

DOPOGERRA SULLO SCIERMO

LIBERTÀ

di essere eroi

Radiogit scrive nel suo *Diabolo au corps* che la prima guerra mondiale per i ragazzi francesi non rappresentò che quattro anni di "grande vacanza". Fu così anche questa recente, ma non altrettanto per i ragazzi: la vacanza fu lunga e triste, per molti, come i giorni di quella Versanne in collegio di Pagnol o come per una vedova durante la quale si susseguirono affannosità e ad ogni occasione. Lunghe, come una visita parentale, trascorse nella speranza che le cose cambiarono, un giorno o l'altro. Non che questo sentiva oppresso di una voglia di piombo derivata unicamente dal dispiacere per non poter leggere in libertà un romanzo di Hemingway e per non poter vedere un film americano; ma anche questi piccoli incidenti contribuirono a rendere la "vacanza" più triste e pesante.

E è ricordando delle ragioni che da tanto la tanto occasione come quando all'ultimo triennale di cinema a Milano il pubblico, al suono della Marseillaise durante la proiezione della Grande Illusion, sentì in piedi, nell'oscurità della sala, a battere le mani. La guerra contro la Francia era già scoppiata ed a quel pubblico la rievocazione una felice necessità di servizio, del polso cinemato del quel cinema. O come quando, ad una rappresentazione retrospettiva di Allentau, nel '41 si applaudiva qui da noi il film della Metro dell'ultima. Semplici episodi, senza conseguenze, forse, non si creano segni rivoluzionari.



La guerra è passata presto per la nostra campagna e la nostra città settentrionali, le terribili guerre di prima linea. Una delle prime cose che accadde i primi scoppi, i costumi romani, le campagne delle Tavolette, delle Marche e della Romagna: da noi è passata via come in un solo giorno, insieme alle prime jeep, dopo un periodo di tensione e di lotta calda.

Una delle prime cose che accadde i primi scoppi, i costumi romani, le campagne delle Tavolette, delle Marche e della Romagna: da noi è passata via come in un solo giorno, insieme alle prime jeep, dopo un periodo di tensione e di lotta calda.

Un cinema è prima documentario, numerosi, come i documenti. Avevamo fatto il volume del film non visti, è venivano però in silhouette di ogni genere ma come era passata la guerra, docebano invece, anche questi documenti, quasi a non volere far dimenticare e le puntate di "Perché lottiamo" e di Capri furono perfette lezioni e noi studenti appena ricorrevano da "grande vacanza". Ma anche i documenti persero il tempo. L'interesse, come i memoriali, i carteggi, le inchieste e i diari pubblicati dai giornali. Si sentì il bisogno di veri film, di veri romanzi, dopo tanta vacanza e poi romanzata.

Vennero i film, con gli annunci bilanciatoli del P.F.R. e con la novità della didascalia e del doppiato fatto in America, i nuovi romanzi e più romanzi. E ci si accorse che anche al di là della barriera la guerra aveva lasciato il segno: la *Carol Lombard* e *Leslie Howard* caduti prima durante la guerra non erano stati semplici slogan di propaganda (le propaganda aveva un certo successo). E ci si accorse che anche al di là della barriera la guerra aveva lasciato il segno: la *Carol Lombard* e *Leslie Howard* caduti prima durante la guerra non erano stati semplici slogan di propaganda (le propaganda aveva un certo successo).

In questa vacanza siamo da una delle prime ragioni di successo dei primi film che l'America ha voluto mandare e noi come La famiglia Sullivan, il sergente York, La Commedia Umana.

Si è persa alla freddezza con le quali sono stati accolti i film italiani di prima guerra mondiale, di mandare i nostri e il nostro pubblico, così ad una rifinitura qualsiasi recente, sempre in sottopancia, cosa qui, che non ci dura-

mente l'avevano ingannato, aderisce con tanto entusiasmo e tanto apertamente ad una retorica altrettanto dichiarata. La risposta non viene certo da considerazioni riguardanti la qualità delle sue produzioni, ma si è stesso che può essere data in merito al successo della propaganda all'italiano rispetto a quella fascista. La differenza sta all'origine: non sono le perfezioni tecniche, i valori nuovi, la sicurezza del mestiere a rendere quei film accettabili al nostro pubblico, ma la convinzione, in questo stesso pubblico, che dall'altro parte si poteva essere relativi, perché le immagini storico-politiche lo permettono. Perché insomma quei film erano seri, come erano veri quegli entusiasmi, quelli cose, quei momenti.

