

DIVE E DONNE

Roma, febbraio

Wella vita di un'attrice cinematografica non c'è nulla di ignoto, salvo la sua personalità autentica, salvo il fondo dei suoi pensieri e gli intimi moti dell'animo, salvo, insomma, la sua verità di donna. Dal momento in cui muove i primi passi qualcuno si preoccupa di dare all'attrice - all'attrice più che all'attore - un volto diverso da quello reale.

Le si inventa l'infanzia, le si danno ambizioni, le si attribuiscono avventure, la si fa protagonista dei più svariati incidenti, le si donano virtù e meriti, a volte a caso, a volte con un criterio logico rigoroso inteso a costruire una vita rispondente al tipo fisico e al tipo di ruolo a lei più confacente.

A volte, a far questo, è l'ufficio pubblicità della Casa per la quale l'attrice lavora, e quindi è l'opera di una macchina ben precisa; a volte è l'attrice stessa che, cominciando magari col modificarsi il nome, racconta la propria vita come le pare più conveniente, inventa o anche soltanto racconta i fatti in maniera diversa dal vero, si dona ciò che non ha; a volte è la stampa che inventa o modifica per suo conto. Tutti, nell'operare questa trasformazione, obbediscono alla legge del divismo.

In Italia è cominciata la rivoluzione antidivistica: quattro tra le più famose dive, Ingrid Bergman, Isa Miranda, Alida Valli e Anna Magnani appariranno presto insieme in un film confessando sentimenti e problemi simili a quelli di tutte le donne.

Il divismo nacque quarant'anni fa in America. Il suo inventore fu il produttore Carl Laemmle. Egli aveva scritturato in esclusiva Florence Lawrence, sottraendola a una Casa concorrente, la Biograph. Allora le Case non rivelavano il nome degli interpreti dei loro film, alle richieste di informazioni da parte del pubblico non rispondevano neanche, temendo ciò che, difatti poi avvenne: la richiesta di aumento delle paghe da parte degli attori resi più popolari dalla pubblicità personale.

Infatti essi erano conosciuti con nomi simbolici che definivano il tipo del ruolo sostenuto («il banchiere», per esempio, o «il vagabondo») oppure l'appartenenza a una determinata Casa.

Florence Lawrence era per l'appunto conosciuta come: la ragazza della Biograph. Carl Laemmle era convinto che questo rappresentava un danno e che la popolarità dell'interprete avrebbe fatto la popolarità del film. L'aumento delle paghe sarebbe stato poi largamente compensato dall'aumento degli incassi.

Ma la rivelazione dei nomi non era sufficiente. Ci voleva qualcosa di più. Il pubblico doveva essere sollecitato nella sua naturale curiosità; bisognava legarlo alla vita stessa degli attori, alle loro abitudini, alle loro maniere, alle loro gesta quotidiane, dandogli l'illusione di vivere giorno per giorno accanto ai suoi beniamini, di accompagnarli per la strada e di penetrare nelle loro case e nella loro intimità.

Laemmle partì alla maniera forte, puntando sul dolore e la pietà, con un fatto di cronaca, e vide giusto, tanto è vero che dopo di allora la cronaca è stata il mezzo prediletto per il lancio dei divi.

I giornali di Saint Louis pubblicarono un giorno che la signorina Florence Lawrence, conosciuta come la ragazza della Biograph, era morta in seguito a un incidente automobilistico. A St. Louis la commozione fu grande. Con quella notizia gli abitanti della città vennero per la prima volta a conoscere il nome di una delle loro attrici predilette e contemporaneamente seppero che non l'avrebbero più vista.

Ma subito dopo, al colmo della commozione, il 12 marzo 1910, un altro giornale pubblicò la smentita di Laemmle il quale, addossando ai concorrenti la responsabilità della notizia, la definì stupidissima: «Miss Lawrence non ha avuto nessun incidente, gode ottima salute, seguirà a lavorare per l'IMP (la Casa di Laemmle), e tra breve, anzi, il pubblico potrà ammirarla in alcune delle sue migliori interpretazioni». Concludeva annunciando i titoli dei suoi prossimi film e la presenza della Lawrence alla prima di uno di questi.

La Garbo si confessa

La Lawrence ebbe un'accoglienza trionfale. Fu la prima a subire l'entusiasmo tumultuoso dei fans. Quando riuscì a liberarsi dalla loro stretta era piena di ammaccature e aveva perduto diversi bottoni e il cappello. Il colpo di Laemmle era riuscito in pieno.

Cominciò così il rapporto fra il divo e il pubblico. Dopo quella prima soddisfazione, che dava inizio a una nuova era del cinema, il pubblico non è stato più abbandonato. Per accontentarlo si è a poco a poco costruita la gigantesca macchina che crea la popolarità la quale, nello stesso tempo, rende i divi schiavi della personalità fittizia che essa ha elaborato per loro a sostegno e a completamento di quella che ama, soffre o gioisce sullo schermo.

