

Una colomba cecoslovacca sconfigge la guerra jugoslava

Un giovane di Praga, al suo primo film, riesce ad apparire molto più serio, ispirato e poetico di Cesare Zavattini, venuto qui con i colori del Maresciallo Tito a far la solita propaganda dei partigiani per la pace

(Dal nostro inviato speciale)

Venezia, 25 agosto

Eccezionalmente questa sera sullo schermo del Palazzo del Cinema ci siamo visti non uno ma due film, dato che entrambi non erano abbastanza lunghi per riempire uno spettacolo. A conti fatti però era meglio se, una volta tanto, la Mostra ci mandava a dormire presto, piuttosto che presentarci un film come La guerra, jugoslavo, che realmente stonerebbe per la sua inutilità e le sciocchezze di cui trabocca non solo a una manifestazione d'arte, ma anche nel più modesto ed estivo dei cinematografi di periferia. Nonostante si fregi dei colori jugoslavi, il suo soggetto reca la firma di Cesare Zavattini, che, a torto o a ragione, passa o passava per uno dei pontefici massimi del cinema italiano: in realtà nel film non c'è nulla (salvo qualche passaggio vagamente umanista) che ricordi il miglior Zavattini; c'è invece soltanto una polemica fredda, una retorica da quattro soldi, un vaniloquio senza capo né coda, il tutto narrativamente imbastito in modo niente affatto convincente e soprattutto senza nessuna logica interna, sì che alla fine ci si domanda che cosa realmente il racconto intendesse significare.

Siamo in una qualunque città di un qualunque paese d'Europa, di qua o di là del sipario di ferro non si sa, ma

dato il tono del film e le sue origini zavattiniane e jugoslave non è difficile intuire che l'azione si ambienta da noi, sotto l'esecranda tirannide borghese. Due giovani stanno per sposarsi, ma mentre il fidanzato è già sul punto di recarsi in chiesa, scoppia la guerra: come e perché non si sa, comunque scoppia. E' scoppiata, anche se nessuno la vuole, la chiede, la sente. Il fidanzato fa appena in tempo a raggiungere la fidanzata e a sposarsi che i primi bombardamenti colpiscono la città; dieci minuti dopo tutti gli uomini validi sono mobilitati e lo sposino lascia la sposa ad attenderlo in lacrime.

Parliamoci chiaro

Altri bombardamenti. Non atomici, però, perché, dicono tutti, ci sono gli accordi internazionali che proibiscono l'impiego dell'atomica. Dopo qualche giorno, tuttavia, il Capo della nazione (un grassone in borghese, naturalmente, non un maresciallo con medaglie e stellette) lancia al popolo un messaggio televisivo: butteremo l'atomica, dice, così la guerra finirà subito e il nemico sarà annientato in pochi minuti. Detto, fatto. Ma il nemico non è annientato del tutto e fa in tempo a mandare i suoi aerei a buttare a sua volta un'atomica: così chi voleva annientare, avrà il suo turno d'annientamento e si abbatte

sulle rovine di un mondo deserto e spettrale.

Questo è tanto. Una polemica contro l'atomica, d'accordo, ma anche senza voler ricorrere al desolato messaggio di L'ultima spiaggia, c'è modo e modo di dire certe cose senza fermarsi esclusivamente alla tribuna da comizio. Il film, invece, non va oltre questa tribuna: Zavattini, tanto per ricordarsi e ricordarci che è stato un umanista apprezzato, ha sottolineato qua e là con un certo gusto taluni aspetti della polemica (l'arruolamento dei militari, a esempio, visto in un clima di assurda «caporalizzazione», e incontriamo divise antiatomiche che trasformano gli uomini in tali mostri che nemmeno le madri, quando, sfilando, riescono più a riconoscerli), ma per tutto il resto non è andato oltre l'esposizione stentorea e tronfia del suo tema, senza rivelare mai un solo momento di genuina ispirazione, un solo dettaglio in cui una trovata, un cavillo, una malizia riuscissero a dare al racconto significati meno esteriori, dimensioni un po' più sottili. Si aggiunga che la regia (firmata da tale Veliko Bulajic) non si è mai sollevata al di sopra della più grigia mediocrità e, pur incendiando case, palazzi, officine, pur scioccando bombardamenti e miserie, analizzando rifugi antiatomici e rivolte di piazze, non si è allontanata un solo istante da un piatto tono discorsivo da cui era totalmente assente qualsiasi senso di tragedia, qualsiasi atmosfera di dolorosa, sincera tensione.

