



Spettacoli

Hedy Lamarr, in una fotografia del '38 di Robert Coburn, e, in basso, Eric von Stroheim fotografato nel '32 da George Hurrell



La mostra Esposte a Venezia le foto dei divi dal '21 al '41. Ore estenuanti di pose, centinaia di scatti, come ai tempi dei ritrattisti di corte. Ecco come venivano costruiti i volti che dovevano far sognare le folle di tutto il mondo

Hollywood ecco l'album di famiglia

Dal nostro inviato
VENEZIA — John Kobal, critico e storico di cinema inglese tra i più colti e raffinati, li definisce gli unici, veri artisti rinascimentali del XX secolo. Per questo, come il resto anche la storia, ha parlato solo dei potenti. L'artista sviluppava le sue capacità e si guadagnava da vivere ritraendo i nobili della corte, cortigiani e cortigiane, nel modo in cui essi desideravano che i loro parli e i posteri li vedessero. Il cinema è stata la prima forma d'arte fatta per le masse e, in buona parte, dalle masse, ma anch'essa aveva le sue élites: i reali, le star, e i loro artisti: i fotografi di Hollywood.

A «I fotografi di Hollywood, 1921-1941», è dedicata una bella mostra organizzata dall'assessorato alla cultura del Comune di Venezia e ospitata nella sede di Palazzo Fortuny, nel piccolo Campo di San Beneto, a pochi passi dal Canal Grande. Sono poche fotografie, 110 per l'esattezza, e solo undici di esse sono relative al periodo del muto; le altre 99 documentano il decennio d'oro di Hollywood, quello della definitiva affermazione dello star-system: gli anni 30.

Come scrive sempre John Kobal sul catalogo edito per l'occasione, i fotografi attivi a Hollywood in quegli anni non avevano semplicemente il compito di documentare la bellezza delle dive: dovevano crearla, «trasformando volti di commesse e fattorini in qualcosa che lo spettatore avrebbe percepito come straordinario». Riflettendo su questa concezione della fotografia, si capisce come la bellezza dei divi sia doppiamente platonica: perché è ideale, e mai realistica (e questo vale anche per i decenni successivi, quando i divi parinati si sostituiranno le dive apparentemente vere del Marlon Brando, dei James Dean), e perché induce non al desiderio, ma all'ammirazione, alla stessa venerazione che si prova per delle immagini sacre.

Come sempre accade quando si parla di cinema, sotto la crosta del mito si nasconde la costruzione paziente del personaggio, in una parola: la professionalità.



Alcuni di questi fotografi si specializzavano in maniera esasperata su certi tipi di attori, a volte sul singolo divo. Durante gli anni 30, per esempio, George Hurrell fotografò Joan Crawford centinaia di volte, con sedute interminabili, mentre Clarence Sinclair Bull fotografò i ritratti di Greta Garbo dal 1930 al 1941. Spesso questi abilissimi artigiani erano sotto contratto con una delle grandi majors (Bull lavorò sempre alla Metro Goldwyn Mayer, Ernst Bacharach era il ritrattista ufficiale della RKO), ma alcuni di loro erano così potenti da lavorare come *free-lance*, o da imporre contratti che concedevano loro assoluta libertà (come riuscì a Ruth Harriet Louise, la figlia di un rabbino di New York che a soli 19 anni era già una delle grandi firme della MGM).

La professionalità, a volte, nascondeva anche la serializzazione del lavoro. Narra Madison Lacy, che lavorava

alla Warner ed era specializzata in film musicali e in foto di *pin-ups*: «Alcune di quelle ragazze, come Toby Wing, erano utilizzate quasi esclusivamente per le foto di scena. Era difficile farle sembrare diverse tra loro, perché Bubby Berkeley le sceglieva personalmente, ed erano tutte uguali». E, a volte, bisognava anche venire a patti con le dive e con i loro pigmalioni, come narra William Walling a proposito di Marlene Dietrich: «Arrivò nello studio accompagnata da von Sternberg. Era lui a decidere come doveva essere la fotografia: voleva la macchina fotografica in alto, poi in basso e la faceva spostare fino a quando era esattamente dove la voleva lui. Parlava alla Dietrich in tedesco, non so cosa diavolo le disse. Comunque, fotografare la Dietrich era molto eccitante».

