

A Festa finita

Luigi Chiarini

Settanta film: tanti su per giù sono stati proiettati sugli schermi della Mostra cinematografica veneziana. Un bel numero senza dubbio, ma sempre esiguo se si pensa al complesso della produzione mondiale. Ora, di questi settanta film appena una quindicina erano e sono degni di essere presi in considerazione in sede artistica; il che significa che sotto questo aspetto il cinematografo è ancora molto, ma molto indietro. Se si aggiunge che i quindici migliori non costituivano nulla di eccezionale nel loro complesso, si deve dedurre che il bilancio della terza Mostra è stato dal punto di vista artistico assai magro.

Una parentesi, per avvertire ancora una volta che dicendo "artistico" si vuol dire anche politico ed etico. Per noi di «Quadrivio» non esiste la «grazia disinteressata dell'arte», di quell'arte cioè che si disinteressa graziosamente del mondo politico ed etico e perciò del concreto mondo spirituale. Il cinema poi, come ogni arte nuova, infrange i vecchi schemi estetici e ribadisce certe verità annebbiare dall'intellettualismo: nel nostro caso la politicità dell'arte.

Premesso questo, non dirò come molti nostri critici cinematografici che a Venezia la parte più importante l'ha rappresentata il colore; non discuterò sulla possibilità più o meno prossima dell'oleografia animata e sulla rivoluzione delle aragoste, giacché i tentativi di film a colori hanno per ora un interesse del tutto pratico e non son tali da poter essere presi in considerazione in sede artistica. Del resto il cinematografo artisticamente inteso ha ancora da digerirsi l'invenzione del sonoro (non c'è stato un film nel quale questo mezzo espressivo sia stato impiegato con le sue enormi possibilità fantastiche) e il colore, certo lo aggraverebbe, determinando un'indigestione fatale di cattivo gusto. Alla balorda teatralità del parlato si aggiungerebbe lo smacco della stereoscopia, si giungerebbe alla conclusione che il cinematografo più perfetto è il teatro.

Questi son paradossi, ma non tanto. Non tanto se si pensa che ancor oggi il cinema vive alle spalle del teatro e della letteratura e sembra faccia ogni sforzo per dimostrare la sua qualità di grande parassita che non è capace di vivere di sé stesso e per sé stesso. A Venezia, infatti dai *Ragazzi di via Paal* ad *Anna Karenina* (troppa gente va ancora in brodo di giuggiole per la "diva" Garbo) da *Delitto e castigo* a *Becky Sharp*, la letteratura ha fatto le spese dei cineasti senza rispetto e senza fantasia. Sicché il cinematografo sembra destinato a essere, come la cicoria, un surrogato economico per quanto insipido.

Ma tornando come suol dirsi a bomba dirò che secondo me uno dei fattori più salienti del Festival veneziano è stato costituito dalla partecipazione della nuova produzione italiana. Essa ha dato la misura (anche senza rivelazioni e capolavori) delle enormi possibilità che ha la nostra cinematografia ora che il regime l'ha direttamente disciplinata. In meno di un anno la Direzione Generale per la Cinematografia, con un lavoro non facile, anche bisogna dirlo, per l'incomprensione di talune zone dell'ambiente cinematografico, è riuscita a dare alla produzione cinematografica italiana una dignità artistica e un tono spirituali che saranno certamente rilevati dal pubblico. Il quale, del resto, c'è da esserne sicuri, farà giustizia di quei film che in questo primo periodo sono sorti ai margini del controllo statale per la caparbia e l'ottusità di uomini che non sono riusciti ad intuire immediatamente l'enorme vantaggio che per loro rappresentava l'apporto della Direzione Generale per la Cinematografia.

A Venezia sono stati proiettati durante il Festival quattro film italiani che possono rappresentare veramente la nuova produzione. Se in essi ancora si riscontrano delle deficienze e delle incertezze si deve proprio al fatto che non sempre i produttori hanno sentito a pieno il nuovo spirito collaborativo. Per dirla con un termine cinematografico, quando questo rapporto tra produttori (e qui si vuole dire tanto gli industriali che i registi) e gli organi direttivi della cinematografia avrà raggiunto la piena sincronizzazione, si può essere sicuri che allora la cinematografia italiana sarà in grado di affermarsi pienamente.

Intanto un bel passo è stato fatto, come si è visto a Venezia.

Casta Diva che ha avuta la Coppa del Duce per il miglior film italiano, costituisce uno sforzo notevole sotto tutti i punti di vista. In effetti si tratta del primo grande film italiano che ha potuto tenere con successo i mercati stranieri. Dalla pellicoletta casalinga siamo passati con *Casta Diva* al grande film internazionale e il risultato non è poco. Anche se il genere non è nuovo, anche se qua e là si possono riscontrare delle manchevolezze, sta di fatto che con esso l'Italia ha prodotto un grande film che può competere con i migliori del genere e che dimostra come da noi ormai vi sia l'attrezzatura, la disciplina e lo spirito per produrre opere notevoli.

Gli stranieri, industriali e tecnici, che hanno partecipato all'edizione inglese di questo film se ne sono potuti convincere personalmente. Ma non solo questi sono i meriti di *Casta Diva*. La nobiltà del soggetto, destinato a celebrare un grande musicista italiano, deve essere tenuto presente anche agli effetti di quella propaganda di italianità cui il nostro cinema deve rispondere.

