

re in teatro, ma credano fermamente con gioia, insieme con gli artefici dello spettacolo. †

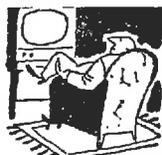
Infine, sul problema della messinscena, l'Apollonio nota che la differenza essenziale del regista professionista e del regista d'una compagnia filodrammatica consiste principalmente nel fatto che il secondo deve accettare le condizioni della sua ricerca, ha nei limiti stessi del suo lavoro il correttivo all'esibizionismo proprio di molti registi professionisti. Altro vantaggio dello spettacolo filodrammatico è la spontaneità delle reazioni del pubblico, che non esisterebbe presso il pubblico del

Piccolo Teatro di Milano —mettiamo — o presso quello del Teatro delle Nazioni. « Da un lato, il teatro professionale rischia la perfezione accademica, dall'altro, il teatro dei dilettanti rischia il romanticismo dell'amore ». Inutile dire che l'Apollonio mostra molta simpatia per quest'ultimo. Non saremo noi a dargli torto, purché si aggiunga che né accademismo, né romanticismo sono scopi utili, ma l'amore è studio, è metodo, e solo da esso nasce la libertà e il calore della creazione vera per tutti, anche a teatro.

ACHILLE FIOCCO



“L'AMICO DEL SABATO SERA”



Già tenue ombra lieve Mario Riva dilegua come persona fisica dalla nostra mente: tra lui e noi si pone già quel distacco inesorabile che segna il limite più netto di tutti gli altri limiti, quello tra vita e morte. E agli attori capita, quasi a contrasto di quel po' di fama o notorietà di cui hanno goduto in vita, capita di essere sopraggiunti spesso, subito dopo la morte, da una dimenticanza rapida e ingiusta. Salvo rare eccezioni, dovute a cause e occasioni di varia natura e talvolta non connesse col giudizio critico vero e proprio. Per quanto tempo ancora si parlerà di Mario Riva, si scriverà di lui sulle pagine dei rotocalchi quando altre personalità o altri fatti incalzeranno e si porranno in primo piano? Egli a differenza di attori di grido che sulle tavole dei palcoscenici avevano servito l'arte con l'A maiuscola per anni e anni attraverso lunghi e duri tirocini per arrivare ad essere quello che erano quando il personaggio morte li separò per sempre dai loro personaggi e dagli applausi del loro pubblico, non fu mai un attore nel senso classico della parola, e la sua popolarità non gli fu donata dal mestiere dell'attore quando lo fece. Diventò il Mario Riva popolare, celebre e oggi compianto, in virtù del mestiere del tutto nuovo di presentatore televisivo. Egli, non commosse o divertì le platee interpretando i classici della tragedia o della commedia; non compì atti eroici o amorose conquiste sul candido schermo del cinematografo; non fu un Ruggeri né un Petrolini e nemmeno un Valentino o un Gary Cooper. Eppure la sua morte ha sollevato una ondata di commozione e

anche di schietto dolore in milioni di persone e ha riempito le pagine dei quotidiani e dei settimanali. Questo forse sproporzionato interessamento, queste lacrime, questi necrologi — che uguali non ne ebbero alla loro morte un Verdi un Marconi un Pasteur — a cosa debbono attribuirsi? Forse soltanto alla simpatia che il personaggio Mario Riva ispirava per la sua bonomia la sua semplicità la sua comicità senza sottintesi? Uno dei motivi è certamente questo e deve ricercarsi nella personalità dell'attore Mario Bonaventura che aveva saputo, maestro di se stesso, creare un personaggio tutto suo cui dar vita sulle scene: il personaggio Mario Riva. E a Mario Riva autore di se stesso e interprete di se stesso noi rendiamo l'estremo omaggio e tribu-

