GIORNATA ITALIANA AL FESTIVAL DI VENEZIA

Il film di Rosi mette a fuoco i legami tra speculazione privata e l'amministrazione della cosa pubblica: con esso la XXIV Mostra ha trovato il suo «Leon d'Oro»

Una tra le scene più drammatiche delle «Mani sulla città»: la polizia carica i partecipanti ad una manifestazione contro i «pirati delle aree».

LE MANI SULLA CITTA'

inesorabile requisitoria contro i pirati delle aree

Da uno dei nostri inviati

VENEZIA, 5.

Un film splendido. Senza possibilità di dubbio, in questo *Mani sulla città*, la XXIV Mostra internazionale d'arte cinematografica ha trovato oggi il suo «Leon d'Oro».

Superiore di gran lunga a tutti quelli finora presentati, il film di Francesco Rosi, diciottesimo in concorso, ha ormai un solo avversario, *Hud*, il *western* psicologico di domani. Se vincerà anche questo confronto (e noi ci metteremmo, come si dice, e per restare in argomento, le mani sul fuoco), il Gran Premio di Venezia 1963 dovrebbe essere suo.

E' un film che ha tutto: passione umana, impegno morale, approfondimento artistico, sapienza tecnica, coraggio civile. Preparandolo, scrivendolo, realizzandolo (due anni di lavoro), Rosi ha firmato la sua opera più matura. Più matura anche nei confronti di *Salvatore Giuliano*, che eguaglia in drammaticità, ma sopravanza in coerenza e in chiarezza.

Le mani sulla città parla ancor più lucidamente al pubblico; lo emoziona, abolendo ogni residuo di folklore, ogni forzatura, ogni trucco, solo con l'essenzialità del soggetto, che avvince molto più di qualsiasi *suspense*. Il regista considera lo spettatore un proprio alleato nella forte requisitoria che conduce; ma gli offre argomenti, personaggi e fatti nel modo più obiettivo, con la complessità che i conflitti della vita pubblica esigono.

Così facendo, egli ottiene il risultato di coinvolgerlo, dalla prima inquadratura all'ultima, nel dibattito morale, ideale, politico, a un livello quale raramente — se non mai — il cinema italiano aveva chiamato il suo pubblico (che, d'altronde, ampiamente se lo meritava).

Importanza e attualità del tema: la speculazione edilizia. Perché le nostre città stanno diventando, specie in periferia, una enorme e agghiacciante caserma? Quali interessi privati o di partito si agitano dietro la regolare inosservanza, o il preciso disprezzo, d'ogni piano regolatore? Come mai vengono continuamente denunciati scandali, eppure la marea non si arresta?

E soprattutto: quali sono i legami tra la speculazione privata e l'amministrazione della cosa pubblica? Quale relazione esiste tra il prezzo normale di un'area fabbricabile e il suo vertiginoso aumento, anzi in quale modo quest'ultimo è stato artificiosamente provocato? Quali sono i calcoli, le manovre, le complicità che si nascondono in ciascuna di queste grandi e ciniche operazioni finanziarie?

Teatro dello scandalo: Napoli. Il crollo d'una vecchia abitazione, demolita senza le necessarie misure di sicurezza, per edificarvi un palazzo moderno. Morti, feriti, e due responsabili: il costruttore Nottola e il figlio ingegnere, fuggito.

Teatro del dibattito: l'aula del Consiglio comunale. Una commissione d'inchiesta che arriva ad accertare queste responsabilità, ma le cui conclusioni sono vanificate dal rapporto politico di forze. Nottola appartiene a un partito di destra, alleato al partito di centro: insieme detengono la maggioranza e la usano a loro piacere, insabbiando l'inchiesta.

Tuttavia l'opposizione di sinistra riesce, attraverso l'opera di un appassionato consigliere e attraverso la stampa, a denunciare i fatti, a condurre avanti la battaglia, a screditare Nottola di fronte all'opinione pubblica e al suo stesso partito. Le elezioni sono prossime, e Nottola, che appare compromesso, «bruciato» (almeno per il momento), è invitato dai suoi ad andarsene, a rinunciare alla candidatura di assessore all'edilizia, anzi a non presentarsi neppure per il seggio di consigliere.