Di fronte alle foto della mostra veneziana, si ha quasi la sensazione che i film

fossero secondari, rispetto alle immagini, nella creazione del divo. La fissità dell'istante, la vera e propria dignità di ritratto creano una distanza — anche emotiva — che il film, con il suo movimento, può finire per spezzare. Non va dimenticato che ci si riferisce ad anni pretelevisivi in cui il consumo di immagini era giocoforza inferiore: il pubblico, in un anno, vedeva Greta Garbo in uno o due film, ma l'aveva sotto gli occhi di tutti i giorni sui rotocalchi d'epoca. Un film doveva la propria aura mitica a una foto ben riuscita, non meno che a un film di successo. E all'interno di questa mega-produzione è possibile individuare delle personalità autonome, come i grandi ritrattisti Laszlo Willinger (ungherese, anche fotoreporter dalla guerra di Spagna, emigrato negli USA dopo l'avvento del nazismo) e Eugene Robert Richey (uomo di fiducia della Dietrich per la sua abilità nel ripro-

«Caso Minà»: la parola a Minòli

Il «Caso Minà», scoppato dopo l'intervista rilasciata dal popolare presentatore di «Blitz» al nostro giornale, è stata precisata che lo stesso Minà, sempre su queste colonne, ha fatto ieri, non è sopito. Continua a fare clamore la notizia che questa serie di trasmissioni domenicali rappresenta «l'ultimo Blitz» di Minà, che subito dopo lascerà l'Italia per andare in Sud-America e in Brasile per girare — probabilmente anche come regista

— dei filmati per un produttore indipendente americano. Giovanni Minòli, capostruttura di «Blitz», ha dichiarato all'ANSA di comprendere le decisioni di Minà: «Lo considero un ottimo professionista e un bravo giornalista televisivo, dunque capisco l'esigenza che egli ha di rinnovare le corde del suo arco, compiendo nuove esperienze». Uno dei problemi sollevati dal conduttore di «Blitz» riguardava anche il compenso, e Minòli dal canto suo sottolineava che sia Minà che altri personaggi significativi della Rai siano ingiustamente sottopagati. «La decisione di Minà non mi ha colto di sorpresa — continua Minòli — e posso assicurare che, anche senza «Blitz», Raitel nel pomeriggio della domenica non resterà silenziosa».

E.T. avrà una seconda puntata

LOS ANGELES — Anche E.T., il film di Steve Spielberg che narra le disavventure di un simpatico extraterrestre capitato sulla terra, e che ha realizzato i più grossi incassi della storia del cinema, avrà un seguito. Lo ha annunciato Sid Sheinberg, presidente della MCA, casa madre della Universal Pictures, che ha distribuito la pellicola. E.T. parte seconda descriverà la vita del piccolo e tiene «alieno» ma questa volta sul suo pianeta. Resta da vedere se il regista sarà sempre Spielberg.

durre il famoso «effetto Sternberg»), o come il decadente Ted Allan, amante dei chiaroscuri e delle pose drammatiche, che Coppola ha voluto per i ritratti di Frederic Forrester sul set di *Honore*, il film di Wenders, in modo da ricreare lo stile anni 30.

E ci sono anche uomini che, partendo da un semplice ritratto, sanno sviluppare un discorso critico e storico sul personaggio fotografato. È il caso di due stupende foto di George Hurrell, un Buster Keaton del 1930 e un Eric von Stroheim del 1932. La foto di Keaton lo ritrae in campo lungo, in cima a una scala, con un'angolazione di sbieco, immergendolo nella figura in un insieme di linee che simboleggiano perfettamente la sua comicità «geometrica» e comunicano nel contempo l'isolamento, amaro e altezzoso, dell'artista dalle orecchie e addirittura della punta del naso, dando l'impressione di una profondità di campo enorme e comunicando l'immagine di uno Stroheim inafferrabile, beffardo, ormai lontano da quel mondo di Hollywood che all'epoca l'aveva già distrutto, costringendo il grandioso regista di *Rapacità* a sopravvivere con ruoli di carattere «cattivo».

