TITOLO	La notte di San Lorenzo
REGIA	Paolo e Vittorio Taviani
INTERPRETI	Omero Antonutti, Margarita Lozano, Claudio Bigagli, Miriam Guidelli, Massimo Bonetti, Enrica Maria Modugno, Sabina Vanucchi, Giorgio Naddi, Renata Zamegno, Micol Guidelli, Massimo Sarchielli, Giovanni Guidelli, Paolo Hendel
GENERE	Guerra
DURATA	105 min. – Colore
PRODUZIONE	Italia - 1982

È la notte del 10 agosto, San Lorenzo, e le stelle cadono nel cielo. In Toscana si dice che ogni stella esaudisce un desiderio. Cecilia ne formula uno: riuscire a raccontare all´amato figlioletto un´altra notte di San Lorenzo molto lontana, quella del 10 Agosto 1944. Nel corso di quell´estate, a San Miniato arrivano i tedeschi che ordinano a tutta la popolazione di riunirsi in chiesa. Prevedendo un possibile massacro, un gruppo di donne, uomini e bambini decide di disobbedire e, nel silenzio della notte, abbandona il villaggio per andare incontro agli americani, che stanno avanzando da sud. La loro odissea si svolge nello splendore della campagna toscana. Intanto nella chiesa ha luogo il temuto massacro. Mentre i fuggitivi sono intenti a raccogliere il grano in compagnia di un gruppo di contadini legati alla Resistenza, essi vengono attaccati dai fascisti. Scene di orrore e di strage. Arrivano le truppe alleate. E´ la Liberazione. Nel corso della notte, il vecchio Galvano e la vecchia Concetta, divisi per tanti anni dalla vita, trovano finalmente l´amore. La mattina seguente, fanno tutti ritorno a San Miniato. Così la donna finisce di raccontare alla persona che più ama al mondo la favola della notte di San Lorenzo.

"Mardocchio mardocchiati San Giobbe aveva i bachi medicina medicina
un po' di cacca di gallina un po' di cane un po' di gatto domattina è tutto fatto
singhiozzo singhiozzo albero mozzo vite tagliata vattene a casa
pioggia pioggia corri corri fammi andare via i porri"

È la notte del 10 agosto 1944. La notte delle stelle cadenti. Fatta solo per esprimere i desideri. E aspettare che si realizzano. Ma questa notte è diversa dalle altre. Perché la guerra è la vera protagonista dell'intera giornata.

Quella della povera gente, che cerca di sottrarsi allo sterminio nazista. Sono solo contadini oppressi dalla presenza tedesca. Terrorizzati e muti. Sperano di vedere la prossima alba. L'intero paese di San Miniato, sguardo alto verso il cielo, prega che queste stelle portino loro un po' di fortuna. E tanto coraggio per tirare avanti. L'obiettivo della popolazione è raggiungere le postazioni americane, per ritrovare la libertà perduta.
Il film conquista il Premio Speciale della Giuria a Cannes. Suggestiva e fondamentale al fine della vicenda è la splendida fotografia del paesaggio toscano. Utile sottofondo di un episodio di guerra, tra cronaca e spaccati personali.
Protagonista è Omero Antonutti al suo nono ciak. L'attore esordisce nel 1966, nella parte di Lemaire, in *Schwarzer Markt der Liebe*.

Critica:
Sono anni che Paolo e Vittorio Taviani rasentano il capolavoro. Lo hanno quasi raggiunto con *Padre padrone*, giustamente premiato a Cannes con la Palma d'oro nel '77 da Roberto Rossellini, ci sono arrivati adesso, trionfalmente, con *La notte di San Lorenzo*, uno degli eventi maggiori, la scorsa primavera, del XXXV Festival di Cannes, dove ottenne il Gran Premio della Giuria.
Canto e pianto, lamentazione ed inno, una ballata che diventa ad ogni passo elegia, l'*Iliade* che s'incontra con le *Bucoliche*, la Storia riletta in cuore, sulle ali di una memoria che si ricostruisce a mosaico, tra le pieghe della cronaca, sempre autobiografica ma sempre, nello stesso momento, collettiva, con molte ottiche e molte facce. Un grido alto che si fa Poesia. Nell'ambito di una splendida operazione di stile: fra le più meditate, innovatrici e consapevoli che ci abbia proposto daanni il cinema italiano.

