A VENT'ANNI DALLA TRAGEDIA DEL 1939: UNA LUNGA NOTTE CHE DOVEVA OSCURARE L'EUROPA

"Distruggete tutta la Polonia!„ ordinò Hitler ai suoi soldati

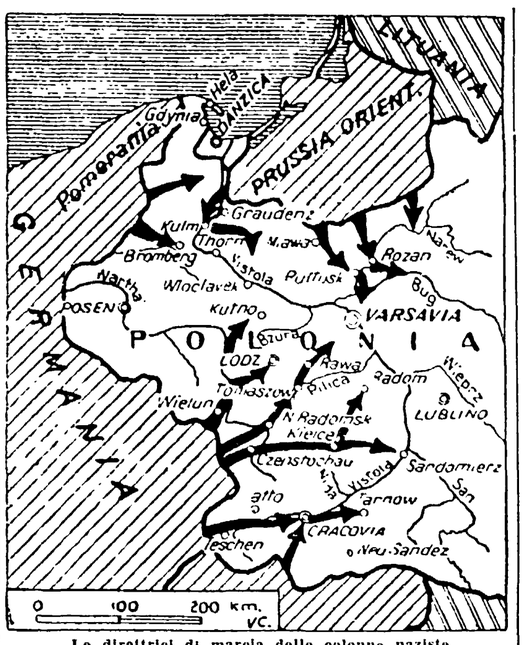
Oggi sappiamo come la consegna fosse eseguita alla lettera: il Paese invaso fu ridotto in rovina: sei milioni di persone trovarono orrenda morte; il patrimonio nazionale devastato - La settimana cruciale di Varsavia

Un soldato di cavalleria polacco all'inizio del conflitto, nel 1939. A Kutno la cavalleria polacca fu massacrata dai carri armati tedeschi

(Dal nostro corrispondente)

VARSAVIA, settembre

Il dramma del '39 iniziò in Polonia senza alcun preavviso. Il 1. settembre i polacchi, sui giornali, usciti alle 5 del mattino, non trovarono nulla sulla catastrofe che stava già travolgendo il paese. Fu lo scoppio delle bombe sganciate da centinaia di Stukas sulle città e sui villaggi con selvaggia violenza ad annunciare il dramma che stava svolgendosi. Ancora 48 ore prima Varsavia aveva assistito, stupefatta, ad un episodio che, se da un lato dimostra la insipienza dei governanti di allora, dà la misura del caos materiale in cui venne a trovarsi il paese in quelle prime ore di guerra. Nel tardo pomeriggio del 29 agosto, sui muri della capitale erano apparsi i bandi di mobilitazione generale. Durante la notte, però, tutto il corpo di polizia fu mobilitato per farli sparire e al mattino, quando i richiamati si presentarono ai distretti, fu loro risposto che c'era stato un equivoco. In realtà, in quelle poche ore il governo polacco aveva ceduto alla pressione congiunta degli ambasciatori francese e britannico, i cui governi ritenevano che la misura fosse «inopportuna», capace di irritare Hitler e di far quindi «precipitare le cose». Quarantott'ore dopo piombavano le bombe su Varsavia. La corazzata «Slewigz Hollstein», giunta da pochi giorni in «visita di cortesia» nelle acque di Danzica, rovesciava tonnellate di acciaio sulla sparuta fortezza polacca di Westerplatte e i lanciafiamme delle SS incenerivano un gruppo di eroici difensori della posta polacca della città. L'operazione «Fall Weiss», già pronta dallo aprile negli uffici dello Stato Maggiore hitleriano, era in pieno svolgimento su tutti i fronti. Le sbarre di frontiera polacche giacevano divelte ai lati delle strade, sulle quali le colonne corazzate marciavano concentricamente verso il cuore del paese, applicando tutte le regole della blitz krieg. A Gleiwitz, una piccola stazione radio di frontiera tedesca, le SS avevano appena finito di massacrare alcuni criminali comuni rapiti da una prigione e travestiti da militari polacchi per simulare un attentato e creare il «casus belli». La direttiva impartita agli uffici dello Stato Maggiore da Hitler otto giorni prima, affermava esplicitamente: «La legge è sempre dalla parte del più forte... siate spietati... la completa distruzione della Polonia è il nostro primo scopo». Oggi sappiamo come l'ordine fosse applicato alla lettera. Nella lunga notte che cominciò a calare sulla Polonia e che doveva qualche mese più tardi oscurare tutta l'Europa, trovarono la morte sei milioni di persone, quasi un milione all'anno, fu ridotto in rovina l'80 per cento delle città e dei villaggi, fu rapinato e devastato il 40 per cento del patrimonio nazionale. La Polonia fu trasformata nel grande forno crematorio di Europa e per anni i suoi abitanti respirarono il fumo dolciastro delle carni di decine di milioni di europei.



