

postuma glorificazione, Anouilh abbia inteso ribadire una volta di più la sua beffarda, feroce derisione delle menzogne di una umanità irrimediabilmente guasta e corrotta.

E ci si lasci passare sotto silenzio quel Tartufo di Molière che sempre nella stessa compagnia Gianni Santuccio, sospesi momentaneamente i suoi compiti d'attore per assumere l'ufficio del regista, si è studiato con grandissimo amore di far accettare

a un pubblico italiano d'oggi; praticamente puntando sopra un'interpretazione personale, tutta cupidigia e lascivia, di Memo Benassi protagonista. Il male che, dal punto di vista estetico, pensiamo di questo falso capolavoro, l'abbiamo esposto e motivato in troppe altre occasioni, perché ci bisogni di tornarvi sopra anche in questa: contentiamoci di registrare il suo ritrovato successo di pubblico.

SILVIO D'AMICO

IL CINEMA

Ogni anno, come del resto è sempre avvenuto, dacché l'industria cinematografica esiste, vediamo spuntare, sul cartellone invernale dei nuovi film italiani e forestieri, due, tre titoli che dichiarano il soggetto storico. Il campo è vasto; dalla storia recente e cioè ottocentesca e del primo novecento, a quella, addirittura, biblica. Questo tipo di spettacoli che, generalmente, il buongustaio sdegnava, deve pur avere i suoi affezionati, dacché resiste gloriosamente all'assalto dei vari neorealismi, del giallo o nero, del western, e persino delle ragazze in technicolor. E proprio in questi giorni, assistendo alla proiezione di una qualunque *Regina vergine*, la crimevole variazione della eterna biografia di Elisabetta, ci veniva da riflettere sui motivi che stanno alla base del gusto popolare per questo genere piuttosto squalificato; e, in definitiva, sulla legittimità di questo gusto.

Il film storico ha, naturalmente, una storia, una vita, una nascita: la quale ultima non può certo prescindere dall'esempio illustre, anzi illustrissimo, del teatro storico, tanto è vero che a tutt'oggi vediamo registi di prim'ordine cimentarsi con i Giulio Cesare, gli Amleto, i Faust. Da questo teatro alla storia romanzata è breve il passo, ed ecco altrettante e più facili tentazioni per il cinema. In effetti vediamo che il film storico coincide addirittura coll'invenzione dei Fratelli Lumière: se siamo bene informati già nel 1897 si produssero film che s'intitolavano, proprio in Francia, *L'assassino del Duca di Guisa*, *Faust*, *Robespierre*. Quel che saranno stati questi lavori non è dato oggi constatare: ma, così a un dipresso, possiamo immaginare che l'evocazione del Duca di Guisa o di Robespierre non sarà

stata più approssimativa di quella del contemporaneo *Letto distratto* o del *Duello alla pistola*. Bisogna arrivare fin circa il 1913, a *Cabiria*, al primo *Quo vadis*, a *Gli ultimi giorni di Pompei* e simili, per vedere il problema del film storico affrontato e risolto nel senso confusamente spettacolare che tuttora gli è attribuito. Erano i tempi che all'invenzione dei primi piani e delle carrellate sembrarono corrispondere magicamente i pletorici bizantinismi dannunziani e le pseudo raffinatezze del San Sebastiano e della Morte Profumata. Finché, nel '16, i movimenti di masse in costume e i truculenti colpi di mano di *Intolerance*, parvero raggiungere una potenza e persino una audacia così nuove da trovar la strada di una trionfale popolarità. In questo senso *Intolerance* scoprì il meccanismo dell'«arrivano i nostri», che mosse all'applauso irrefrenabile le platee di *Robin Hood* e del *Ladro di Bagdad*. Erano applausi meritati?

Dopo, il film storico s'incamminò decisamente verso l'impresa industriale di tipo americano, impersonata da quel Cecil De Mille che, in bianco o a colori, non ha ancor cessato di svillaneggiarlo e mistificarlo. E se rimane e rimarrà, nelle cine-teche, il documento prezioso dell'*Enrico V*, questo capolavoro più critico che narrativo sulla miniatura tre o quattrocentesca, vediamo che mancano, in questi ultimi anni, persino le accorte e spiritose fumisterie che — tramite Laforgue, Shaw, Giraudoux — erano un tempo fornite da registi scaltri e fantasiosi cui non sdegnava unirsi, quando ne aveva voglia, l'elegantissimo René Clair. Si ebbero così certi prodotti assai gradevoli, del tutto teatrali, che s'inserivano, tanto per

intenderci, nella moda della *Guerre de Troie*, e vi figurano ingegnose amenità come, appunto, *Il fantasma galante* di Clair e *Le mogli di Enrico VIII*. Dopo la guerra, questo genere fu scarsamente coltivato, tanto vero che se ne possono citare appena un paio di esempi decorosi: *Ho sposato una strega* e *Le mogli di Barababù*: per non dire di *Okey Nerone* e simili buffonate di varietà.