Sarà un caso, ma entrambe queste foto perfette trasudano solitudine e senso di morte. E a questa sensazione non sfuggono nemmeno le immagini di dive, soprattutto se predestinate a una tragica fine, come Jean Harlow e Carole Lombard. La foto, fissando la bellezza e la creatività, ce ne fa anche capire la transitorietà. Le 110 foto di Venezia sono davvero, secondo la definizione che Roland Barthes dà della fotografia, il «ritorno di un morto»: di una Hollywood che non c'è più, di un cinema che la TV, oggi come oggi, può solo rimbalsare, non certo far rivivere.

Alberto Crespi

Cinema. Il boom delle cassette riduce la programmazione dei film. Con queste conseguenze

Arriva l'era del film «vedi e getta»

La locandina è di quelle che ancora compaiono in qualche negozio o sui muri. Annuncia l'uscita di un film. The Day After, solo che non si tratta di una programmazione cinematografica, ma della messa in circolazione della cassetta contenente la registrazione del film. Assieme a quello di Mayer la medesima società già vende o noleggia altri titoli di recente produzione: La chiave di Tinto Brass, Il tassinaro di e con Alberto Sordi. Del resto sotto questa stessa insegna sono da tempo in circolazione cassette contenenti un centinaio di film che vanno da Mamma Roma a Emanuelle, dalla serie completa dei Don Camillo storici a M.A.S.H. Il tutto con prezzi d'acquisto attorno alle 60 mila lire e possibilità di noleggio a 5 mila lire al giorno, 10 mila dal venerdì al lunedì. Qualcuno potrebbe dire che non si tratta di una novità e che i film registrati su nastro costituiscono da tempo un «commercio» in lento ma costante espansione. Vero, ma non è meno vero che per la prima volta un pacchetto di pellicole di così alto valore mercantile viene messo ufficialmente in vendita quando praticamente non è terminato lo sfruttamento del circuito delle «prime visioni» e dei «proseguimenti». Messa in vendita ufficiale, abbiamo scritto, in quanto da anni è possibile acquistare «sottobanco» nastri contenenti film appena usciti o, in qualche caso, non ancora programmati. Durante le festività di Natale del 1983, per esempio, bastava entrare in uno dei negozi specializzati in questo tipo di affari (ne esistono in tutte le grandi e medie città) per sentirsi offrire Mai dire mai, Flashdance o il ritorno dello Jedi a prezzi varianti fra le 60 e le 70 mila lire, in qualche caso anche con possibilità di affitto.



Jason Roberts in «The Day After» e, accanto, una scena di «La chiave»

filmate e la stessa «organizzazione» pressupposta a quello che tradizionalmente contraddistingue il «mercato delle pellicole». Tutto ciò incide anche sulle forme espressive che debbono coinvolgere i argomenti d'attualità o suscitarsi esse stesse, utilizzare forme di linguaggio veloci, «semplici» o «semplificate», tenuti conto della platea a cui si rivolgono, avere strutture espressive adatte sia al grande che al piccolo schermo con privilegi, ad esempio, di primi piani e dettagli rispetto ai campi medi o alle visioni d'insieme puntate su uno spettacolarità più «internazionale» racconto che scenograficamente «esteriorizzata», prevedere scansioni tali da consentire l'inserimento di comunicati commerciali, compattare il ritmo narrativo con la necessità di disporre di prodotti scindibili in più puntate.

L'universo cinetelvisivo sta subendo evoluzioni tali da rendere sempre più spuntati e arrugginiti gli strumenti critici, estetici e strutturali, di cui ci si è valse sino ad ora. Ma quando se ne accorgono gli studiosi di cinema?

Inoltre si sta andando ad un ulteriore raccorciamento dei tempi di sfruttamento. In questo senso il caso di The Day After può essere assunto a simbolo di questo nuovo tipo di circolazione filmica. Uscito «a tappeto» all'inizio di febbraio, con la prospettiva di un'emanazione televisiva dopo pochi mesi, il film completa, con la messa in vendita delle cassette fin dai primi giorni di aprile, un modello di sfruttamento «ultrapiatto» che fa leva sull'eco della cronaca, l'attualità dell'argomento e una particolare sensibilità della domanda.

