



Irene Gatter in « Il sole negli occhi » di Antonio Pietrangeli.

I FILM DEL MESE

Siamo donne • La Lupa • Il sole negli occhi

Quando Cesare Zavattini parla di « fame di realtà », di cinema che accetta e conosce solo il tempo presente, di personaggi con nome e cognome vero, egli fonda una poetica della verità, proponendo il film come un mezzo di reciproca scoperta, di confessione laica da uomo a uomo. Questo « raccontarsi » attraverso il cinema rappresenta una forma estrema di « engagement », la più difficile fra tutte: ed è forse l'indicazione più preziosa che l'autore di *Umberto D.* fornisce al neorealismo. *Siamo donne* è nato su questo terreno: e si presenta, infatti, come la « confessione » di quattro attrici, Alida Valli, Ingrid Bergman, Isa Miranda e Anna Magnani.

E' chiaro che le mezze verità di *Siamo donne* rispondono solo in parte all'esigenza di Zavattini: ciò che le attrici narrano di sé, in questo film, non appare importante né illuminante a parte forse l'episodio della Miranda. Ma in taluni casi, e sopra tutto nell'attuale difficile momento che attraversa il cinema italiano, anche le intenzioni contano: *Siamo donne* può valere come primo esperimento proprio perchè le quattro attrici, pur senza « confessarsi », si sono messe di fronte al pubblico con rinnovata disposizione d'animo, non fosse che per un più concreto senso del rapporto reciproco. Si tratta senza dubbio di un risultato positivo: e non importa che la Valli si racconti protagonista di una storia mai accaduta, o che Ingrid Bergman narri le sue avventure con una gallina e Anna Magnani la sua lite con un tassista. L'importante è che il primo passo sia stato fatto, il ghiaccio rotto e l'atmosfera preparata a nuo-

ve e più impegnative « confessioni ». Ed è un successo delle attrici, che hanno saputo tener fede all'impegno del titolo, mostrandosi se non proprio come sono, almeno in una dimensione molto più interessante di quella genericamente stabilita dal divismo: la Valli con le sue inquietudini, la Bergman nelle sue vesti di brava mas-saia, la Miranda con l'insoddisfazione di una mancata maternità e la Magnani con i suoi umori romaneschi e il suo attraente gigionismo.

Siamo donne presenta naturalmente le caratteristiche proprie dei films a episodi, affidati a vari temperamenti registici: e sorge spontanea la tentazione di stabilire un confronto, se non addirittura una graduatoria, tra le varie parti. Dal punto di vista stilistico e narrativo, è interessante rilevare il modo diverso in cui i cinque registi affrontano l'impegno del « racconto breve ». L'episodio del concorso per aspiranti attrici, che apre il film, è stato visto da Alfredo Guarini come una raccolta di appunti, spesso vivi e di prima mano. Franciolini ha trovato il tono giusto dell'episodio di Alida Valli, che contiene alcune osservazioni di notevole finezza. Rossellini, il meno impegnato fra tutti i registi, pensa solo all'aneddoto, alla storiella divertente: ma non si può negare che lo fa con un certo garbo. Zampa, maestro nel far recitare i bambini, disegna un bozzetto felicissimo, narrato con pretesto minimo un quadretto controllatissimo e pieno di sapore, in cui ricostruisce il colore degli anni di guerra con notazioni sempre cen-

LEGG.
A STAMPA
Informatore della Stampa, 1947
DA GIORNALE E RIVISTE
C.C.I. MILANO N. 73



Ercole Manni e Maj Britt in «La lupa» di Alberto Lattuada. - Ingrid Bergman nell'episodio diretto da Rosellini del film «Noi donne».

trate, che presuppongono una precisa apertura storicistica.

★

Ha dichiarato Lattuada: «Per due mesi interi ho vissuto a Matera per fare un film che non c'entra niente con Matera». Questo film è *La lupa*, liberamente ispirato a una novella e a un dramma di Giovanni Verga, i cui motivi sono stati rielaborati — com'è costume del cinema italiano — da un'intera legione di sceneggiatori.