Ed è così che in molti, per un sospetto inizialmente verso quella intelligente propaganda, ci fu poi quell'adesione sentimentale che più o meno tutti abbiamo provato, accompagnato da un rimpianto, quasi di un essere stati in analoghe condizioni, come in America dove senza il cuore si poteva trasformare un York in una macchina a glorificare il sacrificio del cinque Sullivan; in un paese in cui il dubbio sulla via da scegliere non ha mai dominato alla coscienza dei suoi figli e che appunto per questo potrà difficilmente capire le tragedie di questo secolo Europa, come dice Paul Lukas in Quando il giorno verrà.

LORISNO BOLCHI

FESTIVAL DEL CINEMA

Nel periodo 7-20 gennaio si tiene a Parma un importante "Festival Cinematografico Retrospettivo", organizzato dal nostro giornale nel Cinquantenario del Cinema.

Fra i film presentati gentilmente concessi dalla "Cineteca Milanese Morio Ferrari", sono:

Goetz di Wegener e Galeen, Carmen, Vita da cani, Charlot soldato, Giornata di Vacanza, il pellegrino di Chaplin, Femmine folli, di Stroheim, Entr'acte di Clair, L'Avventuriero con Rodolfo Valentino, Nanà di Renoir, Varietà di Dupont, I due timidi di Clair, La linea generale (frammento) di Eisenstein, Miss Europa di Genina, Ragazza in uniforme di L. Sagan, Il vampiro di Dreyer, una scelta di Primitivi del Cinema (1895-1910) e i documentari Zunder-See di Ivens e Record '37.

I film vengono presentati da alcuni dei migliori critici cinematografici: Pietro Bianchi di Oggi, Fabio Carpi dell'Unità, Luigi Cenacini dell'Avanti!, Ugo Casarigh, Gianco Viazzi, Guido Guerrasio di Contemporaneo.

Opinione sulle ombre parlanti

Si potrà mai rivandare il cinema fuori di una necessità narrativa? Credevamo di no, a meno di non voler approdare al pittoresco, alla descrizione e, in una parola, al paese delle favole. A mezza via tra il dramma e il romanzo, pur avendo serie proprie, il film è legato al peso morale dell'operazione umana, ai gesti, alle aneddoti, ai particolari spiezzati. I documenti sono di quella presenza, i paesaggi desolati e magnifici, passati dall'oblietto con la più squisita sensibilità, i magari successi da marciare d'accanto, sono pezzi morti se non sono drammatizzati dall'occhio del personaggio. Si tenta così pure.

Se ne avverte l'autorità, consigliere la critica a organizzarsi più a fondo sul genere fuori degli attori, sul comportamento abituale di queste ombre parlanti che sopravvivono nel cuore della memoria come simboli energetici di una data temperie drammatica. L'evidenza spettacolare della loro presenza trasforma così e travolge la più ottimista delle intenzioni, sovrapponendo un tipo umano di fatto assai poco plausibile. Per questo solidarietà di colpo coi critici che parlano di Jean Gabin o di Langton come veri personaggi, e al dimenticato del loro nome fittizio. A questo punto il bravo Paul Lukas si accorge: « In tal modo si vuole a riconoscere, con un po' di civiltà, che alcuni attori più popolari hanno osato un certo posto nella società che popoli, la nostra memoria e non come personaggi di questa o quella vicenda, ma come uomini dai connotati praticamente immutabili. Maestri, si potrebbe dire: un questo nome comporta una determinazione storica, un'altra l'altra e il fatto posto. E poi quello che dice il film il nostro stile della maschera e la sua permanenza dentro la propria singolarità di uomo anziché dentro un tipo predefinito e fisso. Parliamo qui soprattutto degli attori del più amato e corrotto cinema americano.

Dunque il problema è uno dei tanti che Parlo Elisabetta è chiamata ogni gio-

no a risolvere, quello di evolvere l'idea drammatica con l'esistenza e la resistenza delle persone che si agitano. Un problema tutto diverso da quello del teatro, dove la fedeltà dell'attore ha ben altro modo di eludere.

