

AL PALAZZO DEL CINEMA CALA

Venezia: requiem per una mostra

CON UN GIORNO di anticipo per la mancata presentazione di «Giulietta degli spiriti» e con uno dei film più ingiustificabili in una «Mostra d'arte», il «Tre camere a Manhattan» di Marcel Carné, si è chiusa la ventesimesima edizione della rassegna cinematografica di Venezia, che ha segnato la fine delle ambizioni di poter allestire sulle rive del Lido una rigorosa, lambiccata e particolarissima «esposizione d'arte». E' bene dire subito che queste ambizioni non sono rimaste deluse per il

solito pretesto della mancanza di opere valide. Nello scorso numero abbiamo pubblicato un elenco dei film vincitori dei maggiori premi nei festival più rilevanti della stagione: in tutto, e con l'aggiunta delle opere di valore non premiate, alcune decine di pellicole, tutte ricche, sia pure in varia misura, di valori artistici. E bene, come mai né dieci, né cinque, né tre, né due e nemmeno una di queste ha potuto essere assicurata alla manifestazione italiana?

Risogna dirsi la verità: perché l'eccesso di ambizioni e il modo errato, particolaristico, cervellotico, offensivo con il quale si è tentato di tradurre in realtà ha alienato alla più antica e nobile delle rassegne internazionali di cinema la maggior parte delle simpatie di quanti avrebbero potuto contribuire al suo successo.

Si è giunti così al paradosso: ad una mostra che voleva essere ad ogni costo «d'arte» non si è visto un solo film che sul piano artistico potesse dirsi pienamente soddisfacente.

Pregi d'arte, ma entro limiti che — data la presenza di tanti professionisti, possiamo ben usare il loro metro — non superavano il «sette più» sono apparsi nei «Barbarossa» di Kurosawa (il miglior film della mostra a nostro parere), ne «La vecchia signora indegna» di Alito, in «Bei tempi, tempi meravigliosi» di Rogosin, in «Ho vent'anni» di Kutsjer e in «Vaghe stelle dell'Orsa» di Visconti. Appena alla sufficienza giungevano «Gli amori di una blanda» di Forman, il cortometraggio «Film» di Schneider, «E venne un uomo» di Olli, «Tutti gli altri» — «Il stile» di Rey, «Simeon del deserto» di Banael, «Fedeltà» di Todrovski, «Pierrot le fou» di Godard, «Gertrud» di Drejer, «Mickey one» di Penn e «Tre camere a Manhattan» di Carné — andavano dall'insufficienza allo zero. Da notare che «Ho vent'anni» non sarebbe stato neanche ammissibile, perché prodotto anteriormente alla stagione '64-'65.

Eppure, la giuria ha avuto il coraggio di «manifestare pubblicamente il proprio compiacimento per il criterio artistico con cui sono stati scelti i film, tale da dare alla rassegna un alto valore informativo di quelli che sono gli orientamenti essenziali del cinema d'oggi». Una giuria che non si è vergognata di assegnare il premio «Opera prima», facoltativo, quando ad esso concorreva un solo film e per di più brutto come «Fedeltà», una giuria che ha violato senza alcuna ragione l'esplicito divieto di assegnare premi «ex aequo», accomodando nel premio Speciale a sua disposizione lo strambo e insulto «Simeon del deserto» e il discutibile, prolisso e inquitano «Ho vent'anni», una giuria che ha dovuto riconoscere, nel devoto lottimo Annie Girardot, la presenza di «un testo quanto mai modesto e banale» nel film «Tre camere a Manhattan», inscrivendo così quel «compiacimento» per l'«alto valore» delle opere espresso nel preambolo.

