Questa sera la premiazione alla Mostra di Venezia

«Il giudizio universale» di De Sica chiude la serie dei film in concorso

Il nuovo, attesissimo film, scritto da Cesare Zavattini e diretto dal regista di «Miracolo a Milano», ha deluso per la frammentarietà dello svolgimento e per la debolezza della carica satirica e poetica - Il personaggio e l'episodio migliori sono quelli affidati ad Alberto Sordi

(Da uno dei nostri inviati)

VENEZIA, 2. — Il giudizio universale di Vittorio De Sica e Cesare Zavattini (titolo ambiziosissimo, del quale avevano paura gli stessi autori) ha concluso stasera le proiezioni ufficiali della Mostra. Ma nemmeno dal film numero quattordici è venuta l'indicazione inequivocabile per il Leon d'Oro, su cui molti — e gli imbarazzati membri della Giuria in primo luogo — facevano affidamento.

Fino all'ultimo momento, ci si dice, De Sica ha lavorato di forbici sul Giudizio universale. I personaggi e le situazioni della sceneggiatura si erano venuti stratificando nel corso di parecchi anni: il famoso progetto era quasi diventato una favola del cinema italiano, tanto che un bello spirito disse perfino che, se De Sica avesse aspettato oltre a realizzarlo, l'avrebbe potuto girare «dal vero». Fino all'ultimo egli è stato occupato a rifinire, correggere, sfoltire. Sapeva benissimo che un ritmo il più possibile rapido e stringente avrebbe accresciuto gli effetti di divertimento. L'edizione agli proiettata oltrepassa di poco la misura classica dell'ora e mezzo, e non vi si ritrovano più alcune scenette che il testo, pubblicato in libro solo alcuni giorni fa, ancora contemplava. Ma ciò non è stato certo sufficiente a mutare la fisionomia di un film, che frammentario è nato, e frammentario è rimasto, per la grave, sostanziale carenza di una idea centrale seria e importante.

Per tralasciare le più lontane origini della trovata iniziale — quella di impostare una vicenda sulla prossima e annunciata fine del mondo, che risalirebbe in Zavattini a vent'anni fa — è chiaro che il progetto si è venuto concretando nella mente della celebre coppia in seguito alle due opposte sollecitazioni di Miracolo a Milano e dell'Oro di Napoli. Dal primo nasceva il desiderio di un'altra favola realistica, dal secondo la spinta verso la forma dello sketch e la volontà di impiegarvi un imponente cast di attori. Si erano già fatti grossi e numerosi nomi, allorché nel 1958 parve che il film fosse sul punto d'essere intrapreso, e ambientato come forse qualche lettore ricorderà, a Bergamo. Ma poi la «combinazione» produttiva andò in fumo, e soltanto il successo della Ciociara ha ora indotto Dino De Laurentiis, cui non hanno fatto paura né Omero né Dante, e che addirittura mira alla Bibbia, a finanziare il giudizio universale. Ed essendosi prescelta Napoli quale città più indicata, anche l'ultimo ostacolo fu superato mediante un colloquio rasserenatore col sindaco Lauro, il quale aveva giurato a suo tempo — dopo l'oro di Napoli — che mai più De Sica avrebbe rimesso piede laggiù.

Dunque potremmo definire questo Giudizio universale un Miracolo a Napoli, se il confronto col vecchio Miracolo a Milano non pesasse troppo a sfavore dell'ultima opera. Entrambi sono favolistici, ma con una ben diversa carica sociale e morale. Chi afferma che la Mostra del 1961 è piuttosto la Mostra del 1951, volendo con questo intendere che molti dei film presentati avrebbero avuto un altro risalto dieci anni fa (si pensi al Brigante di Castellani, per esempio), non sembra aver torto. Eppure, se ricordiamo il De Sica e lo Zavattini di allora, e come la favola di Totò il buono si articolasse attorno a un potente centro ideologico (l'Italia spaccata in due, da una parte quella dei Mobbi e dall'altra quella dei «barboni»), non riusciamo nemmeno a dire che Il giudizio universale abbia aspettato troppo tempo. Anzi, è vero piuttosto il contrario, quello più adatto era il tempo della «restaurazione» borghese, se si presta fede, come è giusto, allo stesso De Sica. Il quale garantisce che la nuova favola è «una storia borghese per personaggi borghesi», e aggiunge: «Il compito era difficile perché rendere magico e fiabesco un ambiente, come quello di noi borghesi, era un problema quasi insormontabile».