Ma Nottola è già troppo avanti in un suo piano, e non può più ritirarsi. Egli ha acquistato l'area per un intiero quartiere — un progetto decisivo, un'operazione di miliardi — e non può permettere ad altri di controllare la destinazione del danaro pubblico e dei fondi dello Stato. Un'area vale cinquanta volte il suo valore, se in essa il Comune convoglia acqua, strade, luce, gas, servizi.

Lui offre appartamenti luminosi invece di catapecchie, ma il profitto dev'essere adeguato. E' per ottenerlo, si può fidare solo di se stesso: non può correre il rischio di lasciare in mani altrui proprio le leve di comando. Ha la sua clientela elettorale di manovra, anche se un po' scossa dagli ultimi avvenimenti. Benissimo. Decide di mettersi, con essa, interamente al servizio del partito di centro, che non rifiuta.

Ora rimane, al nuovo sindaco eletto anche coi voti dei transfughi, il compito di risolvere una piccola contraddizione, che si è creata tra Nottola, il «traditore», e i notabili del suo ex partito che non lo vogliono assessore. Ma non ci mette molta fatica, questo abile «centrista»: gli interessi in gioco sono troppo cospicui, perché ci si possa permettere di comprometterli per un malinteso privato. Un abbraccio tra i rivali suggella la ritrovata unità sul fronte della speculazione.

Il film si chiude su una sequenza analoga a quella iniziale: posa della prima pietra, discorso del sindaco, benedizione. E il cantiere che si mette vigorosamente in movimento, e le grosse macchine che battono e straziano la terra: un filone aurifero per i pochi «regnanti», contro i tanti «sudditi».

La conclusione, però, non è né cinica, né pessimistica. Altre e più serie contraddizioni, nel frattempo, sono esplose. Un consigliere di centro, un medico, ha sposato la denuncia morale del comunista. E, tra la gente di Napoli che ha assistito alla seduta inaugurale della nuova assemblea, si è sentita fremere e agitarsi una nuova coscienza.

Il «sistema», dunque, lo intero sistema politico del neocapitalismo italiano, viene messo a fuoco dal film e colpito in pieno, per la prima volta con tanta precisione ed energia. Il legame tra potere pubblico e speculazione privata è individuato, illustrato e condannato senza equivoci, con una fermezza che non concede via di scampo ai responsabili. Nello stesso tempo, però, gli autori non chiudono le porte alla discussione, né alla speranza: salvo che concretizzano questa speranza nelle forze politiche e morali che non accettano lo stato di fatto, che si battono, anche allo interno dello stesso potere, per liquidarlo.

Le mani sulla città esprime egregiamente, attraverso l'analisi delle leggi e delle contraddizioni del sistema, il senso della continuità di questa lotta e, per il modo stesso con cui si rivolge al pubblico e ne «cattura» la attenzione *razionale* dei suoi progressi, E' un film-saggio, con l'evidenza di un limpido e documentato studio sociologico, e dove i personaggi sono simboli concreti, illustrazioni, realistiche di un vasto e articolato dibattito civile; ma è anche, e soprattutto, un film-film, in cui lo stile della narrazione, così asciutto e pur così ricco di risvolti, la verità profonda della cornice (si pensi alla magnifica sequenza del crollo, agli impressionanti gridi di dolore e di protesta che si sollevano dai «bassi»), la capacità di Rosi nel cogliere l'essenzialità di una figura o di una situazione politica, rifulgono al più alto grado.

Taceremo per questo alcune nostre obiezioni? Certamente no: tanto più che il film le può sopportare a meraviglia. Diremo dunque che, a parte qualche sequenza meno riuscita (il colloquio-scontro tra l'imprenditore e il consigliere comunista, per esempio), l'unico punto sostanzialmente debole, sul piano dell'arte, ci sembra quello del rapporto interno, dialettico, tra personaggio «pubblico» e «privato».

