

# IL CINEMA

Se esiste, oggi, un'attività critica cui il pubblico partecipi largamente e con passione, nessuno potrà negare di riconoscerla in quella che studia la storia e i problemi del cinema. Resoconti sui quotidiani, polemiche nei settimanali, saggi sulle riviste. E conferenze, affollatissime. E volumi. Queste testimonianze, tuttavia, si dimostrano meglio occasioni per discutere che mezzi di chiarificazione a uso dei dilettanti, cioè di chi paga il biglietto d'entrata: tanto più che ben di rado le vediamo esenti da pregiudizi e impuntature che col fondo dell'argomento poco hanno a che fare, e immancabilmente nuociono alla giusta intelligenza delle cose.

Il fine che questa rubrica si propone è appunto tentar di riconoscere con imparziale semplicità di ragioni il buono dov'è: cosa ovvia, in apparenza, ma almeno altrettanto difficile come conservare, oggi, una interiore libertà: talchè se i nostri ragionamenti e giudizi risulteranno discutibili ed errati, di questo si sia sicuri, che essi non dipendono da preconcetti di qualsivoglia natura o da schifosità estetizzanti. Volesse Dio, che giungessimo a compilare una specie di bollettino meteorologico della cinematografia, notizie lucide e precise come fornite da onesti strumenti di osservazione. Pioggia, sereno, scirocco, tramontana: ciascuno poi scelga secondo i suoi gusti.

Naturalmente cominceremo a controllare il tempo sul cielo di casa nostra, e non per campanilismo, ma perchè il cinema italiano del dopoguerra ha conquistato, come tutti sanno, una fama internazionale. Fama giustificata, ma pericolosa come ogni successo preponderante che, fra i vapori dell'esaltazione, rischia di far perdere la bussola. Un po' di storia: e non vogliamo rifarci da Adamo, cioè dalle arcaiche fortune '14-'18, ma dal momento elettrico di *Roma città aperta*, di *Paisà*, di *Ladri di biciclette*, che son poi i film che hanno schiuso la strada al nuovo cinema italiano. Molti anni son passati da quei tempi d'oro: non sarà dunque inutile rintracciare le fila di quel che è avvenuto dopo, e farsi un'idea di come abbiano fruttificato semi così promettenti.

Ce ne porge l'occasione il primo film di un nuovo regista, Carlo Lizzani, quell'*Achtung banditi* di cui non si vuol discorrere se non

per rendergli la giustizia che merita: lavoro applicato e coscienzioso, accorato, a suo modo, e di coraggiose responsabilità. Con queste doti, tuttavia, il più adatto a farci sentire che distanza lo separi dalla poetica di *Paisà* e di *Roma città aperta*: voci ormai tanto remote quanto miracolose, di un sentimento collettivo, di una irrevocabile necessità di espressione.

Su ricordi siffatti, vien naturale chiedersi: il neorealismo italiano esiste ancora, e per dove è passato? Sembra un'inchiesta da nulla, ma, in una pubblica discussione, fra specialisti, scatenerebbe un tumulto. Per noi, il modo più semplice di rispondere è di ricercar prima in che consistesse questo realismo; e credo che si arriverebbe a concludere che realismo, almeno nel cinema, è non tanto servirsi degli aspetti grezzi e « non lavorati » della vita, quanto azzeccare quel che la vita dei più significa e domanda: che non è la stessa cosa. Cadrebbero allora, dalla impresa del realismo, i dilettevoli, ingegnosi, accomodanti filmetti tipo, che so, *Vivere in pace*; e si vedrebbe che la loro formula è ancor quella di *Gli uomini che mascalzoni* o *Batticuore*, roba che ha più di vent'anni e giustificazioni rispettabili, oggi scadute. Nè è il caso di formalizzarsi per l'applauso dell'estero, che fa di ogni erba un fascio, nel nostro bene e nel nostro male. Il prestigio dell'esotico è un curioso miraggio, se persino il puntiglio francese ne fu attutito quando si trattò di riconoscere le discendenze intimiste di quei filmetti che si diceva e persino i gags alla Clair dell'utopistico *Miracolo a Milano*.

Sta di fatto che la pista del pretto realismo, nel cinema, sta diventando maledettamente intricata. Dopo *In nome della legge*, che tante speranze aveva accese, malgrado i suoi vuoti d'aria, Geremi non ha più ritrovato la potenza delle sue immagini, i suoi ultimi lavori non hanno più nè il mordente della cronaca nè il patetico della storia: mentre se si pensa allo Zampa di *Anni difficili* e alle concessioni recenti — sia pur commerciali — di *Signori in carrozza*, c'è da sgomentarsi. Cosa è successo? Perchè l'antico Rossellini non è più ricomparso? Perchè il vecchio Genina non ha più rischiate le prove di *Cielo sulla palude*?

