

mento degli incassi, nel secondo la diminuzione degli incassi non è stata compensata dalla diminuzione delle spese; due circoli viziosi l'uno al rialzo, l'altro al ribasso, efficacissimi mezzi per l'aumento dei deficit e il geometrico accrescimento degli interessi passivi. Costatazione superficiale cotesta ed a portata di tutti, che invita a guardare più nel fondo, alle cause di tutti i mali che lamentiamo. Sì, è vero, il pubblico non è più quello d'una volta; svagato e distratto oggi, quanto interessato e attento ieri; oggi altri interessi ed altre curiosità: il teatro lirico invece sempre quello. Cambiata la musica, senza dubbio, e ricca in sé degli accenti più nuovi, ma lo spettacolo ancorato ad una forma poco diversa da quella con cui apparve la prima volta agli attoniti amici della *Camerata dei Bardi*. Da allora ad oggi molte le tappe del cammino glorioso e, naturalmente, abbondanti gli abbellimenti apportati alla forma primitiva: eppure lo schema è sempre a un di presso quello di una

volta che gli organizzatori non amano avventurarsi a suggerire impianti nuovi, idee nuove. Alcuni anni or sono, allorché nel *Console* di Menotti apparve in scena, inatteso, un prestigiatore, nacque in noi la speranza che quel mago da « varietà » ispirasse agli uomini responsabili della vita lirica italiana qualche idea nuova, non fosse altro l'idea di uno spettacolo nel quale confluissero, come i fiumi nel mare, elementi estranei alla scena lirica convenzionale: meno elefanti, meno elmi, e corazze, e spade, meno sospiri, e morti, e cortei, ecc., e nello spazio economizzato l'improvviso *salto mortale* d'un acrobata, l'equilibrio agile d'un giocoliere, la battuta secca e chiara d'un attore. Cose nuove che, forse, accanto alla musica e al canto riuscirebbero ad avviare la lirica sopra una strada diversa, quasi certamente migliore di quella attuale.

A meno che la legge che terrorizza tutti non venga approvata rendendo inutili e inoperanti le proposte di chi ancora crede nel teatro lirico.

MARIO LABROCA

CINEMA

Situazione del film storico

Possiamo ingannarci: ma da qualche tempo, per molti segni ci sembra probabile che la formula « romanzo storico » stia rinverdendo con sortite vigorose e promettenti. Lo stesso successo di *Il Gattopardo*, con tutto il rispetto dovuto al valore di un romanziere eccellente, non si spiegherebbe senza ammettere l'insorgenza di una nuova richiesta in chi, ancora, legge: ed è stanco di sentirsi rivogare, in forme letterarie, fatti, problemi, ansie, perplessità, « complessi », che lo ripiombano nel clima greve e senza uscita di cui lo intrattengono del resto, a sazietà, periodici e quotidiani. La nostra vecchia opinione che ogni romanzo e racconto è « storico » in quanto si riferisce invariabilmente a un anno, a un mese,

a un istante scoccato (o non sarebbe possibile ricrearlo in sede poetica) trova ogni giorno conferme. In questo senso il concetto di « storia » coincide con quello di « memoria », convogliando appunto la letteratura di memoria nel gran fiume dell'esperienza umana, individuale e collettiva. Tanto importa, dunque, ricostruire le azioni di un uomo o di una classe del decimo secolo, quanto quelle di un contemporaneo. Il mutamento di costume e di condizioni sociali e politiche potrà, semmai, rendere più arduo il recupero degli « esterni » coi loro stimoli immediati: ma la verisimiglianza con cui i fatti e i caratteri saranno individuati e descritti risulterà tanto più convincente e autorevole quanto più netto sarà il distacco del narratore dal tempo che da essi lo divide. La serena imparzialità del postero, anche

se non scevra di umori personali, potrà così garantire quella costante dei sentimenti che è il nocciolo e l'incanto di ogni umana rievocazione: superando spesso in obbiettività e chiaroveggenza il referto inguaribilmente passionale del contemporaneo.

Tutto questo si è detto ponendo mente alla crisi del cinema, non soltanto nazionale, e ai legami strettissimi che intercorrono fra cinema e narrativa: convinti come siamo che è già cominciata l'età in cui narrare per immagini può tentare un giovane scrittore più che la tradizionale pagina bianca.