Intransigenza

Comunque, non c'è da discutere troppo sui premi, dato il livello dei premiati e dei non premiati. Il direttore della mostra ha rispolverato la proposta di alcuni «intransigenti» e «purissimi» di abolire nel futuro i premi, perché «una mostra d'arte non è una corsa ciclistica»: strano, avevamo creduto che la Biennale, la Quadriennale, i premi Marzotto, Viareggio, Strega e tanti e tanti altri in ogni campo dell'arte fossero manifestazioni e mostre artistiche, mentre invece erano corse in bicicletta!

Eppure, sulla carta, i grandi artisti, a Venezia, quest'anno erano presenti e i loro nomi avevano giustificato la più benevola attesa. Invece, di essi abbiamo visto le opere meno felici, stanche, senili o per altri versi, neanche i «duri a morire», che una «mostra d'arte» deve documentare sul lavoro degli artisti, buono o cattivo che sia, e che è importante conoscere la «filmografia» di un grande regista, sia nelle opere migliori che nelle peggiori. L'osservazione è valida in una stretta, strettissima sede informativa e di studio. Opere marcate di grandi scrittori non sono ammesse ai premi letterari, drammi falliti di autori celebri non sono

rappresentati: si potranno appena leggere le piccole tirature, ammesso che si trovino editori di buona volontà. Una mostra cinematografica, sia pure una «Mostra d'arte», non può accogliere un simile criterio.

E non può accogliere il criterio del tutto provinciale che l'arte sia sernica della gaiezza e della popolarità, che non debba parlare al gran pubblico con la mediazione di interpreti celebri e apprezzati, con un linguaggio comprensibile e pieno. Non può accogliere il principio che un film visibile nei cinema normali debba essere perciò solo escluso dal suo sacro recinto, in cui possono invece entrare le opere che a quel pubblico non arriveranno mai e precludere dal loro intrinseco valore.

Sperimentalismo

Insomma, c'è una concezione del tutto speciosa dell'arte cinematografica, che non ha nulla a che vedere con il riconoscimento della presenza di valori artistici in un film, all'infuori di ogni «tabù». Questa concezione è la concezione degli «sperimentalismi», dei velleitari, degli stravaganti e di quanti tentano di coprire con la «ricerca» la loro incapacità a trovare veramente qualcosa di valido.

La ventesimesima mostra di Venezia, impostata su queste fallaci premesse, ha dimostrato fino al limite massimo — limite costituito dalla presenza, per l'appunto, di autori celebri — la negatività di esse. Quando si è parlato di «cimitero» — e potremmo dire, per i molti illustri autori, «cimitero degli elefanti» — non si è alluso alle frivolezze degli abiti da sera (quest'anno peraltro numerosissimi) o delle feste o delle «stelline», non ci si è basati (almeno, da parte dei più responsabili) sulla nostalgia di una «formula mondano-turistico-industriale», come ha scritto un

I PREMIATI

La Giuria della XXVI Mostra Internazionale d'Arte cinematografica di Venezia ha così attribuito i premi:

LEONE D'ORO al film *Vaghe stelle dell'Orsa* di Luchino Visconti (Italia).

PREMIO SPECIALE DELLA GIURIA ex aequo al film *Siman del deserto* di Luis Buñuel (Messico) e *Ho vent'anni* di Marien Kutzev (URSS).

PREMIO OPERA PRIMA al film *Fedeltà* di Piotr Todrovski (URSS).

COPPA VOLPI PER LA MIGLIORE ATTRICE a Annie Girardot (Francia) per «Tre camere a Manhattan» di Marcel Carné.

COPPA VOLPI PER IL MIGLIORE ATTORE a Toshiro Mifune (Giappone) per «Barbarossa» di Akira Kurosawa.

critico, ma semplicemente sulla fine di un'ambizione sbagliata, di un'illusione d'arte che ha rivelato tutta la sua inconsistenza e la sua incapacità a prendere vita.

Ed ora? La Mostra è finita con la «Messa da requiem» alla Fenice, diceva una barzelletta amara corrente lungo le flagellate sabbie del Lido. Ebbene, il nome del più bel teatro del mondo può invece essere di auspicio per una resurrezione, una resurrezione certo molto difficile da compiere, ma forse ancora non impossibile.