Resta chiaro, insomma, che l'originario

enunciato di quel che ci apparve realismo diretto, incarnazione e persino rivalse del nostro spirito del primo dopoguerra, o si è disperso in vene sotterranee, o sta almeno indugiando in una lunga battuta d'aspetto. Le ultime prove, infatti, di tre dei principali assi della regia italiana non aggiungono nè tolgono una linea alla loro fisionomia. *Umberto D.*, di De Sica, rimane sul piano di una ricerca inclinata più al morbido che all'obbiettivo; *Bellissima*, di Visconti, su quello di una narrativa un po' troppo concitata e scattante, schiacciata questa volta, d'altronde, dalla grande persona di Anna Magnani, mentre De Sanctis ci dà, con *Roma ore 11*, il suo lavoro migliore, sebbene previsto. Il tema, i mezzi, il ritmo di questo film sono di una ortodossia realistica quasi esuberante: basti ricordare la ossessiva lunga sequenza delle ragazze in attesa e poi il crollo della scala, accanitamente incalzato dal folto delle immagini. Esempi di documentario artificiale fra i più riusciti, tanto che del documentario autentico ritengono persino certa monotonia, certa insistenza casuale e smorta. Questa fatica di De Sanctis, così gremita, così finita, merita un'attenzione particolare, un'attenzione magari un poco laboriosa, ma ricompensata da tratti di felice esaudimento, in cui le cose vanno da sole, non si sa bene se verso l'arte o verso la umana giustizia.

Occorre invece soffermarsi più a lungo sull'ultimo film di Emmer, quel *Ragazze di Piazza di Spagna* divenuto, in pochi giorni, un beniamino del pubblico, e che ci dà la misura di un talento nuovo, non bene, sin qui, illuminato, i cui contorni e sostanza sarà bene ormai mettere a fuoco per evitare che certe sue appariscenti superficialità, leggiadrie, e, quasi, astuzie, vengano interpretate come unico e principale carattere del regista; nuocendogli, magari, per il lavoro futuro.

Innanzitutto sarà bene rammentare che il nome di Emmer fu legato, qualche anno fa, al documentario artistico, un genere estremamente ambiguo e immaturo, proprio per ciò che riguarda la sua funzione e i suoi attuali mezzi: come può attestare chiunque si riveda con pace, per esempio, certi modistici successi di festival, quale l'abbastanza recente cortometraggio su Van Gogh. Tutti possono sbagliare ed Emmer sbagliò: l'uso che egli fece di venerabili opere d'arte dove il gesto di eterni personaggi venne manomesso e violentato, può servire di esempio e

di avvertimento. Per fortuna Emmer abbandonò questo genere e da allora le sue produzioni furono tutte positive e originali. *Domenica d'agosto, Parigi è sempre Parigi*, e *Ragazze di Piazza di Spagna* segnano infatti un cammino in ascesa e un modo di espressione inconfondibile. Il carattere di questi racconti vivacissimi e sobri, sapientemente condotti con materiale che, nato frammentario, trova nel montaggio una magica unità, può sembrare a tutta prima, come si diceva, superficiale, umoristico, piacevole, insomma futile, mentre, alla resa dei conti e dopo un esame attento, scopre soprattutto una mano leggera e agilissima: che è tutt'altra faccenda. Questa qualità, tanto rara, da noi, e già visibile negli episodi di *Domenica d'agosto*, ottiene grazia robusta e decoro sin nei temi così consunti e sdruciolevoli di *Parigi è sempre Parigi*: dove la macchietta dell'italiano all'estero nulla concede alla sguaiataggine del luogo comune e alla irruenza sboccata di attori pericolosi come Aldo Fabrizi. Qui davvero il linguaggio cinematografico diventa internazionale e l'incontro di caratteri nazionalmente diversificati conclude a una simiglianza umana delle più convincenti.

Ma dove Emmer ha toccato qualcosa di simile, almeno, alla perfezione artigiana è in *Ragazze di Piazza di Spagna*. Una trama feriale e modesta, ma non senza significati profondi, si richiama, punto per punto, agli appelli di un pubblico che non cerca evasioni romanzesche o romantiche, ma una conferma ai valori della miglior tradizione civile e di un vitale ottimismo. Poche cose vuol dimostrare Emmer, è vero, ma quelle poche con la sicurezza di essere approvato dai più, con una istintiva offerta di simpatia che è un dono tutto suo. Le sequenze sono rapide, portanti, il passaggio dall'una all'altra segna sempre un fresco respiro, talvolta esplose in una sorpresa che cambia felicemente l'aria. Il dialogo è, in assoluto, quanto di meglio, di più asciutto e autentico si sia trovato nel cinema: usato da personaggi fra cui l'attore di professione non si distingue da quello occasionale: tanto la recitazione è diretta e superbamente aderente alla naturalezza dell'istante. La morale? Che l'impiegatuccio ambizioso e calcolatore non vale l'operaio gioiale e generoso: come il mestiere di indossatrice, con tutti i suoi incerti di vanità soddisfatta, conta assai meno, per una bella e buona ragazza, che l'amore di Augustarello

camionista. Non una battaglia, d'accordo, solo una pausa, un po' di sole. Ma così assaporati. Goduti sino in fondo.

