

## LA VIA DELL'IMPOSSIBILE

E' un errore parlare di decadenza della cinematografia americana. A questo proposito occorre avvertire che siamo di fronte a espressioni di una civiltà assai diversa dalla nostra, di una civiltà che Erodoto avrebbe forse definita barbara. Avevo già indicato nell'introduzione al mio articolo precedente, alcune caratteristiche dell'aberrante cinematografia d'oltre oceano. E' colpa nostra se abbiamo sperato di trovare in un popolo che sfa nascendo le qualità degli adulti; perciò l'asprezza dei giudizi rappresenta un eccesso opposto, ma non perciò dissimile da quello di coloro che ne hanno intessuto il peana.

Eisenstein dimostra evidentemente parzialità — o partigianeria — allorchè s'accanisce contro quella cinematografia, affermando che « malgrado la loro ipocrisia, i films americani che procurano di « smascherare » i gangsters, rimangono ditirambi e cantano il loro cinismo nella scelta dei mezzi, il loro culto incondizionato degli interessi egoistici ed il loro completo sprezzo di tutto ciò che supera tali interessi ».

Fra tante rampogne si salva l'accusa, più attenuata, di commercialismo che ormai tutto il mondo rivolge agli Americani. Forse Eisenstein parlava pensando a *Violenza* di Gordon Wiles? Una pellicola senza dubbio esaltatrice del gangster, giacchè il protagonista ne esce quasi riabilitato e accade di sentire compassione per la sua fine: grave errore d'impostazione, ed ancor più grave perchè il soggetto è ritratto con mezzi fotografici ottimi, con forza espressiva ed una efficacissima interpretazione. Ma nessuno compiangè il vecchio *Scarface* dell'Hawks, che, sia pur con mezzi non ancor perfezionati, martella a duri colpi la piaga della delinquenza americana: applica senza dubbio un verismo spietato, ma proprio da quella cruda ed efficace rappresentazione scaturisce l'inevitabile reazione dello spettatore. Degli altri, recentemente apparsi in Italia, si può dire soltanto che ricalcano ormai una matrice più o meno slabbrata, ripetendo sempre le stesse cose ed interessando coloro che amano le sparatorie, l'aritmica dei morti, gli agguati e le fughe. Per costoro può, forse, andar bene anche *Passaporto per Suez*, dove ci sono

ben 6 morti, *Il fabbricante di mostri*, che pretende assurgere al paradossale mancando completamente di slancio, *Sangue all'alba*, miscuglio di moralità ed immoralità mal congegnate a cucinare un pasticcio da incompetente; *Situazione pericolosa*, il cui unico diversivo consiste nella caccia alla polizia anzichè al colpevole; *Il Prigioniero*, dagli artefatti intenti morali: tutte pellicole senza un valore contenutistico od artistico, che, però, rivelano sempre lo sforzo ingenuo di mostrare il trionfo della giustizia. In questo campo, a dire il vero, abbiamo fatto di peggio noi con *Fumeria d'oppio* di Matarazzo, una pellicola spuria e cretina quanto mai.

Il regista russo rincara la sua dose — e qui, forse, con qualche ragione — sostenendo che « più dannose sono le pellicole... che esaltano gli istinti bestiali... Gli spettatori sono intossicati vieppiù da quei films che mescolano al loro veleno una calda umanità, un dolce umorismo o una lacrima di tenerezza. Si vedono dei films deliziosi come « Anna e il re del Siam », imperniato intieramente sulla estasi causata dalla superiorità razziale dei bianchi sulle *mezze scimmie siamesi* »; e continua affermando che sotto tale innocente trama si nasconde la sfacciata propaganda coloniale ad uso espansionistico.

Due motivi in quelle frasi rimbalsano: l'uno del veleno in pillole dorate, l'altro della propaganda imperialista. Del secondo non possiamo che sottolineare l'ormai universale vizio di far roba simile: anche la Russia n'è presa fino al midollo. Io già dissi che tutta quell'insaccatura dei cervelli a scopo propagandistico ormai ci ha addirittura nauseati: non v'è stata nazione la quale puntando uno zampino verso l'Italia, abbia provato il pudore di risparmiarci la propria propaganda nazionalistica o espansionistica, proprio mentre inveiva contro il nostro nazionalismo.