Certo, perché la «fenice» della Mostra d'arte di Venezia torni a volare, e a volare con le ali dell'arte vera, genuina, semplice, chiara, apprezzabile da quel pubblico normale al quale lo spettacolo cinematografico si rivolge anche quando è spettacolo artistico, occorre poco meno che un miracolo e forse qualcosa di più di una rivoluzione. Auguriamoci che si abbia la forza di compiere sia l'uno che l'altro e che non si lasci siltare la «protomofra» verso limiti angusti e provinciali sempre più ristretti, teatro il quale potrebbe vivacchere, ai margini del cinema infeso in un senso di pienezza artistica ed espressiva. Di un cinema che, fondo, può benissimo vivere e andare avanti senza di essa.

Vincio Marinucci

Le proiezioni e la

LE PROIEZIONI della «sezione» elemento positivo della manifestazione della XXVI Mostra, circa l'andamento della produzione vogliono essere comprese anche diamo che tale ristrettezza sia non si spiegherebbe la presenza di Gonzales, né l'assenza di film più fino laureato a Locarno con il rilevare che alcuni di essi, fra i quali «Fedeltà». Ci riferiamo in modo particolare a La morte di Leon Hirsman (Brasile) che, pur attraverso una vicenda troppo meccanicamente congegnata, offre un quadro abbastanza autentico di una dismessa e spesso contraddittoria realtà del paese brasiliano con le sue grandi miserie e le sue piccole illusioni. Un notevole interesse ha riservato anche il film portoghese di Antonio de Macedo Domènica pomeriggio che rivela un impe-

Retrospettiva in tre sezioni

LA RETROSPIETTIVA di quest'anno si è articolata in tre distinte sezioni: da una parte vi è stata la presentazione del Film Studio Louisiana Story: cioè del materiale girato da Flaherty per il suo film del 1918, presentato anche alla Mostra di Venezia; dall'altra la proiezione di film tedeschi, un gruppo dei quali costituiva un periodo della commedia di Ernst Lubitsch, prima dei suoi film storici e della sua carriera hollywoodiana, mentre l'altro gruppo, il più numeroso, era quello rappresentato dai film realisti del periodo della repubblica di Weimar.

Il capitolo materiale del film di Flaherty, per cui sono state necessarie molte sedute di proiezione, effettuate davanti a un pubblico non numeroso, era più adatto per un esame approfondito in una scuola cinematografica o in un istituto universitario, giacché nella atmosfera più o meno fervida di un festival cinematografico era assolutamente impensabile trovare più d'uno spettatore, anche interessato, a sostenere sedici ore di proiezione, mentre nelle altre sale passavano film spesso non meno importanti, e di meno impegnativa assistenza.

Il gruppo dei film di Lubitsch è stato accolto con molto interesse. Si è vista la formazione dello stesso stile del regista, del Lubitsch touch, attraverso La principessa delle arie (1919), Le figlie di Kohlhiel (1920), La gatta selvatica (1920), La bambola (1919); quest'ultima, opera che ben si comprende nata tanto che in qualche momento ne sembra quasi una caricatura. La «bambola» si sente vicina a Golem, agli Homunculus, ai Nostalgari, a Genuine; personaggi sovranaturali creati da maghi, dottori, illusionisti, come Nihilisti, il costruttore di bambole, col raso diabolico assistente fanciullo, è parente, sia pure in chiave di commedia, dei Calligari. Ha completato il ciclo la pantomima Sumarus, pezzo forte, in teatro, di Max Reinhardt, e che prelude, come Principessa delle arie e Gatta selvatica, al film ometta del maestro tedesco: il quale es ha qui anche la parte più importante, quella di Ahdalah.

