

CINEMA

Personaggi e persone

Malgrado il loro affetto notorio per gli attrupamenti a coda snodabile davanti ai botteghini del cinema di prima visione (un modo come un altro per illudersi della validità di uno spettacolo) raramente i parigini possono, in questo inizio d'estate, concedersi questo meritorio esercizio: per quanto è lunga l'«avenue» dei Campi Elisi, solo il locale dove si proietta *Les mordus*, mediocre film di Huguet, può vantare, a tutta gloria del protagonista Sacha Distel, un modesto serpentine. Nulla di simile, lì accanto, per *La douceur de vivre* (traduzione balorda da *La dolce vita*) che, a quanto sembra, non ha ottenuto il fanatismo di *La strada*; e neanche per *La ballade d'un soldat* che pure è ai primi giorni di programmazione. La colpa di questa indifferenza sarà forse da attribuirsi ai troppi «drapeaux» multicolori che si avvicendano per il gran viale denunciando visite ufficiali di ospiti stranieri e immancabili cortei all'Arco di Trionfo, con relativi grattacapi politici. In questa stagione, del resto, i parigini vanno matti per le merende sull'erba e fanno le prove generali del «camping» estivo sul ciglio dei boschi di Fontainebleau e di Saint Cloud. Si direbbe che siano stanchi di novità, di spettacoli scandalosi, si annoiano coscienziosamente (e, perbacco, hanno ragione) a *Le balcon* di Génét che certi nostri cafoni gabellano per capolavoro, e detestano la letteratura di «avanguardia»: tanto vero che i loro giovani autori stanno ripiegando precipitosamente sulla tradizione e la bella pagina.

E, in effetti, in letargo la «nouvelle vague» (Chabrol più sciocco del solito ne *Les bonnes femmes*, Truffaut sbadigliante in un cortometraggio insipido) solo *Jamais le dimanche* di Jules Dassin si lascia guardare piacevolmente: un film parlato in greco e in americano che da noi probabilmente la censura proibirà ai minori di sessant'anni; notevole per le gambe stupende di Melina Mercouris e per una canzone greca che perde ogni sapore

nella traduzione francese, incisa da Dalida, e si intitola *Les enfants du Pirée* (nell'originale, salvo errore, *Paidià Pirèà*).

Se rammentiamo questo garbato filmetto di consumazione prima di parlare del film di Ciuhkrai (il regista di *Il quarantunesimo*), già noto in Italia, è perché l'elemento su cui esso punta e si appoggia, la bellezza cioè di una giovane donna libera, presentata come «naturale» al cento per cento, ha qualche attinenza con ciò che forma l'indimenticabile incanto di *La ballata*. Qualche attinenza: ma che differenza! Giacché a noi sembra che l'importanza del film di Ciuhkrai, anzi la sua originalità risieda nell'uso del tutto nuovo che egli fa di un ingrediente così cinematograficamente consueto come la giovanile bellezza umana. Tutti sanno, infatti, quale funzione abbia avuto ed abbia, nello spettacolo filmico, dacché il cinema esiste, la prestanza fisica degli attori: essa ha creato il fenomeno di quei divi e dive che ormai appartengono alla storia del costume e lo documentano, almeno dal 1920 in su, anno per anno. In ognuno di questi volti celebri una generazione si è specchiata, vagheggiandosi, affidandogli un'aspirazione, un bisogno di esprimersi in bellezza. Ancor oggi James Dean e Marlon Brando, Sophia Loren e Brigitte Bardot sono fra gli esemplari a cui la gioventù occidentale si conforma. Ora è dato chiedersi: possiamo immaginare inclusi nella serie di questi divi i due bellissimi adolescenti protagonisti della *Ballata di un soldato*? Evidentemente, no.