Le direttrici di marcia delle colonne naziste

L'inno polacco

Il 5 settembre i tedeschi erano già alle porte della capitale. Ancora due giorni prima, con bandiere e fiori, cantando, cortei di popolo percorrevano la città inneggiando all'entrata in guerra della Gran Bretagna e della Francia. Cinquantamila persone gridavano i loro evviva il 3 settembre davanti al palazzotto dell'ambasciata inglese a Nouri Sviat. Nella via Frascati, dinanzi all'ambasciata francese, alcune decine di migliaia di persone cantavano la Marsigliese e La Polonia non è ancora morta, le nobili parole dell'inno nazionale polacco. Ma la Polonia stava morendo, i suoi uomini impegnati in una resistenza sovrumana, quasi assurda, i soldati soli e quasi inermi di fronte alla valanga di ferro e di fuoco che spazzava via ogni cosa. La morte imperversò per 25 giorni a Varsavia, seminata da terra e dall'aria. Sulle strade, ingombre di masserizie e di fuggiaschi, migliaia di uomini nelle notti finalmente calme dall'inferno del giorno che piombava dall'aria, guardavano impotenti il rosso degli incendi che insanguinava orizzonte per orizzonte. La radio, che nei primi giorni aveva trasmesso notizie galvanizzanti dall'Occidente, ora non trasmetteva che monotone frasi sulla «guerra di posizione».

Sulla linea Maginot si svolgeva, secondo le regole volute, quella che i francesi chiameranno la drôle de guerre mentre all'inglesi che avevano offerto in forma solenne la loro garanzia alla Polonia, mantengono il loro impegno dinanzi agli assediati di Varsavia, agli eroi di Kutno che stavano opponendo la cavalleria alle divisioni corazzate tedesche, lanciando qualche milione di volantini sul territorio della Germania.

La via della fuga

Così, la Polonia stava pagando la criminosa ignavia del governo dei colonnelli che lasciandosi alle spalle il magniloquente motto con cui avevano stordito tutti i muri delle città di Polonia i loro compatrioti «forti, compatti, pronti» avevano intrapreso la via della fuga in un lungo corteo di automobili verso la Romania. La Polonia stava pagando il cieco lealismo dei suoi governanti alla politica occidentale che da Monaco in poi era stata una cessione dopo l'altra a Hitler con il preciso impegno di «canalizzare verso Oriente» le sue mire espansionistiche. Il destino della Polonia fu definitivamente segnato tra il 21 e il 31 marzo del '39.