Ancora il '44 in Italia, dei tedeschi, dei partigiani e dei fascisti. A contemplarlo e rappresentarlo, però, non c'è più il neorealismo di ieri che, pur aderendo con partecipazione civile, registrava soltanto e annotava. C'è l'occhio di due autori che hanno vissuto quei giorni in prima persona, da ragazzi – l'eccidio nella cattedrale di San Miniato, loro città natale, la fuga, durante la notte di San Lorenzo, di una quarantina di superstiti attraverso le campagne alla ricerca degli americani, ormai vicini in quel periodo in cui tutto il fronte sulla Linea Gotica si stava mettendo in movimento – e con questo occhio ci raccontano, filtrando tutto attraverso gli occhi e i ricordi dei molti cui si erano accompagnati in quella loro peregrinazione. Occhi di vecchi, di adulti e di bambini, occhi di chi capiva e soffriva e di chi, invece, per l'età, si immaginava che tutto fosse gioco e vacanza. Anche quella guerra che tuona lontano e che lì ha un effetto solo, far cadere delle pere da un albero con lo spostamento dell'aria. La prima pagina del film,

il primo segno che ci dice che quelle cronache di ieri, parte integrante della nostra coscienza, della nostra cultura, del nostro cinema più grande, saranno affrontate in modo diverso, cantate e non documentate, viste con animo nuovo e dall'interno, con paura e tenerezza, partecipazione immediata e, nello stesso tempo, distanza. La distanza delle favole, delle odi, dei poemi.

La città chiusa in una morsa. Le case minate, destinate a saltare, segnate con una croce. I renitenti, gli antifascisti, la gente, nascosti nelle cantine, sorretti da una sola speranza, l'arrivo degli americani ormai vicini. Poi l'inganno, l'ordine tedesco che tutti si radunino nella cattedrale, con la promessa, falsa, che avranno salva la vita. Quelli che vi credono, con a capo il vecchio vescovo; quelli che non vi credono, con a capo un vecchio contadino; i gruppi che si dividono, gli uni tra le mura della cattedrale, ad assistere a una messa che sarà l'ultima della loro vita, gli altri via per le campagne, nella calda notte di luglio–agosto, con l'assillo delle loro case rimaste vuote alle spalle e già pronte per saltare; e difatti ecco le esplosioni all'ora fissata, ecco, sofferto a distanza – solo udito – il crollo delle proprie mura, cui si accompagna, nell'immaginazione, l'annientamento delle ore e dei giorni che quelle mura custodivano... E comincia la peregrinazione. Per le campagne aride di una Toscana estiva in cui il gruppo, che ha già facce, nomi, pensieri, via via prende sempre più forma e fisionomia. E di questo gruppo che "cantano" Paolo e Vittorio Taviani, del suo viaggio, della sua *Anabasi*. *Un'Anabasi*, appunto, che ora è *Iliade*, ora sono le *Bucoliche*, con tutti i tremori dell'idillio e dell'elegia, con tutti i temi corruschi dei peana di guerra.

La storia si stringe attorno ai personaggi, i personaggi si stringono attorno alla storia: ora in primo piano, ora sciamando di nuovo nel gruppo, ora con note gravi, ora toccandone anche alcune leggere: in un susseguirsi di pagine liriche e intense in cui il "basso continuo" del dolore, il *Requiem* di Verdi, si fonde al calore quasi gioioso dell'estate, ed ai giochi, mescolati alle paure, dei bambini.

Il *Requiem*. È la grande illuminazione poetica dei Taviani, sempre attenti, in ogni loro film, all'incidenza della musica e, soprattutto, di quella di Verdi. Qui grida con loro, ricorda con loro, dà, alla pagina tragica e immensa dell'eccidio in cattedrale, il suo senso più profondo, come un sole che squarci le nubi durante un temporale. Una pagina che lascerà segni: la Comunione fatta con pezzi di pane consacrati alla disperata dal vescovo, la gente o rassegnata o atterrita, il silenzio attorno e, su tutto, l'Offertorio del *Requiem* che sembra lacerare le immagini con la sua lamentazione fonda, il suo acutissimo sconforto: fino a esplodere poi sulla piazza mezzo distrutta quando i superstiti, faccia a faccia, si conteranno nel sangue.

