MODELLI DI STAGIONE

Sangue sul Parnaso

di UMBERTO BARBARO

Necessita forse di qualche chiarimento la tesi che io ho sostenuto più volte, e di recente su queste colonne, della sostanziale identità della narrativa a intrigo avventuroso e poliziesco con l'arte e la poesia pura. Questa identità è data da un doppio procedimento, essenziale per tutte e due queste forme di pseudo-arte: svuotamento di ogni contenuto di realtà e di idea da un canto, e applicazione a freddo di una precettistica tecnica dall'altro.

Bisogna dire che i prodotti *puri* non sono frequenti; che il duplice procedimento non è sempre integralmente seguito, il che dà luogo a frequenti contaminazioni e sbagli; ché *sbagli* si possono effettivamente chiamare, giacché si tratta, non di creazione, ma di confezione in base a regole. Sul piano tecnico lo sbaglio per lo più si verifica nella costruzione e nella disposizione di una serie di effetti secondo la *giusta* progressione emotiva. Per esempio è sbagliato cominciare un film mostrando un Tizio che segue un Caio, quando di Tizio e di Caio non si sa ancora nulla. Qui la reticenza sulla situazione, invece di ottenere quanto in casi diversi ottiene, uno stimolo della curiosità del pubblico, non genera che un'attesa paziente. L'interesse sarebbe risvegliato invece se si conoscessero i rapporti che uniscono Tizio e Caio e si sapesse il perché del pedinamento e la sua possibile soluzione. Altro esempio: Nel finale alla Griffith dei film avventurosi (preparazione dell'esecuzione dell'eroe innocente e precipitoso accorrere dei salvatori, in *montaggio* alternato) l'azione che dispiace al pubblico (i preparativi dell'esecuzione) deve esser mostrata in brani lunghi e di ritmo esasperantemente lento; l'azione, invece, che ridesta, nel pubblico, la speranza del salvataggio dell'eroe (l'accorrere dei *nostri*) deve essere mostrata in pezzi brevi, e quindi di ritmo rapido. Lo sbaglio del mostrare troppo a lungo l'azione dell'accorrere dei salvatori tranquillizzerebbe il pubblico, eliminando l'ansia del dubbio e il timore che i salvatori possano non giungere in tempo.

Questi sbagli sono dunque trasgressioni alla precettistica tecnica. Ma c'è un altro possibile sbaglio: quello di trasgredire la regola dello svuotamento ideologico del racconto. Nel poliziesco puro, ogni digressione, ogni considerazione morale, ogni giustificazione psicologica, ogni descrizione, *valgono, non per quello che dicono, ma come pausa* e come sospensione nel ritmo del racconto. Diversamente da così generano noia e, peggio, rischiano di svegliare una posizione critica nel lettore o nello spettatore, che dinnanzi a tale tipo di confezione deve essere invece spensieratamente in caccia di sensazioni e di null'altro più. Naturalmente questo tipo di pausa ha la funzione di stimolare, fin quasi all'irritazione, l'ansiosa attesa del pubblico a conoscere il seguito. Se l'autore lascia il suo eroe in pericolo, può interrompere tranquillamente l'azione ed entrare in una sala di conferenze e riferire le parole del discorso: « La civiltà dei Patagoni... ». Qualunque cosa si dica di quella civiltà andrà benissimo: perché, nei libri e nei film di confezione, le parole non valgono per ciò che vogliono dire, ma per la loro durata e per il relativo effetto sullo spettatore.

Mi pare che queste osservazioni chiariscano bastantemente e giustifichino la tesi della identità tra l'arte pura e il racconto a intrigo. Anche nell'arte pura le parole valgono per il posto che hanno nel verso e per il ritmo che determinano. Occorre dissipare un equivoco grosso sul formalismo. Formalistica è la pseudo-arte, non priva di contenuto nel senso di trama e di intrigo, ma priva di realtà e di idea: costruita in base a precetti tecnici che, essi solo, hanno importanza: giacché essi solo producono i voluti effetti sul pubblico.

Naturalmente un certo, non dichiarato e quasi mai cosciente, contenuto ideologico sopravvive inevitabilmente, anche nel film o nel romanzo poliziesco. Tanto che un critico polacco, Stanislav Bakcinski, ha potuto dedicare, anni fa, un libro al tema del delitto nella letteratura, considerando i giallo-poliziesci per il contenuto ideologico che in essi si esprime: soprattutto difesa della proprietà e dell'ordine costituito, e violenta ribellione contro istituzioni e abusi sociali che già da tempo non esistono più. Un libro interessante, intitolato *Sangue sul Parnaso*.

