema, in ogni settore politico. Adesso bisogna correre ai ripari: la Mostra ha perso quasi tutto il suo prestigio, Venezia non ne trae più alcuna utilità, lo Stato italiano ne ricava solo fastidi e «smentite» politiche. Il risanamento sarà lungo e difficile. Chiarini ha portato la manifestazione in un vicolo cieco. Sarà ancora possibile salvarla?

GIAN LUIGI RONDI

DALLA POLTRONA

Theos? e il dubbio, anche se così assurdamamente premiato film tedesco di Kluge, *Die artisten in der zirkuskuppel: Ratlos?* ci sono stati proposti addirittura sette film italiani, ma forse che il cinema italiano era davvero rappresentato, sotto i suoi aspetti migliori, nelle opere discutibili di Giorgio Bontempi, *Summit*, o di Carmelo Bene, *Nostra Signora dei Turchi?* Lo stesso *Teorema* pasoliniano (dubbiosamente lodato da una pavida giuria) era un film zeppo di errori e di cose discutibili e *Partner* di Bertolucci, con le sue confusioni e le sue incertezze, non poteva facilmente definirsi un'opera davvero risolta e compiuta. E così il *Pamphlet* religioso-politico che Liliana Cavani ha dedicato a *Galileo* e così, nei loro freddi limiti di documento, il cronistico *Fuoco*, di Gian Vittorio Baldi e il didattico *Diario di una schizofrenica* di Nelo Risi. Il cinema francese ci ha dato almeno *Le Socrate* di Robert Lapoujade; notevole come lingua e come struttura narrativa, ma non è stato facile accettare senza riserve film come il fantascientifico *L'ecume des jours* di Charles Belmont, il realistico ma



L'ILLUSTRE PASSATO



Se l'inverno è la stagione delle Stabili, l'estate è ormai divenuta la stagione delle compagnie di giro, se con questa accezione si vuole intendere lo spettacolo portato su e giù per la penisola a contatto dei pubblici più diversi e allestito per l'occasione nei teatri all'aperto.

Da Verona a Segesta, da Torino a Ostia Antica, a Pescara, ad Urbino, registi e attori in compagnie appositamente create si sono prodigati

nella rappresentazione di drammi e commedie di tutti i tempi, sotto il segno della classicità, anche là dove un interprete sottile avrebbe potuto notare i segni premonitori del movimento romantico o addirittura il suo ultimo frutto o il prodotto del genio modernamente innovatore: Aristofane e Shakespeare, Plauto e la Commedia dell'arte, d'Annunzio e Pirandello, si sono alternati con una varietà di toni e di stili, da dar luo-