

SPETTACOLI

Verso Venezia / 1. Fra dieci giorni inizia la Biennale. Una valanga di film fra i quali spicca una ricca retrospettiva che riproporrà i titoli della prima edizione svoltasi nell'agosto del 1932. Riviviamo il clima del tempo affidandoci a un cronista d'eccezione: Michelangelo Antonioni

Sessant'anni da Leone



Qui accanto Boris Karloff nel famoso «Frankenstein». A sinistra il manifesto della prima edizione della Mostra del cinema (1932)



MICHELANGELO ANTONIONI

Il destino d'Europa ha incominciato a intorbidarsi l'anno 1914: da allora, tra soste e riprese, le cose sono precipitate, e il crollo odierno non stucisce più nessuno, men che meno gli storici. L'Italia ha fatto una rivoluzione, ha fatto una guerra - quella d'Africa - in un'altra guerra - quella di Spagna - ed ora ne ha intrapresa una terza: nello spazio di vent'anni. Quali le conseguenze di tutto questo sul cinema? Del cinema non soltanto europeo ma mondiale, dal momento che questa è la denominazione ufficiale dell'altra guerra? Facilmente immaginabili. Nei periodi di lotta, stasi; grande attività nei periodi di pace. Di tutti l'epoca d'oro del cinema va dai '25 al '33, vale a dire nel bel mezzo della tregua più lunga, mentre le acque del mondo erano solo scosse da leggere increspature, da sottili frangimenti, come quando vi si butta un sasso, che poi i cerchi una volta allargati svaniscono. Erano insomma acque dall'apparenza tranquilla, e solo ora si può dire come sotto fosse tutto un bulicare di correnti. C'era comunque tempo e modo di pensare con calma allo schermo, tutti potevano occuparsene; e gli uomini migliori sono di quel tempo, e le opere migliori pure di quel tempo.

Furono motivi d'ordine speculativo o turistico che fecero nascere la Mostra di Venezia? Non sappiamo; ma piace pensare che essa venne al mondo per il bisogno di definire il lavoro di quegli anni fecondi, di conoscerlo e riconoscerlo, diffonderlo, classificarlo, premiarlo. L'ordinamento istituito dice che essa rappresenta «il vago supremo della migliore produzione cinematografica annuale di ogni paese», e questo è un fatto, un fatto avvenuto in Italia prima che in ogni altro paese. (...) La Mostra, dopo un timido inizio, salita a gloria piena, ha poi declinato, non per cause intrinseche, bensì per tumulto scottante intorno; e poiché la Mostra traeva vita proprio dal libero scambio del prodotto cinematografico, si è vista preclusa buona parte del prodotto medesimo. È per questo che la Mostra rappresenta in fondo lo

specchio degli avvenimenti politico-militari degli anni in cui si svolse, e aggiungiamo che solo una perfetta organizzazione poteva salvarla in mezzo al putiferio della guerra. Cannes insegnò. Ma vediamo di procedere con ordine. 1932. È un tataro terreno, un affacciarsi timido alla ribalta, un saggiare le proprie possibilità e quelle del pubblico, il quale, innamorado com'è del cinematografo, subito si appassiona ed accorre. (...) A giudicarlo adesso, fu un anno formidabile. E non si capisce bene come poco più tardi William Hays inviando il suo saluto alla IV edizione della Mostra potesse scrivere: «All'epoca della prima Mostra, il cinema era in periodo di transizione, il campo dell'arte appartiene allo schermo. Letteratura, dramma, musica; il sonoro era ancora relativamente giovane. Né si era tuttavia imparato a sfruttare tutte le risorse che la nuova tecnica offriva». Che dire di fronte a queste parole, oggi che i film d'allora sono nostri «classici»? Sentite i titoli di alcune delle pellicole programmate: *Verso la vita* di Ekk, *Ragazze in uniforme* della Sagan, *Il dottor Jekyll* di Mamoulian, *Proibito di Capra*, *A noi la libertà* di Clair, *Pioggia* di Ivens. Non c'è che dire, siffatta messe Venezia non la rivedrà più. Il successo della Mostra fu grandissimo; si apriva alle case di produzione di tutto il mondo la possibilità di conquistare mercati, di imporre i loro prodotti. Industrialmente ed esteticamente la Mostra dimostrava di poter «funzionare»; in questo doppio merito sta il segreto dello sviluppo degli anni seguenti.