Il poliziesco puro però non raggiunge il popolo, che, come Gramsci scriveva, è contenutista: esso trova i suoi patiti prevalentemente nel ceto piccolo-borghese. Perciò il giallo poliziesco non è che un sottogenere, tra i molti escogitati dalla classe egemonica per l'occultamento della realtà. Un altro sottogenere è quello dei romanzi a intrigo avventuroso, ma con contenuto ideologico dichiarato. E nella fase storica attuale, questo sottogenere tende a cacciare dal nido, a spodestare, l'altro. Il contenuto ideologico è quello della sfiducia nella ragione e nell'uomo in genere, e della conseguente esaltazione del cinismo e della violenza. Tutto ciò dovrebbe disporre gli animi ad accettare, magari e possibilmente con entusiasmo, una prossima guerra. Talvolta questa esaltazione della violenza e del sangue assume apertamente la forma di lotta forsennata contro il socialismo.

Mentre il poliziesco puro, come la poesia pura, hanno la loro possibile giustificazione teorica nella corrispondente filosofia, che presenta un simile allontanamento dalla realtà, cioè nell'*idealismo* (il *Breviario di estetica* di Croce è tutta una elencazione delle cose che l'arte non è e non deve toccare per essere arte), il racconto a ideologia dichiarata (che ha il suo « pendant » nel romanzo naturalistico a sfondo pessimistico) è filosoficamente giustificato dall'agnosticismo irrazionalistico, nella sua ultima forma, l'*esistenzialismo*. L'esistenzialismo, che, come dice il suo campione Jaspers, si perde « se vuol rispondere alla domanda: che cosa è l'uomo »: l'esistenzialismo per cui « è assurdo che noi dobbiamo nascere, ed è assurdo che noi dobbiamo morire » (Sartre).

Questo è il motivo per cui, da Sherlock Holmes, si passa a Lemmy Caution, in romanzi polizieschi (pubblicati anche da Mondadori) di cui il supplemento letterario del *Times* ebbe a dire che essi fanno apparire sentimentale e isterica tutta la letteratura precedente del genere.

Ma Lemmy Caution può andarsi a nascondere di fronte a Spillane, che persino la borghesissima *Domenica del Corriere* (9 agosto 1953) ha definito *un criminale della penna*. Valga qualche esempio, tratto dal romanzo *Tragica notte*.

Il protagonista dice che si diverte a uccidere (pag. 116): « Mi divertivo a uccidere in quel modo, mi divertivo terribilmente »; pag. 188: « Nella jungla ho imparato a uccidere, e mi sono accorto che uccidere poteva essere una cosa divertente »; pag. 9: « Avevo contratto il gusto della morte. Forse questo gusto mi piaceva troppo per permettermi di godere di qualsiasi altra cosa »; pag. 9: « Nel fango e nella melma della jungla, nel fetore che si leva dai cadaveri, nelle penombre di troppi crepuscoli e di troppe albe solcate dalla fulminea traiettoria dei proiettili, avevo contratto il gusto della morte e l'avevo trovato tanto delizioso da non poter più gustare i frutti della normale civiltà ».

Questo protagonista non fa della politica: perché « la politica è per me uno sporco gioco da qualunque parte lo si consideri » (pag. 82); la politica è « sudiciume » (pagina 84). Però *uccide solo i comunisti*. E come? « Feci scomparire ogni espressione dal suo viso...», poi « presi a calci quello che restava di lui fino a farlo rotolare col viso verso terra » (pagg. 15-16); « afferrai per il collo il mio uomo, lo raddrizzai e, sempre con la canna della rivoltella picchiai, finché il suo viso, ridotto a una maschera di sangue, non mi pregò di smetterla » (pag. 66). « Calai il calcio della mia rivoltella con tale violenza che poco mancò che l'arma mi sfuggisse di mano. La fronte gli volò in pezzi letteralmente » (pagina 189). « Gli puntai un ginocchio sulle reni e lo trasformai in un arco vivente... il maledetto sogghigno non scomparve dalle mie labbra nemmeno quando sentii la spina dorsale spaccarsi e sentii il suo corpo afflosciarsi sotto la mia stretta ». « Feci scivolare i proiettili fuori dalla rivoltella, li allineai, poi, col temperino, incisi la punta di ciascuno di essi. E' un trucchetto simpatico. Il foro d'ingresso non sarebbe stato troppo grande, ma quello di uscita sarebbe stato una vera bellezza. Ci si sarebbe potuto infilar dentro la testa senza nemmeno sporcarsi le orecchie di sangue » (pag. 119).