E', questo, realismo? Noi crediamo che lo sia, e in un senso di nuova disinvoltura, di

conquistata agilità. Il patrimonio del dettato realistico ha forse trovato chi sa spenderlo senza paura e senza onerose cautele di principio.

ANNA BANTI

## L'APPRODO DEI BIBLIOFILI

*Gli scopi e i limiti imposti a questa rassegna furono precisati all'inizio ormai lontano della sua edizione radiofonica; ma non sarà inutile richiamarli, per sommi capi, ora che l'edizione periodica a stampa ne allargherà l'interesse in vaste zone di pubblico non ancora toccate.*

Bibliofilo, nella sua apparente determinazione, è una parola vaga che definisce, secondo i vocabolaristi, « colui che ama i libri »; ma quali e quante gradazioni possono riscontrarsi, e quante varietà, nell'amore per il libro! Bibliofilo, fra i molti derivati dalla radicale greca *biblion*, sta giusto in mezzo, sede tradizionale della virtù, fra *bibliomane* e *bibliofobo* o, addirittura, *biblioclasta*. Chi si riconosca in una di queste due ultime definizioni, fu da noi consigliato altra volta di chiudere la radio; oggi è invitato a saltare queste pagine.

Al *bibliomane*, che è, nel suo valore etimologico, affetto da smoderata passione per la raccolta dei libri, potremo fare qualche concessione, col proposito, anzi, di riuscire ad inquadrare in giusti limiti quella che potrebbe anche diventare una vera e propria mania. Vorremmo, soprattutto, che l'amore del libro non si fermasse alla copertina, alla rilegatura sontuosa, per quanto apprezzabilissima, ma penetrasse anche nella sostanza.

Cesare Beccaria, il celebre autore di quell'aureo libretto che s'intitola *Dei delitti e delle pene*, ha avuto il buon umore di lasciarci una piccante poesia, di tono epigrammatico, nella quale si volle riscontrare un'amara stoccata al conte di Firmian. Dice il Beccaria:

Vedi quel libro? disse il letterato:  
costommi più di tredici luigi;  
e si leggeva in fronte all'edizione:  
*Geometriae Fluxiones* di Newton.  
E mi soggiunge poi che lo credeva  
di medicina un'opera eccellente,  
che un rimedio certissimo porgeva  
contro le sue flussioni all'egra gente.

Io per frenare il provocato riso  
soffiando il naso mi copersi il viso.

Del resto anche un *bibliomane* ignorante è sempre utile a qualche cosa, quando si pensi che la libreria del Firmian, se proprio era lui il bersaglio di quegli strali poetici, costituisce pur sempre uno dei maggiori fondi della Biblioteca Braidenese di Milano.

Ci rivolgeremo, però, di preferenza, ai *bibliofili*, magari accettando la definizione più precisa del Dizionario Bibliografico dell'Arlià, secondo il quale il loro interesse si rivolge, massimamente, ai libri antichi e rari, per formare delle collezioni.

Uno dei temi potrà essere, quindi, come formare una biblioteca specializzata sur un determinato argomento. E' un tema vasto, impegnativo, forse imbarazzante in rapporto allo spazio che può esserci concesso; ma la scelta del libro è, a nostro avviso, la base essenziale sulla quale può erigersi saldamente la costruzione di una biblioteca o, anche, di una pur modesta raccolta di libri.

Troveremo anche modo di occuparci del valore del libro sul mercato antiquario, elemento che interessa giustamente ai *bibliofili* e per molti, purtroppo, anche prima degli altri; ma, principalmente, la nostra rassegna dovrà essere impostata sui desideri dei lettori, come lo è stata e lo è per gli ascoltatori; i quali potranno liberamente proporci problemi di bibliografia, richiederci il nostro parere su quel che interessa loro in materia di libri; ad esclusione, s'intende, dei suggerimenti critici sulla letteratura moderna, che è compito d'altri.

Com'è già avvenuto per gli amici *radio-bibliofili* amiamo sperare che, anche fra i lettori di questa rassegna, qualcuno tragga da questi colloqui a distanza la voglia di interessarsi con nuovo spirito a quella grande cosa che è il libro. Sarà il premio migliore che possa essere concesso a questa nostra fatica.