



# SCENE E CIFRE



Mentre nel teatro Eliseo di Roma va in scena *L'Ariada* di Gianni Tessori e si rinfocolano le polemiche pro e contro il neoverismo, uno sguardo retrospettivo alla stagione 1959-'60, sulla base delle cifre, può confermarci quanto poco valgono a teatro le classificazioni e i preconcetti e quanto, invece, conti la capacità d'incontro dell'artista con l'animo della folla, convenientemente agevolato da una organizzazione sagace.

Ho qui dinanzi il quadro degli incassi, riferito dal *Bollettino* della SIAE, con l'indicazione delle medie per ogni recita, la nazionalità dei lavori rappresentati, il numero delle piazze visitate e la regione, alla quale appartengono, la durata dell'attività e il numero complessivo delle recite con divisione degli incassi, secondo si tratti di recite italiane o straniere: un quadro completo, dal quale è permesso ricavare qualche conclusione, senza perciò restare schiavi delle cifre.

La prima riflessione, che viene subito in mente, è che anche quest'anno molte compagnie si sono mosse per la penisola, raggiungendo le province meridionali, la Sicilia, e anche zone, come la Sardegna, solitamente escluse dal giro. È il caso del Teatro Popolare Italiano, di Eduardo de Filippo, della De Lullo-Falk-Guarnieri-Valli-Albani, della Fo-Rame, di Nino Taranto, della Masiero-Volonghi-Lionello, (che si sono spinti fino a Tripoli e a Lugano), della Adani-Cimara, di Baseggio, della Pilotto-Carli. Si va dalle quarantatré piazze toccate dalla Fo-Rame, alle trentatré della Adani-Cimara, alle ventiquattro del TPI e della De Lullo-Falk, ecc., alle diciotto di Eduardo, alle diciassette della Masiero-Volonghi-Lionello, alle undici della Pilotto-Carli. Poche piazze, nove, ha visitato la compagnia genovese di Gilberto Govi; altre, come la Cometa di Roma e la Scarpettiana di Napoli, si sono contentate d'una puntata sul più grosso centro vicino; altre ancora sono rimaste fisse in un solo centro, come la compagnia di Peppino de Filippo (Roma), del Teatro Milanese e del Convengo di Milano, il Teatro delle Muse di Roma, il Piccolo Teatro di Palermo, la Compagnia Romanesca di Checco Durante, che ha visitato tre piazze, ma ha la sua sede fissa a Roma.

È una riprova che non solo il tea-

tro « stabile », con sede e compagnia fissa, può tranquillamente coesistere accanto alla compagnia di giro; ma anzi, dopo il lavoro di aggiornamento compiuto dalle stabili, la compagnia di giro tende a portarsi allo stesso livello artistico delle stabili,

lunghe, *Filumena Marturano*, di cui, la prima, una novità piena d'intima poesia, e tutte d'indiscusse qualità.

E ancora un'ultima riflessione si può fare. Nella stagione scorsa sono stati rappresentati 133 drammi, in 4.112 recite: di questi, 111 erano italiani. Fra i molti lavori nostri, poche sono state le novità di rilievo; ma alcune di queste, oltre a fermare l'attenzione della critica, hanno superato nella media l'incasso dello spettacolo basato

## DALLA POLTRONA

anche su lavori stranieri già collaudati: tanto è accaduto per *Anima nera* di Patroni-Griffi, rappresentata dalla De Lullo-Falk ecc., con una media di lire 697 mila, in confronto delle 692.022 di media per *Sesso debole* di Bourdet e il *Diario* di Anna Frank. Per la verità, il primo era una vecchia commedia francese, applauditissima a suo tempo in una mirabile interpretazione di Ruggeri; il secondo aveva già collezionato centinaia di repliche, di cui molte ad « esauriti », nella precedente edizione: ma il confronto è sempre valido, se si considera il prestigio dei due drammi stranieri e la recentissima affermazione del giovane commediografo italiano, al suo secondo lavoro.

Neoverismo o classicismo, le formule non contano: il 1959-'60 ha ribadito la preminenza sulla scena del potere trasfigurativo dell'artista e la capacità di richiamo del teatro anche in provincia, ogni volta che alla qualità dello spettacolo si alleino una conveniente organizzazione e un'accorta politica di bassi prezzi.

