



## LO SCHERMO TRIESTINO: GIACOMO GENTILOMO

Giacomo Gentilomo, cineasta popolare

Giacomo Gentilomo è stato per lungo tempo un regista dimenticato, trascurato anche dalle storie del cinema nelle quali talvolta viene appena fuggacemente trattato. A questo esito ha contribuito forse anche la scelta da lui compiuta a metà degli anni '60 di abbandonare il cinema per dedicarsi alla pittura, richiudendosi in un impenetrabile silenzio. Dieci anni dopo questa irrevocabile decisione, quando il critico e storico Francesco Savio gli propose di rispondere a un questionario per il suo volume *Cinecittà anni Trenta*, il regista oppose un cortese ma netto rifiuto: «Caro Savio, non risponderò ad alcuna delle domande che lei mi ha posto. In questo, mi creda, non vi è nulla di personale. Semplicemente, desidero non ricordare il periodo – il lungo periodo, o se preferisce, il troppo lungo periodo – della mia attività cinematografica, alla quale ho posto fine dieci anni fa, nel 1964».

Passò un altro decennio e il ritrovamento di una copia del suo film più compiuto e significativo, al quale egli stesso era molto affezionato, *O' sole mio* (1945), innescò un processo di revisione della sua produzione. A sottrarlo all'oblio hanno poi concorso altri contributi critici e alcune interviste, rilasciate dal regista che in tarda età ruppe l'isolamento e il lungo silenzio che si era imposto, concedendosi in conversazioni, sia pure misurate e concise, nelle quali ha rievocato alcune tappe della sua carriera. Una di esse, condotta in forma filmata da Fulvio Toffoli (*Un gentiluomo del cinema*, 1991), venne corredata da testimonianze che concorsero a tracciarne un vivo ritratto professionale e umano, restituendone la sfaccettata personalità.

L'omaggio del Trieste Film Festival, con una retrospettiva antologica dei suoi film, e la pubblicazione di un volume che ne ricostruisce l'itinerario produttivo, da parte della Facoltà di Scienze della Formazione dell'Università di Trieste, costituiscono un doveroso atto di riconoscimento e, insieme, di risarcimento, reso dalla città nella quale è nato e si è formato, proprio in occasione del centenario della nascita (Trieste 1909).

L'avventura nel cinema di Gentilomo comincia come un ripiego rispetto alla sua originaria passione per il teatro e in particolare per il disegno di bozzetti scenografici. Alla Cines, presso la quale si reca nel 1931 con questo intento, lasciando per sempre Trieste, accetta dapprima l'impiego quale segretario di edizione, successivamente quello di montatore, sceneggiatore, auto regista per registi quali Carlo Ludovico Bragaglia, Mario Mattoli, svolgendo talvolta più d'una di queste mansioni nella realizzazione dello stesso film. Matura così una vasta conoscenza della filiera filmica che gli gioverà al momento del suo esordio nella regia. I primi tre film che dirige, assai diversi l'uno dall'altro, hanno nella sua formazione professionale un valore di prove e sperimentazioni.

Il documentario *Sinfonie di Roma* (1937) gli offre l'occasione di sperimentare per primo in Italia il sistema Technicolor, mentre nel suo primo film di finzione, *Il Carnevale di Venezia* (1939), in coregia con Giuseppe Adami, prova la commistione di commedia e filone musicale. La sperimentazione di vari registri e stili si amplia ulteriormente in *Ecco la radio!* (1940), composto, nonostante la cornice documentaria, di alcuni microfilm appartenenti a generi diversi, dalla commedia al musical, dal comico all'avventura: quasi una prova generale di alcuni dei generi popolari nei quali in seguito si cimenterà.

Nella prima metà degli anni '40, ancora in regime di telefoni bianchi, la produzione sarà dominata dalla commedia, declinata nelle varianti di commedia degli equivoci, sofisticata, brillante, sentimentale, cui si aggiungono due curiose ibridazioni con il giallo, combinato al rosa del lieto fine: *Brivido* (1941) e *Cortocircuito* (1943). Con Gentilomo, in questa fase compiono un tratto rilevante del loro percorso iniziale alcune personalità di spicco: Mario

Monicelli, futuro maestro della commedia italiana, debutta accanto a lui come aiuto regista e sceneggiatore; Renato Rascel, già affermatosi come attore nella rivista d'avanspettacolo, viene diretto da Gentilomo nel suo esordio sullo schermo in *Pazzo d'amore* (1942), scritto da Vittorio Metz. Tullio Pinelli firma la sua prima collaborazione alla sceneggiatura in un film di Gentilomo, *In cerca di felicità* (1943).