Se dunque i cronisti - col chiamarlo per nome e ragione - ammettono l'indipendenza dell'attore dal personaggio, meglio, la subordinazione di questo a quello, facciamo un altro passo e si diamo più distesamente con gli occhi, guarda, cammini; ci diamo ragione di determinati effetti, che nessuno da cause in apparenza futili, ma capaci di determinare, con i loro particolari ineffabili, il processo delle nostre più sottili suggestioni. Non parlo solo del genere fotografico, ma del cinema realtà in modo così violento e spesso paradossale. E' un avvenimento un po' visto, anche se non esaurito. Facciamolo dal basso, guardiamo l'andatura, che è solo il principio di una popolarità mista. La grammatica filinistica più elementare insegna a fotografare i piedi il meno possibile. Gli americani che sono il discorso di tutti i giorni e quindi il più attivo. Hanno imparato a meraviglia. Senza del nostro. L'uomo cretino, e un fondo di pudore onestato. L'attore abbia come credendo un po' di disubbidienza, e il giacchismo, e la mosca al piede, ed eccolo tagliato in due. Assai meno così piacevolmente, al modo, senza vedere gli atti che lo producono. Dando quelle captive sono nelle quali la persona viene verso. Il battito con un movimento ritmato e un effetto d'armonia in cui la marcia di un intere Deeds, fino a che non arriva così raffinato, ma non fine che ritorna, che le nature. E' anche chi fotografò gli uni e in funzione di dramma e di prova, come insegna Ford in *Flagging senza fine*; dove i piedi stralunati dei marciatori creano di un povero ragazzo nel pallido notturno dei suoi occhi colono alle radici del cuore un'idea di tristezza e d'illusione.

Un vagabondo ha fatto fortuna

Un giorno bisognerà pur farla la storia di Charlot, e non sarà impresa da poco: chi si accingerà dovrà tener conto che il fenomeno Charlot interessa molto da vicino l'intera epoca, e dovrà rintracciare le sue radici nella parte più sensibile della nostra vita di uomini di questa XX secolo. Per farlo, quel lavoro, occorreranno un distacco, una abilitività che oggi ci costerebbero senza dubbio una notevole fatica - sebbene già si intraveda la possibilità di una critica conclusiva e si siano i sintomi dell'approssimarsi di una chiusura di conti. Ragioni sentimentali non c'è dubbio: Charlot ci è troppo caro e troppo vicino, ci interessa troppo direttamente: è un patrimonio al quale siamo attaccati e di cui siamo gelosi. E così accade che parliamo tanto spesso di lui, che il suo nome ritorni di continuo nei nostri discorsi. Charlot vive con noi: è una pietra di paragone che può servire per molti casi di ogni giorno anche i più comuni; in tram, dal sarto, a un concerto: « Sembra Charlot ».

Perché nessuno meglio di Charlot ha capito cosa sia vivere questi tempi moderni, per un uomo - un solo uomo - esposti a tutte le offese di un mondo che non nasconde la sua spietata indifferenza - quando non sia ostilità - o che, se lo fa, si vale dello schermo di una morale spesso ipocrita: e ciò non è difficile riconoscere: egoismo, violenza o dura e ostinata incapacità di capire.



pres. anziano all'idea delle maestà, della forza, della grazia, della serenità, diventa irresistibile. Né si parla di certa deliziosa ironia, che è per lo più alle radici di quelle suggestioni. Da questo silenzio i piedi sono di norma esclusi. Eppure quando essi sono comparse hanno qualcosa di misero, di precario, di umano che, a suo tempo, mancava. Faccio qualche esempio.