Nel Giudizio universale mentre da un lato si notano continui richiami allo stile neorealista, e per esempio questa Napoli, che una lunga retorica definisce la città del sole, viene raffigurata sotto una cappa di nuvole nere, sotto l'incubo di un cielo cupo e minaccioso, dall'altro il neorealismo appare tradito, sia per l'assenza di una problematica contemporanea, sia perché il frantumarsi della realtà in piccoli episodi appartiene piuttosto alla evasione, sia perché lo Zavattini qui predominante e quello pre-realistico delle sue antiche fumisterie, e il regista, nello schizzare i suoi personaggi, riesce a farne solo delle macchiette, come quelle che troppe volte egli stesso si è lasciato andare, nell'ultimo decennio, a rappresentare come docile interprete sullo schermo. Si aggiunga, inoltre, che la presenza di tanti attori, anche internazionali, dalle facce ben conosciute, e magari impiegati per pochi istanti, senza che lo spettatore abbia il tempo di dimenticare il loro passato e di ambientarli alla loro parlata napoletana (citiamo, tra i molti, Jack Palance e Anouk Aimée, Ernest Borgnine e Fernandel), nuoce al film invece di giovargli.

La morale della favola

Come è noto, il film si basa su un'unica trovata, cui De Sica cerca di dare la massima varietà e continuità, ma che non regge molto al di là d'uno spiritoso esordio, e di qualche contrappunto ironico o grottesco, ben centrato nel corso della complessa architettura. La trovata è quella della voce che con solennità da speaker delle grandi occasioni annuncia e ripete: «Alle ore 18 comincia il Giudizio Universale». Uno sceneggiatore come Zavattini che nel suo copione ha trascritto commenti e spunti raccolti in diverse circostanze, e un regista come De Sica, che può sempre garantire a una vicenda una sicura scorrevolezza e ai suoi interpreti (a parte le riserve che abbiamo avanzato) un mestiere sciolto e puntuale, erano certamente in grado di movimentare lo spettacolo, di trarne un sapore ambientale e alcuni momenti di allegria o di pena.

Ma la trovata, in sé, era tutt'altro che nuova. Tante altre volte al cinema abbiamo visto approssimarsi, per i personaggi, la fine del mondo: o perché il transatlantico affonda, o perché l'aerea cade, o perché si avvicina il terremoto, o perché al protagonista restano solo poche ore di vita. In tutti questi casi si dà luogo al cosiddetto «esame di coscienza». E ciò che vale, sempre, non è la cornice, ma quel che dentro la cornice si mette: non o soprattutto, ma la profondità e l'essenzialità dell'esame. Nel Giudizio universale si fa presto ad accettare l'impianto favolistico: ma è la «morale» della favola, così come ce la espongono gli autori, che al pubblico interessa, è quel tanto di realtà che il pretesto narrativo pone in moto, sono i personaggi che vivono la straordinaria avventura e le situazioni paradossali che si creano, sono gli elementi che possono commuovere lo spettatore.

Reazioni minime

Ed è qui che l'esperienza ha il fiato corto, perché il minaccia del cataclisma, in fin dei conti, non scatena che reazioni minime, non illumina che problemi scarsamente attuali. E ce ne accorgiamo se, invece di tener dietro ai singoli episodi, come si spezzetta il film cerchiamo di riassumere i nodi loro arcani, favoriti in questo anche dalla prospettiva della vicenda che, cessato l'allarme, ci fa ritrovare tutti i personaggi allo stesso «gran ballo» diviso a colori. Ed ecco come i vari frammenti si ricompongono.