Il capo degli anticomunisti nel romanzo è presentato come colui che spazzerà tutta la corruzione della politica del suo paese. Egli ha però un fratello pazzo, cosa che comprometterebbe la sua posizione politica, se si sapesse pubblicamente; bisogna « far sparire il fratello senza troppo chiasso » (pag. 134). Il risanatore della politica americana protesta, sebbene debolmente, e poi cede. Certo, direte voi, far ammazzare un fratello! Niente affatto, egli protesta perché teme che i sicari incaricati del piacevole incarico non riescano a farla franca. Protesta con queste parole: « Non posso permettere niente di simile. Non posso permettere che voi giochiate la vostra posizione. Non sarebbe onesto ».

Il programma anti-comunista è semplice ed è esposto a pag. 118: « Dare addosso ai pezzi grossi. Uccidete a destra, uccidete a sinistra. Uccidete! Uccidete! Uccidete! Uccidete! Vedrete allora come ci staranno alla larga ».

Credo che per molti lo stupore e lo schifo saranno grandi, al vedere, senza maschera, il vero volto dell'anti-comunismo. Americano? Certo americano. *Tragica notte* pare abbia avuto in America una tiratura di un milione di copie e se ne annuncia una riduzione cinematografica.

Ma c'è qualche benemerito che questo tipo di anti-comunismo vuol importare in Italia, e accreditarlo. L'editore Garzanti, ad esempio, che ha fatto tradurre e pubblicare il volume, aggiungendo questa nuova alle sue molte, e già note, benemerenze per la cultura italiana.

Ecco Miss Milano 1953. Si chiama Mariangela Branco e ha diciassette anni. Oggi partecipera alla elezione di Miss Lombardia sperando di porre così la candidatura al titolo di Miss Italia

LA CAPITALE DELLA COREA RINASCE DALLE SUE ROVINE

TUTTI MURATORI A PHYONGYANG

Il primo albergo che funziona in città - Visita a Cin Cion Kun, un vecchio amico - Una casa costruita in tre giorni - Le "squadre di alleanza familiare,, anticipano il piano di ricostruzione

DAL NOSTRO INVIATO SPECIALE

PHYONGYANG, settembre

Il quartiere di Rionfatun prima della guerra era uno dei più popolosi di Phyongyang, vi abitavano migliaia di famiglie soprattutto operaie e le strade erano fiancheggiate da due ali ininterrotte di negozi con insegne multicolori. Oggi per tutta la area del quartiere, sul terreno smosso profondamente dalle bombe, cresce rigoglioso il granturco, ed è piuttosto un paesaggio agreste quello che si offre allo sguardo. L'unico resto dell'antica vita cittadina sono alcune grandi strade parimentate di asfalto, dove i crateri delle bombe appaiono ricolmi di pietre e di terriccio. La zona sembra disabitata, ma sul corso principale giù è stata costruita una piccola, bassa casetta dalla facciata dipinta in calce, le finestre in azzurro e sulla porta la scritta: Rio In Sup, Piccolo Hotel. E' certamente il primo albergo che funzioni in città dopo l'armistizio.

Sono venuto in questo rione per salutare una mia vecchia conoscenza, Cin Cion Kun, facchino di 53 anni, che un tempo lavorava a scaricare i vagoni. Sono curioso di sapere se ha già ripreso il suo lavoro: ma è difficile ritrovare la sua casa, il paesaggio è diverso da quello dell'inverno bianco di neve. Passiamo da un sentiero all'altro attraverso gli alti filari di granturco senza vedere niente, solo di tanto in tanto la voce di una donna, il richiamo di un bambino. Case non se ne scorgono. Sono tutte sotto terra e con i tetti, se così possono essere chiamati, ricoperti dalle larghe foglie di piante di zucca dai fiori gialli. Dopo aver camminato sotto il sole cocente, arrancando per oltre un'ora sulle salite, dopo aver chiesto a quelli che incontravamo, ecco qualcosa che, se non ha l'apparenza di una casa, ha almeno quella di una baracca: i muri sono fatti con uno strano miscuglio di pietre, di mattoni, di travi, e il tetto con vecchie lamiere di zinco arrugginito. Su un piccolo spiazzo scorgo una larga pietra levigata, simile a un basso tavolo intorno a cui, nelle case coreane, ci si siede per mangiare: e improvvisamente mi sembra di riconoscere il luogo, anche se presso la porta ora c'è una grossa siepe verde, punteggiata da margherite gialle e da rossi garofani selvaggi.