Uno sconforto, una lamentazione che tornano sulle pagine più dolenti della “cantata”, quando i movimenti del gruppo in fuga provocano altri incontri, altri scontri, sempre in un clima d’ansia, d’attesa. Due incontri con il nemico, ad esempio. Uno, di squisito cesello, visto dai fuggiaschi attraverso i pertugi di un nascondiglio precario: dei tedeschi lontani, a seguire un convoglio funebre improvvisato, e uno dei tedeschi intento a cantare stravolto il *Tannhäuser* come in palcoscenico. Facce giovani di qua, facce giovani di là, il mistero buio della guerra dato solo con degli occhi, con un canto. L’altro incontro, una battaglia in mezzo al grano, di qua i partigiani, rappresentati dal vivo come contadini – combattenti, di là i fascisti, e uno scontro fra loro che sembra una nascondarella fra il grano, con morti, feriti, spari senza che mai ci sia senso di guerra, in atmosfere quasi astratte, casuali. Con l’invenzione suggestiva dell’occhio di una bimba che, vedendo tutto come nelle favole, vede il nemico cadere trafitto da mille lance e gli amici apparire sul campo scintillanti d’elmi e di corazze; mentre il *Requiem* nel fondo sembra un *Gloria*. Cui, senza soluzione di continuità, si accompagna invece un momento riflessivo e contenuto, il suicidio di un fascista che fin lì si è visto fra i più inumani e crudeli, disperato adesso perché uno dei fuggiaschi gli ha ucciso il figlio quindicenne, persino più crudele di lui. Una pagina tutta silenzi, vista da lontano, come sempre quando ci sono combattimenti. Mentre si va vicinissimi invece quando, portando a compimento la storia di due amici con uno dei due che muore sul campo, si mostra l’altro, pur funestato, addormentarglisi al fianco, distrutto dalle fatiche della lotta; Achille e Patroclo fra le campagne toscane.

Non si va però solo qui vicino ai personaggi, si cercano altri fili, si costruiscono, nel bel mezzo del gruppo, altre storie private; le une drammatiche, altre, con i bambini, ridenti e spesso quasi magiche, con evasioni nella visionarietà, altre ancora tramate di tenerezze sottili. Come quella del vecchio contadino che ha preso l’iniziativa della fuga tra i campi e che durante quella fuga sì è trovato vicino una donna, la signora Concetta, da lui segretamente amata in gioventù e adesso vedova di un borghese della città. Si ritrovano attraverso un gioco delicato di sguardi, si sentono insensibilmente, misteriosamente riscaldarsi gli animi e i cuori e quando *l’Anabasi* si sarà conclusa e le città attorno cominceranno ad essere liberate, nell’ultima notte prima di tornare a casa si ameranno per la prima volta d’amore in una cascina dove li hanno accolti credendoli marito e moglie. Con tale gioia del vecchio, tale pienezza raggiunta che al