L'marito che ha scoperto la moglie tra le braccia del manutenzione, non si capacita della brutta rivelazione, piagnucola sulla propria buona fede tradita, ma finisce con l'accettare la raccomandazione che il cattivo amico gli proponeva. Il personaggio influente, venuto da Roma per magnificare in un discorso i miracoli del regime, viene nuovamente ricevuto dalla clientela che, nel gran trambusto, l'aveva perso di vista. Il cameriere che aveva promesso uno schiaffo all'ambasciatore straniero (Don Jaime de Mora y Aragón), dal quale era stato insultato non osa interrompere le follie che quello compie con una fatua signora del bel mondo e finalmente chiede grazia e viene riammesso in servizio. Il ladro, che ha fatto amicizia con un vedovo pomicione e gli ha sottratto il portafoglio, glielo restituisce per subito riprenderglielo. Il gaio, infuriato per un pomodoro che gli ha insozzato il cappello nuovo, scopre in un bambino l'autore del misfatto, si allontana disarmato e, quando viene il diluvio, aiuta un nomo piccolissimo a tenersi a galla sull'acqua. La religiosissima consorte dell'industriale-pirata cede a un momentaneo smarrimento e grida in pubblico le malversazioni del marito, salvo poi a ricomporsi e a ballare con lui, sia pure con un occhio pesto. Due poveracci, entrambi padri equalmente prolifici chiedono un unico posto di portiere al regista dello spettacolo di beneficenza prodisoccupati ma vi rinunciano insieme quando tirando a sorte l'uno dovrebbe eliminare l'altro. E il mercante di bambini che si pente al momento di spedirne uno in America dove sarà adottato, passato il pericolo del rendiconto, riprende come niente fosse il suo turpe mestiere.

Quest'ultimo, interpretato e anche suggerito da Alberto Sordi, è forse il personaggio più compiuto, anche se la caratterizzazione da psicopatico buffo che ne dà l'attore avrebbe meritato un più ampio sviluppo. Ci sono poi altre figure, più o meno sacrificate nell'edizione definitiva: quella di Jimmy Durante, per esempio, l'unico che sia felice dell'evento, perché non dovrà più vergognarsi del proprio nasone; quella di Rascel, che scrive su un foglietto le cose da ricordare al Padreterno, e che avrebbe dovuto trarre la morale della favola («Aiutati che il Ciel t'aiuta», o qualcosa di simile), cui però gli autori hanno rinunciato con gli ultimi tagli.

Esce il ritratto di una città da tutto questo, il riflesso di una condizione storica, vengono illuminati e chiariti, magari allegoricamente, i conflitti o le delusioni di un'umanità sull'orlo di un disastro? Francamente non ci sembra. Anche i riferimenti che, attraverso il quadro televisivo vengono fatti ad altre situazioni del capitalismo sviluppato (il razzismo americano), non superano il livello di battute estemporanee e superficiali.

Ma soprattutto il film, per essere degli autori di Miracolo a Milano difetta singolarmente di forza poetica. Sembra che Zavattini e De Sica abbiano voluto rifarsi al maestro della loro gioventù, il grande tacoista Clair del Milione, di cui ripetono la soluzione finale del balletto che riunisce tutti i personaggi per modernizzarlo, essi tentano senza molta fortuna l'irruzione in un campo del resto difficilissimo quello del grottesco. Ma René Clair aveva una leggerezza ironica un affiato lirico che i nostri autori non possegono per

Giuria in imbarazzo

Nel Giudizio universale fu una breve riapparizione nella eterna figura del disoccupato, anche l'indimenticabile Lambertino Maggiorani. Rammentiamo, come fosse ieri, quel che ci disse De Sica all'epoca di Ladri di biciclette: «Vedi, qua lo per sonaggio, e io guardo bene mette le ali: è volo». Il grande regista aveva ragione, e siamo sinceramente addolorati: oggi di dovere con tatto quanto tempo sia passato da allora e che nessun personaggio di questo ultimo film ha conservato quelle ali per spiccare il volo.