L'inizio del film: il crollo di una casa, a Napoli.

E' perfettamente giusto quel che Rosi vuole, e che ha ottenuto. Non una storia di individui come tali, con le loro passioni personali che spesso non trovano alcun riscontro nelle passioni e nella necessità della gente comune, o ne trovano assai poco (è il caso, secondo noi, del pur ottimo film di Malle, che la giuria forse considererà il competitore più pericoloso del nostro regista). Ma un film in cui l'obiettivo è costantemente puntato su personaggi che hanno incidenza nella vita di tutti.

La scelta, ripetiamo, non solo è legittima, ma addirittura necessaria per un gran cinema, nell'Italia di oggi. Senonché, in un personaggio costruito col massimo di realismo, la sua apparenza pubblica non oscura affatto quella privata. E' chiaro lo sforzo di Rosi anche in questa direzione, in rapporto per esempio a *Giuliano*. Ma forse un risultato pieno è ottenuto solo nel caso del protagonista Nottola, di cui s'intuisce anche l'anima: certo grazie a quell'attore veramente gigantesco che è Rod Steiger, oltre che alla impostazione della vicenda che fa centro sopra di lui.

Negli altri, una certa «unidimensionalità» non manca, anche se il regista coglie molte sfumature della loro essenza di classe e del loro gioco politico. Accanto a un magistrale Salvo Randone, acutissimo nei panni del capo-gruppo di centro eletto sindaco, spiccano i «non-attori» Guido Alberti (rivelato in *Otto e mezzo*, dov'era il produttore, e qui l'opulento notabile di destra) e Carlo Fermariello, consigliere comunista di Napoli che, con attraente baldanza rifà nel film quella che è la sua nobile «parte» d'ogni giorno.

Attorniato dai suoi interpreti (Rod Steiger baffuto per esigenze del suo nuovo film) e dai suoi sceneggiatori (che vanno assolutamente citati: lo scrittore napoletano Raffaele La Capria, il cineasta Enzo Provenzale, il giornalista Enzo Forcella), Francesco Rosi, applaudito intensamente e a lungo, ha dimostrato anche nella conferenza-stampa la stessa serietà, la stessa passione, che gli hanno dettato il suo film. Ha voluto egli stesso tradursi in francese per gli ospiti stranieri e, quando traduceva, gli venivano altre idee, che completavano le sue prime risposte in italiano. Insomma, un regista che ha fiducia nella «comunicazione», che concepisce la democrazia come un dibattito permanente, in cui però si denuncino le cose che non vanno, con la volontà di trasformarle.

Non solo lezione di un film, dunque. Ma anche, quasi a chiusura della Mostra, lezione di un cinema.

Ugo Casiraghi

Proiettato il film ideato da Zavattini

I «Misteri di Roma» (e Vertov)

Da uno dei nostri inviati

VENEZIA, 5.

Che cosa sono questi Misteri di Roma? *L'esordio del film è senza dubbio suggestivo: siamo su uno dei treni che ogni mattina portano nella Capitale, dalle province del Lazio, gli emigranti «pendolari»: operai costretti ad alzarsi dal letto ancora a notte fonda, ad affrontare lunghi, estenuanti viaggi, cui seguiranno dure giornate di lavoro, per un magro salario. Le prime immagini della città, le prime tappe dell'inchiesta cinematografica ideata e coordinata da Cesare Zavattini ci vengono incontro nell'aspra, dolente prospettiva di quello sguardo iniziale: vediamo la crudele fatica degli asfaltisti, vediamo il disumano «mercato delle braccia», esercitato da speculatori privi d'ogni scrupolo.*