Nel suo *Journal*, François Mauriac racconta un incontro con Greta Garbo. In quell'occasione l'attrice gli spiegò perché si nasconde, perché evita il personale contatto col pubblico. Probabilmente non è la spiegazione vera, probabilmente nella sua ritrosia e nella sua insoddisfazione giocano altri fattori; ma è

perfettamente plausibile, rispondente com'è alla situazione che abbiamo delineato: una spiegazione intelligente che tiene conto del divario tra l'essere reale e l'immagine fittizia creata dallo schermo e dalla pubblicità.

Esigenze del pubblico

Disse, dunque, la Garbo a Mauriac: «Il mio vero viso non lo conosco; e io stessa l'ho scordato; per offrire agli uomini questa meraviglia fuori del tempo, questo splendore dei miei tratti, così che essi sullo schermo l'adorino, ho dovuto alterare il corpo donatomi da Dio. Mi sono distrutta, mi sono sacrificata per l'immagine di una bellezza che può soddisfare milioni di desiderii delusi, di attese senza speranza. Avete capito perché mi nascondo? Per pietà verso quelli, perché essi non sappiano che io non esisto».

Tempo fa i giornali hanno parlato di un procedimento a carico di una nostra giovane attrice, imputata di mancato sostegno alla madre dopo averle lasciato in custodia un figlio. La ragazza è stata assolta poiché la madre ha dichiarato di essere stata successivamente aiutata, e non è questo che ci preme di far rilevare, bensì il fatto che in genere i giornali hanno dedicato all'avvenimento uno spazio molto limitato, mentre pochi giorni prima avevano dato grande rilievo alla questione intentata per aver abbattuto con l'auto un muricciolo a Cinecittà.

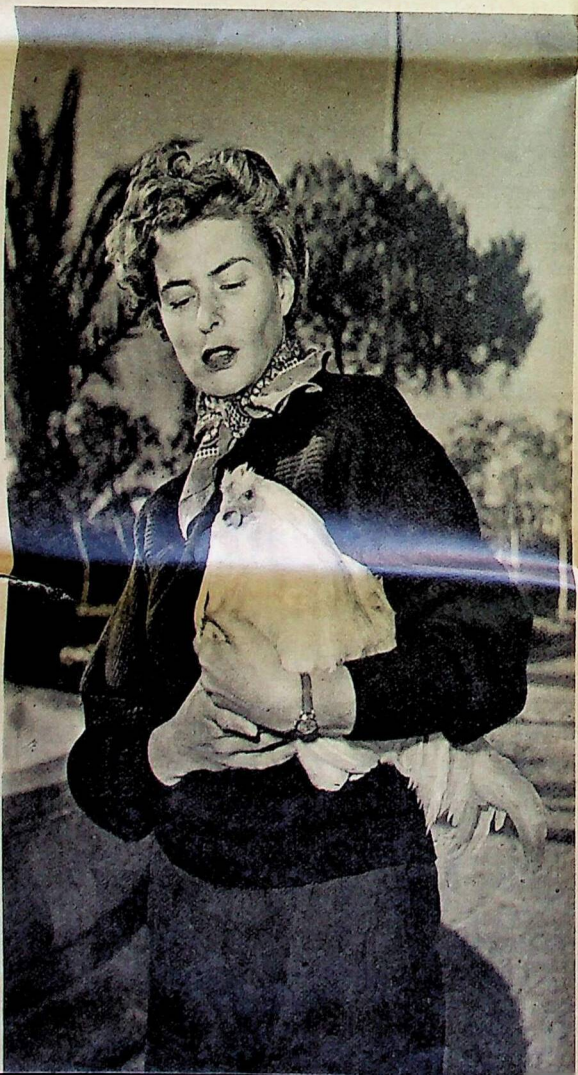
Che cosa dimostra il diverso peso dato alle due notizie? Che la stampa, consciamente o inconsciamente, ha tenuto conto dei sentimenti del pubblico al quale la prima notizia è di sapore sgradevole, mentre la seconda lascia il tempo che trova e, comunque, non intacca l'idealizzazione che la macchina della popolarità sta già creando intorno a quell'attrice per quanto sia solo all'inizio. (A questo punto ci avvediamo che inavvertitamente anche noi, tacendo il nome dell'attrice, abbiamo ubbidito alla regola.)

Gioverà anche ricordare ciò che successe in America quando Ingrid Bergman si separò dal dott. Lindstrom per unirsi con Rossellini. Il caso è tipico. Magnifica attrice, adorata dal pubblico, la macchina della popolarità aveva fatto di lei il simbolo della famiglia. Gli uomini sognavano una moglie come lei, le donne sognavano di somigliarle per essere amate dagli uomini.