*Anna e il re del Siam* è una bella pellicola propagandistica, che ha il dono di essere viva e reale, intessuta in una trama romantica, palpitante di umane passioni e di profondi temi spirituali, quali non si trovano in tante altre del genere. Il Cronwell ha retto bene quel soggetto: la Dunne ed Arrison lo hanno benissimo inter-

pretato, tanto da far dimenticare il motivo didattico. Lo stesso accade di un'altra bella pellicola: *Il conquistatore del Messico* di Dieterle, pregevole per il dolcissimo romanticismo che ben si accompagna e saldamente contrasta sia con l'ambiente che con la rivoluzione. L'interpretazione è troppo ideale senza dubbio, ma la pellicola risulta sana e simpatica, opera che nutre lo spirito e la mente, e piace assai al pubblico.

E' ovvio che non tutte le pellicole sono dotate di tale misura, come lo dimostrano, proprio fra le recenti, *Cavalieri Azzurri* e peggio ancora *Ultimo orizzonte*, dove la sfacciataggine propagandistica giunge a defraudare il nostro Leonardo di una delle sue innumerevoli invenzioni. Ma noi abbiamo visto di peggio e non ci può meravigliare alcun plagio nè alcuna presuntuosa autoesaltazione, giacchè proprio nella Russia accade ancora del simile.

Il primo motivo potrebbe indurre a riflessione. Se fosse soltanto difetto della cinematografia americana l'offrire in pillole dorate cose cattive, ... ma, purtroppo, non ci resta che ripetere: « chi è senza peccato scagli la prima pietra ». Come tanta cinematografia allegra e spensierata, costellata di danze e di ricchezze, sia causa della terribile rovina della gioventù, l'ho ripetuto cationicamente dal primo degli articoli di questa rubrica. Grave difetto della cinematografia americana che è originato da eccessive preoccupazioni commercialistiche.

Più che dei registi, la colpa è dei produttori. Ma va detto che la vera arte non si piega al capriccio di questi ultimi; i migliori registi o si ribellano come Orson Welles o se ne vanno. Il produttore è in America il vero realizzatore della pellicola, colui che sceglie il soggetto, che ne decide i fini, lo taglia e lo modifica; al regista è serbata soltanto la parte della direzione artistica, ossia della migliore realizzazione del soggetto, come accade per il regista di teatro: essi occupano una posizione di second'ordine, sono degli impiegati che devono compiere il loro mestiere come l'attore, senza facoltà di scegliere il soggetto nè di apportarvi modifiche sostanziali. Perciò, mancando gli artisti alla scelta dei soggetti, ed essendo questa affidata a commercianti, ne scaturiscono pellicole evidentemente deficienti. René Clair afferma che « désormais le front office

(c'est-à-dire l'administration, les représentants des actionnaires et des quelques banques qui contrôlent l'industrie cinématographique) allait imposer ses vœux autoritaires et sans appel à ceux dont le métier est de faire des films. Il n'y a plus à Hollywood de production indépendante. Les producteurs de films ne peuvent échapper au contrôle qu'exercent sur eux les banques qui financent leur production... Une banque, un conseil d'administration des comptables ne sont pas censés avoir des idées artistiques. Hollywood dirigée par des fonctionnaires privés a tendance à répéter des formules connues, à se fier à des vedettes éprouvées, à faire en somme des placements de père de famille, de père de deux cents familles ».

E' questa anche la ragione che determina lo squilibrio in certe pellicole. ed anche quel malcelato senso di immoralità che traspira ed emerge spesso: frutto di due cervelli alla costruzione di una sola opera. E di questi cervelli l'uno con sensi artistici, l'altro esclusivamente commerciali.

Di simili guai mostrano evidente piaga *Lo strano amore di Marta Ives*, miscuglio lombroso-freudiano venduto all'ingrosso, discretamente interpretato, retto e fotografato; *Martin Eden*, dove è interpolato l'abuso dei pugni all'americana, vero peccato per un pellicola buona nel soggetto ed altamente educativa nel suo fine; *Il postino suona due volte*, spesso assurda, oscillante fra il giallo, il romantico ed il psicanalitico aviluppati in una buona interpretazione ed in una felice fotografia; *Persecuzione*, sulle orme, (più o meno felicemente), della precedente. A spruzzare di frizzante champagne una vita sregolatamente immorale ci pensano *Hellzapoppin*, colossale rivista ricca di mezzi, di battute interessanti, tecnicamente ben congegnata ma priva di contenuto; *Il matrimonio è un affare privato*, in cui la fedeltà di una donna ai comandamenti non è sufficiente a preservare dal contagio di tante altre visioni poco belle: vero peccato per una pellicola dotata di una ricchezza fotografica veramente occasionale, in cui esterni ed interni, tagli ed inquadrature sono frutto di impeccabile arte; *L'agente confidenziale*, sbocciato e finito male fra umorismo e terrore peggio assortiti e faticosamente interpretati; *Anime allo specchio*,