Cin Cion Kun è seduto all'ombra e con gli occhi socchiusi fuma nella sua lunga pipa dal minuscolo fornello di metallo. E' tutto vestito di bianco, ha i capelli ancor più grigi e il volto più scavato. Ma è sua moglie che, apparendo tra i grossi vasi di ceramica dove si conserva l'acqua, mi riconosce e, schiudendo le braccia in segno di affetto e di meraviglia, comincia a gridarmi frasi di benvenuto: Aniuga asumnicà, Aniuga asumnicà! Il marito invece mi osserva con aria staccata e come volendo ricordare, ma solo quando la donna gli grida qualcosa nell'orecchio si leva di scatto e mi tende tutte e due le mani: è divenuto un po' sordo.

— Ti sei costruita una casa, — gli dico per celia, osservando la piccola stanza che comunica con quella dove mi accolse questo inverno, scavata sotto terra.

— In tre giorni, in soli tre giorni, — mi dice lui — l'ho costruita subito dopo lo armistizio. Non vedevo l'ora di tornare all'aria aperta e di vivere alla luce del sole. Il materiale mi è costato ottocento non che presi in prestito da compagni. Ho però già restituito tutta la somma, — aggiunge sorridendo

— Prima avevi lavorato come muratore?

— No. Ma a Phyongyang, durante la guerra e in questi primi giorni di pace, tutti abbiamo appreso a scavare una grotta o a mettere quattro mura in piedi.

Il periodo più duro

Mi mostra con orgoglio la sua stanza all'aria aperta dove, come uniche suppellettili, sono i materassi piegati in un angolo, un orologio da muro, i ritratti di Stalin, di Kim Ir-sen, di Mao Tse-dun, una piccola rudimentale libreria. Mi mostra poi anche uno stanzino che non ha ne stuoie sul pavimento ne carta alle finestre, e la moglie, ridendo e coprendosi il volto con le mani, racconta che la figlia, la quale lavora nella fabbrica sotterranea di birra, ha voluto quella stanzetta solo per lei.

— Un tempo le famiglie dormivano tutte insieme, ma oggi i giovani sono esigenti e abbiamo dovuto accontentarla, — interviene il marito.

Cin Cion Kun aveva tre figli e i due maschi, l'uno di 21 anno, l'altro di sedici, gli morirono sotto le bombe durante un'incursione diurna nel gennaio del '51. Lui non si trovava in casa: aveva in quel tempo un'abitazione di sei stanze, divenuta di sua proprietà dopo la cacciata dei giapponesi. Cessato il bombardamento, che durò dalle ore 11 del mattino alle due del pomeriggio, trovò la casa ridotta in un cumulo di macerie fumanti, dalle quali estrasse sua moglie ferita e i cadaveri orribilmente mutilati dei ragazzi.

— Se sapessi come ho sofferto per costruire questa casa, dice.

E' malato di febbre reumatica e può appena camminare. Quanti abitanti di Phyongyang e tra di essi quanti bambini ho incontrato affetti dallo stesso male, dopo aver dovuto vivere per quasi tre anni in umide e fredde caverne.

— Cin Cion Kun, Tomun, — gli chiedo, — quale è stato per te il periodo più duro della guerra?

— Dopo che mi furono uccisi i due ragazzi, — risponde —: entrai in una squadra di volontari che alla fine delle incursioni andava a scavare tra le macerie per raccogliere i feriti e i cadaveri. Quello fu il più penoso periodo della mia vita. In qualche casa, ricordo che dovemmo estrarre fino a nove cadaveri; e c'erano bambini stretti tra le braccia delle madri. Altre volte erano persone ancora vive che si dibattevano tra orribili spasimi con i corpi interamente bruciati dal napalm. Morivano sulle carrette mentre le trasportavamo all'ospedale. La mia squadra lavorava nel rione; tutti quei feriti e quei morti erano miei conoscenti e amici.

Gli chiedo se e tornato a lavorare alla stazione e lui mi mostra le dita delle mani contorte dai reumatismi. Non può lavorare, vive della pensione che gli passa l'assistenza sociale. Mi fa i conti di quello che spende per l'alimentazione, per l'elettricità, per i vestiti e per la merce che ai magazzini di Stato può avere con somme insignificanti.