Eppure, come s'è già detto, rimane innegabile il fatto che il film storico ha il suo pubblico, e non solo in « occidente », se ci ricordiamo che anche il cinema russo del dopoguerra, con Eisenstein, lo tentò nel mastodontico *Ivan il Terribile*. Proprio si dovrà pensare che questo pubblico sia unicamente composto di pigri sfaccendati, di renitenti e sordi ai richiami dell'attuale realtà: in una parola, d'intossicati di « evasione » a tutti i costi? Tanto varrebbe relegare fra i disennati e gli incoscienti gli amatori del saggio storico e i lettori de *I promessi sposi*.

Si dirà a questo punto, che il confronto fra pagina scritta e pagina filmata non sempre è lecito, dato che il correlativo cinematografico di una *Elisabetta* di Strachey o, appunto, de *I promessi sposi*, è difficile se non impossibile da raggiungere. L'obiezione è ovvia, ma investe un problema di qualità che, dopo tutto, non è ostacolo insormontabile. Secondo noi il nocciolo della questione è tutt'altro, e deve indicarsi nell'errore sostanziale in cui è caduto fatalmente questo genere, implicito d'altronde nel concetto che si ha, anche e soprattutto fuori del cinema, dell'oggetto storico. Trasferito nel clima della cronaca (e noi crediamo che cronaca e storia siano strette parenti) questo concetto si ridurrebbe all'assurdo di raccontare soltanto i fatti delle « prime persone » o le vicende illustri, trascurando la vita di ogni giorno, la minuta gente, le storie private e comuni. In altri termini, il film storico — come troppo spesso è avvenuto per il teatro e il romanzo di questo tipo — soffre del pregiudizio che soltanto la figura del principe e dell'eroe o la *Gran Giornata* sian degni d'immagini, quasi scordando la moltitudine di anonimi che resero possibile quelle figure e quei fatti: insomma l'infinitesimo della vita, da cui ogni periodo storico è alimentato. Ne è conseguita nel cinema la necessità di apparati e costumi costosissimi,

dove quasi sempre la pompa grossolana soffoca la validità delle azioni, la verosimiglianza del gesto (se pur si danno), e prevale al libero gioco delle « probabilità », vere scommesse che l'artista e il poeta sono avvezzi a rischiare tanto sul passato come sul presente. Guardavamo, giorni fa, con certi amici, l'inquadratura intatta di una taberna romana, al foro Traiano di Roma: e uno di noi disse che avrebbe dato volentieri qualche anno di vita per poter veder comparire, su quella soglia, la figura di un beccaio del IV secolo, e udire la sua vociaccia. Ecco, se invece di Messalina o Nerone (vedelicet Riccardo Cuor di leone o Lucrezia Borgia) un regista intelligente si incapricciasse della vita privata di un beccaio romano, con moglie e figli, il produttore spenderebbe meno e il pubblico del film storico si avverrebbe a considerare i suoi lontanissimi antenati alla pari dei vicini di casa; mentre la storia perderebbe, anche sulla pagina scritta, il suo carattere di parata di re e condottieri in grande uniforme.

Stavamo scrivendo questa noterella, quando, a proposito di un film storico che si sta girando in provincia, abbiamo letto che il regista (il Marchi, salvo errore) intende con questa prova iniziare l'esperienza del « realismo storico ». Ecco una buona notizia, abbiamo pensato. E non importa se scorrendo il soggetto del film (*Donne e soldati*), ci siamo rammentati di quella celebre *Kermesse eroica*, pressappoco di analogo argomento, che si salvò, tanti anni fa, colla bravura degli attori e coll'intelligente saccheggio della pittura fiamminga. Ben venga il « realismo storico », vorremmo concludere. Senonché un'ultima avvertenza ci corre l'obbligo di esprimere: attenti all'occhio della camera, un occhio implacabile che non perdona ai cementi armati, ai compromessi di accosciatura, all'interpretazione più brillante che concertata; e che meglio di un erudito denuncia il falso antico e l'anacronismo marchiano. Per il « realismo storico », insomma, occorreranno meno spese di sartoria e qualche maggior sussidio di consulenza specializzata.

Ma si rassicurino, i produttori: gli studiosi non costano quanto Gina Lollobrigida.

ANNA BANTI