ACHILLE FIOCCO

## CINEMA ITALIANO: SVOLTA PERICOLOSA



L'anno che si chiude è stato un anno singolarmente contraddittorio per il cinema italiano: da una parte, infatti, dei film che hanno mietuto allori nei festival internazionali (allori ampiamente riconfermati, giorni fa, anche da quel festival messicano dove, presentando solo i film premiati ai festival, si fa un po' la prova del nove di questi premi); da un'altra parte dei film (e spesso addirittura questi stessi film) che sono finiti con inusitata frequenza sotto la

repressione della magistratura (per oscenità) o sotto la prevenzione della censura.

I due fenomeni agli osservatori superficiali sembrano identici perché non sempre si sa distinguere tra i motivi che hanno condotto all'oscenità certi film colpiti dagli interventi del potere giudiziario (e premiati ai festival) e i film che, anche senza questi interventi, (ma senza premi di sorta) hanno potuto fare sfoggio di oscenità durante tutto l'anno. Una

cosa sola è comune a questi film: la mancanza di riserbo, di pudore, di castigatezza dei loro modi espressivi; le ragioni, però, che hanno condotto i film premiati ai festival ad abbandonare questo riserbo e ad affrontare, spesso senza veli, temi sgradevoli o immorali sono molto diverse da quelle che hanno suggerito l'oscenità a quei tanti altri film italiani più che mediocri, passati spesso quasi inosservati al magistrato e divenuti da qualche tempo il quasi quotidiano spettacolo del nostro pubblico cinematografico.

Gli autori dei primi sono quasi sempre quelli che di solito si definiscono « autori impegnati », perché si propongono di realizzare delle opere che rispecchiano i problemi del loro tempo; costoro, a torto o a ragione, credono che la tipica espressione del nostro tempo sia la crisi; una crisi totale, di tutti i valori e, perciò, anche della morale. Nel dipingerci questa crisi, sia nel coro della società (*La dolce vita*), sia in seno alla cellula familiare (*Rocco e i suoi fratelli*), sia in cuore all'individuo (*L'avventura*), essi hanno creduto di non dover accettare nessun limite, quasi la scoperta della « loro » verità fosse così importante da esser necessario esporla subito ai contemporanei senza neanche quel pudore cui, di solito, fa ricorso chi è costretto a raccontare temi scabrosi.

Questi autori, però, pur fraintendendo spesso le vere ragioni dell'arte rifiutandosi arbitrariamente dei limiti che, invece, sarebbero stati necessari anche da un punto di vista estetico (che l'arte è sempre misura, equilibrio, riserbo) si sono spesso avvicinati all'arte con buoni risultati e hanno, nonostante il loro equivoco, recato un contributo talvolta di qualche peso all'arte cinematografica italiana (come, del resto, è stato apertamente ammesso da molti).

Hanno sbagliato forse nel vedere come tema dominante del nostro tempo una logorante crisi di valori, hanno sbagliato anche quando hanno creduto di doverla esprimere senza tener conto di quella castigatezza che, prima ancora che una virtù morale e una necessità sociale, è una virtù estetica, ma, proprio per il loro manifesto desiderio di far comunque dell'arte, non vanno confusi con tutti quegli altri — e sono tantissimi — che invece all'arte non hanno mai mirato, ma, visto l'andazzo dei tempi, si sono compiaciuti soltanto dell'oscenità. Per motivi facilmente intuibili.

La guerra della televisione al cinema, infatti, non è ancora stata vinta dal cinema: per resistere, e resistere bene, da vario tempo, sulla scia

di quello che ha fatto Hollywood, i produttori più seri (e finanziariamente più solidi) si sono messi a puntare sul prodotto di qualità; una qualità « superiore » che necessita grande impiego di capitali, di mezzi e, spesso, grande spreco di intelligenza. I produttori mediocri non possono ovviamente mettersi su questa strada e così hanno trovato comodo realizzare, con poca spesa, film che, per il loro contenuto, avrebbero ottenuto a priori l'attenzione del gran pubblico.