mattino dopo, il mattino della Liberazione, lui vorrà trattenersi ancora: per fermare "l'attimo bello".
Un episodio fra i più poeticamente trasparenti. Cui corrisponde, a sostegno anche di tutti gli altri, a dar loro voce, respiro, uno stile dove la realtà, sempre presente, si trasfigura in egloga e in canto, dove il dato concreto, limpidamente e minutamente chiarito, si incendia sempre di elementi soggettivi spinti a volte fino all'immaginato, tutto luci, echi, riletture, mistero. Senza che mai si sbagli un tono, senza che mai il linguaggio, pur sospinto dalla cronaca alla favola, abbia una sola caduta di gusto, in un contesto, anzi, in cui tutto è armonia e nitore, perfezione classica ed esaltazione romantica. A far cinema e teatro, letteratura e cronaca, musica con note e musica grazie solo alle immagini, con un "io" sempre in primo piano che sa però contemporaneamente anche fondersi nella memoria di una generazione intera, con un occhio al passato, incantato e doloroso in egual misura, e un occhio anche al presente, questo senza nessun incanto, anzi solo doloroso ed ansioso; tanto che la bimba cui si affidano, nella ballata, molte cose ricordate, la si ritrova nell'epilogo a ricordarle – in un'altra notte di San Lorenzo oggi – quasi con le stesse paure. La ballata che diventa monito, l'ode civile che anche se canta le gesta di ieri emerge dai cuori di oggi. Di cui ha le premonizioni ed il segno.
Gli interpreti, in questo clima? Si sa come recitano gli attori nei film dei Taviani. Fanno vero ma anche, sempre, ci fan sentire che recitano, che si propongono a noi da un palcoscenico, da uno schermo. Qui, in questa opera maggiore, anche più che altrove, e con perfetta conseguenza, dato che il tono del film, quando non alterna il dimesso al lirico, è molto spesso sopra le righe, gran teatro, appunto, letteratura di forte segno. Alcuni interpreti noti, ad esempio Omero Antonutti nella parte del vecchio contadino, la spagnola Marganita Lozano nella parte di Concetta, si affidano al realismo raccolto, alla nota bassa (con straordinarie tensioni), altri, quasi tutti attori poco noti di teatri toscani o addirittura degli esordienti, si tengono, con risultati spesso anche affascinanti, ai modi del teatro, in certi passaggi accennando persino alla pantomima, in altri inseguendo le suggestioni della danza, non separate, a volte, dalle distanziazioni brechtiane. Sempre però in perfetto affiatamento tra loro, secondo quell'unità quasi miracolosa di stile che si ritrova in ogni invenzione del film, sia narrativa, sia emotiva, sia visiva; elevando per la prima volta un vero monumento alla bella lingua

toscana che di solito il nostro cinema riduce a strambotto e che qui invece, su tutte le bocche, in tutte le voci, ha un suono, un colore, un sapore che addirittura conforta; perché, oltre alla sua autenticità lessicale e fonetica, ci fa partecipi, finalmente, di fonde radici comuni.

Ancora una lode, per la fotografia questa volta. Curata da Franco Di Giacomo, in armonia con le due anime del poema, sa dirci il vero ma sa farcelo anche sentire immaginato e ricordato. Quella Toscana estiva e polverosa, ad esempio, che fa da cornice all'azione: c'è tutto il peso dell'estate, tutta l'arsura di una stagione che può essere impietosa anche fra le campagne più belle e più verdi d'Italia. Nelle pagine "da vicino", però, nelle case, c'è anche dell'altro: riletto con sensi di pittura, in un seguito di immagini in cui tutto si ricompone e si arrotonda fino a raggiungere note d'incanto, di sogno. L'amore tra i due anziani nella cascina, con colori fiamminghi; la battaglia in mezzo al grano, con l'*Iliade* in filigrana, che splende di solarità così accesa da negare la presenza del sangue, e persino della morte...
Un grande film, come lo sono stati *Paisà*, *Sciuscià*, *La Terra trema*, *un film che dà gioia, che completa, che rincuora. Mancava al nostro cinema, mancava alla cultura italiana.*
Gian Luigi Rondi, '*Il Tempo*', 25 settembre 1982

In quel luglio del 1944 Paolo aveva 13 anni e Vittorio 15: stavano ammassati in cantina con molta altra gente di San Miniato quando arrivò l'ordine dei tedeschi di trasferirsi nel duomo. L'avvocato Taviani, padre dei due ragazzi, decise che non c'era da fidarsi ed era meglio fuggire di notte per raggiungere gli americani. Cominciò così l'avventura della marcia attraverso la Toscana -in guerra, che i Taviani rievocano nèl film. Intanto nella cattedrale avvenne il famoso eccidio (ricordato dai registi nel loro primo documentario, *San Miniato, luglio 1944)* e una parte del paese fu fatta saltare. Tra la memoria e la fantasia, *La notte di San Lorenzo* ritorna sull'episodio elevandolo a riflessione sulla guerra come momento accelerato e demenziale dell'esperienza umana. Qui l'approccio alla tematica resistenziale è totalmente nuovo, fra il rilievo antropologico e la dilatazione omerica: in questo senso è da antologia la sequenza della battaglia nel campo di grano, dove fascisti e partigiani si combattono seminascosti dalle spighe mature. Il rischio perenne dei Taviani, che è quello di fare un cinema troppo intelligente (cioè di testa, elaborato, superconsapevole) si annulla nel risultato di molti capitoli del film, fra i quali eccelle ciò che riguarda la coppia dei

fascisti massacratori padre e figlio. Omero Antonutti, paterno capocarovana, regge bene il significato dell'apologo: che è una contemplazione della storia straziata e sbigottita (ma intensamente partecipe e a tratti anche ilare).
Tullio Kezich, *'Il nuovissimo Mille film. Cinque anni al cinema 1977-1982'*, Oscar Mondadori

