La Biennale-cinema: un discorso ancora aperto

Ma dove guardano i Leoni di Venezia?

VENEZIA — Riportavamo, lo scorso anno, a chiusura di quella manifestazione cinematografica della Biennale, le dichiarazioni di una fonte non sospetta — l'attore Alberto Sordi — sul clima amichevole e disteso trovato al lido: frutto, a suo parere, dell'assenza di competitività.

Non possiamo né vogliamo attribuire alla reintroduzione dei premi tutte le colpe. Sta di fatto che nervosismo, inquietudine, scontento hanno dominato in questa Biennale-cinema 80, come di rado prima. I Leoni ci avevano la loro parte, anche per il pasticciato formulario sulla base del quale la giuria ha dovuto decidere; e per le immotivate esclusioni dalla gara, come quella del polacco Zanussi, che avrebbe costituito un pericoloso concorrente, pur senza nessun autorevole protettore dietro le spalle, nei confronti di quanti sono poi risultati effettivi vincitori (Cassavetes-Columbia, Malle-Gaumont, Anghelopulos - Radiotelevisione Italiana). Comunque, il film di Zanussi, *Kontrakt*, accolto da uno strepitoso successo di pubblico, è stato già acquisito dall'Italnoleggio (con il precedente *Constans*) per la distribuzione da noi.

Ma tensione e agitazione denunciavano altre e più complesse cause. Il sovraffollamento delle programmazioni, la deficiente attrezzatura o capacità ricettiva di alcune sale, i continui mutamenti (talora troppo tardi annunciati) nei luoghi e tempi delle proiezioni (e non solo di quelle destinate agli « addetti ai lavori ») fornivano la prova di lacune organizzative non sempre veniali; ed erano, insieme, il riflesso o la diretta conseguenza di un orientamento premeditatamente confusionario. Le selezioni più risicate che rigorose dell'epoca di Chiarini non sono davvero da rimpiangere. Ma nemmeno la baraonda attuale può indicare un modello. Non useremo, per la sezione « Controcampo », l'abusato termine di « ghetto »; diciamo che era una specie di stanza dei bambini (magari un po' cresciuti), confinati là perché non disturbassero gli adulti.

Una immagine del film di Malle, « Atlantic City, USA » con gli attori Robert Joy e Hallis McLaren

Quanto al nucleo centrale della rassegna, formato da « Cinema '80 » e « Officina veneziana », l'elevato numero di titoli rivela ancor più certe lampanti assenze: nessun paese scandinavo, ad esempio, ha risposto all'appello. Soprattutto, è apparsa del tutto inadeguata la partecipazione di interi continenti: Africa, Asia, America Latina. Si è visto, proprio nelle ultime ore, e fuori concorso, *I lunghi giorni*, realizzato in Irak dall'esule regista egiziano Tawfik Salah, del quale avevamo ammirato nel '73, *Gli ingannati*.

I lunghi giorni parla della dura lotta clandestina del partito Baas contro la dittatura di Kassem, succeduta alla rivoluzione antimonarchica del 1958; ma non è opera né trionfalistica né apologetica (quantunque nel protagonista si debba riconoscere l'odierno presidente della repubblica irakena), anzi efficace nell'illuminare gli aspetti minuti e quotidiani della resistenza. E si era potuto apprezzare, proprio all'inizio della Biennale-cinema, l'opera prima algerina *I figli del vento*, oggetto poi di segnalazioni non ufficiali. Altri film da Algeria e Marocco (ma non tutti quelli annunciati) erano fra le « anteprime veneziane ».

Tutto ciò, a ogni modo, non configura nemmeno alla lontana una « linea », che potrebbe essere invece propria di Venezia, e che ha dato segni di sè in altri settori della biennale (teatro e musica). Parliamo di un'apertura a oriente, in senso lato, che, al di là di suggestioni storiche e culturali e degli interessi di politica estera dell'Italia (cose che pur dovrebbero contare), contribuirebbe a definire una fisionomia differenziata dell'iniziativa cinematografica dell'istituzione lagunare rispetto ai vari festival internazionali, dove più pesa il binomio Europa occidentale-Stati Uniti.