Quale contenuto, però? Ovviamente il peggiore, quello che attira lo spettatore che al cinema chiede solo la soddisfazione dei suoi istinti meno nobili. Ecco, così, i film farseschi — sempre scollacciati, da noi — divenire addirittura osceni, ed ecco i film gabellati « di vita », ma in realtà, sordida e gratuita mescolanza di pornografie e di volgarità.

Nessuno di questi film naturalmente, tende all'espressione artistica, neanche intenzionalmente, e i motivi che li hanno indotti a invadere quest'anno i nostri schermi (non facciamo titoli, li conoscono tutti) sono solo quelli di cassetta; della più bas-

sa cassetta, anzi. Per un motivo o per un altro, comunque, il cinema italiano 1960 non si è sollevato che di rado dall'oscenità e, nonostante quello che credevano di poter pensare certi produttori, ha finito per suscitare le più ferme reazioni non solo dei competenti poteri, ma anche del pubblico normale cui tante brutture sullo schermo hanno cominciato a ripugnare.

Il nostro cinema, perciò, è arrivato a una svolta, e pericolosa. Anche se chi deve farlo non provvedesse con le leggi, il pubblico, i cittadini, non tarderanno a fare giustizia di una produzione che specula solo sulle cose peggiori. Quanto all'altra produzione, quella « impegnata », che studiando la « crisi » tende all'arte, è anch'essa a una svolta: estetica, in questo caso, e altrettanto pericolosa. Se non tornerà alla misura, verrà meno alla funzione della poesia e, in definitiva, non riuscirà ad essere neanche più obiettiva nella valutazione del nostro tempo. Con il risultato di tradire, oltre all'arte, la verità e la società.

GIAN LUIGI RONDI

## IL RICORDO DELLA "TENDA ROSSA"



La tenda rossa! I nomi dei protagonisti della trasvolata sul polo! Quelli delle terre glaciali da essi toccate, riaffiorano tra i ricordi lontani e sfumati della prima infanzia, risvegliati da un ciclo di trasmissioni televisive. Ricordi di entusiasmi e di polemiche tra i grandi, i cui echi venivano raccolti dai bambini stupiti. La bella e tragica favola del dirigibile! Di questo fuso argenteo che solcava i cieli e ci impressionava più che non oggi un jet a reazione. Ricordi della tenda rossa ricostruita in miniatura in un paesaggio polare di zucchero filato nell'interno di un colossale uovo pasquale aperto che faceva bella mostra di sé in una vetrina di un pasticciere, della via Po a Torino. È stato un bene od un male riaprire dopo venti anni la polemica sulla sventurata spedizione che tanto appassionò i padri degli uomini che oggi hanno raggiunto la soglia dei quarant'anni? Non era meglio lasciare che la figura del generale Nobile fosse consegnata alla storia delle grandi spedizioni scientifiche, coi suoi contrasti, i suoi errori; la sua gloria, senza riesumarla e mostrarla agli occhi di milioni d'italiani molti dei quali ignari di ogni cosa che riguardasse la storia

del generale. Il generale non più come era allora ma nei panni di un vecchio signore irritato in cui non si riusciva a distinguere la commozione ed il rammarico per una ingiusta condanna, dal risentimento e dal rancore verso altri uomini, alcuni dei quali impossibilitati dalla morte a rispondere alle sue aspre accuse? Uomini che, come il generale Nobile fecero anch'essi fremere di entusiasmo i cuori di tanti di ogni nazione in virtù delle loro imprese leggendarie: basti ricordare De Pinedo. Forse avremmo preferito conservare del generale Nobile il ricordo di un uomo colpito dal fato avverso e dalla umana ingratitudine, ricordo che invece, egli, comparso sui teleschermi come vi è comparso ha distrutto così come la realtà più modesta e magari antipatica distrugge i miti creati dalla fantasia intorno a tanti eroi. Ciò premesso riteniamo che la televisione non abbia sbagliato tentando di ricostruire per noi attraverso la presentazione di documenti anche inediti e di alcuni protagonisti dei fatti narrati una impresa che commosse il mondo e che ebbe per attori gli italiani. L'unico errore che la televisione ha commesso è stato