Il cinema dei Taviani, notoriamente, non è mai "semplice" né aspira, in fondo, a sembrarlo: si costruisce, all'opposto, su svariati livelli di una minuziosa stratificazione espressiva, in una gamma assai articolata di suggestioni e assimilazioni. Tale costante, perspicua anche nei film più "lineari" (che sono poi quelli girati con Orsini) è venuta accentuandosi coi passare dei tempo. Proprio *San Lorenzo,* dietro il suo primo impatto di opera "ingenua", "istintiva", in qualche modo in deliberata chiave infantile, attinge il livello di maggiore complessità e ricchezza della mescolanza. Questo porta, ovviamente, a un alto grado di contraddittorietà interna, che ne costituisce nel contempo, com'è inevitabile, il fascino e il limite, e che

può forse rappresentare la chiave, almeno parziale, degli atteggiamenti contrastanti assunti nel giudicarlo.
"Non ci ritroviamo" avevano scritto i Taviani quando lavoravano a *Un uomo da bruciare* "nei furori sentimentali dei neopopulismo, nelle consolazioni della mitologia politica, e nelle allegorie magiche della incomunicabilità". Quando tali propositi vengono rispettati, il loro cinema finisce per funzionare; allorchè una componente di sollecitazione emotiva dello spettatore ha il sopravvento, ciò si verifica meno. Tale spinta emotiva, ne *La notte di San Lorenzo,* è tutt'altro che secondaria: e questo finisce per accentuare un'irresolutezza di fondo che mina il pur esteriormente compatto insieme narrativo, cui l'intervento di Guerra in sceneggiatura fornisce forse una maggior connotazione "contadina" appunto.
La soluzione "distanziante" del racconto fatto al passato da Cecilia, e garantito attraverso la sua testimonianza d'infan-zia, è nel complesso efficace, ma viene talora dimenticata. Troppe pagine del film si svolgono in assenza del suo sguar-do stupefatto e suscitatore di meraviglia; e tutte quelle in cui tale mediazione è assente (il corteggiamento della ma-dre da parte di Dilvo nel campo di angurie; il rapporto a di-stanza tra Galvano e Concetta fino all'epilogo; il folto grumo narrativo incentrato sui rapporti fra Rosanna, il fratello Ni-cola e Bruno, ad esempio) ancor che spesso molto belle, co-me la scena della fetta d'anguria, o le dolci impazienze ero-tiche di Rosanna, finiscono per risultare "diverse" dall'im-pianto di fondo del film e, in qualche modo, meno facilmen-te "giustificabili". Come, all'estremo, tutto l'episodio di Ma-ra la siciliana (che non è, per la verità, altrettanto felice e "necessario" nel suo

sviluppo) e la stessa vicenda, invece superbamente risolta in sè, della cattedrale e della sua mici-diale esplosione.
I Taviani hanno motivato la scelta narrativa del ricorso alla figura della bambina in modo preciso e teoricamente convincente: “La memoria e l'autobiografia sono un grande patrimonio per l'autore, ma l'autobiografia può anche essere pericolosa. È necessario un diaframma tra l'esperienza vissuta e la sua messa in scena. Allora abbiamo pensato a un cambiamento di sesso. E ci è sembrato necessario che il racconto venisse fatto da una donna al suo bambino”.
Da questo anello nasce, come in *San Michele*, il ricorso a una filastrocca infantile popolare, iterativa e apotropaica, che viene insegnata dalla giovane madre, trepida e incosciente insieme, alla piccola Cecilia (...)