— Già ora che è appena finita la guerra mi resta abbastanza danaro per bere qualche ogni giorno il gensien e per andare almeno due volte la settimana al cinema o al teatro.

Mentre parliamo appare sull'uscio una donna di una cinquantina d'anni, i capelli raccolti sul capo in un asciugamano, il volto e gli abiti imbrattati di calce e terreno. Scorgendoci, si ritrae sorpresa e intimorita. I miei ospiti la invitano a entrare, ma lei non vuole assolutamente presentarsi allo straniero in quelle condizioni. Corre in casa a vestirsi e torna tenendo per mano una ragazza sulla ventina, dal viso incipriato, secondo la moda coreana, col solo labbro inferiore dipinto di rossetto.

— Questa e la mia figlia più piccola, tornata ieri da fronte, ve la voglio far conoscere. Ma al fronte, aggiunge, ho ancora altre due figli e un figlio.

Cin Cion Kun fa le presentazioni, molto cerimoniose, e mentre ci stringiamo le mani, nella stanza entra una bambina, che, armata delle piccole scarpe di gomma, lancia a caso contro qualcuno di noi. Si accorge della mia presenza e resta per un attimo perplessa, andandosi poi a rifugiare tra le braccia della donna. Amunì amunì, grida la bambina.

— Questa è troppo piccola, fa la donna ridendo, al fronte non l'ho potuta mandare.

Una grande fabbrica

Ma la bambina non è sua figlia. E' una delle molte migliaia di piccoli orfani coreani: i suoi genitori e sette fratelli furono fucilati tutti insieme dagli americani. La piccola, che ha ora tre anni e mezzo, reca ancora sulla gamba sinistra una profonda cicatrice procuratale da un colpo di baionetta. In mezzo a un mucchio di cadaveri venne nell'inverno del '50 raccolta dalla donna, che a quell'epoca era anch'essa nell'Armata e si ritirava verso Phyongyang sotto l'incalzare degli americani sbarcati a Inchon. La bambina, per sua fortuna, nulla ricorda del passato e crede che la donna sia realmente sua madre.

— Dunque anche voi vi costruite la casa, dico alla donna.

— Oh! fa lei coprendosi vergognosa il volto con il cimà, non è una vera casa. E' una casa come possiamo costruirla noi donne.

Insisto per andarla a vedere, ma ella solo dopo essersi a lungo difesa e consultata con la figlia cede. La casa sta sorgendo pochi metri dietro l'orto di Cin Cion Kun. Quando arriviamo sul posto ci sono sei donne e alcuni ragazzi che lavorano. Mi dicono che quella e una « squadra di alleanza familiare ». Durante la guerra ed ancora oggi in tutta la Corea funzionano squadre del genere: le donne del rione e del villaggio che hanno gli uomini al fronte, sia nei campi, sia nelle faccende di casa e in ogni altro lavoro sono aiutate periodicamente dalle loro vicine. La casa è quasi finita, anch'essa è una specie di baracca sulla quale non è stato ancora posto il tetto.

* * *

Come ben diceva il mio amico Cin Cion Kun, a Phyongyang sembra che in questi giorni tutti siano diventati muratori: dovunque si costruisce con i più disparati materiali, tutti vogliono tornare all'aria aperta anche se in una casa provvisoria nei pressi di quella sotterranea, mentre in città si iniziano i primi lavori del piano generale di ricostruzione. Di alcuni grandi edifici sono state già poste le fondamenta, e un grande teatro è stato edificato in meno di una settimana col lavoro volontario di 1200 persone.

Ma i problemi da risolvere per la ricostruzione sono molti e difficili. Innanzitutto quello del materiale. Però negli scorsi giorni mi portarono a visitare una grande fabbrica di mattoni, in costruzione a una ventina di chilometri dalla città: fu iniziata a luglio e doveva essere sotterranea. L'armistizio è arrivato più rapidamente di quel che si pensava e si sono dovuti rifare i progetti. Sarà la più grande fabbrica di mattoni di tutta la Corea. La fabbrica comincerà a produrre a pieno ritmo prima ancora della fine di quest'anno. Nel costruirla è occupata attualmente per il 60 per cento mano d'opera femminile.

Una di queste operaie, una giovane vedova di guerra, mi raccontò di una riunione che le maestranze avevano tenuto il quindici agosto, giorno della liberazione, per decidere di lavorare, invece di otto, dieci ore al giorno.