Ma poi, la macchina da presa si getta all'inseguimento di altri aspetti della vita romana: cerimonie e pratiche religiose, della Chiesa ufficiale o di sette poco conosciute: i Pentecostali, i Giurisdavidici; manifestazioni estreme della povertà (gli assistiti del Circolo S. Pietro); momenti dell'esistenza di tutti: l'amore, la morte. E qui già il tessuto di questo esemplare nostrano di Cinema-verità si disperde, mostrando nel contempo i limiti obiettivi e soggettivi della sua struttura: non è troppo difficile cogliere, di frodo, gli atteggiamenti più o meno intimi delle coppie a Villa Borghese; ma basta una porta chiusa in faccia, e sulle ragioni che hanno spinto al suicidio un anziano pensionato ne sapremo meno di quanto hanno scritto i giornali.

La politica ci si presenterà appena con l'episodio, in sè gustoso (ma quanto invecchiato, già!) del pittoresco consigliere comunale del MSI, Brivio, visto nel lusso pacchiano della sua casa, prima del fallimento, d'altronde prevedibile. In compenso sapremo molte cose sulle mondane, ai loro diversi livelli (dalle passeggiatrici alle «squillo», alle entraineuse) e sui relativi lenoni: le sapremo queste cose, dai protagonisti, e quindi col beneficio d'inventario, perchè l'occhio della «camera», e il nastro magnetico, riferiscono passivamente quanto loro viene confidato. L'intervento dell'autore c'è, in sostanza, solo nella scelta degli argomenti. Scelta in qualche caso pertinente: oltre ai passi già citati in principio, possiamo ricordare la breve indagine sullo sfruttamento cui sono sottoposti i copisti degli atti notarili, o la ricognizione entro lo squallido «covo» dei giovani neofascisti. E tuttavia il quadro generale è manchevole, lacunoso, sproporzionato.

Ci si dirà che, forse, pretendiamo troppo. Ma I misteri di Roma *ha pure un titolo ambizioso, d'impegno: concepito dapprima come la istantanea multiforme di un giorno qualsiasi della città, esso ci offre, in conclusione, solo qualche scorcio significativo, fra una congerie di appunti, di abbozzi, di aneddoti anche plateali. E insomma, per dirla col Belli, «venissimo a capì che so' misteri».*

Abbiamo troppa stima di Zavattini, e troppa fiducia, in generale, nelle nuove leve del nostro cinema, per non considerare questo come un passo falso. Alcuni, almeno, dei collaboratori del film (sedici in tutto: Bisiach, Bizzarri, Carbone, D'Alessandro, Del Fra, Di Gianni, Ferrara, Giannarelli, Macchi, Mazzetti, Mida, Muzii, Nelli, Nuzzi, Partesano, Vento) sono evidentemente dotati, come lo sono i bravi operatori (le riprese notturne, soprattutto, appaiono di buona qualità). Li aspettiamo a un'altra prova, magari ciascuno per suo conto.

Lo stesso Zavattini, nella conferenza stampa svoltasi durante il tardo pomeriggio, ha voluto simpaticamente farsi l'autocritica per aver ristretto, in qualche modo, le personalità e le tendenze, liriche o drammatiche, dei diversi registi. Zavattini ha anche detto di considerare I misteri di Roma *quale una fase di passaggio sulla strada del film-inchiesta, la cui esigenza egli continua a sostenere con inalterata convinzione.*

D'altra parte, è chiaro ormai che lo stesso concetto di cinema-verità abbisogna di specificazioni e qualificazioni più determinanti. Se ne sono di certo accorti gli spettatori che hanno applaudito oggi lo straordinario Uomo con la macchina da presa *di Dziga Vertov. Anche questo lungometraggio, che è del 1929, descrive la vita d'una qualsiasi città, colta nei suoi aspetti usuali, in un giorno qualunque, dal risveglio mattutino al sonno notturno. Facendo uso di tutti i mezzi della tecnica cinematografica, e soprattutto di un montaggio estremamente ardito,* L'uomo con la macchina da presa *giunge a offrire un'immagine, non analitica e testuale, ma sintetica e allegorica, della esistenza e del lavoro, delle gioie e delle sofferenze umane. Con quest'opera, Dziga Vertov supera nettamente le sue stesse, dibattute formulazioni teoriche, per toccare, al di là del «gusto astratto per il documento» (come è stato ben scritto) la meta di un'interpretazione forte e appassionata della realtà.*