La bambina prenderà a ripeterla, inconsciamente, nel pericolo, fino al momento supremo della battaglia. Ma solo da adulta, sembrano voler commentare gli autori, si renderà conto autenticamente dei rischi corsi, del raccapriccio e dell'orrore attraversati. Oppure dei ben maggiori, nonostante, tutto, pericoli del presente, dai quali preservare il figlioletto. Ed ecco Cecilia - bella intuizione - ripetere improvvisamente la formula da adulta, alla fine dei film: per la prima volta non più con incosciente allegrezza, ma con la gravità meditata del timore. (...)
L'introibo dei film, è stato notato con doverosa facilità, è davvero sotto il segno del nitore straubiano: l'inquadratura statica del pero da cui, dopo il rombo e col vento, cadrà il frutto, e quindi il concitato e dignitosissimo matrimonio, impaginato in una prospettiva “povera” e giottesca, hanno una freschezza forte e uno staglio che proseguono intatti fino a quel grosso “colpo di cinema” che è l'attesa delusa, determinata dall'inganno dei disco americano, la cui musica sembra ormai preludere all'agognata liberazione.

Ma dai boschi che circondano il paese, angosciosamente scrutati in panoramica dall'occhio della camera, non uscirà nessuno, nonostante, dalla visionarietà catartica dell'attesa, vengano già fatti sventolare *foulards* multicolori di benvenuto. Un altro grande fazzoletto nero, di lì a poco, nel centro dei paese deserto, cadrà sul viso di Nicola che corre al rifugio coi familiari, icastico presagio, tra il reale e il “fantastico”, della sorte

dei singoli e della collettività. Per tutto il film, di fatto, gli americani saranno “presenti” ma non mai visibili, tranne che nel tragico miraggio di Mara morente, e nell'incontro “magico” (giudicato visionario dagli adulti, ma vero: lo attesterà il pacchetto di sigarette abbandonato sotto la croce) di Cecilia e dell'altra bambina allontanatesi momentaneamente dal gruppo, poco prima dello scontro finale.
Tale forza si mantiene, ma già con un altro segno, meno rattenuto e fermo, più “drammaturgico” e costruito, nelle sequenze, peraltro in sè “belle”, dove predomina la sensualità. È il caso dei ragazzi che si eccitano festosamente spiando la bella Mara, e che naturalmente arrivano per direttissima dal panerotismo “universale” dei pastorelli di *Padre padrone*; di quella già ricordata fra la madre di Cecilia e Dilvo; del bagno dei fuggiaschi, che è probabilmente la sequenza più “felice” e coerente dell'intero svolgimento, almeno quanto la mirabile ma forse troppo ambiziosa battaglia nel grano. Lo stesso amore finale fra Galvano e Concetta, per quanto preparato e motivato con insistenza, costituisce vistosamente lo sviluppo più esterno e accessorio dei film, nonostante l'estrema attenzione con cui è affrontato. Ma se di qualcosa il cinema dei Taviani alla lunga soffre, è proprio questa estrema e troppo appariscente attenzione rivolta alla sottolineatura espressiva, quasi supersignificante, di ogni anche minimo particolare: allo spettatore, contrariamente ai propositi, i fratelli finiscono per non lasciare, negli ultimi anni, troppo lavoro...
Alla chiusa della pioggia purificatrice, la narratività verbale di Cecilia acquista cadenze quasi bibliche (“Per tre ore ancora rimase Galvano nel paese, solo e con molti pensieri, mentre noi tornavamo verso la nostra San Martino”), e quella coralità festevole e liberata sull'aia fa tornare alla mente in misura troppo fastidiosamente ravvicinata i fasti hollywood-populisti dei finale di *Novecento*. A quel film, questo si approssima, del resto, anche per una certa qual rappresentazione tra localistica e mitizzante del fascismo agrario “cattivo”: la coppia del padre e figlio assassini, che gli autori avvertono essere ispirata a figure reali, sono nettamente assimilabili alla coppia Regina-Attila di Bertolucci: e come loro, fanno fare atroci fini, finchè non ne fanno una peggiore.

La letteratura e la tradizione anche cinematografica sulla resistenza, dei resto, sono trascorse sotto gli occhi dei Taviani con buon profitto. La felice scena della corriera vagante, attorniata da militari tedeschi impazziti, con accompagnamento wagneriano, riprende e approfondisce, in certo senso, l'atmosfera di sfatta follia criminale e di domestica crudeltà quotidiana de *L'ultimo giorno di scuola* di Baldi. La bella figura di Rosanna, immatura e narcisista, impaziente e crudele senza volerlo, rinvia con immediata vividezza a certi personaggi femminili del Fenoglio maggiore (...).