Che cosa deciderà la giuria domani? Non vorremmo essere nessun paese perché il responso si presenta obiettivamente arduo. Manca l'opera che si collochi lecitamente sopra le altre. I candidati al Leon d'Oro sono parecchi e pressoché sullo stesso piano. Non peccheremo, perciò, prematura per non dire impossibile. A questo punto, non rimane che attendere la cerimonia di domani sera, che verrà trasmessa per televisione.

UGO CASIRAGHI

Ercole — semidio dalla forza di 1000 uomini — nella sua più entusiasmante fatica: «ERCOLE ALLA CONQUISTA DI ATLANTIDE», il film «colossal» della nuova stagione 61-62 che si programma in questi giorni nei più importanti cinema di Roma - Un superbo spettacolo in Technirama-Technicolor

Corridoio del Festival

Il Cardinale e il Codice

(Da uno dei nostri inviati)

VENEZIA, 2 — Come ogni anno, nella Basilica di San Marco si è svolta la «messa del cinema», e il cardinale Giovanni Urbani ha colto la palla al balzo per dire la sua su una materia, nella quale — a giudicare dalla predica pronunciata — non si trova completamente a proprio agio. Lasciamo stare le confuse opinioni dell'eminente prelato in merito ai rapporti fra arte e morale: altrimenti rischieremmo di resuscitare vecchie polemiche e di ripeterci.

Prestiamo, in compenso, attenzione all'aspetto pratico dell'orazione cardinalizia. Sua Eminenza deve essere un amministratore del duro Trombi, se ha rispolverato una ridicola tesi, sostenuta dal famoso magistrato. Afferma testualmente il Cardinale: «Non si riesce a capire come non un comportamento volgare, sessuale, osceno, se compiuto in una pubblica piazza dinanzi a un centinaio di persone venga con ragione colpito da un severo provvedimento penale e lo stesso, se non peggiore comportamento, ripetuto venti o trenta volte in uno studio cinematografico e proiettato poi dinanzi a milioni di persone di svariata maturità e responsabilità, debba essere permesso, anzi applaudito e premiato, in nome di una pseudo-libertà artistica. Evidentemente c'è in proposito qualcosa che non funziona e di cui forse tutti noi, dico tutti, abbiamo la nostra parte di responsabilità».

Non abbiamo dubbi che da questa faccenda vi sia qualcosa che non funziona, ma siamo altresì certi che il pensiero del Cardinale è grottesco. Che cosa desidera sua Eminenza? che si attesti in Venezia del Bottecchi per obbligare al «buon costume» Che... e Gabriele Ferzetti e Monica Vitti perché nell'Avventura si baciano su un prato? Che si vieti alla macchina da presa di oltrepassare le tende domestiche?

La società dei consumi esige una disciplina. Il cardinale Giovanni Urbani che non può essere lieto di certe esibizioni allusive del lusso, ricorda all'industria dell'automobile, anche, il Codice della Strada, cui sono obbligati anche i possessori delle macchine potentissime e i vincitori delle più ardite competizioni, così come ricordiamo un Codice del Cinema che vincoli al rispetto delle fondamentali norme della convivenza morale.

Il paralitico — lo confessiamo — non è felice, poiché se alla disciplina stradale occorresse richiamarsi per mettere ordine nelle vicende cinematografiche, resisteremmo al trionfo del caos. Forse resistendo, comunque che Venezia, in quanto città lagunare, sarebbe, per cause indipendenti dalla sua volontà esclusa dall'auspicato ordinamento. E questo forse dispiacerebbe al Cardinale Urbani, che non vede di buon occhio il porto franco di una mostra nella quale (almeno in linea di principio) i poliziotti e i censori non hanno diritto di controllo.

Non si creda però che l'eminente ecclesiastico sia in vena di celiare. Le sue rivendicazioni sono concrete, e quel Codice che egli propugna è una legge di censura concepita in modo tale da considerare gli artisti come guidatori di taxi Visconti, stando alle intenzioni del Patriarca, dovrebbe procedere mantenendosi sulla destra. Antonioni dovrebbe rispettare i tracciati della circolazione rotatoria: Fellini forse potrebbe avventurarsi in qualche viale alberato, a patto di fingere d'ignorare i sentieri più insidiosi. Il che, tradotto in altre parole significherebbe che determinati temi, argomenti e situazioni potrebbero essere affrontati, purché non si arrivi mai al nocciolo della questione.