Per quali motivi un film di così basso livello è finito sugli schermi della nostra massima manifestazione cinematografica? Personalmente non riuscirò mai a spiegarmelo: a meno che qualcuno, con malizia sottile, non abbia pensato di fare un dispetto a Zavattini. In questo caso non poteva studiare una formula migliore: anche se, ahimè, decisamente a doppio taglio.

A non trasformare, però, in un fiasco totale la serata c'è stato fortunatamente il primo film proiettato, La colomba, cecoslovacca, realizzato da un giovane documentarista, Frantisek Vlácil, passato finalmente al lungometraggio.

Saper «leggere»

In apparenza si presenta come un film da nulla: la sua storia, infatti, si limita a raccontarci di un piccione viaggiatore (la colomba del titolo) che, anziché andare a raggiungere la sua legittima proprietaria in un'isoletta del Baltico, si perde nella tempesta e finisce, disorientato e ferito, in casa di un bambino di Praga che subito si prende cura di lui. Il bambino, per uno choc subito tempo prima, non cammina più, l'affetto però che subito gli suscita la colomba, le cure di cui la circonda, le nuove preoccupazioni che adesso riempiono la sua vita, lo guariscono quasi miracolosamente; purtroppo, però, un piccione viaggiatore non è di chi lo trova, ha degli scopi, un padrone, e così c'è chi cerca di convincere il bambino a ridargli la libertà ora che è guarito; il bambino resiste, con ostinazione: non aveva niente, adesso, trovando quella colomba discesa dal cielo, ha trovato tutto; ma ci sono delle leggi più forti del cuore e il bambino vi si piega: rinuncia per sempre alla colomba e ne segue con gli occhi pieni di lacrime il libero volo, nel cielo presto divenuto scuro e deserto.

Nonostante una vicenda così fragile, il regista è riuscito a dar vita (sia pure con qualche formalismo e talune acer-

bità giovanili) a un piccolo, delicato poema in cui tutto — immagini, suono, musica, dialoghi, montaggio rapido e tutto personale — concorre a creare un clima di alta suggestione lirica, secondo i modi e le cadenze di quello che una volta si chiamava il «cinema d'avanguardia».

A prima vista forse qualcuno potrà dire che si insiste troppo con le immagini sbilenche, con inquadrature vistose o troppo dall'alto o troppo dal basso, con dei passaggi volutamente bruschi e quasi violenti che saldano insieme le varie parti del racconto più in grazie di certe interne ragioni psicologiche che non per merito di esterni suggerimenti figurativi. Ma queste esibizioni stilistiche, anche se a volte sembrano eccessive e troppo insistite, hanno sempre una loro più segreta e meno superficiale ragione d'essere; valgono, cioè, a creare attorno al dramma quasi esclusivamente simbolico di quel bimbo che prima trova e poi perde tutto, un preciso, concreto, umanissimo alone di poesia che, senza fatica, si trasmette, doloroso e sicuro, agli animi degli spettatori. Certo, bisogna saper «leggere» sotto i simboli, bisogna saper decifrare l'immagine, intuirne le allegorie, ma il cinema, quando è vero cinema, non va soltanto «guardato»; bisogna anche che lo si sappia «vedere».

GIAN LUIGI RONDI