Non parliamo di Chaplin: il suo modo di continuare è una violenza poetica, una metafora toccante e sfaccata. Pensa invece a Barbara Stanwick, che, al principio di *Proibito*, viene avanti con le sue grosse caviglie da misero in provincia, e non si vede quasi altro, ma è già una storia. L'andatura di Marlene, non è via di fuori, gran che; non essa ne la melo ma. Dice un'eresia: quelle gambe famose sono certo da un piede leggermente saprina. Parente - col demone? La Garbo ha i piedi piatti e fa il tutto perché la gente pensi ad altro. Bob Taylor - una specie di Galpazzo Ciano coi capelli ondulati - fa un po' il giacchino. E ricordate il diabolico travaso della Bephrun in *Piccole donne*, che pareva Blossom più patiti? Non la giretti, ma le far comode le vesti lunghe. Ci sono, al contrario, i casi in cui la rianimatoria è presentata come un aspetto necessario della personalità. Cita Patricia Jennings, con quel suo andare slare, e punte in fuori, da andare: segno di esuberanza o promessa di tempesta. E l'andatura leggera e incisa di Gaej Cooper, da vero lanciere del Bengali; fuori chiave con l'impugnabile e filantropica stardaggine di mister Deeds, fino a che non arriva così raffinato, ma non fine che ritorna, che le nature. E' anche chi fotografò gli uni e in funzione di dramma e di prova, come insegna Ford in *Flagging senza fine*; dove i piedi stralunati dei marciatori creano di un povero ragazzo nel pallido notturno dei suoi occhi colono alle radici del cuore un'idea di tristezza e d'illusione.

Foto: G. STAZIA

Charlot sa che il più forte ha ragione e il più debole torto; e lui, il povero diavolo si difende come può. E così ci offre la sua soluzione, non quella dell'ultimo quadro del film, che quasi sempre è il più malinconico di tutti, ma quella di un'alternanza di "le scenditaci", e la sua mai compiaciuta, mai ottimistica ironia (un'ironia necessaria piuttosto, un'ironia crudele come tante volte si è notato); che è poi un vero eroismo, per i tempi moderni a di Charlot, che sono anche i nostri tempi.

Eroismo è quello di Charlot, quando si difende dai nemici che sono tanti, ed anche da un abbandono senza pudore ai propri sentimenti, allo sconforto per esempio. Se è un sentimentale, Charlot, non lo è senza una tutta moderna di serietà. Il nostro uomo non è che una vittima, ma non si atteggiava a vittima, non prende posizione; piuttosto finge, recita, si adagia con la massima serietà alle regole del gioco. Soltanto ce lo fa vedere in trasparenza, le riduce talvolta negli astratti arabeschi di certi giochi geometrici, e prende così la sua vendetta. Ma non bisogna sopravvalutare il motivo polemico, non fermarsi alla vendetta di Charlot, che sarebbe legarlo al destino di una particolare società: perché così si corre il rischio di non cogliere il valore eterno di un'opera che è poesia e tocca non soltanto l'uomo d'oggi, ma l'uomo di sempre, semplicemente l'uomo.

Fin qui, mi accorgo, si è parlato, proprio di quel nostro Charlot più antico e più caro, del vagabondo Charlot del nostro ricordo. Ma quando dicevo che si incomincia a intravedere la possibilità di un bilancio, come si sia dire, pensavo proprio a questo: che il vagabondo Charlot sia arrivato alla fine della sua storia. Non che Charlot sia finito: Charle Chaplin potrebbe darci ancora molti film e spettacoli che ci si debba rivedere; ma lo Charlot d'oggi si è evoluto, non è più quello. E' accaduto che un bel giorno il nostro eroe, che era un vagabondo sul serio, un diseredato, dalla sorte senza possibilità d'equivoico, si accorse di essere un proletario; si accorse cioè di non essere un debole, ma un forte; e di avere dei diritti. Così Charlot entrò nel vivo della polemica sociale, o meglio rese esplicita quella polemica che, implicita, non era mancata mai, la pose in primo piano e dovè farle posto accanto alla sua poesia. La fusione non poteva avvenire per la buona ragione che si trattava della frattura di un precedente poetico, perduto, perduto.

« Tempi moderni » è fatto di due pezzi distinti. Charlot che non è più il vecchio povero diavolo, non può essere neppure, del tutto il nuovo proletario: c'è in quel film qualcosa di ambiguo, che ci riesce penoso. Poco più avanti troviamo Charlot che fa l'alto politico (« Il dittatore »).

Il vagabondo è arrivato: sotto i vecchi panni si indovino abiti di buon taglio, sotto il pallido riso il sorriso poco convulso del cittadino e proprietario signor Chaplin.

Forse bisognerà decidersi a riconoscere che anche Charlot faceva parte di quel mondo che la guerra ha posto tanto incredibilmente lontano da noi, e che non ci ha seguito fin qui. Ci resta, come si dice, il suo messaggio: tra noi e il "classico" Charlot, comincia a stendersi il tempo.

GIORGIO BOZZATI DI S. P.