Apertura ad oriente (quest'anno solo la bella e seria retrospettiva di Mizoguchi ci ha rammentato l'esistenza del Giappone), che non dovrebbe escludere nulla di quanto oggi è compreso sotto l'etichetta, purtroppo essa stessa mistificante, di « Terzo mondo ». Il regista brasiliano Glauber Rocha non ha gradito le riserve, talora pesanti, espresse sulla sua *Età della terra* da vari recensori italiani, ed ha avuto, l'altro ieri, uno scatto di chiassosa rabbia all'annuncio del verdetto della giuria. Questioni temperamentali, orgoglio d'autore e patriottismo non spiegano tutto; e la solidarietà manifestata, a Rocha, da diciassette registi connazionali non sfiora neanche il problema di fondo.

Il caso, o meglio un sommario criterio di scelta, ha voluto che Glauber Rocha fosse o si ritenesse investito d'una sorta di responsabilità e rappresentanza emblematica non solo del Brasile, ma dell'America Latina, e in genere della cultura « non occidentale ». Se altri registi e film di aree diverse dalla nostra fossero stati qui in misura più cospicua, e col necessario corredo e contesto informativo-critico, forse l'episodio non si sarebbe verificato, o si sarebbe esaurito in un soprassalto di cattivo umore.

Del resto, spazio e respiro per incontri e colloqui minimamente ragionati (le conferenze stampa si affastellavano l'una sull'altra) sono mancati, fra autori e cronisti. I primi, o almeno parecchi tra loro, soggiogati dalla passione agonistica. I secondi costretti a un lavoro più disagevole e frettoloso di quanto il mestiere imperativamente non comporti.

Si son riempite, con Venezia, pagine e pagine di quotidiani, centocinquantamila parole al giorno (i due terzi per l'Italia) sono state trasmesse dai soli e infaticabili telescriventisti della Radiostampa. E aggiungete quanto è « passato » per telefono. Di questo ammasso verbale, non vorremmo rimanesse appena una labile traccia. Sulle prospettive della Biennale-cinema bisognerà discutere ancora, con calma, ma anche con l'indispensabile disponibilità, in chi ha il governo della faccenda, verso critiche, richieste e proposte. Non vorremmo ritrovarci qui, fra un anno, in un clima più teso e aspro, su posizioni sterilmente irrigidite.

Aggeo Savioli

Il discusso recupero della festa

Perché odio Piedigrotta

Una folla da stadio calcistico, distribuita ed accalcata lungo il percorso dei carri allegorici; affari d'oro per le centinaia di « bancarelle » e di venditori ambulanti; giochi e lazzi da carnevale; un miscuglio di antico e di moderno, di vere tradizioni e di false rivisitazioni, con la canzone napoletana vecchia e nuova a fare da sfondo. Così « Piedigrotta », dopo venti anni di assenza, è ritornata a Napoli per tre giorni, molto cambiata nei suoi significati di grande festa di popolo, che l'hanno resa nota in tutto il mondo, ma ugualmente fortunata in quanto ad affluenza di pubblico. La discussione si è subito riaperta: è il frutto genuino di una tradizione o il risultato di una operazione culturale arretrata e pericolosa? Il tema — antico — torna d'attualità. Oggi pubblichiamo l'opinione di Luigi Compagnone, scrittore e saggista napoletano.

Mi dispiace, ma non posso che ripetere quel che ho già scritto tante altre volte. Odio Piedigrotta. Ma non è un tipo di odio elitario, nasce anzi dal fatto che amo profondamente le feste popolari. Le vere, grandi feste popolari del genere umano.

Si diceva, una volta, che la Piedigrotta è la festa grande del popolo napoletano. Da qualche parte lo si dice ancora. A me pare che essa sia invece soltanto un'illusione di festa. Anticamente, la Piedigrotta fu un rito reale. Come tutti i grandi riti dell'umanità, lo si celebrava in un luogo unico, e quel luogo era una grotta misterica.