Indirettamente è Hitler stesso a confessarlo quando diramerà il 22 agosto le ultime disposizioni al suo Stato Maggiore per l'attacco alla Polonia: «Ritengo di attaccare prima l'Occidente e di liquidarlo nel giro di qualche anno per poi rivolgermi a Oriente. E' chiaro comunque che non si possono stabilire in anticipo le cose. Non possiamo chiudere gli occhi di fronte al pericolo. Avrei voluto stabilire rapporti accettabili con la Polonia per liquidare comodamente l'Occidente. Ma questo piano non è stato possibile realizzarlo perché sono cambiate in maniera fondamentale le circostanze». E, in effetti, è proprio in quelle giornate che le circostanze di cui parla Hitler avrebbero potuto veramente cambiare in maniera fondamentale ma in senso non certo favorevole a Hitler. Il rifiuto del ministro degli Esteri polacco Beck a sottoscrivere una dichiarazione comune tra Francia, Inghilterra, Unione Sovietica e Polonia di fronte al pericolo tedesco e l'accettazione in sua vece della dichiarazione di garanzie che l'Inghilterra offriva alla Polonia di fronte alle pretese territoriali di Hitler, fece decisamente pendere la bilancia verso lo scoppio delle ostilità. Nella primavera del '39 il governo sovietico aveva una seconda volta tentato di raggiungere un'intesa con la Polonia e l'Occidente. E «l'alleanza tra Francia, Inghilterra e Unione Sovietica — come scriverà dopo Churchill — avrebbe isolato profondamente i tedeschi, tanto che nessuno, aggiunge l'allora capo della opposizione inglese, può documentare che ciò non potesse perfino evitare lo scoppio del conflitto». Il governo polacco avrebbe potuto essere un attivo fattore nella creazione di una tale coalizione anti-hitleriana e garantire così la Polonia e l'Europa dalla tragica avventura in cui stava per essere gettata. Beck e i colonnelli non seppero far altro che contrastarla e opporvisi fino in ultimo. Non dunque la firma del patto russo-tedesco, che fu segnato appena una settimana prima dallo scoppio della guerra, ma la mancata intesa con Mosca apriva la via alla tremenda avventura. In apparenza infatti la dichiarazione di guerra dell'Inghilterra alla Germania potrebbe contraddire il fatto che fino all'ultimo momento il governo di Londra e i governi delle potenze occidentali speravano di dirigere l'attacco di Hitler verso Oriente e raggiungere con la Germania un accordo a condizioni vantaggiose per entrambe le parti. Basta rifarsi al rapporto scritto nel settembre del '39 dall'ambasciatore tedesco a Londra, Dirksen, per vedere quanto potesse apparire superfluo anche al più ingenuo dei diplomatici il giuoco pericoloso di Londra: «La strategia è allo stesso tempo il motivo per cui si è giunti allo scoppio della guerra anglo-tedesca, scrive Dirksen, è consistito nel fatto che la Germania voleva avere un equivalente e parallelo posto di grande potenza mondiale accanto alla Gran Bretagna e che l'Inghilterra fondamentalmente era disposta a accettare questa pretesa. Ma mentre la Germania esigeva una immediata e ampia soddisfazione delle sue richieste, anche se la Inghilterra era pronta a rompere i suoi impegni a Oriente e a concedere una posizione di privilegio alla Germania nella zona orientale dell'Europa e a intraprendere una piena collaborazione con la Germania su scala mondiale, lo avrebbe voluto tuttavia realizzare a mezzo di trattati e in una graduale realizzazione della sua politica».

Non rimane quindi alcun dubbio che l'Inghilterra era disposta a sacrificare l'Europa orientale a Hitler, purché Hitler avesse voluto tenere in maggior considerazione gli interessi imperialistici delle potenze occidentali. La Polonia fu la prima vittima di questi interessi e della cecità antisovietica dei suoi governanti.

FRANCO FABIANI

Corriere Radio-TV

Ike e Mac Millan

Qualcuno ha scritto che il grado di democraticità di una TV è commisurabile dalla quantità delle sue «riprese dirette». Si vuole con ciò intendere che funzione precipua della TV, nell'ambito della vita democratica, è quella di portare il maggior numero possibile di cittadini a contatto con avvenimenti, siano politici, o culturali, sportivi perfino, che altrimenti sarebbero rimasti fuori della immediata sfera delle loro esperienze.