tiamo l'ultimo affettuoso applauso. Rinnoviamo con commozione la nostra simpatia che in vita non mancammo — quando ce ne diede occasione — di dimostrarci da queste pagine anche quando ci permettemmo di rivolgergli un consiglio o di esprimergli un parere negativo. Avrebbe però potuto il personaggio Riva, l'amico del sabato sera, l'interlocutore della signora Clotilde destare alla sua morte tanto interesse e suscitare tante manifestazioni di cordoglio soltanto in virtù della sua arte, se questa si fosse dovuta esprimere soltanto tra le mura di un teatro attraverso i microfoni della radio? Rispondiamo senz'altro no. Se Riva ha potuto fare di se stesso un personaggio senza confronti lo ha potuto fare soltanto grazie alla televisione. La televisione non soltanto lo ha lanciato e lo ha fatto conoscere ed amare a milioni di persone; diventare una abitudine per il gran pubblico ma ha concorso in maniera determinante a crearlo così come era. Perché Riva presentatore di un « Musichiere » rappresentato per esempio in un teatro sarebbe stato tutt'altra cosa anche se fosse stato tale e quale nel costume; nel gesto e nella battuta a quello che ci appariva sul teleschermo. La sua morte perciò non può che proporre e sottolineare di nuovo alla nostra attenzione la formidabile potenza del mezzo televisivo capace di creare con una facilità estrema e di imporre come nessun altro mezzo oggi esistente un personaggio; un volto; così come una maniera di pensare e di vedere le cose della vita a milioni di uomini. Potenza e di conseguenza responsabilità sociale e morale ugualmente enormi.

ALBERTO DUCCINI



LA XXI MOSTRA DI VENEZIA



Nonostante le polemiche che l'hanno preceduta e seguita, la XXI Mostra di Venezia si è chiusa con un bilancio positivo: e chi ha sostenuto il contrario lo ha fatto non tanto per amore dell'obiettività quanto piuttosto in ossequio ai preconcetti con cui era venuto ad assistere quest'anno alla manifestazione.

Dei quattordici film in concorso, difatti, solo due erano onestamente criticabili e potevano anche non essere presentati: *La guerra*, jugoslavo, sceneggiato da Cesare Zavattini, e *Cielo di Leningrado*, sovietico, di cui vi ho già dato conto l'altra volta.

Degli altri, due erano forse decisamente mediocri (come il tedesco *Scacco alla follia* e l'italiano *I delfini*, inutilmente polemico quest'ultimo, secondo un certo schematismo ideologico proprio ai marxisti nostrani), ma dieci erano, quale per un verso quale per un altro tutti meritevoli di concorrere ad una Mostra d'arte cinematografica: anche quelli che di arte ne avevano poca perché avevano comunque elementi degni di essere presi in considerazione, non foss'altro sul piano, tanto necessario, della informazione cinematografica.

Cominciamo dal film francese che

GIOVANNI
MESSE

La mia armata in Tunisia

Volume delle "Opere varie" di
314 pagine, con 23 cartine e 4
tavole fuori testo, sovraccoperta
a colori L. 1800

2. Edizione

Al maresciallo Messe va riconosciuto il merito di aver saputo, nel periodo immediatamente successivo alla sua destinazione in Africa Settentrionale, raccogliere e fondere in un valido strumento spirituale e materiale di lotta i resti gloriosi di quei reparti italiani, i cui combattenti avevano tutti, specie nel corso della grande battaglia di El Alamein, scritto pagine di chiaro eroismo e di alto valore militare.

La I^a armata italiana, che inquadrava anche alcune divisioni tedesche, seppe assolvere nel modo più degno il compito ricevuto dal Comando Superiore di ritardare il più possibile l'invasione del territorio nazionale, difendendo l'ultimo lembo d'Africa. Questo ha voluto ricordare l'Autore con « La mia armata in Tunisia », in cui vengono svolti ed ampliati gli argomenti già trattati nel volume « Come finì la guerra in Africa ».

Il libro presenta la storia della I^a armata nei termini più sereni ed obiettivi: l'amore della verità, l'acuto senso critico dei giudizi emessi dagli avversari, la gelosa, costante cura nel tutelare e porre in evidenza, per la dignità della tradizione militare, le alte doti del soldato italiano, costituiscono qualità peculiari di ogni pagina del libro.

Un volume proposto non soltanto ai cultori di discipline militari ed agli ex combattenti della I^a armata, ma anche a tutti gli italiani per ricordare quelle pagine di eroismo che onorano altamente la Storia del nostro popolo.

RIZZOLI EDITORE

ha avuto il « Leone d'oro », *Il passaggio del Reno*, di André Cayatte. È un'opera a tesi, come sempre quelle di Cayatte: questa volta, però, la tesi (pur avviluppandosi ad altre minori abbastanza discutibili imperniate su concetti un po' individualistici della libertà) si apre ad una tale generosa comprensione dei problemi europei e, proponendoci il rapporto fra un prigioniero francese e una ragazza tedesca, sembra così nobilmente auspicare un'era di unione fra i popoli, che non si può non prestarle credito. Anche perché Cayatte, a differenza di quanto gli era accaduto nei suoi ultimi film arriva qui a un vero clima lirico e a pagine di rara intuizione psicologica rivelandosi un narratore attento e preciso, abile ed ispirato.