La risposta non ci pare arbitraria, essa coincide con l'impressione di quanti, pur diversi di età, di classe, di gusti, hanno veduto il film russo. Il fatto è che la fisionomia e i gesti di quei due splendidi ragazzi (il nome degli attori risulta, automaticamente, trascurabile) assumono nella curiosa forma di memoria che ognuno di noi conserva delle immagini cinematografiche, un valore simbolico e, direi, intensamente generico. Come si ricorda un paesaggio in cui si compendiano i sapori del bosco, della montagna, della pianura,

senza tener conto dei singoli accidenti, alberi, rocce, ruscelli, messi, solo sollecitati dalla complessa evocazione poetica che esso suggerisce: così i volti del soldato e della piccola fuggiasca sua casuale compagna diventano per noi essenza di giovinezza allo stato puro, esaltata fragranza di almeno un'ora della nostra vita in cui tutta l'umanità ci è apparsa bella e buona. Questo e null'altro (e tanto meno problemi esistenziali) esprimono i due ragazzi, sicché le loro doti d'innocenza e di generosità rientrano naturalmente nella maggiore, quella di essere così esemplarmente nuovi. A questo modo le loro personalità non contano, ai loro visi non è affidato altro messaggio. Vedendoli agire sullo schermo, nessun ragazzo è esposto alla tentazione d'imitarne i moti, le vesti, l'acconciatura, come gli può succedere ammirando qualunque « tricheuse » o un qualunque « beatnik ». Tanto varrebbe presumere di adeguarsi a un efebo o a una vergine di Fidia. Perché anche il loro intatto fiorire è impersonale, quasi astratto, lontano da ogni modulo.

S'è detto da alcuni, e non senza ironica efficacia, che in tutta la storia della *Ballata* aleggia un'aura di ottimismo deamicisiano. Senonché il rilievo è giusto soltanto se si rimane nel quadro della esperienza, diciamo, occidentale, troppo pimentata e maliziosa, che induce a scambiare il dolce col dolciastro. Si fa presto a capire che quei due figlioli dagli occhi chiari e dalle gote di pesca son segnati dagli dèi: e non vorremmo donar troppo al regista riconoscendogli il merito di aver scoperto nella ragazza il patos arcaico di una testa di scavo, sonnolenta di eternità. I due belli e buoni adolescenti castamente innamorati son destinati a una morte precoce, vittime della bestialità bellica: ciò è così fatalmente logico che, morto il

soldato, anche la ragazza è per noi morta, sebbene il regista non ce ne assicuri.

La loro storia è semplice, priva di trovate e di « suspense ». Il giovane, eroe occasionale per eccesso di spavento – viva la faccia della verità – ottiene in premio qualche giorno di permesso per raggiungere il paese nativo e la madre: se Dio vuole se ne infischia delle croci di guerra e di simili gingilli (e questo tratto non è deamicisiano per niente). Ma non ha fortuna, le vicende del lungo viaggio e i moti del suo cuore gli creano tali imbarazzi che per puro miracolo riesce ad abbracciare la madre un solo minuto. Poi ritornerà al fronte, a morire senza aver ottenuto altro dalla vita che il fuggevole incontro con una sedicenne e qualche ora di timido amore. Tutto qui. A conti fatti, non si ha più voglia di ironizzare anche se i personaggi accessori della vicenda sono un po' troppo buoni e gentili, e il terribile capitano, mitizzato dal caporale scroccone, risulta un cuor d'oro.

Il film, che inizia con un magistrale episodio di guerra, è ovviamente ricco di quell'incanto paesistico che la terra e le penne russe non paion mai stanche di largire e celebrare: patrimonio di tutti, si direbbe, da Pusckin e Gogol in su. Ma non crederemmo giusto sottolinearne eccessivamente il valore, allo stesso modo che nel viaggio del *Dottor Zivago* verso gli Urali non pensiamo sia da scorgere che una nobile, ispirata aderenza alla migliore tradizione russa. Il nuovo, nella *Ballata di un soldato*, ci sembra stia nel tono antiretorico del racconto e nella tranquilla polemica del tema: che non ha nulla a vedere con l'ottimismo socialista. Non sarebbe male che anche i films di guerra occidentali – giacché se ne sforna ancora – avessero questo colore.

ANNA BANTI