che dimostra quanto sia veramente americano il titolo ed il contenuto del libro di Pitchin sulla stupidità umana; *La fortuna è femmina*, dove una ragazza per trarre il fidanzato dal gioco vi casca lei stessa.

L'avventuroso non dice di meglio: *Belva umana*, *Dominatori*, *Magnifico avventuriero*, *Texas* ripetono le solite storie del west, allo stesso modo, con mutamenti di soggetto così spiccati che sembra di vedere sempre la stessa pellicola.

Simili films difettano principalmente nel soggetto; in essi soltanto le parti visibili della realizzazione si mostrano impeccabili (ossia la fotografia, gli esterni, i giochi di luce, il montaggio, ecc.) ma la composizione d'insieme, l'interpretazione e spesso i tagli sono di una sciattezza sner-vante.

Giacchè altri ha già detto quello che volevo dire io, e cui ho accennato qua e là nei precedenti articoli più volte, per non togliere nulla a nessuno, concluderò con un brano del « Giornale dell'Arte », sostituendo al vocabolo « muore » l'espressione: la cinematografia americana non progredisce e non si migliora perchè lo « standard », i lavori in serie hanno ucciso la poesia. Non è una novità: nè Charlie Chaplin ha scoperto per la seconda volta l'America affermando. Che noi si sappia, Hollywood non ha mai fatto della poesia: o poca ne ha fatta: e quando l'ha fatta s'è poi vergognato di farla e l'ha inevitabilmente, anzi prudentemente sommersa con l'affarismo più freddo, col più gelido calcolo. Ne fece qua e là — ma furono pennellate fugaci, brevi apparizioni — con taluni films di Ernest Lubitsh, che era tedesco, di Rouben Mamoulin, che è armeno, di Murnau che fu,

come Labitsch, germanico: poi qualche parola intelligente la disse con Frank Capra, italiano d'origine, con Maurizio Stiller che veniva dai paesi del Nord, con Frank Borzaghe che ha avuto i suoi natali tra noi. Infine toccò allo stesso Charlot con *Febbre dell'oro* e prima ancora col *Monello* e *Il pellegrino*: e, dopo, con *Tempi moderni*. Brevi apparizioni: fugaci pennellate: un nascere timido: uno scomparire frettoloso: pensarono, i cinematografisti, a strangolarla meticolosamente quella povera adolescente poesia che mandava i suoi primi vagiti per non doverne subire la ingrata e sgradevole presenza ammonitrice e per poter liberamente fare — diciamo senza metafora — il non pulitissimo comodo loro. E allora si videro — e si vedono, ahinoi! — pellicole sciatte, centoni abborracciati, polpettoni nauseabondi girare per tutte le sale di proiezione a completare l'opera avvelenatrice e disgregatrice della stampa chiamata libera e del teatro che brucia incensi alle turpitudini di tutti i Sartre d'oggi.

La possibilità di fare qualche cosa di buono, però, non manca del tutto. Già ho sottolineate alcune pellicole che si elevano al di sopra del normale, cui aggiungo *A ciascuno il suo destino*, di nobile contenuto, efficace interpretazione e forte interesse, mancante soltanto di una adeguata fotografia. Ancor qui come nell'altra: *In fondo al cuore*, si sente la fretta commercialista, la quale ha ucciso l'arte in due pellicole veramente belle per soggetto ed interpretazione: tuttavia ad esse è rimasto un pregio di superiorità che assicurerà una lunga durata, se non la fama.

ROBERTO A. POZZI

*Senza grande coscienza non esiste grande arte: coscienza del soggetto nella sua funzione sociale, coscienza di sè e degli altri, che è poi moralità.*

AGOSTINO STOCCHETTI