La realtà popolare

Con l'unità d'Italia (ma anche prima) il rito decadde a colore, il peggiore di tutti i possibili colori locali. Senza contare le strumentalizzazioni che ne furono fatte da tutti i « regimi » venuti fuori dopo la prima guerra mondiale. Un esempio tra i più deprimenti: nel '36 o nel '37, vi fu una Piedigrotta che, fra gli altri « carri allegorici », ne presentò uno recante tre torri significanti: credere, obbedire, combattere. Oggi, anno 1980, la ripresa della Piedigrotta mi sembra un falso in atto storico, sociologico, umano, civile. Una festa popolare, se vera festa, presuppone una realtà popolare ricca di connotazioni antiche e nuove. Ma la realtà popolare napoletana degli ultimi anni, purtroppo ne è priva. E' stata anch'essa sradicata dalla sua « veracità ». Non invano anche su Napoli si sono abbattuti la guerra, il dopoguerra, i miti e le mitologie del miracolo economico, del (falso) benessere, della (falsa) austerità, dei mass media; e, non contraddittoriamente, la vecchia e la nuova miseria, la disoccupazione, il lavoro nero, il laurismo, la distruzione edilizia che ha stroncato il rapporto fra l'uomo e il suo ambiente naturale.

Tutto questo ha profondamente inciso sul cuore della comunità, ne ha alterato il « carattere ». Pasolini scoprì l'« omologazione », ossia quel processo distruttivo delle realtà particolari, che ha infierito sul corpo delle comunità, sulla fantasia, sul linguaggio, sui comportamenti, sul pubblico e il privato, sulla religiosità e il senso festivo della vita.

Ora, questa sacralità della vita intesa appunto come senso festivo non la si recupera organizzando una festa artificiosamente ricumata da un certo tipo di spensierata incultura, da certe emittenti private (private ma non disinteressate); tanto più che la Piedigrotta è andata a poco a poco morendo per estinzione naturale. Una volta, essa era perlomeno legata alla canzone napoletana che non di rado fu un autentico fatto culturale, essendo insieme poesia popolare e poesia « aristoeratica », prima di diventare uno squallido meticciato velleitario e commerciale.

Un meticciato del genere (false melodie e falsi ritmi e, in più, l'impiego di un dialetto ormai privo di forza espressiva, qual è il dialetto delle mezzecalzette e del sottobosco vernacolare), un meticciato del genere, dicevo, ovviamente non possiede nessuna creatività, e quindi realizza un'apparenza di festa destituita di ogni intrinseco valore popolare e culturale.

Inoltre, non si fa cultura né si crea vera « allegria » quando, passata la festa, coloro che s'illusero di averla goduta rientrano disciplinatamente nei ranghi della miseria, del lavoro nero, della disoccupazione, di quella che obbrobriosamente vien detta « l'arte dell'arrangiarsi ». Allora una simile festa non è che il surrogato, equivoco e bugiardo, del senso festivo della vita. E', anzi, un'operazione terribilmente « reazionaria », perché perpetua quella cupa « filosofia » napoletana che ha sempre innalzato orridi inni alla « campata », al « goditi oggi la vita e non pensare al domani ».

Contro questa e tante altre falsità, contro le centomila menzogne del « colore colore », ha sempre cercato di metterci in guardia un uomo come Gino Doria, acuto studioso di vita e di cose napoletane. Perché quel colore fu sempre sommamente nefasto: dietro la sua bonaria e fraudolenta facciata venne sempre contrabbandata una particolarissima storia. La storia dell'infinita miseria materiale e intellettiva in cui si è voluto mantenere la nostra città, e il fatalismo, lo scetticismo, la sfiducia, il qualunquismo, l'ideologia della « pazienza » e dello « spasso », il silenzio della ragione e la sinistra Piedigrotta non del vivere ma del sopravvivere.

Figurazioni di morte, a cui certe sordide caste interessate e deliquenziali hanno sempre gettato festosi coriandoli, affinché le brutta « festa » che esse ci facevano diventasse appunto simulacro di festa, come succede nella notte di Piedigrotta, che « favorisce » l'intervento della più misera plebe, che la implacabile luce del giorno, denunziatrice di ogni miseria, avrebbe ricacciata nella mefitica e impenetrabile oscurità delle sue tane. Dalle case trogloditiche delle Fontanelle, dalle fosche capanne del Pascone, dalle grotte tufacee di Posillipo, dagli antri del Pendino e del Porto, dagli accampamenti africani della Marina orientale, con i suoi stracci, che non sono neanche pittoreschi, la tremenda corte dei miracoli della più povera plebe napoletana. A Piedigrotta un amatore di ricordi storici potrebbe forse ritrovare, immutata dopo cento e più anni, la « Santa Fede ».