— E perché avete stabilito questo? chiesi.

La donna si rivolse con aria meravigliata al direttore e disse: Ma non avete ancora condotto il compagno italiano a visitare le rovine di Phyongyang?

RICCARDO LONGONE

PHYONGYANG — Questo è un aspetto della capitale coreana, come è stata ridotta dai bestiali bombardamenti statunitensi

BILANCIO DELLA XIV MOSTRA D'ARTE CINEMATOGRAFICA

Un verdetto opportunistico ha compromesso il Festival

Nessun « colosso » americano tra i primi premi — Le pressioni di parte cui si è piegata la giuria — Ingiusto silenzio su Pudovkin — Il film realizzato da Antonioni

DAL NOSTRO INVIATO SPECIALE

VENEZIA, 5. — La proclamazione dei vincitori al Festival ha lasciato, diciamolo subito, insoddisfatti e con molto amaro in bocca. La mancata assegnazione del « Leone d'Oro di S.-Marco » con la banale giustificazione « che nessuna opera eccelleva », quando si pensa che negli anni scorsi film come « Manon » o « Rasciomon » erano stati giudicati degni di tale riconoscimento, non ha persuaso nessuno, anzi ha messo in evidenza come dietro le quinte della giuria e nella giuria stessa (leggi in particolare dott. Petrucci) non abbiano mancato di farsi sentire pressioni politiche tendenti a indirizzare il giudizio critico in senso tutt'altro che imparziale e sereno.

E' vero — fanno notare taluni — che nonostante queste pressioni, di cui ben si conosce la provenienza, la giuria non se l'è sentita di premiare un « colosso » di Hollywood né col « Leone d'Oro » né con uno di quelli d'argento, che sono diventati i premi più alti di questo Festival. ma è anche vero, che, spaventata da tanta audacia, essa ha finito per rifugiarsi in una soluzione opaca, dettata solo dall'opportunismo. Dopo aver escluso Hollywood, la giuria non ha osato prendersi la libertà di premiare col massimo alloro un altro film, e sopratutto un film sovietico, come giustamente ci si aspettava.

Riesce difficile credere che maneggi e passività della giuria abbiano prevalso a tal punto da dettare un documento squallido e ridicolo come quello che ha posto i sigilli ad un Festival il quale, dopo tanti anni di decadenza e di brutture, aveva aperto orizzonti, creato un clima di distensione e di civiltà, offerto gli elementi per partecipare al grande dibattito in corso sull'avvenire del cinema e sulla sua missione.

Intendiamoci: è chiaro, ed era previsto e scontato in partenza, che una giuria come quella proposta alla XIV Mostra non avrebbe mai premiato un film sovietico. Il riconoscimento a *Sadko*, però, è un altro segno non trascurabile che nella giuria s'è fatto qualcosa almeno per salvare la faccia, dato che *Sadko* è stato uno dei pochi, forse l'unico film presentato al Festival che la stampa nazionale ed internazionale in blocco abbia elogiato senza riserve.

Ma che dire del silenzio sull'opera di Pudovkin? Quale migliore occasione, se veramente si voleva fare un passo verso la reciproca comprensione, della presentazione dell'ultimo film di uno dei più grandi registi della storia del cinema (un film che si potrà anche discutere, che alcuni non hanno capito per costituzione mentale, ma di cui nessuno ha potuto mettere seriamente in dubbio la sincerità, l'impegno morale, l'alto valore sociale ed umano) per rendere un doveroso, anzi indispensabile omaggio alla sua memoria? Niente. Silenzio assoluto su Vsevolod Pudovkin e sul *Ritorno di Vassili Bortnikov*.

Con questo silenzio la giuria è scesa, al livello del nuovo sottosegretario incaricato del cinema, il sen. Bubbio, che occupa il posto di Andreotti e che è arrivato giusto in tempo per la chiusura. Durante il ricevimento francese, a palazzo Grassi, gli hanno presentato il capo della delegazione sovietica, Semionov, e le prime parole che gli abbiamo sentito dire, sebbene nessuno gli abbia chiesto niente, sono state queste: « sa, la gente che lavora tutto il giorno e stanca, e quindi va al cinema cercando soltanto svago ed evasione... ». E bravo il sotto-segretario. Naturalmente Semionov, che tra l'altro è un uomo di molto spirito, ha subito replicato che secondo lui, perchè la gente possa dimenticare i suoi guai, c'è un solo sistema infallibile: cominciare a fare qualche cosa per eliminarli.