E perchè non lo tenterebbe, dunque, se è vero quel che si osserva del romanzo, l'espressione cinematografica di un soggetto propriamente « storico »? Chi, sommariamente, cerchi di rian dare alle vicende di questo genere, di poco meno anziano della scoperta dei Lumière, non può non riconoscere che esso ha sempre incontrato l'interesse e il gusto popolari: argomento che ai nostri giorni di mito del successo, è tutt'altro che trascurabile. Lo intese benissimo Cecil De Mille che lo manipolò all'americana, come tutti sappiamo, sicuro di investir bene i suoi capitali. Egli lo aveva ereditato dai Caserini e dai Guazzoni: regista, quest'ultimo, di quel *Quo Vadis?* che nel '13 aveva fatto salire a New York da quindici cents a un dollaro e mezzo il prezzo della poltrona. Era, del resto, l'età eroica del film storico, cui via via diedero lustro *Cabiria* e *Intolerance*, allora colossi dello schermo: mentre le *Fabiola*, le *Beatrice Cenci*, le *Gerusalemme liberata* e simili si alternavano nei cinema, sommovendo anfiteatri di cemento, leoni e giganti al naturale, guerrieri cimieruti e donne in veli bianchi. L'industria del film nasceva invaghita della nuova possibilità di sostituire alle descrizioni dolciastre e prolisse dei *Niccolò de' Lapi* e degli *Ettore Fieramosca* costruzioni di cartapesta e paesaggi autentici, talchè gli animosi e sommari registi avevano l'impressione di creare spettacoli inauditi e qualche poco stregoneschi. Al confronto di queste prodezze le pitture slavate di fondali e quinte di teatro diventavano parate da baraccone, il pubblico medio si avvezzava ai cibi grossolani ma

fastosi imbanditigli dal cinema che gli risparmiavano la fatica di una collaborazione fantastica, così necessaria allo spettacolo scenico.

Fu verso il '30 e cioè ancora al tempo del muto, che il film storico assunse dignità indiscussa di arte e un livello non mai superato: *Kermesse eroica* di Feyder, *Tartufe* di Murnau, *La passione di Giovanna d'Arco* di Dreyer, *Don Chisciotte* di Pabst mostrarono qual grado di raffinatezza espressiva, dai volti ai costumi, dalla suppellettile al paesaggio, potesse raggiungere l'evocazione di un'età, di un mito, di una poesia, attraverso l'immagine in bianco e nero. Nella *Kermesse* soprattutto, che aveva alle spalle soltanto una mediocre novella, ogni particolare era studiato con cura estrema, ma senza pedanteria, talchè lo spettatore ne riceveva un senso di esaltazione esilarante, di facile piacevolezza. A tali risultati si era giunti mediante sottili accorgimenti che tenevan conto persino del grado di luce assorbito dai tessuti (lo scenario era corredato dei campioni delle stoffe usate per i costumi) sicchè l'immagine giungeva agli occhi dotata di un valore tonale che quasi sostituiva il colore. Senza tema di smentita si può asserire che l'opera di Feyder può stare anche oggi al confronto di un altro capolavoro recente, l'*Enrico V* di Olivier. Senonchè dietro a quest'ultimo sta il mirabile testo poetico che tutti conoscono, giocato sull'astuzia del contrasto fra realtà probabile e fantasia dotta. Quanto al *Riccardo III*, che qui potrebbe venir citato, esso appartiene alla carriera di un grande mattatore scenico non alla serie dei films storici d'arte.

I quali oggi sono ormai da considerarsi una rara quanto capricciosa eccezione, sogguardata con una certa diffidenza dagli specialisti, coltissimi nel western, nel livido alla Hitchcock, negli esperimenti della nuova scuola francese. Non per questo, tuttavia, il film in costume (chè così conviene chiamarlo) manca ai nostri programmi, esso si è volto interamente alla produzione di consumo, sulle orme, appunto, di Cecil De Mille. Vicende bibliche, vicende nibelungiche, tutto il bagaglio della « storia universale », si succedono nei programmi degli studi in stretta simbiosi con le