Così, l'averci fatto assistere al dialogo fra Ike e Mac Millan è stato, per la nostra TV, un atto addirittura rivoluzionario. Perchè in Inghilterra i dialoghi e in qualche caso gli scontri dinanzi alla TV fra uomini politici di diversi settori, è pratica pressochè quotidiana. E alla intervista, alla dichiarazione del ministro in carica succede quasi sempre quella del parlamentare d'opposizione. Così il cittadino si abitua a considerare la vita politica come la «casa di vetro» nella quale è lecito lanciare sguardi, e indagare. Da noi, fra la politica attiva e il pubblico deve frapporsi invece lo schermo deformante della interpretazione ufficiale, o giornalistica. Che tanto della interpretazione ufficiale, o giornalistica. Che tanto è più popolare, intendiamo dire diffusa, quanto più è grossolana, ridotta a termini schematici e brutali: di qui il bianco, di là il nero! di qui il buono, di là il cattivo. E tutto ciò che ci riguarda, e che riguarda l'URSS, il mondo socialista, è irrimediabilmente nero e cattivo.

Ora milioni di italiani hanno ascoltato, nel dialogo di lunedì sera fra Ike e Mac Millan, parole inusitate. Alla chiusura ermetica e al rigetto che colpiscono indiscriminatamente l'URSS come si usa da noi, per esempio, hanno sentito sostituirsi parole di comprensione e a tratti perfino di collaborazione. «Bisogna che gli uomini si conoscano, che confrontino le loro idee...», diceva Ike. Ma più che le cose dette, in certi casi banali, o confuse, era il tono, il linguaggio, che colpiva.

Veniva in mente l'ultima apparizione di Pella alle telecamere. «Pace, si ma...», e di seguito le quotidiane sciocchezze sulla «difesa del mondo libero», sulla «fermezza», non si capisce bene verso di chi, e che cosa. Nelle immagini di Ike e Mac Millan che apparivano sul teleschermo, e nelle frasi che si sovrapponevano, inglesi e italiane, e nel confuso doppiaggio, voce chioccia e un tantino petulante assegnata d'ufficio a Mac Millan, voce calda, suasiva, da «protagonista buono» del cinema assegnata ad Ike, coglievamo frammenti di un mondo diverso, di una misura diversa delle cose.

Un avvenimento, dunque, quello di lunedì sera. Dopo il quale, il linguaggio della nostra TV non può essere quello che è sempre stato finora. E fra un paio di settimane, l'altro incontro, Ike e Krusciov. Due emisferi, uno di fronte all'altro. La nostra TV non deve perdere questa occasione, come ha già perduto (inspiegabilmente), quella di farci assistere allo scontro oratorio fra Nixon e Krusciov a Mosca.

Abbiamo visto

Domenica sera, *exploit* di Peppino De Filippo. Gli spettatori sono rimasti dinanzi alle telecamere incatenati per due ore da una girandola incredibile di *gags*, di trovate, poche delle quali nel testo, molte germogliate nella fantasia di Peppino, in giornata di gran vena. *I casi sono due* di Curcio non può sperare interpretazione migliore. Il cuoco napoletano fellone e testardo, prepotente e cavilloso, protervo e umile a seconda di come butta il vento, ha trovato in Peppino un attore che sembra costruito su misura.

La serata è completata da una nebulosa intervista con Rossellini, del quale la Mostra aveva visto, la sera stessa, il suo film, *Il generale della Rovere*. Ma anzichè parlare del film a Rossellini premeva, evidentemente, sostenere oscure e imprecisate polemiche contro certi suoi detrattori, rimasti allo stesso modo oscuri. Il telecronista, più prudente di lui, lo assecondava con domande che, a scanso di guai, erano almeno altrettanto oscure. Ne è venuta fuori una intervista assurda, una sorta di dialogo fra sordi che ha sconcertato gli spettatori, i quali avevano il diritto di sentir parlare di: più del film, delle ragioni che lo avevano ispirato eccetera. La parola «Resistenza», presente il giorno dopo su tutti i giornali, veniva evitata con cura.

