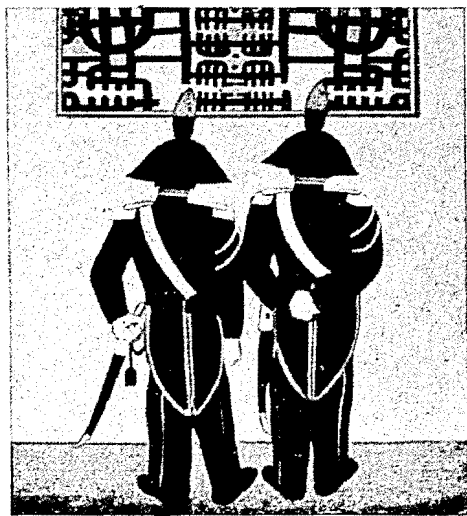


Thule, dopo di che la pittura ha finito di sussistere. Invece riaffiora l'inquietudine del tema, anche se trattato con una tecnica modernissima, in Bruno Cassinari, passato attraverso l'esperienza di « Corrente » negli anni precedenti alla guerra ed ancora oggi valido per quel suo mosaicismo di forme e di caldissimi colori; e più ancora in Giuseppe Ajmone, che nel *Cespuglio sul lago* e nel più suggestivo *Viti a Carpignano* rivela una nostalgia del soggetto, colto attraverso l'emozione.

A questo punto il circolo sembra chiudersi: dal figurativismo all'astrattismo puro e poi di nuovo al figurativismo sia pure moderato, in modo dichiarato oppure sommerso, che non è ancora né un ritorno né un superamento. A questo bivio si ferma, ancora una volta, l'arte di oggi; senza inganni ma senza atti di forza, né da una parte né dall'altra. Sarà la biennale di Venezia a metterci di fronte a fatti veramente nuovi?

Liana Bortolon



I colossi

Chi si avvia ad una programmazione di film colossali quali *Guerra e pace*, *Il giro del mondo in ottanta giorni*, *I dieci comandamenti*, sa già che la gioia sarà tutta degli occhi, in quegli scenari stupendamente fiabeschi che solo la macchina da presa e l'esperienza dei più esperti registi possono offrire. Sa pure che sarà il trionfo del grandioso sul particolare, dell'irrompere delle masse su la vicenda dei singoli; ma dovrà accontentarsi? Certamente sì, per chi ripensa particolarmente ad *Il giro del mondo in ottanta giorni*, che dei colori e dei paesaggi s'avvale soddisfatto, e divertito si muove da un paese all'altro, da una vicenda alla successiva, per amor di varietà ed irrequietezza fantastica.

Solo nel secondo tempo un ritmo alacere sostiene il racconto, che si raccoglie poi nelle inquadrature finali che sono forse la cosa più riuscita del film. Non che si voglia dire che ogni avventura sceneggiata debba forzatamente realizzarsi entro questi schemi, perché ricordiamo tutti con quanta passione umana Walt Disney ha dato nuova vita al capitano Nemo, frutto della feconda fantasia dello stesso Verne.

Vogliamo semplicemente sottolineare che l'accenno iniziale, espressamente dichiarato dal regista, ad un significato umano della vicenda, si sperde lungo la strada; né vale a rinfocolarlo l'atteggiamento da vero inglese del protagonista. A chi piace la fiaba colorata che, quale scatola magica, offre allo spettatore le meraviglie di un mondo ormai neppure più sconosciuto, questo giro del mondo appagherà ogni suo desiderio.

Ma noi andiamo in cerca di qualcosa di più complesso, di più umano, che accanto al divertimento degli occhi sia anche nutrimento dell'anima, di una immagine insomma che non sia mera fotografia, ma porti dentro la storia operosa degli uomini.

L'abbiamo trovata in *Guerra e pace*. Questo film, di cui pure avremmo dovuto far discorso lo scorso anno, acquista maggiore importanza dal confronto, e lungi dal presentarsi come un sacrificio finanziario (certamente redditizio), cioè come una colossale opera che proprio al mastodontico s'affida ed allo straordinario, si presenta in una sfumatura di tinte, in un raccolto pudore di colori, in un ripensamento d'animo che fa subito dimenticare la lunghezza dello spettacolo. Con ciò non vogliamo dire che tutti i brani siano dello stesso valore, e che tutto nel film sia completamente riuscito, o che, più semplicemente, una trama così robusta e persuasiva come quella del romanzo omonimo abbia sottratto la pellicola dalla superficialità. A noi basta che le immagini non si siano sovrapposte al canovaccio, e che l'elemento umano abbia sempre dato una giustificazione alle singole raffigurazioni. Così, le vicende del singolo e dei molti vengono sottolineate da scene di profonda e toccante intimità (come quella della morte nella penombra del convento) o da episodi dalla scenografia ampia e possente (come quel sovrapporsi di piani nella visione complessiva della battaglia): sempre l'immagine scende nell'animo non a stupirlo, ma ad invitarlo alla partecipazione, al consuono, come è nella scena dell'incendio di Mosca.

Qui dunque, sfrondatai gli episodi, il racconto di Tolstoj rivive non per solle-

ticare le sensazioni visive del singolo, ma per raccontare ancora una volta una vicenda di amore e morte, di superbia punita e di sete di assoluto, rinnovando a distanza di tempo un messaggio che allè creature era stato affidato. Se l'argomento esige maturità di giudizio, se talune superficialità di atteggiamenti s'affacciano qua e là, essi son già parte costitutiva del romanzo, e non credo fosse possibile l'escluderli, senza fare violenza a un messaggio tanto più esplicito quanto più incerta ne è la conquista.

Un film, dunque, questo *Guerra e pace*, che potremmo annoverare tra i colossi non soltanto per la lunghezza della programmazione, ma anche per i momenti di alta poesia raggiunti. Basterebbe rivedere quel passaggio della Beresina che ha più la delicatezza di un quadro che non la violenza della tragedia e si direbbe una scena di battaglia raffigurata da un classico, che alla commozione porta non già per il violento contrasto dei colori o per le scene disperate in difesa della vita e contro l'irrompere della morte, ma per la sterminata scenografia su cui la tragedia s'accampa. Quanto insomma altrove la vastità dello scenario invitava alla dispersione, altrettanto qui rende il senso della povertà dell'individuo nella sterminata ampiezza del mondo, ampiezza nella quale ognuno è anzitutto una povera piccola cosa, prima che fuoco e morte su lui s'avventino per agguantarli.

Dall'amore per lo spettacoloso siamo dunque approdati ad un amore del bello, ad una lezione di gusto.

Ma dove ogni indugio è annullato, dove la potenza delle passioni, la solennità degli impegni umani è pari allo sfarzo costumistico, allo schermo pano-