1934. La Mostra cresce, si allarga, respira. I film presentati si raddoppiano, da sette le nazionali partecipanti divengono quindici, quarantasei le case produttive. Il Comitato entra nella determinazione di istituire dei premi e, dietro concessione del Duce, stabilisce le due Coppe Mussolini, per il miglior film straniero e il miglior film italiano. Ma a dimostrare la crescente fama di Venezia sta il fatto che da quest'anno cominciano i film in prima visione assoluta per il mondo. Venezia è ormai un trampolino

La retrospettiva di Venezia '92 è dedicata a Venezia '32: la prima Mostra, andata in scena esattamente 60 anni fa (si conclude il 21 agosto), in un Lido che ambiva ad essere una delle spiagge più «in» d'Europa, in un'Italia fascista in cui il fascismo non aveva ancora del tutto allungato le mani sul cinema. Per rievocare quel cinema e quell'Italia, ci affidiamo a un cronista d'eccezione: Michelangelo Antonioni, che sulla gloriosa rivista *Cinema* pubblicò nel 1941 (numeri 125 e 126) un articolo in cui ripercorre le prime edizioni della Mostra e traeva auspici per il futuro della Biennale. Il saggio, di cui pubblichiamo qui sotto ampi stralci, è figlio del suo tempo (ad esempio, in certi piccoli, obbligatori «omaggi» al regime) ma è in certi passaggi di sorprendente attualità, nel rivendicare la funzione culturale della Mostra e nel pronunciare, anche se in termini un po' partigiani, la sua futura rivalità con Cannes. Lo traiamo dal volume *Cinquanta anni di cinema a Venezia* curato da Adriano Aprà, Giuseppe Ghigi (che è anche il curatore del catalogo della retrospettiva di quest'anno) e Patrizia Pistagnesi.

no di lancio, e sulle riviste si può leggere, come qualifica piuttosto alta, «film premiato alla Mostra di Venezia». Queste radici fanno sì che nessun venga potrà più stroncare la iniziativa veneziana. (...) 1935. Con questa edizione, la manifestazione diviene annuale. Quale miglior segno di successo? Si dà inizio al Palazzo del Cinema, nei pressi dell'Excelsior. I premi in palio aumentano, ora vi è una Coppa del P.N.F. e una del Ministero Stampa e Propaganda. (...) Il pubblico di Venezia, neanche dirlo, è entusiasta. L'ambiente è snob, cosmopolita, lingue di tutti i paesi si intrecciano, non si trova una camera in tutta Venezia, tanto è l'afflusso dei turisti. Nel 1935 insomma la Mostra è lanciata. Dove arriverà?

1937. A un certo momento la qualità del prodotto ha perso in eccellenza. Precisamente a principi del '37. Colpa della Mostra o della produzione mondiale, che a un certo punto si è arenata in schemi di pura efficienza commerciale? Colpa, a nostro avviso, dell'una e dell'altra. Ma più di questa che di quella. E del resto, la storia del cinematografo conferma la nostra asserzione. Son pochi, dal '37 in poi, i film

che raggiungono i meriti estetici dei vecchi classici. Forse nessuno. Quanto alla Mostra, si sentono in giro certi malcontenti: troppi film premiati, per non amareggiare nessuno, e si critica la composizione della giuria. Prende le altre nazioni il rammarico di non aver pensato ad una iniziativa del genere; tutte, è chiaro, invidiano Venezia. Tenteranno poi, con mosse ostruzionistiche, di fiaccarla, di distruggerla, per potere a loro volta creare una nuova casa loro. Ma i tentativi, di cui il più serio francese, falliranno tutti.

