



domenica
3
 LUGLIO
 ore 16

SENSO
 di Luchino Visconti 1954, 115', col.

Regia: Luchino Visconti; sogg.: dal romanzo omonimo di Arrigo Boito; sceneg.: L. Visconti, Suso Cecchi D'Amico; coll. dial.: Tennessee Williams, Paul Bowles; f.: G. R. Aldo; scenog: Ottavio Scotti; mont.: Mario Serandrei; cost.: Marcel Escoffier, Piero Tosi; mus.: Arthur Bruckner; inter.: Alida Valli, Farley Granger, Massimo Girotti, Rina Morelli, Marcella Mariani, Heinz Moog; prod.: Lux Film.

La contessa Livia Serpieri si innamora follemente di Franz Mahler, un tenente dell'esercito austriaco. Un gruppo di patrioti le affida un'ingente somma di denaro che lei cede all'uomo. Resasi conto che costui aveva finto di amarla solo per avere i soldi, con l'intenzione di disertare, Livia lo denuncia ai suoi superiori che lo fucilano.

Dopo il successo, e le discussioni, suscitate alla sua presentazione al festival di Venezia, dove venne scandalosamente ignorato da una giuria tanto prodiga di premi per film di tutt'altra statura, di *Senso* non si era più sentito parlare. Si sapeva che doveva venir proiettato al più presto, ma le settimane, i mesi passavano e il film non usciva. C'era da sospettare, in questo ritardo, la presenza dello zampino del governo a cui la coerenza di Visconti, l'importanza e l'anticonformismo del suo film dovevano evidentemente piacere poco. E il sospetto s'è dimostrato tutt'altro che infondato.

Sin dal tempo della preparazione e poi della lavorazione del film i «consigli» e le raccomandazioni della «censura preventiva» avevano gravato non poco, dato soprattutto il loro linguaggio particolarmente eloquente per la produzione che sa a quali inconvenienti può portare l'inosservanza di certi «suggerimenti». Episodi infatti e personaggi avevano dovuto venir abbandonati o sorvolati; mentre poi, a film terminato, s'era montata una campagna contro *Senso* che, secondo l'allora sottosegretario allo spettacolo on. Ermini, «infangava anche il Risorgimento!». A Ermini poi s'aggiunse il Ministero della Difesa che chiese alcune modifiche in un dialogo che, durante la battaglia di Custoza, si svolge tra il marchese Ussoni, comandante del nucleo volontario, e il capitano Meucci dell'esercito regolare. «Parliamoci chiaro - dice Ussoni a Meucci - l'ordine che lei mi ha trasmesso rispecchia la repugnanza di tutto l'esercito, a cominciare dal signor generale Lamarmora, per le forze rivoluzionarie. È chiaro che si vogliono escludere queste forze dalla guerra, impedire loro...» . Meucci interviene: «Le nostre forze sono impegnate in durissimi scontri. L'esito della guerra è sicuro... L'esercito regolare basterà alla patria».

Abbiamo voluto riportare questo breve dialogo, particolarmente significativo, perché nel film che viene oggi proiettato in tutta Italia, non c'è più. Nei mesi scorsi infatti, sostituito Ermini da Scalfaro quale sottosegretario allo spettacolo, la censura non contenta di una

versione modificata del dialogo su riportato, pretese il taglio completo della scena. E ancora con altri tagli volle infierire sul film.[...]

La costruzione di *Senso*, sotto questo punto di vista è infatti impeccabile; lo svolgersi della storia d'amore che è il nocciolo, il suo arricchirsi nel quadro più ampio e quanto mai vivo dell'ambiente in cui si svolge, della società, coi suoi problemi morali e storici, fa pensare al ritmo delle grandi opere della letteratura, suggerisce i nomi di Nievo, magari di Tolstoj.

Si può capire ora, come in un'opera, con queste prospettive e con questo respiro, ogni elemento abbia la sua precisa funzione; e quale gravità possa assumere il taglio della scena suaccennata. Di fronte alla precisa presa di posizione critica nei riguardi del Risorgimento, visto come «conquista regia» e alla spietata condanna di un ambiente, di una classe che sente di crollare e che non sa e non vuole neanche più difendersi, gli zelanti censori del Ministero della Difesa, così come quelli del Ministero del buon costume e di quello che lo stesso Visconti chiama «l'offeso Ministero degli aristocratici» han sentito di dover difendere le posizioni regie, clericali e aristocratiche imponendo tagli e taglietti.

La ricchezza di elementi del film di Visconti è tale che un esame veramente completo ed esauriente esce dai limiti di una recensione di quotidiano. Non si possono comunque tralasciare alcune osservazioni. Sorprendente ad esempio è il fatto che tutti quegli aspetti meno felici o addirittura negativi della personalità di Visconti, in particolare una certa compiacenza calligrafica, certe osservazioni troppo intellettuali, qualche indulgenza «decadente», perdono le loro caratteristiche negative perché trovano nella descrizione dell'ambiente marcio e decadente della nobiltà veneziana austriacante, una loro ben precisa funzione. Certamente nel film non mancano alcune debolezze, qualche difetto: la figura di Ussoni, ad esempio, e del marito di Livia, restano incompiute; ma anche qui sarebbe ingiusto dimenticare le pressioni dalla censura esercitate sul film in fase di preparazione.

(Paolo Gobetti, «L'Unità», 14 febbraio 1955)

Visconti parte dal racconto, dalla "storiella vana" di uno scapigliato, e arriva al romanzo, al respiro della grande e distesa narrazione, ferma l'individuo nella sua concretezza umana, nei suoi rapporti con la società e con gli altri individui. Nessuno l'ha notato: ma in questo consiste l'importanza - e la novità prima - del film di Visconti; in questo indicare, lui che ha aperto le strade della nostra civiltà cinematografica, una delle vie più logiche e congeniali per approfondire il discorso del neorealismo cinematografico.

Come ha riletto, Visconti, *Senso* di Boito? Su quale piano, e con quali significati si risolve il romanzo cinematografico? Quali le indicazioni culturali e letterarie? [...] Visconti ha sempre avuto fede, già prima di iniziare la sua attività pratica, nella ricchezza e nella validità, per il cinema, di una ispirazione letteraria; si chiese più volte perché, mentre esiste una solida tradizione letteraria, la quale in cento diverse forme di romanzo e di racconto ha realizzato nella fantasia tanta schietta e pura verità della vita umana, il cinema si compiaccia di avvezzare il pubblico al gusto del piccolo intrigo, del retorico melodramma. Venne a lui naturale, così, di volgere gli occhi alle grandi costruzioni narrative dei classici del romanzo europeo e di considerarle una vera fonte di ispirazione: «È bene avere il coraggio di dire più vera», scrisse, «anche se taluno tacerà questa nostra affermazione di impotenza o almeno di scarsa purezza cinematografica».[...]

Con *Senso* si può dire dunque che nasce davvero, e nell'accezione di un Tolstoj o di un Nievo, il grande film storico, il romanzo cinematografico. [...]

E intanto nel cinema realistico, che seppe già dire meglio e di più, con maggiore autenticità, della letteratura, e ora nella letteratura (e non in quella migliore) si inaridisce, esplode la potenza rivoluzionaria di *Senso*.