Motivazioni incredibili

Ma la nostra giuria, dando i premi come li ha dati, e con le motivazioni che ha stilato dopo intere giornate di ponzamenti, ha chiarito, come meglio non si poteva, i retroscena del Festival e la politica che si è fatta dietro le quinte. Come non mettere in relazione il « Leone di bronzo » a *Guerra de Dios* con i recenti accordi di cooperazione stipulati con la Spagna di Franco?

E perchè tacere di Rizzoli, l'uomo che distribuisce in Italia *Moulin Rouge* e che ha fatto innalzare quel gabbiotto pubblicitario che ci ha ossessionato per quindici giorni, il quale ha sprigionato fuoco e fiamme perchè il gran premio fosse dato al suo film? I giurati proprio non hanno potuto accontentarlo, ma hanno dimostrato egualmente tutta la loro comprensione per il problema, lodando il regista John Huston (i cui recenti meriti d'informatore della commissione per le attività antiamericane sono stati tanto apprezzati dalla F.B.I., e che è autore di uno dei più freddi film che si siano mai visti) per « il colore che ha fuso nella biografia di Toulouse-Lautrec gli stimoli della sua arte », motivazione superata soltanto da quella per *Gli orgogliosi* (altra cooperazione) e per il suo regista Yves Allegret. Sentitela: « attraverso la penetrante definizione di un paese tropicale ha saputo rappresentare l'influsso dello ambiente sull'*insabbiamento morale* dei protagonisti ».

Se si pensa, infine, che non è mancata neppure l'aperta, vergognosa provocazione politica, e cioè il premio al film anticomunista, che si è preferito questo colosso d'idiozia e di criminalità a quell'opera di alta poesia e di straordinario impegno anche tecnico che è *Vecchie leggende ceche*, viene da concludere, se si vuole usare la stessa espressione, che c'è stato un solo « insabbiamento morale » al Festival: quello dei membri della giuria

Tre episodi sui giovani

Dobbiamo dirvi adesso qualche cosa sull'ultimo film italiano presentato, anche se ammesso all'ultima ora e, con la consueta malagrazia, « fuori concorso ». Antonioni ha voluto con *I vinti* dare un avvertimento e un giudizio morale sulla gioventù, sulla cosidetta « generazione bruciata » di questo dopoguerra. Ha scelto dalle cronache dei giornali tre fatti clamorosi accaduti in Francia, in Italia e in Inghilterra.

Certa tipica atmosfera parigina e bene resa nelle prime inquadrature dell'episodio francese, ma purtroppo il racconto procede eccessivamente allusivo, confuso, privo di mordente drammatico. Si tratta di quella banda di giovinastri di buona famiglia, che uccisero in un bosco un loro coetaneo per rapinarlo e insegnargli che non doveva darsi tante arie di « gangster » e di « viveur », perchè essi, in fine dei conti, erano anche capaci di farlo fuori. L'azione sciagurata è seguita in modo frammentario, con un eccessivo compiacimento di citazioni intellettuali; e soltanto alla fine, quando il regista sottolinea l'inutilità dello spaventoso delitto, riesce a trasformarsi in una denuncia abbastanza chiara.

Ancor più nebuloso è l'episodio italiano. Che Antonioni abbia sbagliato è grave, perchè la nostra gioventù tradita è quella che egli avrebbe dovuto meglio conoscere ed esprimere. Risulta avvolto in un alone di mistero anche il personaggio principale, interpretato da Franco Interlenghi, che non si capisce chi sia. Al principio sembra legato agli operai, condividerne gli ideali di giustizia sociale, poi, da una tirata nazionalistica, si scopre improvvisamente che deve essere un missino. Comunque appartiene ad una famiglia non buona, ma buonissima (come si dice) e per lanciare un suo messaggio pacifista ha fatto saltare una polveriera, provocando la morte di alcune persone. Vaga per la città sconvolto dal fatto e dall'esplosione, poi rientra in casa per morire.

Invece l'episodio inglese è perfetto per ambientazione, per umorismo, per condotta di racconto; è la cosa migliore che Antonioni abbia diretto fino ad oggi. Il protagonista è un giovane decisamente squilibrato, che uccide una vecchia peripatetica per affermare la sua superiorità e poter scrivere un articolo di giornale con la cronaca del « delitto perfetto » illustrata dalla sua fotografia. In principio tace soltanto un particolare: che l'assassino è lui; ma poi, quando la pubblicità intorno al suo nome va scemando, si rivela autore non solo dell'articolo, ma anche del delitto, e viene condannato a morte.

