

Ne è conferma il successivo film, *La signora senza camelie* (1952), che ripropone all'attenzione del pubblico, così come *Bellissima* (1951) di Luchino Visconti, certi aspetti del mondo cinematografico. Però a differenza di Visconti, Antonioni s'interessa più alla descrizione degli intimi affanni della protagonista — una ex-commessa avviata da un produttore al successo per la sua avvenenza — che non alla denuncia di un mondo in gran parte corrotto. Questa posizione però, rispondendo ad una intima esigenza del regista, più portato alla descrizione di caratteri che non di ambienti o gruppi sociali, permette, quando è meglio soddisfatta, di allargare l'interesse del racconto al mondo che circonda il personaggio, che viene presentato a noi come filtrato attraverso l'attore. Valga come esempio la sequenza che ritrae la scena di seduzione durante la lavorazione del film. Uno spietato atto d'accusa per certo cinema, ma nello stesso tempo momento determinante per la protagonista e il personaggio da lei interpretato. Non ci sembra quindi molto pertinente quella critica che pretende da Antonioni quello che non può dare, la critica sociale cioè, la denuncia clamorosa, e ancor più, l'enunciazione di un positivo indirizzo per un avvenire migliore. Il mondo del nostro regista è, almeno per ora, saldamente ancorato alla cronaca, alla descrizione cioè, quanto più obbiettiva possibile, di una realtà accettata così com'è, ove l'opera del regista si limita a scandire alcuni tipi, ai quali si conferisce la qualifica, a volte troppo gravosa, di rappresentati di un ambiente.

In quest'ambito si muove il film a episodi girato da Antonioni rispettivamente in Francia, in Italia e in Inghilterra, ancor prima della *Signora senza camelie*, ma apparso sui nostri schermi dopo quest'ultimo film, in seguito a numerose vicissitudini. *I vinti* accentua ancor più la già riscontrata tendenza cronachistica del regista, facilitata dall'impianto narrativo a episodi, e resa fine a se stessa dai casi limite assunti come metro per giudicare la gioventù di tre Paesi. Ne è uscito un film che, preso unitariamente, non giustifica la sua nascita, e nell'analisi di ogni singolo episodio denuncia troppe compiaciute digressioni che rimangono per lo più sul piano velleitario. Unico a salvarsi, per la robustezza narrativa e la logica concatenazione dei fatti è l'episodio inglese, in cui il giovane che commette un omicidio per il solo scopo esibizionistico, assume un significato universale di profonda aridità morale, resa ancor più squallida da una regia serrata e senza sbavature. Si può quasi dire che in questo episodio Antonioni sfiori la pietà e la commozione, cosa che purtroppo manca totalmente in quell'inutile episodio del film *Amore in città* (1953) che ha come titolo *Tentato suicidio*, ed è una povera, fredda, disumana cronaca del tentato suicidio di alcune ragazze. Non basta a questo proposito asserire come ha fatto Antonioni, di non aver provato per loro alcuna pietà dopo aver capito



L'interno di una caratteristica "piolla" torinese, in un'animata scena del film "Le amiche" di Antonioni. Il regista ha saputo dare una rappresentazione vera e sentita della nostra città.

il loro complesso esibizionistico, e che « erano contente di aver tentato di togliersi la vita e di essere lì a parlarne davanti ad una macchina da presa ».

Questi sono intenti moralistici verso cui un artista non deve indulgere per non cadere nel didascalico, e, nel nostro caso, in un totale fallimento sul piano artistico.

Dopo quest'ultima prova di Antonioni, forse non sentita e comunque infelice, c'era motivo per attendere con trepidazione la prova successiva, che finalmente si è avuta, e, lo diciamo subito, pienamente positiva, con *Le amiche*, presentato alla Mostra di Venezia, ove ha conquistato un leone d'argento. Il soggetto del film è derivato liberamente dal racconto « Tra donne sole » di Cesare Pavese, contenuto nel libro « La bella estate », edito da Einaudi. Dopo aver visto il film e aver potuto capire il lavoro di trasposizione filmica di un soggetto letterario così difficile e poco cinematografico, possiamo dire che l'incontro Antonioni-Pavese è uno dei più felici della nostra storia del cinema. Non deve essere stata una cosa facile « narrare Pavese » con un mezzo espressivo qual'è il cinema, che ha bisogno continuamente di azione, di movimento anche solo fisico, per non stagnare e ridursi a vuoti formalismi visivi, o a stanche verborosità. Antonioni tracciando la sceneggiatura con l'aiuto di Suso Cecchi D'Amico e Alba De Cespedes, ha mirato soprattutto a rimpolpare gli scarni personaggi pavesiani, attribuendo loro più concreti interessi, e meno morbose inclinazioni. Questo, si dice, è dovuto soprattutto alla censura, ma nell'economia del film il suicidio di Rosetta (Madeleine Fischer) motivato dall'abbandono da parte di Lorenzo (Gabriele Ferzetti), è più conseguenziale, pur nella comune banalità del fatto. Ma ciò era necessario per conferire ad una delle tre figure maschili una consistenza maggiore che nel racconto non aveva, così come tutti i personaggi maschili assolvono nel film un compito ben più determinante. La figura di Clelia