◆

Banale filmetto, *Le figlie dello scapolo*, per il lunedì sera. La serata si ricorda per il solito servizio da Venezia, nel quale il Mattarella ha voluto fare la parte del provocatore, chiedendo al regista del film ungherese perchè mai non abbia ambientato il suo film nella «rivoluzione» del 1956. Una domanda curiosa, giacchè a occhio e croce ognuno si sceglie l'argomento che preferisce. Il regista, comunque, ha risposto che nuovi episodi sono in preparazione, e così la piccola cattiveria si è sgonfiata, come meritava.

◆

L'originale televisivo di martedì, *Una voce nel biechiere*, reca la firma di due nuovi autori, Cuoco e Isidori. E' costruito su una idea non disprezzabile: una donna, si saprà poi trattarsi di una *soubrette*, perde la voce. Questa, afferrata dal vento, viene portata nella casa di un vecchio professore. Impietosito il professore, egregiamente interpretato da Aldo Fabrizi, tenta di restituire alla voce la sua padrona. E vaga per la città, incontrando ogni sorta di disavventure. Nella casa piena di libri, il dialogo fra il vecchio professore, da quella irruzione strappato al suo mondo, e la voce, ricorda un po' la situazione dell'*Angelo azzurro*. Fra i due diversi, infine, la commedia minaccia di smarrirsi, indecisa fra il tono moraleggiante dei colloqui e l'andatura farsesca delle ricerche. Il finale, poi, incredibilmente lungo e tedioso, ha finito di compromettere il lavoro, sul quale non sarebbe però giusto esprimere un giudizio del tutto negativo. Buona in fin di serata, la trasmissione dedicata alla voce di Tito Schipa.

Mercoledì, un avvenimento per la TV: il primo telefilm a puntate, interamente girato in Italia. Ci torneremo su.

LA "NOUVELLE VAGUE„ A COLORI PER LA MOSTRA DEL CINEMA

Chabrol è un patito di Hitchcock vorrebbe imitarlo ma non ci riesce

"A double tour„, è il sibillino titolo del suo terzo film che persuade meno degli altri - Un adulterio di campagna e un omicidio "musicale„ - L'ultima trovata del maestro della "suspense„ nella "informativa„

(Da uno dei nostri inviati)

VENEZIA, 2. — «I vecchi devono rinnovarsi, non i giovani», diceva argutamente Jean Renoir l'altra sera, presentando ai giornalisti il suo ultimo film girato per la televisione francese. Voleva con questo intendere che la famosa «nuovelle vague», di cui si mena tanto scalpore a Venezia e altrove, è un fenomeno in sè naturale, come è naturale che le nuove leve si facciano innanzi, ma che esso può servire di stimolo soprattutto agli anziani, visti gli scarsi risultati che i giovani sanno dare? Non sappiamo. Certo che, a giudicare dal film di Claude Chabrol, di cui il terzo è stato proiettato stasera alla Mostra in anteprima mondiale, non si può pensare che la corrente sia in sè abbastanza forte, da resistere ad un'analisi spregiudicata.

Claude Chabrol è giovanissimo e proviene, come la maggior parte dei suoi colleghi, dalla critica. Prima di licenziare la sua opera prima, *Le beau Serge*, premiata l'anno scorso a Locarno e poi accolta nella «informativa» veneziana, aveva pubblicato (con Eric Rohmer, anche lui passato quest'anno alla regia) un diligentissimo saggio su Alfred Hitchcock che sostiene con molta accuratezza tesi assolutamente sballate. Secondo gli autori Hitchcock, non sarebbe soltanto un maestro del *suspense*, ma invece un analizzatore di coscienze, uno psicologo sottile, un regista problematico. Non avrebbe importanza in Hitchcock la forma, il mestiere, quanto il contenuto, il «mondo spirituale». Il pubblico va a vedere i suoi film per restarne abbagliato, ma il pubblico non sa quanta filosofia e concezione della vita si nasconda sotto quella belluria stilistica, sotto quel calcolo commerciale.

