

LA NOSTRA  
VENEZIA

1954

UGO CASIRAGHI

VENEZIA La giuria del Festival cinematografico di Venezia non ha avuto coraggio. Questo è il commento che si sente oggi più frequentemente, mentre cala il sipario sulla XV Mostra Internazionale. La giuria non aveva nemmeno un compito difficile, quest'anno: mancava l'Unione Sovietica, c'era solo un Paese di democrazia popolare, e quindi erano eliminate le perplessità maggiori di ordine politico. Il panorama era abbastanza uniforme, e su questo panorama, senza possibilità di equivoci, spiccava un film, «Senso», l'opera di uno dei maggiori artisti del cinema contemporaneo. A quest'opera drammatica, piena di fermenti, discutibili appunto come sono le cose nuove che percorrono e aprono strade inedite, e che anche sul piano di alto spettacolo non subisce lezioni da nessuno, si è voluto preferire l'opera tranquillizzante e del tutto formalistica di Renato Castellani. Del resto le intenzioni erano talmente chiare, che tutti hanno potuto prevedere con esattezza il giudizio. Infatti la copia di «Giulietta e Romeo» fu richiesta telegraficamente a Londra, quando era ancora da finire, solo per un contro-Senso su cui mettersi al sicuro. Ci vien da ridere pensando a quei giornalisti i quali hanno scritto che «Senso» era un film raffinato di forma, ma debole di contenuto; oppure a quelli che hanno criticato la psicologia dei due protagonisti. Poi abbiamo visto «Giulietta e Romeo», in cui i due protagonisti semplicemente non esistono. (...) Ci dispiace, nello stesso tempo, che un'opera come questa di Castellani sia servita tanto palesemente per un così basso scopo; e non esitiamo a credere che lo stesso regista possa esserne addolorato. (...)

Questa giuria non ha avuto il coraggio di segnalare nel film di Visconti la nuova tappa di quel realismo profondamente italiano, che sta contribuendo allo sviluppo cinematografico di tutto il mondo. Questo realismo è tuttavia in crisi, come da parec-

E la Mostra andò  
contro «Senso»

Quel Leone «rubato» a Visconti

chio tempo ormai si va dimostrando. La selezione italiana ha avuto almeno il merito di documentare la crisi con esempi-limiti. Non parliamo della «Romana», che è manifestamente un

grosso incidente di Zampa. Parliamo del paradiso estetizzante di «Giulietta e Romeo», che è l'estrema conclusione del solitario e gratuito ottimismo di Castellani. Parliamo dell'inferno esistenziale della «Strada», che è l'estrema conclusione dell'altrettanto solitario e gratuito pessimismo di Fellini. «La strada» ha avuto uno dei quat-

//  
A quest'opera  
piena  
di fermenti  
preferito il  
tranquillizzante  
film di Castellani

//

tro Leoni d'argento con la più grottesca delle quattro motivazioni. Si è voluto premiare, dice la giuria, «l'interessante tentativo di un giovane regista che è stato

anche l'ideatore del suo film, con il quale ha confermato le sue doti di sensibilità e di indipendenza». A parte il fatto che «La strada» non è un tentativo, ma un'opera impegnatissima, e che il giovane Fellini è un vecchio cineasta italiano (questo è il suo quarto film come regista); a parte il fatto che i registi hanno quasi tutti l'abitudine di ideare i loro film; quel che ci ha fatto più impressione è la parola «indipendenza». Una parola di questo genere è troppo preziosa, oggi, perché non si spieghi.

Come artista solitario, Fellini è senz'altro indipendente: ma come ideatore ed autore del suo film, è legato a doppio filo all'oscurantismo cattolico che concede la libertà della macerazione e se ne compiace. Prova ne sia che (...) l'Ufficio Cattolico Internazionale del Cinema non ha mancato di segnalare subito come il film «susceptibile di far scoprire allo spettatore attento il senso cristiano del destino umano».

Il premio del predetto Ufficio è toccato a «Fronte del porto», di Elia Kazan. Anche qui nessuna meraviglia. Nessuna meraviglia neppure che l'abbia premiato la giuria, dato il livello della selezione americana. (...) Tutto il film è sceneggiato, fotografato, montato e musicato non per suscitare nel pubblico un vero interesse nei riguardi dei personaggi e dei loro problemi, ma per eccitarlo. Gli scaricatori del porto, che dovrebbero essere i protagonisti, restano massa informe, e si comportano costantemente con vigliac-

//  
L'inferno  
esistenziale  
della «Strada»  
è la conclusione  
del pessimismo  
di Fellini

//

cheria. Forse è questo che l'Ufficio Cattolico chiama «presa di coscienza collettiva dei doveri di giustizia e di carità».

Il Festival cinematogra-

fico è finito con una troppo grave ingiustizia, come accadde nel 1953. L'anno scorso non fu premiato «Il ritorno di Vassili Bortnikov» di Pudovkin; quest'anno, per motivi analoghi, è stato igno-

rato «Senso». Alla lettura del comunicato, abbiamo udito nella sala del Palazzo del Cinema la protesta più decisa e più compatta, che sia mai esplosa in questa sede in tutti questi anni di Festival. La cultura cinematografica è diffusa tra larghe masse di spettatori, il giudizio critico si diffonde e si affina in una parte del pubblico sempre più rile-

vante. A questo pubblico, e non ai verdetti di simili giurie, va ormai affidata la difesa dei film degli artisti che portano avanti il cinema in tutto il mondo.

## Ma in gioco c'era il neorealismo

ALBERTO CRESPI

Venezia, 1954. Nella selezione ufficiale, tra gli altri, compaiono film come *Senso*, *La finestra sul cortile*, *La strada*, *Fronte del porto*, *La romana*, *Giulietta e Romeo*, *I sette samurai* di Kurosawa, *L'intendente Sansho* di Mizoguchi. Facile dire: bei tempi. In realtà non erano bei tempi, affatto. Si facevano film più belli di oggi, certo. Ma li si leggeva e «usava» in funzione di

battaglie politiche e culturali a volte nobili, a volte ignobili. L'articolo di Casiraghi che pubblichiamo qui sopra fa parte di una di queste battaglie. Quella (nobile) per capire dove stesse andando il cinema italiano dopo la fine del neorealismo. A molti critici - di ispirazione marxista, ma non solo - sembrò che *Senso* mostrasse la via: dal neorealismo al realismo, con un film che mescolava senso (scusate il bisticcio) della storia, impegno

politico, spessore culturale e sapienza spettacolare. *La strada* di Federico Fellini era invece il film che riprendeva gli stilemi del neorealismo - i poveri, gli stracci, l'Italia dei paesini e delle strade di campagna - ma li piegava a un (per l'epoca) intollerabile misticismo.

Sull'«Unità», Casiraghi scrisse (il 4 settembre 1954) che la presentazione di *Senso* fu «un avvenimento di inesaurevole portata culturale». Mentre l'8 settembre, alla vigilia della

premiatura, ebbe parole durissime per *La strada*: «Fellini... non si è certo reso conto di aver portato, con questo film, l'attacco più a fondo al realismo cinematografico italiano... La sua morale è fin troppo elementare. È quella della solitudine: gli uomini sono soli, disperatamente soli, e non possono comunicare tra di loro». E questo era inaccettabile per chi, negli anni '50, era comunista. Così si spiegano anche gli attacchi a film americani come *La finestra sul cortile* e *Fronte del porto*. Che oggi, almeno nel caso di Hitchcock, molti di noi correggerebbero.