Questo, Gino Doria l'ha scritto più di cinquant'anni fa. Con profondo dolore e profondissima rabbia.

Certo, è innegabile che molti cambiamenti siano avvenuti; è innegabile che, in questi ultimi anni, vi sia stata un'insorgenza civile, dovuta soprattutto alla pressione delle grandi masse popolari, che non si lasciano sedurre dai fascini festaioli di certe emittenti private. Ma è anche innegabile che la trista e amara ideologia della « campata » continua a esistere, né d'altra parte era umanamente (e storicamente) possibile cancellare, nell'arco di pochissimi anni, le condizioni di vita ereditate dai massacri compiuti per secoli in questa città, dato che certi « miracoli » sono innaturali e impossibili.

In chiave di nostalgia

E altrettanto innaturale è riproporre la tematica delle feste senza accertarne i presupposti storici, psicologici, religiosi, e senza ricordare che ogni autentica festa popolare rinnova l'atto di violenza sacra (che è tutto il contrario della violenza distruttiva), da cui è nata e si è sviluppata ogni comunità: violenza quindi liberatrice, come ha scritto Giovanni Amedeo in « La passione astratta », un saggio d'intenso valore sociologico, storico, morale. Riproporre quindi un qualunque tipo di festa con l'illusione di restituirle la sua sacralità liberatrice, nell'odierno momento è quanto di più falso è « inattuale » vi sia. Al più, Piedigrotta può essere una nostalgia; ma una nostalgia regressiva, a cui si erogano simboli e riti ormai innaturali.

Ma ha scritto qualcuno che, per un « rilancio » (abominevole parola) della Piedigrotta sarà necessario mobilitare le forze culturali e politiche della città, senza porsi in partenza ambiziosi traguardi: basterà che la Piedigrotta « sia semplicemente e autenticamente cittadina ». E perché no, semplicemente e autenticamente mondiale? L'interrogativo è legittimo, anzi, in tal senso ha già provveduto un'emittente privata che ha spedito nella Little Italy delle lontane Americhe concittadini e cantori a festeggiare la Piedigrotta fra i nostri emigrati: un modo come un altro per riportare, a chi se ne fosse dimenticato, l'antica menzogna della « Santa Fede ».

Luigi Compagnone

NELLA FOTO: dopo vent'anni tornano i carri di Piedigrotta

Due scrittori alla rinnovata attenzione della critica e del pubblico

Cesare Pavese e la fortuna di Vittorini

Accomunati per molto tempo nel segno di alcuni temi centrali degli anni trenta-quaranta, essi hanno avuto destini, soprattutto postumi, molto diversi - Un'esigenza di ricostruzione critica

Due occasioni diverse hanno portato, in queste ultime settimane, a parlare di Pavese e di Vittorini: il trentesimo anniversario della morte del primo, e un'edizione dell'opera narrativa del secondo comprendente anche Diario in pubblico *(presso Einaudi, a cura di Carlo Minoia). Come se ne è parlato e come se ne è taciuto? Il raffronto tra i rispettivi atteggiamenti della stampa e della critica verso i due scrittori, specialmente se estesi anche al di là delle due occasioni citate, consente una verifica per più versi interessante.*

Pavese e Vittorini furono accomunati per molto tempo (a torto e a ragione) nel segno di alcuni temi : « obbligati » degli anni trenta-quaranta: la « scoperta » intellettuale e letteraria dell'America durante il fascismo, l'esperienza antifascista, il neorealismo, il rapporto problematico con la politica, un'attività intellettuale portata ben oltre la letteratura, l'operosità editoriale (per citare solo i più noti). Ma Pavese e Vittorini hanno avuto destini, soprattutto postumi, molto diversi, sui quali si dovrebbe fare un lungo discorso.

Un aspetto, comunque, emerge in modo abbastanza chiaro: Vittorini gode da tempo di una fortuna molto maggiore, per attenzione critica, iniziative editoriali, riduzioni cinematografiche e televisive, per non dire della sua ricorrente presenza nei dibattiti su politica e cultura. Fortuna che è destinata a continuare almeno nell'immediato futuro, con altre edizioni dedicate all'epistolario, a scritti vari, e alla sua attività di direttore dei Gettoni. Mentre il rapporto sembra più favorevole a Pavese sul piano della lettura (ma i dati sono piuttosto approssimativi, per la diversificazione delle edizioni e dei « generi », oltre che delle sedi di pubblicazione); e questa sarebbe una contraddizione meritevole di approfondimento.

