

IL CINEMA

Ed eccoci, ormai, a festival veneziano esaurito, di fronte alle speranze dell'anno prossimo, fomentate dalle notizie degli esperti, veri antipasti al nostro appetito di novità e di rivalse. Anche senza la spesa di un soggiorno al Lido e le fatiche di un'ottica indigestione, ognuno di noi potrà, a un dipresso, arrischiare le sue scommesse sui programmi dell'invernata: lasciando sempre da parte una buona puntata sulle eventuali e immancabili sorprese, quelle che speriamo ci offriranno i films non accettati a Venezia. Ciò premesso, proviamoci a scandagliare i fondi su cui il cinema nostrano e anche estero ha avuto la possibilità di navigare.

E, prima di tutto, vediamo di tastare il polso al più caro e promettente rampollo di casa, al figlio primogenito del cinema italiano postbellico, quel neo-realismo benedetto che, su contorni sempre meno precisi, seguita, come pare, a dettar legge nel campo delle arti o a figurare — secondo i maligni — da *enfant prodige* in crisi di crescita. Per stare in tema: questo neo-realismo, rosselliniano, zavattiniano, desichiano, l'avevamo veduto, l'anno scorso, sminuzzato nel film a episodi e così patinato di vezzi crepuscolari che parve un recupero, a metà stagione, quella *Cronaca dei poveri amanti* a cui, fra tante critiche più o meno giuste, non poté negarsi un soprassalto di ragioni morali che fu la prima condizione di riuscita dei films del dopoguerra. Ora, in quale dei lavori presentati a Venezia, può esso ravvisarsi, dando speranza di legittime filiazioni?

Una tal domanda, in linea di massima, è proprio di quelle che non vorremmo mai rivolgerci, nemici come siamo di ogni catalogazione e di ogni ricetta. Escludere o includere nella classe « realista » o « naturalista » questa o quell'opera; sentenziare su quel che un narratore deve o non deve dire per andare incontro ai supposti bisogni di un pubblico attuale; affermare che questo è romanzo e quest'altro no: ci paiono segni di un pedantismo dissennato e goffo, se non qualcosa di peggio. Finché la libertà dello spirito non è una vana definizione ognuno si accomoda del buono che preferisce e dovere del critico sarebbe unicamente l'indicare quel buono dov'è, senza distinzione di classe e discriminazioni d'in-

tenti a secondo e terzo fine. Messi, tuttavia, come siamo, sembra persino inutile informare che tre sono i films esposti che pretendono alla candidatura della bacchetta realista: e cioè *La Romana* di Zampa, *Senso* di Visconti, *Romeo e Giulietta* di Castellani.

Non battete gli occhi: se i soggetti vi paiono quanto di meno realista si possa inventare dovete ricordarvi che i nomi dei singoli « maîtres » corrispondono a tre assi del neorealismo, legati ai successi di *Anni facili*, *La terra trema*, *Due soldi di speranza*. Come se la saranno cavata, costoro?, si chiede il sedentario osservatore, soppesando le difficoltà che questi beniamini avran dovuto superare e leggendo per i quotidiani l'ennesimo referto dell'ennesimo inviato speciale. Non dispiaccia accompagnarlo un poco nei suoi ragionamenti.

I motivi proposti da *La Romana* sembrerebbero, a prima vista, i più eccitanti per una trascrizione naturalista. Ma, a parte il fatto che le produzioni dello Zampa hanno sempre inclinato alla « macchietta » piuttosto che alla gran macchia naturale, l'osservatore riflette, e non a torto, che le belle occasioni de *La Romana* sono più apparenti che consistenti. Quando si vorrà persuadersi (dietro la lezione de *La Provinciale*) che con tutte le sue qualità di taglio e di rappresentazione, la narrativa di Moravia (come del resto quella di molti eccellenti narratori) malissimo si presta all'obiettività di una riduzione cinematografica? L'angolo visuale di Moravia, stretto e bruciante, non si adegua a quello della camera che vuole un minimo di affetto e di distensione. Provvisto di ottimi capitoli, cosperso di amarissimi sali, *La Romana* soffre inoltre il difetto di una protagonista quanto mai improbabile e, in certi passi, oleografica. Nessuna meraviglia dunque che quella simpaticona della Lollobrigida non sia entrata in un personaggio che non è persona; e che Zampa non sia riuscito — come da tutti si è notato — a farla vivere. « Provateci voi altri » potrebbe dire costui ai suoi colleghi, invece di proporsi, come qualcuno ha riferito, una seconda edizione del lavoro: e questo sarebbe davvero un esperimento interessante.