È un modo di concepire la

vita commerciale del prodotto filmato del tutto opposta a quello che tradizionalmente contraddistingue il «mercato delle pellicole». Tutto ciò incide anche sulle forme espressive che debbono coinvolgere i argomenti d'attualità o suscitarsi esse stesse, utilizzare forme di linguaggio veloci, «semplici» o «semplificate», tenuti conto della platea a cui si rivolgono, avere strutture espressive adatte sia al grande che al piccolo schermo con privilegi, ad esempio, di primi piani e dettagli rispetto ai campi medi o alle visioni d'insieme puntate su uno spettacolarità più «internazionale» racconto che scenograficamente «esteriorizzata», prevedere scansioni tali da consentire l'inserimento di comunicati commerciali, compattare il ritmo narrativo con la necessità di disporre di prodotti scindibili in più puntate.

Umberto Rossi

Venerdì 27 aprile, ore 19.30
Circolo della Stampa, C.so Italia 12, Trieste

Su iniziativa del
Circolo di studi «Che Guevara»
Ottavio Cecchi e Giovanna Stuparich
presentano il libro di
Giani Stuparich
Cuore Adolescente
Trieste nei miei ricordi

Editori Riuniti

COMUNE DI BANCHETTE
Provincia di Torino
AVVISO DI GARA
(Art. 7 legge 2 febbraio 1973, n. 14)

Questo Comune dovrà indire licitazione privata per l'appalto dei lavori di adattamento edifici scolastici a sede municipale, importo a base di asta L. 223.506.428.

Per partecipare alla gara le imprese interessate dovranno far pervenire, non più tardi di giovedì 15 data data presente avviso, domanda in carta bollata con la quale si chiede di essere invitati alla licitazione.

Tale domanda dovrà pervenire esclusivamente per posta a mezzo di lettera raccomandata e sul retro della busta dovrà essere precisato l'oggetto della richiesta inclusa nel plico.

Per poter chiedere l'ammissione alla gara di cui trattasi, l'impresa dovrà essere iscritta nell'Albo Nazionale Costruttori per la categoria interessata.

Sono ammesse a presentare offerte imprese riunite e Consorzi di Cooperative.

Il procedimento di gara sarà quello di cui alla Legge 2 febbraio 1973 n. 12, lettera D dell'art. 1.

Non saranno prese in considerazione le istanze pervenute prima della pubblicazione del presente avviso né quelle inoltrate dopo il termine di scadenza suindicato.

Dalla residenza municipale, il 24-4-1984.

IL SINDACO
(Romussi Alessandro)

COMUNE DI MESORACA
Provincia di Catanzaro

IL SINDACO
Visto l'art. 7, comma 1°, della legge 2/2/1973 n. 14

RENDE NOTO

Che questo Comune intende espone una licitazione privata, con il metodo di cui alla lettera d) dell'art. 1° della legge in epigrafe, per l'appalto dei lavori di ampliamento della pubblica illuminazione, il cui importo a base d'asta è di L. 113.970.000

Gli interessati, entro e non oltre le ore 12 del 15° giorno dalla data di pubblicazione del presente avviso, potranno chiedere di essere invitati alla gara, indirizzando la richiesta al sottoscritto Sindaco, nella Residenza Municipale.

Mesoraca, il 11 aprile 1984.

IL SINDACO
Prof. Francesco Spinelli

PROVINCIA DI ROMA

Vista la Deliberazione del Consiglio Provinciale n. 3149 del 6/2/84, si rende noto che questa Amministrazione Provinciale espone licitazione privata per eseguire lavori di stampa del Bilancio di previsione 1984, del Conto Consuntivo 1983, della relazione dell'Assessore al Bilancio e di elaborati vari per un importo presunto di L. 125.000.000

La licitazione sarà esasperata secondo le modalità di cui all'Art. 1 lettera «E», Legge 2/2/73 n. 14 mediante offerta di prezzi unitari ai sensi dell'Art. 5 della medesima Legge.

Le Ditte interessate a detto lavoro dovranno inoltrare richiesta di invito entro 10 giorni dal presente avviso, alla Provincia di Roma - Ripartizione Ragioneria - Via IV Novembre n. 119/a.

L'ASSESSORE AL BILANCIO IL PRESIDENTE
Avv. Angelo Marroni Dr. Gian Roberto Lovari

Rinascita
sulle tossicodipendenze

i pionieri del volontariato

Interventi e contributi di:
Gruppo «Abete», operatori del progetto pilota del Comune, Federazione giovanile comunista di Torino, Maurizio Coletti, Piera Piatti.

da oggi in edicola
il 6° dossier dell'inchiesta:

TORINO