Per contro, comunque, il trentesimo della morte di Pavese è stato avvolto da una generale freddezza, che segue del resto a un decennio (dal precedente anniversario a oggi) non certo più caloroso nei suoi confronti. Pochi critici titolari si sono scomodati per ricordarlo, nessuno scrittore o intellettuale di rilievo ha riaperto il discorso su di lui, quotidiani e periodici anche importanti non ne hanno parlato affatto. Quando se ne è scritto, lo si è fatto in modo spesso divagante, su temi circoscritti o « di colore »

Elio Vittorini

Cesare Pavese

o strettamente biografici (dimenticando regolarmente, fra l'altro, che nella famosa raccomandazione « non fate troppi pettegolezzi », Pavese si ispirò a Majakovskij). E in generale, poi, gli scritti che si sono impegnati in un vero riesame critico della sua figura e della sua opera si contano sulle dita di una mano: Spinazzola sull'« Unità », Mondo sulla « Stampa » e Pautasso, nell'unico libro tempestivamente uscito (presso Rizzoli) - Guida a Pavese.

Perché questa prevalente freddezza e disattenzione? E perché invece questo fervore intorno a Vittorini? Molte risposte si possono tentare, a proposito dell'articolazione e complessità dei rispettivi curriculum, della rilevanza e « attualità » culturale e letteraria dell'uno e dell'altro, della « lettura » del loro « mito »; ma anche, indubbiamente, a proposito del diverso modo di essere intellettuale che essi hanno incarnato e che si vuole scegliere qui come terreno di ipotesi e di verifica. Si può notare, anzitutto, che il curriculum di Vittorini è per certi versi, così esemplarmente comprensivo di alcune tra le principali esperienze di un'intera fase della cultura italiana, da poter essere assunto come un « modello » del modo di essere intellettuale, o da potersene trarre una serie di « modelli » possibili.

« Solaria », il « fascismo di sinistra », l'antifascismo, l'adesione al Partito comunista, « Il Politecnico », il « revisionismo » social-liberale, il mito della « modernità » scientifica e industriale, la nuova avanguardia; e ancora, il traduttore, lo scrittore, il militante politico, il teorico e critico della letteratura, l'ideologo, il fondatore di riviste e di collane, l'organizzatore di cultura; e all'interno di questa complessa esperienza, le contraddizioni attivamente vissute tra « autonomia » e « impegno », letteratura e altro (politica o scienza), « creazione » individuale e lavoro di équipe, opposizione politica e contestazione letteraria, mediazione del consenso e professionalità tecnica, critica al sistema e moderna funzionalità all'interno di esso (l'industria culturale, in particolare). Ecco per sommi capi i momenti e gli aspetti di una vicenda intellettuale che sembra prestarsi singolarmente, appunto, a utilizzazioni complessive o parziali: con ritornanti contributi alla fortuna vittoriniana, ma anche con pericoli di strumentalizzazioni e riduzioni di vario genere.

C'è del resto, a questo proposito, un altro e più sottile cavillo, che porta ad allargare il discorso. Vittorini ha vissuto le sue molteplici esperienze e l'istituto dell'intellettuale tradizionale che è sotteso alla maggior parte di esse, con forti tensioni e insoffe-renze autocritiche e verifiche incessanti, ma al tempo stesso con uno slancio ottimistico e una disponibilità e un'ampiezza di sperimentazione che riuscìva via via a risolvere le contraddizioni insorgenti senza dover arrivare a mettere radicalmente in discussione quello stesso istituto. In questo intreccio sta molto della originalità e del fascino e della ricchezza problematica di Vittorini, ma anche una sua intrinseca vulnerabilità. E tuttavia, specchiarsi in uno o altro aspetto della sua complessa figura di intellettuale, utilizzandolo come passe-partout politico o culturale, sarà sempre un'operazione deformante e mistificatoria. E analogamente, privilegiare quella disponibilità e ampiezza di sperimentazione, spogliandola delle feconde tensioni e insoddisfazioni che vi sono intrecciate, fornirà soltanto l'alibi di un ruolo intellettuale tanto flessibile da essere capace di attraversare e vivere le più disparate esperienze senza intimamente mutare.