Aggeo Savioli

L'Europa di De Gasperi, Schuman, Adenauer ha generato come suo erede legittimo il patto franco-tedesco

Tramonto dei «padri dell'Europa»

Le orazioni funebri in morte di Robert Schuman si sono trasformate, nel tono, in lamenti sulla fine di quell'Europa di cui Schuman fu con De Gasperi e Adenauer uno dei fondatori. Ed è giusto. Che resta infatti dell'Europa vagheggiata dai tre leaders cattolici, che assunsero nel dopoguerra l'egemonia dei paesi dell'occidente? Quasi nulla.

«L'Europa ha molti padri», ha affermato ironicamente De Gaulle nella sua ultima conferenza stampa. Ma se ciò è vero, tuttavia il concepimento dell'Europa politica ha origini ben identificabili nella weltanschauung *di questa triade di capi clericali, che hanno costituito un solo nocciolo organico di pensiero moderato, conservatore, in tutti gli anni del dopoguerra che vanno sotto il nome di anni della «ricostruzione europea».* L'Europa Carolingia *di De Gasperi, Schuman, Adenauer nacque come un blocco antidemocratico, confessionale, animato dal fanatismo religioso, e dalla discriminazione politica contro l'URSS e i paesi socialisti, e all'interno dei singoli paesi contro i movimenti operai e democratici. Essa aveva il suo indispensabile corollario nel Patto Atlantico, concepito come un blocco militare aggressivo.*

In Francia come in Italia, furono i due partiti democratico-cristiani ad assumerne la guida, essi che si erano già fatti protagonisti nel 1947 dell'offensiva voluta dagli USA per scacciare dal governo i partiti comunisti. I due movimenti cattolici, sorti ambedue con istanze e propositi innovatori, si fecero presto docile strumento del gioco imperialista.

Quella Europa che essi vagheggiavano conteneva in nuce non soltanto le ragioni del suo fallimento, ma il germe, là dove essa avesse resistito, della sua involuzione reazionaria, che si è verificata puntualmente in Francia con l'avvento al potere di De Gaulle. La concezione stessa che presiedeva a questa Europa oscuramente conservatrice non poteva, d'altra parte, non dare il via al risorgere del prepotere tedesco, alla costruzione della granitica potenza economica e militare di Bonn, che è diventata il perno, nell'occidente europeo, di ogni futuro sbocco politico, e che si presenta come la sola forza che ha davvero profittato fino in fondo del sogno europeista.

Se De Gasperi è morto in anni ancora incerti rispetto agli sviluppi della sua politica europea (egli assistette soltanto al fallimento della CED), Schuman, con la sua fine solitaria e sconfortata, diventa una sorta di simbolo della parabola descritta dal gran disegno dei capi cattolici in occidente, e della clamorosa degenerazione di movimenti che, come il MRP, sembravano chiamati ad assolvere un eccezionale ruolo politico.

Anche Adenauer, definito il «terzo» padre europeo, è destinato a scomparire — le sue dimissioni sono fissate per il 15 ottobre — ma, a differenza degli altri due, egli è riuscito a sviscerare e a sviluppare proprio il vecchio nucleo oltranzista della unità europea, e a farne la base dell'alleanza politica con quelle forze che hanno in Francia inghiottito gli istituti democratici. E così, morta e seppellita l'Europa Carolingia, questa aveva tuttavia il suo logico, organico sviluppo nell'Europa del trattato franco-tedesco, base e paradigma per De Gaulle e Adenauer di ogni futura unione sovranazionale.