Nel 1945, in un clima che risentiva degli eventi ancora caldi della guerra civile, Gentilomo realizza *O' sole mio*, imperniato su una vicenda resistenziale che si conclude con le celebri Quattro Giornate di Napoli, girato nel capoluogo partenopeo contemporaneamente a *Roma città aperta*, in gran fretta, con pochi mezzi, per alcuni tratti come se fosse un documentario. Nel personale tragitto di Gentilomo ha rappresentato un nuovo inizio e molte delle sue componenti espressive si ritrovano nei lavori che seguiranno, a cominciare dalla contaminazione di registri e stili che continuerà a essere uno dei tratti distintivi del regista. Nella successiva produzione postbellica ritroveremo innanzitutto la sua radicata predisposizione al melodramma, forse la più intima e propria dell'autore che darà vita a una ragguardevole produzione di film appartenenti a questo genere di largo ascolto e presa popolare: *Amanti in fuga* (1946), contrastata vicenda amorosa, immaginariamente costruita sulla vita del musicista Alessandro Stradella; *I fratelli Karamazoff* (1947), premiato da riconoscimenti e dalla critica per la forma elegante in cui il celebre romanzo di Dostoevskij è stato ridotto e adattato per lo schermo facendone un melodramma in costume; *Atto di accusa* (1950), con un giovane Marcello Mastroianni che, in una delle sue prime prove sullo schermo, presta il suo talento a un film di pregevole fattura, a metà strada tra il melodramma e il giallo del filone giudiziario.

Ai film di questa fervida stagione produttiva, seguiranno i mèlo degli anni '50, da *La cieca di Sorrento* (1952) a *Le due orfanelle* (1954), fino ad *Appassionatamente* (1954), degno di figurare, anche grazie alla presenza di Amedeo Nazzari, accanto ai migliori film di Raffaello Matarazzo. Ma una certa inclinazione verso il melodramma si ritrova anche nei film d'avventura esotica come *Lo sparviero del Nilo* (1950), con un affilato Vittorio Gassman, e in quelli appartenenti al filone musicale: *Enrico Caruso – Leggenda di una voce* (1951) e *Melodie immortali* (1952), dedicato a Mascagni: tutti, gli uni e gli altri, appaiono intrisi di una prediletta cifra espressionista, giustamente identificata dalla critica quale tratto espressivo proprio e peculiare del regista, una vocazione che spesso si manifesta nel taglio obliquo delle inquadrature, spiccatamente angolate dal basso e dall'alto, e nell'uso frequente dei forti contrasti di luce e ombra.

Nell'ultima fase della carriera, la filmografia di Gentilomo si fa via via più eclettica e variegata, alternando regie di genere storico-mitologico con quelle dell'avventuroso, il guerresco con il peplum, mantenendosi comunque sempre nell'alveo del cinema popolare di largo consumo, spesso destinato al cosiddetto mercato di profondità. L'approdo di questa produzione eterogenea è rappresentato dai due *Maciste* nei quali le mitiche avventure dell'uomo forte sono ibridate rispettivamente con elementi provenienti dall'horror e dalla fantascienza.

A differenza di quanto aveva fatto fin dall'inizio della carriera, quando partecipava alla elaborazione della sceneggiatura, in quest'ultima parte Gentilomo non segue più la preparazione dei suoi film, limitandosi invece al lavoro professionalmente esecutivo di messa in scena e direzione degli attori. Può essere considerato come un segnale significativo della progressiva presa di distanza fino al distacco da questo genere di produzione, come se l'allentamento della sua presa e controllo sul film fosse il preludio della rinuncia e del successivo abbandono. Insofferente delle costrizioni imposte da produttori e distributori, insoddisfatto e già a disagio in un mondo con il quale non si sentiva in consonanza, decide di ritirarsi per dedicarsi al primo e antico amore, quello per la pittura, che, a differenza del lavoro collettivo del cinema, lo vede da solo di fronte alla tela, alla quale può consegnare in totale libertà i fantasmi della propria creazione.

*Luciano De Giusti*