Quanto alla riuscita di *Senso*, ognuno che disponga di un po' d'occhio può giu-

dicare, dalle fotografie riprodotte su tutti i fogli, della virtuosa e sontuosa sprezzatura con cui Visconti ha curato la riduzione di un racconto ottocentesco bizzarro e ingrato come quello di Camillo Boito. Inquadature superbe, passaggi estrosi, un pittoresco profuso senza risparmio: c'è da prevedere, insomma, che tutto potrà negarsi a questo film fuorché un impegno intellettuale esigentissimo. Ma si parlava di «realismo»: e ognuno è portato alla perplessità quando consideri che se di realismo potrà trattarsi bisognerà qualificarlo «storico», con tutte le remore e le tentazioni, per un temperamento come quello del Visconti, del costume, dell'appello romantico, della ricostruzione fantastica. Ben venga il «realismo storico». Ma sarà riuscito, il regista, ad estrarre dal «verosimile», unica storica realtà, le costanti della vita e del sentimento, senza cadere nel dilettantismo morfologico? Tanto più se si ricorda che il dialogo lo ha fornito, nientemeno, Tennessee Williams...

Queste perplessità si accentuano e addirittura ingigantiscono passando a tirar l'oroscopo di *Romeo e Giulietta*, senza dubbio il «colosso» della prossima stagione e premiato, come si sa, dalla Giuria di Venezia. Se il premio è stato giustamente attribuito — e c'è, lo sapete, chi ne dubita — tutto fa prevedere che le ragioni del realismo non abbiano influito sui commissari. Quanto alle ragioni di stile — si è persino azzar-

dato un vittorioso paragone con l'*Enrico V!* — l'osservatore non sa esimersi da alcuni rilievi preliminari che lo tengono — senza pregiudizio di ricredersi — molto sospeso. Facciamo un po' di conti: una sublime tragedia di Shakespeare, ma recitata «in prosa» e cioè su un testo necessariamente manomesso; il fatto leggendario riportato non alla sua radice storica, nè al tempo del suo poeta, ma un vago tre-quattrocento che mescola tranquillamente consunte reliquie medievali e rinascimentali e d'ogni parte d'Italia; infine una disinvoltura che mette in bocca a Frate Lorenzo l'«*Omnia munda mundis*» di Fra Cristoforo. Ce n'è abbastanza per provare qualche inquietudine. Quanto ai confronti con l'*Enrico V*, miracolo, più che di Laurence Olivier, dei suoi esperti eruditi, sarà bene astenersene secondo i consigli della più elementare prudenza.

Avevamo dimenticata — passione di qualche sfegatato provinciale — *La strada* di Fellini. Che questo Patti del cinema abbia il fiato assai corto, già *I vitelloni* lo dimostrarono, e figuriamoci quel che gli sarà successo pretendendo di «fare Chaplin» o ripetere i trucchi, pur modesti, di *Miracolo a Milano*. Meglio dunque lasciar dormire il «realismo» e aspettare che qualcuno lo rimetta, in Italia o fuori d'Italia, all'onore del mondo.

ANNA BANTI

L'APPRODO DEI BIBLIOFILI

Il primo dei lettori che ho dovuto rimandare la volta scorsa è il signor G.B.F. di Rezzato, il quale possiede due poderosissimi mattoni: uno costituito dai ben 38 volumi del *Compendio della storia generale dei viaggi* di Monsieur de La Harpe, stampato a Venezia, nel 1785, presso Vincenzo Formaleoni.

Scientificamente il suo valore è scarsissimo: il La Harpe ha compendiato l'*Abrégé de l'histoire des voyages* di Prevost, il quale era, a sua volta, compendio e traduzione di una raffazzonata compilazione inglese apparsa nel 1745.

Alla fine ci si è messo anche il signor Vincenzo Formaleoni, il quale non è sol-

tanto l'editore dei volumi che il signor G.B.F. possiede, ma anche traduttore e compendiatore della traduzione compendiatrice della compilazione inglese.

Mi si perdoni il giuoco di parole.

Il secondo mattone è, invece, il *Nouveau Dictionnaire d'Histoire Naturelle appliquée aux Arts, principalement à l'agriculture et à l'économie rurale* etc., stampato a Venezia, nel 1808, dal Pezzani, in 25 volumi.

Per questo non vi è nessuno che si sia preso la briga di compendiare o di tradurre e l'opera è rimasta qual era, nell'edizione originale francese, pubblicata a Parigi fra il 1802 e il 1804, in 24 volumi. Quest'ultima, però, è ricca di belle illustrazioni,