I fabbricanti di prodotti per la casa sapevano che avrebbero fatto affari d'oro se fossero riusciti a dire che quella tale cera da pavimenti o quel tale tipo di frutta sciropata erano i preferiti della Bergman. Il suo amore per Rossellini portò il crollo del mito: svelò in lei la donna agitata dalle stesse passioni delle altre donne; e molti fabbricanti furono costretti a rivedere i loro programmi pubblicitari.

Certamente la reazione fu eccessiva, ma fu proporzionata all'altezza del mito creatosi di lei. Oltretutto la rivelazione era stata brusca e impensata.

Nel film «Noi donne» Ingrid Bergman confessa che un giorno ebbe la tentazione di uccidere un pollo che rovinava le rose del suo giardino.





Ingrid Bergman con il figlio Robertino nella villa di Santa Marinella: qui il marito Rossellini ha girato l'episodio che Ingrid racconterà in «Noi donne».

Oggi, a tre anni di distanza, le acque si sono calmate e l'America dimostra una grande nostalgia della Bergman. I lettori di una delle più diffuse riviste cinematografiche americane si sono pronunciati nella misura di quattro contro uno a favore dell'eventuale ritorno della Bergman a Hollywood.

La celebrità dà dunque enormi vantaggi ma è un peso sovente difficile da portare perché se c'è una cosa che il pubblico detesta in sommo grado è quella di essere deluso soprattutto da chi più ammira. Ma anche in questo campo, non sappiamo con quanta probabilità di successo, è in atto una rivoluzione le cui premesse si trovano nel neorealismo italiano.

Cesare Zavattini è lo scrittore che più ha contribuito a dare al neorealismo nerbo logico e poetica forma. La rivoluzione antidivistica parte da lui

che sostiene il «cinema delle persone vere» contro il «cinema dei divi». Da questo atteggiamento è nata l'idea di un film che si intitola «Noi donne»: «noi», cioè le attrici quando non sono attrici, quando si spogliano della personalità fittizia creata dallo schermo, dal pubblico e dalla pubblicità, e sono donne, soltanto donne con i problemi e i sentimenti di tutte le donne.

I quattro episodi

Il film è costituito da quattro episodi indipendenti, diretti da quattro registi e interpretati da quattro attrici famose: Isa Miranda, Ingrid Bergman, Alida Valli e Anna Magnani. Quattro dive, dunque: una rivoluzione antidivistica che si compie con la collaborazione delle dive. (Di un quinto episodio, che doveva essere interpretato da Silvana

Mangano, non si è più parlato.)

Lo spunto iniziale del film è merito di Isa Miranda. Zavattini e Isa Miranda abitano a Roma nello stesso palazzo, in via S. Angela Merici, una traversa di via Nomentana; lui al pianoterra, lei all'ultimo piano in un appartamento che ha una grande terrazza. Una sera d'estate, circa tre anni fa, lo scrittore e l'attrice parlavano su questa terrazza.

La Miranda rievocava la sua vita. L'ammirevole vita che, da semplice operaia, l'ha portata ad affermarsi non soltanto in Italia, ma a Parigi, a Vienna, a Hollywood, in un'ansia continua di affermazione e di progresso. Diceva a Zavattini di quando era stenodattilografa, di quando studiava recitazione e leggeva tutto ciò che poteva esserle utile rubando le ore al sonno; di quando riuscì a mettere piede nel cinema; di quando, con «La signora di tutti», del regista Ophüls, ot-

tenne la sua prima grande affermazione.

E, a un tratto, disse: «Mi sono sacrificata, sempre. Ma non mi pento di nulla, né delle ore rubate al sonno, né di tante rinunce a svaghi e a divertimenti, né delle umiliazioni che a volte ho dovuto subire. Tuttavia, da qualche tempo, c'è in me un grande rimpianto. Ho sempre considerato i bambini come la più grande e completa felicità cui una donna possa aspirare. Per egoismo, ho rinunciato ai bambini. Ebbene, io ho preso dal lavoro e dalla lotta per la mia affermazione artistica, ho avuto paura che anche un solo figlio potesse distrarmi e ostacolare in qualche modo la mia carriera di attrice. Al principio non sentii la gravità della rinuncia, ma oggi ne soffro. Fu una decisione insensata che ogni giorno di più mi riempie di amarezza».

Domenico Maccoli

Continua a page 44

DIVE E DONNE

(Continua da pag. 31)

Zavattini aveva ascoltato senza interromperla, poi disse: «Se ne potrebbe fare un film». Un film biografico, un film sulla vita stessa della Miranda, la confessione di una donna, ma attrice, alle altre donne, con quel problema tormentoso della maternità.