La novella venne giudicata severamente da Piero Gobetti come «il solo momento di verismo banale in tutta l'opera di Verga». Nel dramma invece — afferma Gobetti — «il Verga è riuscito a porre la Lupa nel suo ambiente, ossia a trasformarla da fatto patologico in realtà artistica e matura». Tale trasposizione non è riuscita a Lattuada, che sembra essersi accinto al film senza molto entusiasmo. Lo spostamento dell'azione dalla Sicilia a Matera ha offerto al regista una scenografia di indiscutibile risalto; e sulle capacità di osservatore di Alberto Lattuada abbiamo una ricca testimonianza fin dai tempi di «Corrente» e delle fotografie di *Occhio quadrato*. Anche in *La lupa* si avverte l'intelligenza di Lattuada nella registrazione di un episodio di frenesia religiosa, la festa di Sant'Agata: episodio che va inserito nell'ideale «viaggio al Sud» intrapreso dal cinema italiano, per una più attenta comprensione dei costumi e dei problemi del mezzogiorno. Ma nelle altre parti del film, Lattuada sembra essersi proposto come modelli più King Vidor che Giovanni Verga, più la stanca ed epidermica sensualità di *Duello al sole* che le radici regionali e nazionali del racconto.

La lupa è portato avanti senza convinzione, ma con un'abilità che preoccupa: poiché, dopo *Anna*, Lattuada si è autorevolmente quietato tra i nostri migliori registi, come il più facile a subire le sollecitazioni di un mestiere saldamente dominato.

★

Il paragone fra *Il sole negli occhi* (1953) e un film del 1951, *Sissignora* di Poggioli, ci dà piena la misura del tempo trascorso e del cammino compiuto dal cinema italiano. La critica è disposta oggi a considerare *Sissignora* come un film d'anticipazione al neorealismo: Libero Solaroli ha scritto addirittura che mai, come nel film di Poggioli, il cinema italiano era stato

«così duttile interprete della vita nazionale popolare».

In realtà le serve e i soldati di *Sissignora* arrivavano al cinema da un romanzo rosa di Flavia Steno, meno falso — probabilmente — di molta pubblicistica contemporanea, eppure lontano da un minimo decoro letterario e da una disposizione di carattere realistico. La differenza fra il film di Pietrangeli e quello di Poggioli sta nel fatto che oggi, dovendo fare un film centrato sul personaggio di una cameriera, un regista preparato non sceglie come partenza la prosa di Flavia Steno, ma può muovere senz'altro da un'osservazione diretta della realtà. Il precedente di *Il sole negli occhi* va dunque cercato, più che in *Sissignora*, nella servetta di *Umberto D.*: ed è al tono e al carattere di quel personaggio che sembra volersi rifare Pietrangeli, il quale trasporta sul piano del racconto talune esigenze di cronaca già rilevate nei documentari di Questi, di Maselli e di Zurlini. Coerente con le proprie premesse di critico, Pietrangeli ha sviluppato un film semplice e modesto, una storia che a tratti può rivelarsi inconsistente per eccesso di levità. Ma in *Il sole negli occhi* c'è l'autentico piacere della scoperta dell'animo popolare, un seguito di annotazioni diciamo pure minime e tuttavia fissate con interesse sincero. I problemi delle cameriere escono dalla letteratura a esse riservata: non diventano per questo grandi problemi, né la connessione loro con la questione di fondo appare sempre evidentissima. Ma anche in questo bisogna sottolineare la discrezione di Pietrangeli, che si è guardato dall'insistere su una polemica immancabilmente destinata, in altra chiave, a sbocchi melodrammatici e falsamente patetici.

Il sole negli occhi, pur nei suoi limiti riconosciuti, ci ha rivelato così un nuovo regista, dotato e sensibile; un narratore svelto ed efficace, che ha superato d'un balzo l'imbarazzo della prima prova. Un maggiore controllo avrebbe potuto essere esercitato su certe cadenze dialettali, perfettamente legittime e anzi necessarie, ma facili a scadere su un piano macchietistico che è ben lontano dalle intenzioni del film. Anche l'interpretazione presenta notevoli diseguglianze: ma se Gabriele Ferzetti non sempre sa adeguare i propri mezzi alla recitazione semplice e spontanea, che la sua parte richiedeva, Irene Galter sotto la guida di Pietrangeli è diventata una attrice di simpatica e cattivante freschezza.

Tullio Kezich