Di qui anche il problema critico, tuttora aperto, di una vicenda e personalità vittoriniana che attende di essere ricostruita e verificata nel suo insieme, in un nesso stretto di tutti i suoi molteplici aspetti e momenti, se è vero che le letture critiche tendono per lo più a privilegiarne questo o quello separatamente, e a trascurare comunque tutta l'attività extra-letteraria: con l'eccezione, spesso ripetitiva nelle interpretazioni che se ne danno, della polemica con Togliatti sul « Politecnico ».

Ora, anche Pavese potrebbe prestarsi a un discorso del genere: anche la sua vicenda e personalità è estremamente articolata e comprensiva (meno di Vittorini, certo, ma non è questo un problema di quantità), e anche per lui c'è una netta prevalenza di letture parziali e un'esigenza di ricostruzione critica complessiva. Ma non sembra casuale che, con tutto questo, non gli sia toccata un'analoga fortuna e analoghe conseguenze. Nella sua intera esperienza infatti, e nella scelta finale del silenzio (rilette soprattutto attraverso il diario e certe pubbliche confessioni), Pavese soffrì anche e scontò fino in fondo le difficoltà e impotenze e vizi dell'istituto dell'intellettuale tradizionale, e l'incapacità-impossibilità di romperlo e superarlo: la malattia odiosamata della solitudine, lo « sgomento » e « travaglio » della responsabilità politica, la disperata e ostinata ricerca di una letteratura delle « cose » e del « mito », la vana lotta per ridurre a « chiarezza » i « mostri » della crisi, l'irrisolto rapporto con « gli altri », l'autoelogio come rassicurante autodifesa, i fittizi risarcimenti del successo, l'aspirazione frustrata e una diversa maturazione (anche privata) di sè, e così via.

Pavese visse queste tensioni e queste sconfitte fino all'estremo limite, con una penetrazione e lucidità che lasciano un alto insegnamento di coerenza e di rigore, ma che proprio per questo rendono assai difficile, se non impossibile, un qualsiasi recupero del suo modo di essere intellettuale, e che ne impongono al contrario un riesame ancor più radicale. Pavese, insomma, illumina quelle impotenze e quelle sconfitte con una crudeltà tanto più acuta quanto più è rivolta anzitutto contro se stesso. Specchiarsi in lui, allora, non è certo piacevole.

Gian Carlo Ferretti

Una frontiera europea per l'audiovisivo

E' stata costituita a Venezia la Federazione europea degli autori audiovisuali. In una riunione tenuta a Venezia, ospite della Biennale, nei giorni scorsi, un apposito gruppo di lavoro ha messo a punto una bozza di statuto, sulla base di un programma precedentemente stilato a St. Etienne dai rappresentanti delle associazioni nazionali degli autori francesi, tedesco-occidentali, spagnoli, belgi, inglesi, ungheresi, greci e italiani.

Ai lavori di Venezia hanno partecipato Jaime Camino e Jorge Grau (Spagna), Bertrand van Effenterre e Luc Béraud (Francia), Simon Hartog (Gran Bretagna), Joao Correa e Harry Kumel (Belgio), Wis Verstappen (Olanda), Francesco Maselli, Ettore Scola, Massimo Manuelli, Nino Russo, Toni De Gregorio (Italia).

La proposta elaborata, che sarà il documento per la fondazione ufficiale e formale della federazione, è stata già approvata dalle associazioni di categoria francese, spagnola, tedesco occidentale e italiana.

Fra gli obbiettivi che essa indica, in una decina di punti, vi sono quelli che riguardano l'affermazione della funzione sociale e creativa dell'espressione cinematografica e audiovisuale; la creazione delle migliori condizioni per gli scambi d'informazione, aiuto e cooperazione tra le associazioni cinematografiche dei vari paesi; la difesa del diritto d'autore; la difesa della libertà d'espressione e di circolazione delle opere; il riconoscimento della rappresentatività della Federazione europea in seno a tutte le istanze nazionali e internazionali che riguardano l'attività e la politica audiovisuale; la creazione di un rapporto organico con le associazioni e le federazioni degli autori di tutto il mondo.