puntate grossamente divulgative che i rotocalchi illustrano di atroci tavole a colori. Il colore, gli schermi panoramici, intervengono per soggiogare le platee colla forza di immagini incombenti, verniciate di lustri sudori. Da Cleopatra a Lucrezia Borgia, da Alessandro a Napoleone, gli atteggiamenti, le voci, il linguaggio non mutano e guai al costumista che non accontenti la diva concedendole l'acconciatura che le dona. Eppure, sebbene non poi così grezzo da bere supinamente tanto grosso, il pubblico mostra di preferire questi spettacoli al buon lavoretto modesto, in bianco e nero: in parte per la prevalenza pubblicitaria dei cartelloni, per gli effetti massicci e a sorpresa; ma molto per una confusa aspirazione culturale che, mescolandosi al desiderio di evasione dal proprio tempo, dà allo spettatore ingenuo la sensazione di un acquisto, di una pacificazione che soltanto la contemplazione del passato concede: ed è, in germe, il presentimento di quella « pietas » storica che è la forma più alta dell'umana solidarietà.

Sorprende dunque che, senza spendersi in eccessive raffinatezze, il mercato filmico non approfitti delle esperienze realistiche e psicologiche del dopoguerra per immetterle nel genere storico di larga e sicura consumazione. Un tipo di film storico che, a sfondo di figure eroiche e leggendarie, ponesse le reazioni, i pensieri, i sentimenti dell'uomo comune con il suo volto e i suoi panni, così poco diversi da quelli di oggi (i poveri vestono sempre, suppergiù, alla stessa maniera, anche se non sono straccioni) dovrebbe tentare qualche giovane regista che fosse, come non ne mancano, culturalmente provvisto. E tanto più se si riflette a quanto stretta e monotona sia, a conti fatti, la tematica della vita e dei problemi di oggi, chiusi nell'arco di un repertorio che va dalla casuistica del sesso a quella più o meno copertamente sociale: irrimediabilmente bruciati dalla asprezza di chi è coinvolto nel gioco o malamente

medicati da moralità scadute e miopi. Giova credere, inoltre, che in tempi di censura confessata se non ostentata, il soggetto storico non desterebbe i sospetti che insidiano il film di costume attuale, costretto a passare per le forche caudine di tanti emendamenti e mutilazioni. A meno d'incontrare intransigenze e faziosità feroci (e noi speriamo di non essere giunti a questo) il caso di chi ha sofferto ingiustizie mille anni fa sarà più liberamente narrato e compatito di quanto non lo sia quello di chi soffre per una fede giudicata pericolosa a un regime. E, per fare un esempio inverso: se rappresentando la situazione di un collaborazionista europeo dell'ultima guerra, il regista è necessariamente obbligato a una intransigenza senza attenuanti (magari deplorata dai fascisti superstiti in ogni paese e dunque tanto più indispensabile), il caso di un romano del settimo secolo, condotto, per ambizione o avidità a servire i longobardi e a tradire i suoi, potrà essere descritto e considerato con un briciolo di pietà, senza nulla togliere alla simpatia per le plebi soggette ed affamate. Gli anonimi cui pensava Manzoni scrivendo la sua Storia longobardica, sono molto più eloquenti quando le loro ossa sono ridotte in polvere.

Il nome di Manzoni, per finire, ci suggerisce un riflesso: come mai, nel paese dei *Promessi*, il primo e forse l'unico romanzo classico della nostra letteratura, non si è ancor trovato un regista che abbia sentito il desiderio di applicare le esperienze dell'ultimo cinema a un soggetto così ricco di costanti umane, così carico di saggezza buona per tutti i tempi? Sarebbe la prima volta che un film ad alto livello e tuttavia popolare renderebbe un servizio segnalato alla letteratura in genere e a quella italiana in specie; divulgando un'opera che neppure dopo cent'anni e una recente traduzione inglese di prim'ordine è riuscita a conquistare i lettori, diciamo così, dell'Occidente.

ANNA BANTI

DIRETTORE RESPONSABILE G. B. ANGIOLETTI

Spedizione in abbon. postale - Gruppo IV - Autorizzazione n. 1206 del Tribunale di Torino in data 14-2-1958
Stampato dalla ILTE - Corso Bramante 20 Torino