Si dice che Schuman — quando il generale nel suo discorso del gennaio '63, avevano impresso all'Eudecretò la defenestrazione degli inglesi dalla Comunità, svelando le sue mire egemoniche sul MEC — abbia dato sfogo ad un incontenibile sconforto per il fallimento che attendeva la Comunità. Con lui, piombavano nell'avvilimento tutti quegli europeisti che ingenuamente avevano visto nella costruzione ideata dal trio De Gasperi-Adenauer-Schuman, una possibilità di sviluppo democratico. Essi, adesso, aprivano gli occhi all'improvviso davanti ad una opposta realtà: sull'Europa dei Sei si sovrapponeva una guida dittatoriale, quella di De Gaulle, potentemente rafforzato dalla sua alleanza con il cancelliere tedesco. Schuman ha assistito al precipitare della crisi negli organismi europei e all'esplodere della concorrenza economica tra gli Stati membri.

Il MEC, come tutte le istituzioni comunitarie, è caduto nell'immobilismo, e le sue riunioni sono diventate un groviglio inestricabile di antagonismi. Contro la CECA, la prima costruzione dell'Europa dei Sei, che il leader cattolico francese considerava come la pupilla dei propri occhi, i minatori belgi e francesi indicevano giganteschi scioperi, accusandola di essere una alleanza economica disastrosa, che aveva solo favorito gli interessi dei grandi monopoli tedeschi.

La prospettiva di una Europa in cui il potere politico fosse esercitato, per conto delle classi conservatrici, da forti partiti cattolici integralisti, è anch'essa miseramente tramontata: in Francia, il MRP, di cui Schuman era stato nel dopoguerra uno dei fondatori, e che fu ad un certo momento la più potente formazione politica francese, è diventato un fantasma di partito, il cui conservatorismo, toccato il punto estremo dell'involuzione, è stato assorbito dalla dinamicità reazionaria del neo capitalismo gollista.

Una sorte politica coerente con questi sviluppi ha voluto che i tre presidenti del Consiglio dati dal MRP alla Francia — Schuman, Bidault, Pflimlin — siano tutti finiti in modo esemplarmente rovinoso. Il primo, nell'esilio politico totale, e nominato quasi per beffa da De Gaulle presidente di quella Comunità che il generale si apprestava a distorcere, e a cancellare. Il secondo, ricercato dalla polizia francese come capo dell'OAS. E l'ultimo, destinato a passare, con servile compiacimento, le consegne a De Gaulle, al «migliore dei francesi», cui il partito cattolico ha dato incondizionato appoggio fino allo scorso anno.

Quella del MRP, come partito, è una vicenda politica fallimentare: da 167 deputati che esso portò all'assemblea nel dopoguerra, i repubblicani popolari si sono ridotti in Parlamento, con le ultime elezioni, a 36; dal '58 al '62, il partito cattolico ha perduto 25 rappresentanti, il che significa che anche la sua base tradizionale, forte soprattutto tra la gioventù e i sindacati contadini, lo ha abbandonato. Schuman, avvertendo il crollo inarrestabile, non si era nemmeno ripresentato candidato. L'epoca della «grandezza» dei leaders cattolici europei apparteneva ormai al passato. Lo slancio che i loro partiti ropa occidentale nel dopoguerra si era spento, e il tentativo interclassista cedeva il posto al dominio diretto dei monopoli.

La morte di Robert Schuman segna la fine di un'epoca, quella del sogno integralista delle forze cattoliche di guidare l'occidente europeo. E se una lezione va tratta da questa malinconica scomparsa, è ancora una volta quella che l'edificio europeo, costruito su fallaci basi reazionarie dai «padri dell'Europa», i quali ci lasciano oggi in eredità il patto franco-tedesco, va ricostruito dalle fondamenta e nell'unico modo possibile: distruggere la discriminazione contro le forze popolari, di sinistra e socialiste che ne fu all'origine e conferirgli un contenuto democratico; spezzarne il carattere e il dominio monopolistico; farne un elemento dinamico decisivo nel dialogo est-ovest per la distensione.

Maria A. Macciocchi