Quel film non è stato mai fatto, ma lo spunto è servito a Zavattini per concepire «Noi donne»: non una, ma quattro confessioni di cui finora Gianni Franciolini ha diretto la prima, quella di Alida Valli, e Roberto Rossellini la seconda, quella di Ingrid Bergman.

La «confessione» della Valli riguarda la tentazione di un momento. Insofferente della situazione convenzionale in cui la notorietà la costringe a vivere, una sera l'attrice decide all'ultimo momento di rinunciare a un ballo di gala e di partecipare alla familiare festiciola di fidanzamento della sua massaggiatrice. Balla col fidanzato, emozionatissimo nella sua semplicità. Questa semplicità l'incuriosisce e la commuove.

Così, comincia a tentarlo; ma sarebbe una vittoria persin troppo facile, una vittoria soprattutto che getterebbe la sua amica massaggiatrice nella disperazione. Se ne accorge in tempo e lascia la festa per tornare all'ambiente che la tiene schiava.

Quanto c'è di autentico in questa storia? Forse i fatti non corrispondono alla realtà, ma nello spirito l'episodio è vero. Nel periodo in cui lo interpretava la Valli attraversava una profonda crisi. Era stanca degli obblighi della celebrità; voleva essere una donna qualunque, libera e indipendente.

Allora si disse anche che avrebbe abbandonato il cinema. Oggi la crisi è risolta; la Valli lavora molto e non parla più di abbandonare il cinema.

Nel suo episodio, la Bergman «confessa» che un giorno ebbe la tentazione di uccidere. Di uccidere un pollo che rovinava razzolando le sue rose, coltivate con molta passione e molto orgoglio. L'episodio è immaginato, ed è stato girato nella villa di Santa Marinella, non molto lontano da Roma, dove la Bergman passa l'estate coi suoi bambini.

Per un po' la Bergman sopporta le

scorribande di questo pollo malefico, ma un giorno che i danni apportati ai rosei sono più gravi del solito, ella perde la pazienza e si decide a catturarlo per farlo fuori. Catturare un pollo è meno facile di quanto non sembri ma alla fine il pollo è nelle mani dell'attrice tutta presa dall'ira del movimentato inseguimento e dei danni patiti dalle rose. Che muoia, dunque! Ma il vero male non è uccidere il pollo; il male è privarne la sua vecchia e bisbetica proprietaria che gli è molto affezionata. Perciò l'attrice, sebbene a malincuore, decide di restituirlo.

Qual è il senso di questa «confessione» così volutamente semplice e banale? Per l'appunto, nelle intenzioni del soggettista Zavattini e del regista Rossellini, quello di cogliere un momento qualunque della vita casalinga di un'attrice, il più antitidivistico, il più insospettato dalla massa dei fans.

Mentre non si conosce ancora la «confessione» della Magnani, che sarà diretta da Luchino Visconti, quella della Miranda (diretta da Luigi Zampa) è già decisa: riguarderà la sua rinuncia alla maternità. Abbandonata l'idea del film biografico, il dramma umano dell'attrice è stato ridotto alla narrazione di un suo bisticcio avvenuto realmente con la cameriera.

Un giorno di nervi, dopo una scenata, la Miranda licenziò la cameriera e questa di rimando le disse che era cattiva, disumana e nervosa perché non era madre. Racconta la Miranda: «La frase mi colpì come una frustata. E mi calmai; pensai al mio dramma, e riflettei che anche la mia cameriera risentiva di un dramma analogo perché anche lei non aveva voluto figli, ritenendo che non glielo permettesse la sua umile condizione. Per ragioni diverse soffrivamo dello stesso male. Così le perdonai; e mi sentii una povera donna simile a milioni di altre donne».

Qualunque sia il risultato di questa «rivoluzione» antidivistica di Zavattini, essa appare bella e interessante. Ma il fatto è che proprio il pubblico rifiuta l'annullamento delle distanze con la figura mitica del divo. Il divismo, l'abbiamo detto, nacque da un'esigenza del pubblico; ed è stata l'esigenza del pubblico a tenerlo in piedi per quarant'anni.

Domenico Méccoli

la salute del vostro bambino

La sana alimentazione

fa crescere rosei e paffuti i nostri bambini.

Prima il latte, poi le pappine.

Più avanti, nello sviluppo,

le buone saporite minestre

costituiscono la base

di una razionale nutrizione.

Per tutte le età della vita

e per ogni giorno della settimana,

c'è un tipo di pasta Barilla:

dalle delicate pastine

alle generose tagliatelle all'ovo.

pasta Barilla, nutriente e benefica

Barilla

fondata nel 1877 per la produzione delle paste alimentari

Latte "P" DETERGENTE

Pulisce la pelle senza irritarla ed elimina i punti neri. Dona smagliante e duratura bellezza se applicato prima della cipria meravigliosa

Velluto di Hollywood

PAGLIERI



Germana Pila

Foto A. Villani