Confronto diretto

Per disgrazia di Claude Chabrol, e nostra, l'ultimo film presentato ieri nell'«informativa» era di Hitchcock, e il film selezionato oggi era, dei tre di Chabrol, proprio il più «hitchcockiano». Neanche a farlo apposta, il confronto diretto è servito a mettere in luce quanto di falso e di rimasticato contengano non soltanto quelle tesi del volume, ma anche il «libero atteggiamento», l'anarchia costituzionale della «nouvelle vague».

Noi non siamo tra gli estimatori di *Le beau Serge* e di *Les cousins*, ma riconosciamo volentieri che, specialmente nel primo, un'ansia problematica c'era. La stagnazione morale di un tipico villaggio di provincia si sentiva e, sebbene il regista vi contrapponesse enfaticamente una specie di assurdo studente-crociato, cittadino, il film rivelava una certa sincerità e un certo vigore. *Les cousins* era un gioco assai più intellettuale, che rovesciava in certo senso il tema del precedente: lo studente sentimentale venuto dalla campagna era battuto su tutta la linea dal cinico e gaudente cugino che, nonostante la sua esistenza scioperata e la sua mancanza di freni morali, era promosso all'Università e gli portava via la ragazza. Soltanto un banale incidente, una rivoltella che sparava mentre era creduta scarica, ristabiliva l'equilibrio (quale equilibrio?): il cugino di città, credendo di scherzare, uccideva il cugino di campagna.

Con *A double tour* («a doppia mandata»), finito in questi giorni, e quindi accettato senza esser stato visionato completamente dalla commissione di selezione, Chabrol affronta per la prima volta il colore, avendo trovato il finanziamento per una produzione più consistente. Il soggetto è tratto da un romanzo giallo, ampiamente rielaborato. Fedele alla propria idealistica concezione del maestro, e, in questo ben diverso da altri suoi colleghi coetanei, il ventottenne cineasta francese ripudia il «giallo», fa capire a metà film chi è l'assassino, non crede nel «suspense» ma insegue (o almeno pensa di inseguire e di cogliere) una sgradevole verità sociale.

In una villa della campagna provenzale, una famiglia è distrutta. Diciamo, meglio, che è in stato di avanzata putrefazione. Vent'anni fa, nella *Regle du jeu*, Renoir ci aveva dato, in una cornice analoga, un balletto macabro ben più agghiacciante, ma non importa: sentiamo se, dopo la seconda guerra mondiale, uno spirito moderno ha da dirci qualcosa di più.

Dunque, il capofamiglia, quarantacinquenne, ha una amante. Questa amante è una ragazza italiana deliziosa (Antonella Lualdi), una delicata artista che ha arredato la propria abitazione in stile giapponese. Tuttavia il signore brizzolato e stempiato non ha la forza di carattere per abbandonare la moglie e i due figli già grandi. O, meglio, li lascerebbe se non temesse anche di perdere la villa, poderi, vigneti che gli interessano assai più della consorte ipocrita, sfiorita e bigotta. Il tema, in sè, non è neanche da buttar via. Ci dicono, infatti, che molti signori della pingue borghesia, e non soltanto d'Oltralpe, si troverebbero nella medesima situazione.

Essere primordiale

Che cosa oppone Chabrol, dal momento che questi assi della «nouvelle vague» sono tutti «dialettici»? Oppone un rappresentante della «nuovelle vague»: un essere primordiale, scamiciato, ubriacone, la cui sincerità è a scatto libero, come la sfacciataggine. E' un tipo che s'ingozza di pollo e crostini, e si scola una bottiglia di vin rosso, per rompere il digiuno mattutino; si presenta nudo come un verme alla fidanzata perchè, tanto, entrambi sanno che c'è quella beata «differenza»; e, intendiamoci, ha un'acuta percezione di tutto quanto si vede succedere intorno: anzi, quanto più è sbronzo e mattacchione, tanto più è lucido e battagliero. Ad ogni buon conto, per non insospettire nessuno, Chabrol gli appioppa un nome ungherese. Un profugo? Non parire: è un reduce (anche lui) dal Giappone.