Il piatto forte della Retrospettiva era costituito dai film, come abbiamo detto, della Repubblica di Weimar. Molti hanno qualificato quelle «espressioniste» questo gruppo di opere, ma con l'espressionismo esse, pur essendo talvolta una derivazione, non si identificano. Infatti l'espressionismo portò al parossismo una poetica di deformazione, cercando di ottenere la «espressione la più espressiva» nel rigetto della realtà, mentre i film dell'epoca detta di Weimar sono piuttosto film realisti, tesi verso la «morta oggettività» che appunto cercò di sostituirsi all'espressionismo.

Resta qualcosa di espressionista, nei film del gruppo detto per comodità «di Weimar», nella recitazione di taluni attori, nella scenografia di taluni film (ma più parzialmente che integralmente), qualche sottopelo, come quello di Berlin Alexanderplatz di Doebbin, Tartuffe di Marnau (1925) è espressionista nella recitazione di Jennings e in certi momenti della scenografia (si ricordi la inquadratura di Tartuffe che legge il brevissimo cisco all'immenso treppiede del candeliere). Ma l'espressionismo torse altri alla mente in certi nomi che appaiono nelle diverse produzioni, anche in sede di collaborazione: Karl Heinz Martin, Paul Wegener, Henrik Galeen.

Questo cinema di Weimar è però, piuttosto, tutto orientato verso la denuncia sociale — che è una delle conseguenze dell'espressionismo — nell'esame spietato della vita di bassifondo, nella presentazione delle tragedie della strada: e quindi ecco La

tragedia di una prostituta di Bruno Bahr (1927), Al di là della strada di Leo Mittler (1929), Nostro pane quotidiano di Piel Juri (1929).

Del regista Piel Juri è stata una vera rivelazione la presentazione di Il viaggio di Mamma Krause verso la felicità (1929), tragico come la grafica di una Kate Kollwitz, che fu la ispiratrice dell'opera, e i cui disegni e zlografie ricordano tanto le inquadrature del film: nel quale si impone la toccante presenza della protagonista, la vecchia e sfortunata Mamma Krause, costretta a vivere in una commiserabile famiglia, ognuno dei cui componenti è portato a delinquere, ma soprattutto come effetto dell'ambiente cui appartiene, come condizione costante di miseria.

Un valore particolare ha assunto, in queste proiezioni, il film di Carl T. Drejer Michael (1924). Il mondo di Drejer fu storia a sé: siano i drammi religiosi di Giovanna d'Arco, Dies Irae, Ordre, siano i profondi esami psicologici di Michael o di Gertrude, Michael è il film di Drejer più vicino a Gertrude, e che mostra come il regista non abbia con questa ultima opera tradito se stesso per un nuovo «penetere». A Drejer hanno sempre interessato le storie d'amore, inteso come ideale puro e non come attrazione sessuale.

Oggi è piuttosto difficile trovare il cinema vero storia d'amore. E' il sesso che sembra preso tutto il sopravvento. Ed ha tenuto a sottolinearlo, in una conferenza stampata, lo stesso Drejer.

Mario Verdone

gn...
mita...
cines...
se: i...
caus...
simb...
ne f...
i fer...
spac...
June...
mons...
abb...
tà in...
disfa...
del...
deus...
rò u...
canta...
trari...
Shin...
semp...
patet...
dove...
nisco...
posse...
Le...
sono...
co, p...
premi...
film...
aegu...
ment...
Festi...
se V...
il so...
Sere...
è...
spres...
sia s...
ta b...
orien...
sti a...
progr...
cialit...
tre l...
ticol...
riol...
lascia...
tica...
sta...
quanti...
ha ri...
Fellin...
la sc...
scree...
le ar...
lung...
ti fin...
poco...
proie...
vicon...
scen...
gestiv...
ballo...
indeb...
re tr...
dele...
Algo...
sultat...
che d...
ha o...
merig...
il ca...
renti...
fotogr...
né Il...
Mojo...
retori...
male...
Germ...
Zielko...
hanno...
kuzko...
di To...