Senonchè, mentre preso a sè l'episodio è ottimo (tanto che sembrerebbe di un regista inglese, per esempio di quel Robert Hamer di *Sangue blu*) esso non contribuisce però ad illuminare la tesi dell'intero film, appunto perchè non è un caso caratteristico neppure di una parte della gioventù inglese, ma è proprio il classico caso patologico che riguarda un solo individuo.

La Mostra si è praticamente conclusa con i saggi di Cinemascope » presentati dalla casa americana che ha acquistato il brevetto dal professore francese Chretien per il nuovo sistema di proiezione su largo schermo panoramico

Ed ora, un'ultima notizia. Stamane alcuni vetri artistici sono stati recati in dono da un gruppo di operai di Murano alla delegazione sovietica. Nel ringraziare, Semionov ha detto che il loro premio era il più bello che i delegati sovietici potessero ricevere a Venezia

UGO CASIRAGHI

Alberto Sordi e Franca Gandolfi in « I vitelloni » di Fellini

Le prime del cinema

Attanasio cavallo vanesio

Il film prende il titolo dalla omonima rivista che Renato Rascel ha portato sui nostri palcoscenici la scorsa stagione. Sul film c'è ben poco da dire: traduce fedelmente sfruttando naturalmente certe prerogative del mezzo cinematografico, la rivista teatrale. Può essere un mezzo per far conoscere la rivista a chi non ha avuto abbastanza denaro per andarla a vedere al «Sistina» Chi si diverte alle riviste si diverte probabilmente anche vedendo questo film che comunque dal punto di vista umoristico, a noi è sembrato piuttosto fiacco. La rivista forse, crea un maggior « calore » un più diretto contatto tra spettacolo e pubblico che questo film non riesce a ottenere. Gli interpreti sono Rascel, Tina de Mola, Kiki Urbani e molti altri comprimari. La regia è di Camillo Mastrocinque. I colori sono passabili

Fermi tutti. arrivo io!

Fino a quando non ci si convincerà ad abbandonare la strada del falso umorismo sterile e fine a sè stesso, film comici come questo e tanti altri desteranno nelle persone fornite di un minimo di buon gusto un senso di gelida tristezza. Quale significato umoristico possono avere gli assurdi e inutili giochi di parole e il gesticolare instancabile di Tino Scotti, un comico pur dotato di una singolare verve? O quelle banalissime battute messe in bocca a personaggi stereotipati, sempre identici in decine di film?

Speriamo che questo fenomeno scompaia presto dai nostri schermi per l'insoddisfazione che, prima o poi, finirà per dimostrare anche la parte più ingenua del pubblico. Se c'è una via da seguire nel film comico italiano è quella — tanto per fare dei nomi — di *Guardie e ladri* o di *Totò e i re di Roma*.

In *Fermi tutti, arrivo io!* vediamo Tino Scotti nelle vesti di un poliziotto privato che capita in un grande albergo dov'è stato commesso un delitto. Le «gaffes», i guai e le diavolerie che combina ve le potete immaginare. Accanto a Tino Scotti recitano Franca Marzi, Galeazzo Benti, Carlo Romano e altri caratteristi. La regia è di Sergio Grieco.

Il grande incontro

L'ambiente pugilistico ha fatto da sfondo ad alcuni buoni film americani, da *Anima e corpo* a *Il grande campione* a *Stasera ho vinto anch'io*. Tutti questi film, con grande drammaticità, riuscivano a descrivere la corruzione del mondo pugilistico americano e la triste e a volte tragica condizione umana dei pugilatori.

Il grande incontro, ha in se certi motivi che possono ricordare i film suaccennati, pur non essendone affatto all'altezza: narra la storia di un campione in erba il quale capita in mezzo ad una banda di gangster che traffica con i pugili, comprando gli incontri e facendo un abile quanto sudicio gioco di scommesse. La prima vittima di questa banda è il manager del giovane. La seconda sarebbe lui stesso se non fosse tanto furbo da cavarsela, non senza una certa dose di fortuna. Il finale è lieto: i membri della banda si uccidono a vicenda, e il pugile parte « verso la felicità » con una bella ragazza. Tranne qualche scena di combattimento, efficace anche se troppo brutale, il film è di ordinaria amministrazione. Lo ha diretto William Seiter. Gli interpreti sono Alex Nicol e Audrey Totter.

Vice