Questo campione della genuina natura umana, questo lontano pronipote di Rousseau, non soffre di inibizioni, e vorrebbe che non ne avessero neppure gli altri. Installatosi nella villa, prova gusto a farsi detestare dalla signora e, urlando la verità in faccia a tutti, favorisce una violenta scenata tra i coniugi. La moglie afferma che non concederà mai il divorzio, e che non darà tregua al marito: a meno che costui non le tolga di mezzo quell'anarcoide, che vorrebbe sposare sua figlia. Il marito invece di prendere la palla al balzo, si avventa sulla moglie con un florilegio di epiteti, dei quali il più cavalleresco allude al vomito che il vivere con lei gli procura. Breve: i due amanti decidono di farsi vedere in pubblico e di alimentare lo scandalo, per vedere che cosa succederà.

Antonella Lualdi nel film francese «A double tour» presentato ieri al Lido

E anche noi saremmo curiosi di assistere agli sviluppi, sebbene la felicità di quella coppia così irregolare ci attragga molto modestamente. Invece, ecco il colpo di spugna: l'antagonista troppo giovane, troppo bella, troppo dolce, troppo ricca, viene assassinata.

Bisogna sapere infatti (e lo si sa subito) che il figlio dei due litiganti, sorpreso all'inizio del film mentre spiava dal buco della serratura la «toilette» della procace cameriera, è anche un amante della musica di Mozart. Adora dirigere un'immaginaria orchestra sul bordo dei campi. Nella casa della rivale di sua madre, c'è una vasca di pesci che lo eccita. Egli mette il disco favorito, e strozza la ragazza. Poi, smascherato dal nostro *teddy boy*, si costituisce. Tale è il destino — commenta la ultima inquadratura — di chi non ha nè genitori, nè amici. Quanto al destino del film, esso è veramente nelle mani degli dei.

Ma allora, colore per colore, assassinio per assassinio, formalismo per formalismo, è preferibile il maestro all'allievo. *North by Northwest*, che in Italia si chiamerà «Intrigo internazionale», è stato prodotto da Hitchcock senza badare a spese. I conti torneranno anche se, visto ad una mostra d'arte, il film è disperatamente lungo e banale. Tutta l'ultima parte, l'inseguimento sui testoni dei presidenti degli Stati Uniti scolpiti nella roccia, è di un gusto pacchiano. Ma l'assurda vicenda di spionaggio e controspionaggio, in cui si trova immischiato un innocente (Cary Grant), ha una spettacolare trovata a metà soggetto, quando l'uomo, solo nella natura, viene mitragliato da un velivolo omicida.

L'ironia di Renoir

E poi c'è sempre un po' di ironia. L'ironia è il sale e la salvezza dei vecchi. In questo senso si può anche interpretare l'allusione di Renoir. E' la drammatica assenza d'ironia e di autocritica, con cui certi giovani affrontano presuntuosamente le banalità, che ci fa paura.

Certo, *A double tour* è un capolavoro, se paragonato a *Sete d'amore*, il film messicano della Pampanini che, a sala stracolma, abbiamo visto nell'«informativa» odierna. Mai il connubio sesso-miracolo, cui ha fatto volentieri ricorso anche la cinematografia clericale italiana, era stato esibito con tanta impudicizia. Mentre, in un villaggio di pescatori, la vedova Silvana offre il seno a Pedro Armendariz, la sorella minore (interpretata dalla attrice Peluffo, nota, del resto, per le sue prestazioni crotiche in altri film) prega la madonna e ottiene, successivamente: la risurrezione di un bambino, una pesca copiosa, e una pioggia ristoratrice.

La proiezione di *Sete d'amore* è stata naturalmente uno spasso. Le risate e i fischi, misti ad applausi che speriamo ironici, ci hanno un poco risollevati dalla monotonia di queste ultime giornate.