Insomma, l'industria italiana è riuscita a produrre un buon film commerciale di sicuro successo, il che è già molto, date le condizioni in cui fino ad ieri si trovava la nostra cinematografia.

Assai più nobile, certo, dal punto di vista strettamente artistico, seppure più tenue e semplice, è *Scarpe al sole*, che rievoca, su soggetto di [Paolo] Monelli, la guerra dei nostri alpini. In questo film più che in tutti gli altri italiani ci sono dei brani in cui si raggiunge veramente l'arte, cioè la forma cinematografica. L'inizio con l'arruolamento dei montanari e la sequenza della ritirata costituiscono dei pezzi che possono senz'altro essere messi tra i migliori della cinematografia veramente artistica. Peccato che la parte centrale del film cada e che si sia interrotta la linea lirico-eroica col bozzetto e la macchietta di dubbio gusto.

Passaporto rosso, che è il terzo film proiettato a Venezia, ha dei pregi indiscussi e rappresenta un notevole sforzo di creare una narrazione cinematografica di gusto popolare, ricca di avvenimenti e di emozione. Il film da questo punto di vista, sia pure con la sua grossezza, è riuscito ed è certamente uno dei primi film italiani ricchi di materia, all'americana. Quello che mi è dispiaciuto più di tutto è che esso nello svolgimento tradisce il soggetto: doveva essere il film degli operai e dei contadini emigrati e finisce per essere il film della piccola borghesia, riducendosi alla vicenda amorosa di un medico e di una maestrina.

Quarto film *Darò un milione* di Camerini. Ecco il primo film comico italiano, se si esclude il genere *Segretaria privata* ecc. Film riuscitissimo, che sarebbe ancora più riuscito se i produttori e il regista avessero avuto davvero il coraggio di escludere completamente il genere di cui si è detto. Invece il film è diviso in due parti che non sempre legano: c'è la comicità alla René Clair e c'è la commediola borghese comico-sentimentale. Quanto è difficile per i nostri cineasti rinunciare agli antichi amori!

Con questi quattro film la cinematografia italiana ha però dimostrato a Venezia di essere in grado, sotto la guida degli organi creati dal regime, di affermarsi vittoriosamente. Questa affermazione sarà, secondo me, tanto più facile quanto più i nostri film saranno politici, cioè italiani, fascisti, attuali al cento per cento. Abbiamo ancora in Italia certi vecchi pappagalli che van ripetendo che la propaganda deve essere fatta velatamente, che nei film la tesi non deve apparire; che certe cose al pubblico bisogna fargliele sorbire senza che se ne accorga ed altre sciocchezze del genere. Questi liberali dell'arte non si avvedono di mettere allo stesso livello un regime politico e una qualsiasi industria: per loro, propaganda non è altro che pubblicità. Non capiscono, poveretti, che, per esempio, un film fascista significa niente altro che un film il quale esprime tutto un mondo morale, una visione della vita, una civiltà e che per ciò non ha tesi da nascondere o velare, anzi tutt'altro. Io sono sicuro che, tanto il pubblico italiano quanto quello straniero, si interesseranno sempre più vivamente a quei film che esprimeranno con maggiore chiarezza lo spirito dell'Italia fascista. Ecco perché, secondo me, una nota importante nella mediocrità veneziana è stata, oltre la partecipazione dell'Italia, per le ragioni che si è detto, quella tedesca. La Germania ha presentato una serie di film tutti strettamente politici e se anche una certa critica cinematografica, che dal lato politico non sembra troppo sensibile e che, stranissimo, è più tenera coi vecchi paesi liberali che con quelli rivoluzionari, non ne ha messo in rilievo l'importanza, questa non deve essere disconosciuta da chi vuol vedere chiaramente le cose. Tra tutti i film della mostra *Il figliuol prodigo*, per esempio, film politico al cento per cento, è stato senza dubbio il migliore: uno dei pochi in cui non si notava la commercialità, ma un senso umano profondo espressi con una forma cinematografica perfetta. Bisogna dire chiaramente che esso costituiva, appunto, l'unica evasione riuscita dal piatto e banale mondo cinematografico. Ma tra i film tedeschi non vanno dimenticati *I due Re*, il *Trionfo della Volontà*, e *Erminia e i sette galantuomini*, tutti politici e tutti sotto differenti aspetti veramente interessanti.

Cari produttori, sapete quanto la politica nobilita la grassa commercialità dei vostri film e quanto il pubblico preferisce quella a questa!

Tolti questi due aspetti la Mostra veneziana, organizzata con intelligenza e con amore da Antonio Maraini, non offriva nulla di interessante. Da essa anzi si può concludere che la cinematografia è fuori strada e annaspa in una mediocrità senza scampo. Dal lato artistico, senza dubbio, c'è tutto da rifare perché con la fine del muto e l'affermazione industriale americana sembra finita anche l'intelligenza.

Da ragazzi, ricordo, si faceva un giuoco che consisteva nell'esprimere con l'azione e senza parole un proverbio di fronte a un pubblico che doveva indovinare il proverbio stesso. Prima dell'inizio il capo della compagnia diceva: — arte muta, arte muta, chi parla è perduta — a significare che, chiunque avesse aperto bocca avrebbe perso.

Che sia capitato lo stesso al cinematografo?

Certo esso si salverà quando parlerà di meno e impiegherà in altro modo la voce che l'intelligenza dei tecnici gli ha dato.

(«Quadrivio», III, 46, 15 settembre 1935, pp. 1-2)