1938. Già da tempo il Palazzo del Cinema è in funzione, e il pubblico si reca ancora alle serate in smoking o in giacca bianca. Finito il cinema, si riversa al tabarin del Casino o al Casino stesso. Al mattino, è solo verso l'una che fa la sua apparizione sulla spiaggia. In compenso c'è chi sta tutto il giorno relegato nella sala di proiezione, uscendo solo a colazione e a pranzo, centellinandosi otto nove film al giorno: sono i giornalisti, che hanno per la Mostra la stessa venerazione dei primi anni. È questo il loro mondo, il loro paradiso, spirituale beninteso, poiché materialmente anzi la loro fatica non è poca. (...) Il



quadro della Mostra '38 è soddisfacente, ma non lusinghiero. Pare che la manifestazione vada assumendo il carattere di un buon trattamento dove, tra l'altro, si proiettano film. Chi andava al cinema? I critici, come s'è detto, e gli universitari dei Cinegeli, sempre entusiasti; e il pubblico, ma più per sfoggio d'eleganza che altro. Così noi ricordiamo il 1938 al Lido. Ma c'è dell'altro che occorre dire a proposito di questo anno; e cioè che dopo di esso accadde un fatto spiacevole: i delegati stranieri, o almeno parte di essi, visto il verdetto della Commissione giudicatrice, si dichiararono insoddisfatti. La ragione addotta era questa: che la politica aveva influenzato il giudizio, e che i premi a *Olimpia* e *Luciano Serra pilota* erano stati dati per qualche cosa di estraneo all'arte. Non spetta a noi fare il processo alle intenzioni dei giudici d'allora, sta di fatto che *Pigmaliione* è certo migliore di *Luciano Serra* e che ad *Olimpia*, sul piano estetico, sono senz'altro da preferirsi *La riva del destino* e lo stesso *Jezebel* di Wylter. (...) 1939. Un altro fatto decisivo era sopraggiunto nel contempo ad accrescere la tensione tra noi e gli altri paesi. Il 4 settembre 1938 era un R.D.L. che istituiva il monopolio per l'acquisto, l'importazione e la distribuzione dei film stranieri in Italia. (...) Le conseguenze furono radicali ed è certo che la veneziana straniera nei riguardi della Mostra si aggravò. Al punto da indurre la Francia a pensare a Cannes. Così per Venezia la primavera del '39 era appiattita di malinconia. (...) La guerra bussava intanto alle porte, gli incidenti si moltiplicavano e ben presto i mari e i monti e le valli nel nordest europeo incupirono sotto il rombo delle artiglierie. Per Cannes il colpo era mortale, non resistette. Fu spazzata via, cancellata in un baleno, il suo ricordo sepolto sotto le macerie della sconfitta, dove ora appare ai francesi come un miraggio perduto, troppo e troppo bello. Ma ad essere obiettivi, si può dire che fu per Venezia una fortuna. Cannes non poteva resistere alla guerra, data la sua giovane età; ma se fosse cresciuta vigorosa e forte come è più di Venezia, chi può dire quali conseguenze avrebbe

portato? (...) Conclusa un giorno la guerra (l'ipotesi è, neanche a dirlo, di una nostra vittoria), cosa sarà della Mostra? Abbiamo motivi per credere che molte cose cambieranno, specie a causa del nuovo ordine europeo. L'America è indubbiamente il paese che meno risentirà della guerra, la sua produzione cinematografica in particolare. Anche schierata tra i vinti, non rinuncerà a nessuna delle possibilità che il nuovo ordine europeo le offrirà di stabilire rapporti d'affari.