UGO CASIRAGHI

IL MONDO ASSURDO DEL LIDO DI VENEZIA

Un'isola di celluloide

(Da uno dei nostri inviati)

VENEZIA, 2 — *Il Lido è un isolotto. Alle spalle c'è la laguna, il campanile di San Giorgio, Venezia, davanti il mare, aperto e piatto. Ma non è un'isola soltanto dal punto di vista geografico. Ci si vive come in un'isola. Venezia è lontana. L'isola è piccola: pochi metri quadrati: comprende il Palazzo del Cinema, l'Excelsior, il Casinò e le vie, uguali e deserte, per arrivare agli alberghi. In questi pochi metri quadrati il Lido vive la sua breve stagione. Una gloria effimera, che dura quindici-venti giorni, al massimo un mese. Il vecchio Lido — il centro balneare tra i più famosi del mondo, meta dei milardari, e degli arrivisti — è morto. Gli albergatori, per sopravvivere, si aggrappano al Festival: chiedono al cinema di fabbricare — fra le tante — anche questa piccola illusione. Chiedono al cinema il miracolo della sopravvivenza. E il cinema si adopera come può con i suoi divi, con la sua pubblicità, con i suoi miti a rinverdire i fasti del Lido: chiama i suoi scenografi, i suoi architetti, i suoi tecnici, e per quindici giorni il palcoscenico si anima di voci e di colori. Poi, quando cala la tela, la visione è spettrale. Una burrasca, una mareggiata, e anche i quintali di carta stampata dagli uffici stampa, i grandi cartelloni con i divi in grandezza naturale, sono spazzati via, e il motoscafo che viene da San Marco sbarcherà soltanto gli accaniti fedeli della roulette e del baccara: quelli che del festival non si sono accorti nemmeno, loro che i sogni del cinema se li fabbricano da sè, ogni sera, nell'esiguo spazio che corre tra una puntata e l'annuncio fatale del croupier.*

Viviamo come in un'isola, o come in un palcoscenico, dove si rappresenta una di quelle commedie imperniate su una duplice finzione: le commedie che portano il teatro nel teatro. Vediamo sempre le stesse facce, ci diciamo sempre le stesse cose. Il mondo ha per solo confine uno schermo. E quando crediamo di esserci liberati della finzione, quando si accende la luce in sala, e fuori il sole sembra annunciare che la vita riprende il suo corso, la finzione ricomincia impetuosa. Eccoci difronte, in carne ed ossa, i personaggi che fino a qualche minuto prima hanno popolato come fantasmi lo schermo. Ecco Marina Vlady non più spia ma tenera moglie di Robert Hossein, lo stesso che nel film la stende con un revolver; ecco Carla Gravina non più Esterina (per fortuna), ma già tipo Joranka; ecco Teresa Semiteloicna, discesa dall'infernale «treno» di Kaicalerowicz, pacificata e sempre inquietante; ecco Maria Felix in compagnia di Bardem (con un braccio al collo), più attraente adesso di quando si concedeva all'irresistibile Brandon di Sonadas, ecco Giovanna Ralli tra Rossellini e De Sica, lei ex amante del generale della Rovere, ecco Antonella Lualdi un attimo prima strangolata — per essere troppo bella — nel film di Chabrol, e adesso, bella, ma sopportabilmente bella, a distribuire sorrisi tra una tartina di caviale e un Martini. C'è da impazzire. La finzione cinematografica è accettabile solo in quanto rispetti la nostra autonomia: se tutta la vita fosse «cinema», come qui a Venezia, non si riuscirebbe più a conservare un atteggiamento critico (cioè, distaccato) verso le opere. Saremmo tutti coinvolti in questa recita, senza più riuscire a capire quando finisce il gioco e quando comincia la realtà.

Ma, si sa, l'industria culturale vuole le sue vittime. E noi siamo qui a offrirci al rito sacrificale. Speriamo soltanto di conservare un po' di coscienza fino all'ultimo atto: come quei torturati che, con il loro silenzio, si rifiutano di farsi complici dei loro carnefici. Quando redessimo di non farcela più, prima di mentire ai nostri lettori, prenderemmo un vaporetto, e lasceremmo questa isola di celluloide, per un po' di terra ferma.

ENZO MUZII