D'altra parte, risulta molto evidente l'intento di ricollegarsi all'attualità, alla concretezza visiva di un oggi dilacerato e invivibile. Emblematica, da questo punto di vista, la sequenza dell'esplosione nella cattedrale e dei successivo fuggi fuggi delle persone scempiate, che riporta alle troppe immagini analoghe degli ultimi anni, da Milano a Bologna, come il successivo, duro rifiuto dell'autorità - il vescovo: un'indovinata figura di ossuto e febbrile presule, che ricorda anche nell'aspetto le ambiguità del pontefice di quegli anni, tra la diplomazia coi nazisti e la sortita del bombardamento di San Lorenzo - da parte della madre di Bellindia, al termine di un disperato e muto fissarsi negli occhi, cranio contro cranio ("Fo da sola... fo da,sola!").
L'intero film è materiato da una fittissima tessitura di inserti-reminiscenza, visioni anticipatrici illusorie, rivelazioni a posteriori, ricordi-immaginazioni: nel l'inquadratura conclusiva, si rivelerà allo spettatore che l'"amore mio" cui Cecilia parla è il suo splendido infante. Quanto non c'è, viene anticipato dal fantasticare struggente dei desiderio (la liberazione incarnata dagli americani, appunto) o dissepolto a posteriori dalle reticenze traumatiche della memoria: anche Corrado era presente alla morte di Bellindia e aiutò disperato a trasportarla; ma lo vediamo solo quando assume, da partigiano, il nome che era di suo padre e sarebbe stato di suo figlio, Giovanni. Talora i presentimenti sono di tipo analogico: i cani rinchiusi e i fedeli che nell'ansia di salvarsi scelgono di andare a fare la fine di topi, magari all'ultimo momento; talaltra la narrazione si sofferma sui pensieri, e resta in bilico, perigliosamente, tra verità, artificio e retorica. "Vera" è indubbiamente la sequenza notturna della distruzione dei paese, con l'attesa nel buio del l'esplodere delle case e le chiavi gettate o conservate; tende già all'artificio la lettura verbale dei pensieri dei personaggi in quei momenti; è irrimediabilmente retorica, pur nel suo pulsante vibrare, la "pentecoste" montata alla Ejzenstejn in cui i nuovi adepti della lotta armata, alla presenza di Dante, sì cambiano il nome.

L'ordito narrativo ha come sostegno la costante ricerca di una dimensione epica, ma letta in chiave infantile, quale è anticipata appunto dalle citazioni omeriche del vecchio e tanto oggettivata in momenti della vicenda (l'incontro tra Galvano e il fascista Donati, esemplato, nella ritrovata neutralità dell'approccio col nemico appartenente a famiglia "ospite", su quello di Glauco e Diomede nel dell'Iliade) quanto "soggettivante" nel ritornare al ricorrente sguardo e all'accesa immaginazione di Cecilia: la camicia nera, che ha appena assassinato il vecchio, è secondo lei presa d'infilata dal diluvio di lance degli eroi iliadici evocati dal ricorso allo scioglilingua. (...)

Ancora una volta, tanto nelle sue novità (relative) quanto nelle sue ricorrenze (solide e consistenti fino all'istituzionalizzazione, a cominciare dal ruolo privilegiato riconosciuto, come in ogni film, all'infanzia), il cinema dei Taviani si conferma basato su di una pur straordinaria ricchezza di intuizioni puntuali, ora felici ora meno (si può spaziare retrospettivamente dalla neve nei bicchieri di Padre padrone al mandare la figlia di Rossellini a vedere *Paisà* nel *Prato*) che, se possono dare luogo a un'assai vasta antologia di sequenze memorabili e citabili, fanno talora correre il rischio di pervenire a sintesi apparenti ma non unitarie, proprio in ragione del prevalere di un rovello chiarificatore ed esplicativo troppo analitico.
Nuccio Lodato, '*Cineforum n. 219'*, novembre 1982

(a cura di Enzo Piersigilli)