Il discorso scaduto dal pulpito di San Marco è coronato in sacrestia da un rinfresco mondano, dimostra insomma che i fautori della censura più invadente si appressano a tornare alla carica per impedire che il Parlamento liberi l'Italia da una impalcatura legislativa la quale nonostante la sua fisionomia fascista e giustificata dai clericali perfino troppo blanda.

MINO ARGENTIERI

Le prime

CINEMA

La doppia morte

Con qualche settimana di ritardo a motivo di alcune «attenzioni» della censura il pubblico romano può vedere finalmente *La doppia morte* di Max Pegas, che ci si annuncia come l'ultimo prodotto della «nouvelle vague». Max Pegas è un giovane regista, e tuttavia dimostra già in questo film una sorprendente padronanza del mezzo tecnico e una scaltrita capacità di racconto accompagnate però (ciò che sembra differenziarlo da altri registi della «nouvelle vague») da un atteggiamento morale di condanna, o almeno di rifiuto di corresponsabilità nei confronti di quel mondo arido, cinico e corrotto che è il vero protagonista della storia. Serge, il protagonista, è un giovane pittore il cui talento si perde alla ricerca di facili amori e di una facile ricchezza. Un uomo che, quarant'anni, prenda di tanto in tanto un figlio, e solo creda del giovane pittore che al maggio della ricchezza sacrifica le sue ambizioni artistiche, il suo amore, la sua stessa vita, in definitiva. Saranno prima un matrimonio di convenienza, poi, mille compromessi, di una vita sbagliata a spingerlo, proprio quando sembrava aver ritrovato la sua strada accanto alla donna che ama, sulla strada del delitto. E quando finalmente avrà intuito l'abisso nel quale è caduto, e troppo tardi, un carico pesante di colpe, di rimorsi, e la coscienza del fallimento senza remissione lo condannano definitivamente, Max Pegas racconta la storia sciagurata di Serge e riesce a tracciare, e crediamo non del tutto inconsapevolmente, un quadro terribile della condizione di una certa gioventù di Francia, del cinismo, dell'aridità morale dell'assenza di valori morali e ideali nel quale essa vive. Il racconto è spedito, rapido, secco, e raggiunge non di rado con il grande suspense. Gli attori, ottimamente diretti, sono Claude Titre, Lilas Collegn, Claude Farell, Hen a Suchar.

I soliti rapinatori a Milano

Sulla scia de *I soliti ignoti* Giulio Petroni ha costruito una nuova avventura che ha quale unico obiettivo quello di far trascorrere un paio d'ore, e nemmeno troppo piacevoli. Anche questo, però, i soliti rapinatori di Milano riescono a fallire. Il capo della banda, Pietro Germi, ha bisogno di denaro per sposare la ragazza di cui è innamorato. Con i suoi compagni, Gino Cervi e Raf Mantegna, ideano il colpo del secolo: rapinare il furgone che ogni mese porta i soldi alla Fiat. Ma qualcosa non funziona, e i tre finiscono in galera. Ma Germi, che ha ottenuto la libertà provvisoria, riesce a fuggire e a sposare la ragazza. Ma, proprio quando sembra che tutto sia finito, la polizia, che ha seguito i tre, irrompe nella casa e li ammanetta. Il film, girato in bianco e nero, è ben recitato dagli interpreti, che oltre ai nomi citati, comprendono Vittorio Gassman, Claudia Cardinale, Renato Salvatori, Lea Massari, Carla Gravina, Ugo Tognazzi, Nino Manfredi, Gastone Moschin, Tina Pica, Memmo Carotenuto, Ottavia Piccolo, Mario Carotenuto, Adolfo Celi, Franco Fabrizi, Lorella De Luca, Franco Giacobini, Carlo Pisacane, Mario Feliciani, Ugo Bologna, Carlo Delle Piane