(...) Nel capitolo «il cinema» del suo volume *La cultura italiana*, Preziosi fa alcune considerazioni inesatte, ma altre che sottoscriviamo in pieno. Per esempio: «Mancano da noi i piccoli cinematografici d'avanguardia che in Parigi corrispondono alle riviste dei giovani letterati e alle esposizioni degli indipendenti in arte: dove si danno i saggi e si fanno le prove di rinnovamento, così necessarie in un'industria e un'arte nuova». Giustissimo. Orbene, noi non esitiamo a considerare la Mostra di Venezia alla stregua di quel cinema dei piccoli, dove peraltro l'avanguardia e ogni altro movimento intellettuale sono superati per lasciar posto ad un complesso di movimenti, quindi di opere che sono la risultante dell'attività «cinematografica» nel mondo. Inutile sottolineare l'importanza di un tale fattore nella cultura italiana. Poiché il cinema non è arte come le altre, accessibile materialmente senza troppo sforzo, la presenza di un'istituzione che permetta a masse di pubblico e a studiosi di tenersi a contatto con i prodotti stranieri è quanto mai indispensabile. Questa l'importanza massima della Esposizione d'Arte Cinematografica di Venezia. Che per i cinematografari rappresenta qualcosa come un museo per gli storici, un archivio per gli storici. E se il periodo di visione, diciamo così è limitato, pazienza. Sacrifici, artisti e studiosi ne han sempre fatti. Ne facciamo dunque anche i cinematografari; si tratta, in fondo, di rinunciare in parte alla villeggiatura. Questo ed altro si fa per l'arte, quando l'arte sia il vero motivo per cui si opera.

Joan Crawford e Wallace Beery in una scena di «Grand Hotel». Sopra, la stessa scena disegnata allo «story board» che si rese necessario per non incorrere nella censura preventiva prevista dal codice Hays. In basso, l'ora felice di Balduccio Negroni (uno dei protagonisti della Mostra del '32) in auto con Eisenstein

I Mostri alla Mostra Un '32 targato Hollywood

Dopo Hawks, Mizoguchi, Pasolini e l'Urss e l'America degli anni 30, la retrospettiva veneziana di quest'anno si dedica all'autocelebrazione. Ripropone, cioè, un'intera Mostra del passato, la prima, che si svolse al Lido esattamente sessant'anni fa (si concluse proprio il 21 agosto del 1932). Saranno proiettati quasi tutti i film che fecero dell'edizione '32 una delle migliori della storia. Vediamo quali.

ALBERTO CRISPI

I Mostri alla Mostra? La battuta è facile, ma pensate che bello: alla prima edizione della Mostra del cinema di Venezia, nel lontano 1932, c'erano *Il dottor Jekyll* di Rouben Mamoulian e *Frankenstein* di James Whale. Il primo con il «mostro» Fredric March, nel doppio ruolo del buon dottore e del diabolico Mister Hyde; il secondo, va da sé, con Boris Karloff nell'immortale parte della «creatura».

Che strani tempi. Oggi un *Frankenstein* o un *Dottor Jekyll* non metterebbero mai piede al Lido: un po' perché le case hollywoodiane, da sempre tiepide con la Mostra, non ce il manderebbero se non per qualche proiezione di mezzanotte; un po' perché i direttori succeduti negli anni, nel nome dell'Arte, non hanno mai visto di buon occhio il cinema di genere, e anche quest'anno un western come *Unforgiven* di Clint Eastwood (un signore che è stato più volte in concorso a Cannes, fra l'altro) è stato gentilmente respinto al mittente. Sarà un bene o sarà un male? Chissà. Quel che è certo, è che la presenza dei due film suddetti nel '32 potrebbe essere letta come una scelta quasi di tendenza: erano anni decisi per l'horror (un genere che non è nato con Brian De Palma e Stephen King, che c'è, ma pensino certi cinefili) che fra il



'31 e il '32 produsse, oltre ai due titoli «veneziani», capolavori come il primo *Dracula* di Tod Browning con Bela Lugosi, il fondamentale *Freuds* pure di Browning, *La mummia* di Karl Freund (già direttore della fotografia di Murnau) e, su un versante diverso ma in qualche modo limitrofo, il *Vampyr* di Dreyer. Venezia li riuscì a documentare quel tipo di cinema, e fra una decina di giorni constateremo se Venezia 49 saprà fare lo stesso con il cinema di oggi.