Certo, *Rocco e i suoi fratelli*, il film di Luchino Visconti che ha avuto il premio speciale della giuria e che molti, anche in modo inurbano, avrebbero voluto vedere onorato col primo premio, aveva in sé più alti meriti estetici per il modo realistico ed incisivo con cui ci sono rappresentati i casi miserandi e dolorosi di cinque fratelli lucani venuti a Milano a cercar fortuna: il suo stile, però, che si accende spesso delle corrusche luci di un verismo duro e disperato, è spesso ineguale, troppo aspro, troppo perverso e pecca eccessivamente di equilibrio e di misura; non soltanto, intendiamoci, sul piano del racconto che, diviso in cinque grandi capitoli si diffonde spesso oltre il necessario e disperde, diluendosi, molti dei suoi effetti migliori, ma anche sul piano del gusto e dell'espressione, inficiati spesso da una esasperazione quasi isterica che lascia sgradevolmente interdetti gli spettatori. Pur non riuscendo a togliere al film un suo intrinseco valore, tessuto di altissime e spesso impervie ambizioni poetiche.

Un altro film italiano di un certo valore è stato *Adua e le compagne*, di Antonio Pietrangeli, dedicato al problema della prostituzione dopo la entrata in vigore della legge Merlin: ci sono forse troppe concessioni ai desideri facili del pubblico, ma non si può negare al suo regista di essersi accinto all'impresa con tecnica provvedutissima riuscendo in molte pagine a darci emozioni quasi profonde senza scadere mai né in eccessi, né in vaniloqui retorici. Meno convincente il film di Florestano Vancini, *La lunga notte del '43*, che è stato premiato col « premio opera prima », perché di un esordiente: il premio, però, andando al regista è meritato perché il film è debolissimo nella sceneggiatura, mentre rivela pagine di regia non di rado pregevo-

li (specie nella descrizione quasi documentaria di quella Ferrara '43 in cui l'azione si svolge).

Quanto agli altri film ricorderemo *The Apartment*, americano, di Billy Wilder, che pur senza essere una delle opere migliori del suo autore, ha conquistato il pubblico per il garbo con cui ha trattato la satira sociale, tenendosi sempre con una certa eleganza a mezza via tra la *pochade* e la commedia di costume; *La colomba*, cecoslovacco, che è riuscito a rivelarci un regista (Frantisek Vlancil) preziosamente intento a studiare, spesso con sicura personalità, la lezione del cinema di ieri; *Le voyage en ballon*, di Robert Lamorissen il cui splendore figurativo resterà uno dei ricordi più piacevoli della XXI Mostra (specchio gentile di una Francia ripercorsa attraverso una deliziosa serie di « itinerari sentimentali » visti dall'alto di un pallone aerostatico; *Whisky e gloria*, inglese, di Ronald Neame (premiato per uno dei suoi due protagonisti, John Mills) che ha saputo risolvere con alto e commosso lirismo un contrasto di caratteri solo in apparenza un po' vieto, mettendoci a contatto in pari tempo con una mentalità e un ambiente (quello militare scozzese) che raramente il cinema ci aveva offerto con tanta incisività; *Non c'è amore più grande*, giapponese, che pur non essendo tra i migliori film giapponesi apparsi ad una mostra, per il suo singolare clima polemico e la cruda forza realistica di certe sue immagini, ci ha fatto prendere in seria considerazione, specie per il futuro, il suo regista Masaki Kobayashi; e finalmente *I cavalieri dell'Ordine Teutonico*, polacco di Aleksander Ford, che, pur tenendosi nel clima *technicolor* hollywoodiano, ci ha indicato, a parte l'innegabile perizia tecnica, l'affermarsi in Polonia di quel « cinema di massa » di cui, nonostante il suo dubbio punto di partenza, era giusto che una Mostra ci tenesse informati.

Su quattordici film, perciò, dieci debbono accettarsi. Ed è questo, secondo taluni, un bilancio negativo? Diremmo di no anche se, ne siamo convinti, si poteva far di più e meglio: ma non bisogna dimenticare che Venezia viene dopo Cannes, Berlino, San Sebastiano, Locarno e che il suo nuovo direttore, Lonerò, ha avuto quest'anno non pochi grattacapi, date le polemiche che fin dagli inizi hanno salutato la sua nomina e dati i sabotaggi con cui si è tentato di ostacolarla; ma se lo ritroveremo al Lido anche l'anno prossimo la « sua » Mostra sarà certamente migliore di quella di quest'anno.

GIAN LUIGI RONDI