Ma, dicevamo, potrebbe sembrare una tendenza. Non lo fu. Quella prima Mostra, che si svolse nei locali dell'Excelsior dal 6 al 21 agosto del 1932, fu una strana Mostra. Non c'era un vero direttore, né un curatore. La rassegna fu voluta dal conte Giovanni Volpi di Misurata (al cui nome sono intitolate, ancora oggi, le coppe che vanno ai migliori interpreti) per «allargare» la Biennale di cui era presidente a una nuova arte, giovane e dinamica (sono anni di futurismo rampante). E anche per motivi turistici. Proprio in quegli anni che nasce l'immagine di Venezia

come capitale «mondana» d'Italia: l'hotel Excelsior era stato costruito nel 1908, trasformando così il Lido in uno dei massimi luoghi europei di vacanza lussuosa. Il 25 marzo del '33 sarebbe stato inaugurato il ponte automobilistico che collegava, e collega, Venezia alla terraferma. Ma nei primissimi anni '30 il turismo languiva un po' (la crisi del '29 si fece sentire) e il conte Volpi aveva forti interessi all'interno della Ciga, proprietaria dell'Excelsior. Tutto si teneva: la prima Mostra fu già estremamente «moderna» non solo per la presenza del cinema hollywoodiano, ma anche perché la Ciga la sponsorizzò con la farraginea cifra di 25.000 lire dell'epoca. Del resto, l'abbonamento all'intera rassegna costava 100 lire, un biglietto per una singola proiezione 15 lire. E ci furono code e polemiche, molta gente restò fuori. Sembra storia d'oggi.

Diverso dall'oggi fu il fatto, come dicevamo, che nessuno scelse davvero i film. Volpi e il suo segretario generale, lo scultore Antonio Maraini, affidarono l'organizzazione a Lu-

ciano De Feo, rappresentante italiano presso l'Istituto internazionale per la cinematografia educativa della Società delle Nazioni. Ma furono di fatto le industrie cinematografiche dei singoli paesi a inviare i film. Prenderli o lasciarli, la scelta fu coordinata da Will Hays, quello del famoso e famigerato Codice. Ma in quegli anni la produzione hollywoodiana era di tale livello che non potevano che arrivare del film splendidi. Dagli Usa giunsero infatti i citati *Dottor Jekyll* e *Frankenstein*, più *L'urlo della follia* di Howard Hawks, *Il campione* di King Vidor, *Proibito* di Frank Capra, *Broken Lullaby* di Ernst Lubitsch e il bellissimo, nonché adattissimo ai locali dell'Excelsior, *Grand Hotel* di Edmund Goulding, con la divina Garbo e un cast da favola composto da Joan Crawford, Lionel e John Barrymore, Wallace Beery e Lewis Stone. Tutti film che potremo rivedere fra pochi giorni al Lido, e che quasi sicuramente (non è per mancanza di fiducia, credeteci) oscureranno molti dei titoli in concorso.

Se gli Usa fecero la parte del leone, schierando in campo il meglio del meglio di Hollywood, altri paesi spedirono pattuglie meno consistenti ma altrettanto prestigiose. Dall'Olanda arrivò *Pioggia*, 12 minuti documentari girati dalla mano maestra di Joris Ivens. Dalla Germania che si avviava al nazismo dopo la grande stagione dell'espressionismo vennero due film di donne, *Ragazze in uniforme* di Leonine Sagan e *La bella maledetta* di Leni Riefenstahl, futura cineasta di regime, di grande fede nazista ma anche (capita...) di grande talento. La Francia fece colpo con *David Golder* di Duviols e con *A nous la liberté* di Clair. E dall'Unione Sovietica giunse uno dei film più belli della Mostra, anch'esso visibile al Lido fra qualche giorno: *Il cammino verso la vita* di Nikolaj Ekk, che era stato nel '31 il primo film sovietico sonoro e che rimane uno dei capolavori del cinema «didattico» di sempre, con l'indimenticabile figura del maestro Sergeev («l'attore Nikolaj Batalov») che subito dopo la Rivoluzione d'Ottobre raccoglie orfanelli e ragazzini