# Berto o del tresette

di ACOMO DEBENEDETTI

In cerca di Fontane dell'Amor Verace e altri siti del genere, i romanzieri del '600 perlustrarono un paese di uomini e di natura, del quale ci dettero anche la Carta, che fu la famosa Carta del Tenero. Chi sa che ai nostri romanzieri di oggi non tocchi invece di lasciare una Carta del Ruvido. (Ma quanto tenero ancora, quanto miele e zucchero e saccarina ancora, si continua a contrabbandare attraverso le rocciose frontiere del Ruvido).

Una cosa frattanto è certa: che il Ruvido per adesso va di moda; e tanto a chi scrive quanto a chi legge dà la sensazione che si sia trovato qualcosa di narrare — roba che fu per noi, che somiglia a noi — e il modo come narrarlo. Ecco, per esempio, il nuovo scrittore Giuseppe Berto ricalcare nel suo romanzo *Il cielo è rosso* (Milano, Longanesi & C., 1947) alcune penisole e costiere del Ruvido; ed ecco subito censori schizzinosi e lettori di buona bocca tutti concordi nel festeggiarlo.

L'aria del Ruvido ha abbronzato il libro, gli ha conferito l'andatura maleducata e simpatica, il passo dinoccolato nell'attraversare le proprie tristezze, il fare disincantato nel buttarsi dietro le spalle le momentanee allegrie. E lo spunto, su cui il Berto lavora, pareva fatto apposta per scrivere un romanzo «impegnato», come si dice oggi. E per istituire quel confronto tra le creature e la misteriosa, inderogabile piega dei loro destini, che è il compito di ogni vero romanzo, come si sa da sempre. Le creature qui sono quattro: quattro ragazzi di una città dell'Italia Settentrionale, distrutta da bombe e spezzoni incendiari. Giulia è un angelo fragile e operoso, sceso nel mondo dai fianchi di una prostituta subito morta di tisi. Carla, sua cugina, più spregiudicata e meglio attrezzata per vivere, si è messa a «fare la vita» col giungere degli alleati. Tullio, amante di Carla, sedicenne ed ex meccanico, è capo di una banda di ladri; ma ruba con intenti di filantropia e giustizia sociale. Incassa con taciturna amarezza il mestiere della sua ragazza: non dice, ma forse ci lascia dire, che in una strana maniera si è inaugurata per noi la «libertà dal bisogno». Daniele finalmente è scappato da un collegio di preti, dopo che il bombardamento l'ha reso orfano.

Cielo rosso. Ma rosso di mattino, presagio di tempesta; o rosso di sera, bel tempo si spera? *Ipocriti!* — continua il Berto, citando S. Matteo — *voi sapete distinguere i segni del cielo e non sapete conoscere i segni dei tempi*. Per S. Matteo erano i segni dei tempi colmi, del Messia già in terra. Per il Berto sarebbero piuttosto i segni dell'Anticristo; se viceversa non fosse proprio lui, per il primo, a regolarsi alla giornata, sui colori del cielo anzichè sui segni dei tempi. Scriveva il suo romanzo da un campo di prigionieri: a ricomporre dalle notizie di casa il quadro dello sfacelo italiano, potevano aiutarlo i filtri della lontananza e quelli della nostalgia. In genere la nostalgia ha mille occhi, è ipersensibile come la gelosia, fa parlare ogni minimo indizio. E la lontananza richiede quei tragitti a ritrocchio, lungo i quali l'anima coglie i presagi, gli invisibili messaggi, il vento delle cose, prima di ravvisarne gli aspetti: dunque, i loro significati, quelli che per il Berto dovevano essere i segni dei tempi.

Nulla di tutto questo. Il romanzo dà l'impressione di una materia predigerita dal cinema. Più di un lettore si domanderà se quella sia carta stampata o schermo. La stessa strategia nel manovrare il racconto, le stesse complicità con la trama. Gli stessi ricatti ai nostri sentimenti più sottopelle, e massaggi emotivi. E quel senso di apparizioni organiche e vive trapassate nel mondo inorganico, elettricamente inodato, asettico del «quadro». Al punto che, se una scuola di cinematografia cercasse un manuale pratico per il corso di sceneggiatura, non esiteremmo a consigliare *Il cielo è rosso*.

Con rigore scientifico tutte le regole sono qui esemplificate di quel cinema che preferisce gli effetti sicuri al rischio di inventarsi linguaggio e poesia. Perchè un soggetto, funzioni, dice la regola n. 1, deve essere impiantato su un tema di assoluta evidenza. E *Il cielo è rosso* pronuncia con adeguata evidenza il suo tema: mai guarito dalla guerra, il mondo chiede ancora lacrime, sofferenze e ingiustizie, tutti i buoni sono destinati a soccombere. Regola seconda: cercare di procurarsi due azioni parallele, perchè l'una serva come via di scampo quando l'altra è stanca o deve maturare; di solito il parallelismo s'impasta con un doppio inizio del film, e anche *Il cielo è rosso* comincia due volte, prima su Giulia e compagni, poi su Daniele. Corollario: la regola del «ponte» per collegare le due azioni (qui, l'incontro di Tullio con Daniele). Norma di economia produttiva, non meno che narrativa: trovare un gruppo unico di ambienti (i produttori cinematografici lo chiamano il «complesso») e cercano sempre di costruirne uno solo) pittoresco insieme e funzionale, dove si possono facilmente ricondurre i personaggi a consumare tutte le scene salienti (qui, *La zona infetta*, recinta di filo spinato, donde non si sono potuti estrarre i morti del bombardamento, e Tullio vi ha insediato il suo quartier generale). Di grande utilità per generare tensione *(Spannung)* nell'interno dei singoli episodi, risulta sempre il sistema di tenere lo spettatore sulla corda: fingere fino all'ultimo di negargli la conclusione che egli prevede e spera (vedi qui scena di Daniele con i soldati americani, ma vedi un po' dovunque). E' la regola che nei circoli competenti si enuncia con la formula: sì, no, no, no... sì!

E continuino gli allievi sceneggiatori la loro crociera sull'eccellente nave scuola allestita dal Berto. Per noi tra il cinema (quel cinema *American blend*) e il romanzo c'è differenza. Il cinema si porta dietro la stupidità, la passività, l'inerzia dell'obiettivo. Con la sua aria di vedere tutto, l'obiettivo deve essere guidato come un cieco, condotto davanti a una realtà fabbricata apposta per lui, come la scrittura dei ciechi. Bisogna creargli del visibile, anche quando si vuole manifestare il più incorporeo dei segreti. La parola, al contrario, è veggente: si crea lei la realtà nel momento che ne dà testimonianza, e soprattutto ha il potere, essenzialmente poetico, di impregnare le proprie sillabe e suoni di ciò che sta dietro le apparenze: significati, intenzioni, sentimenti. Partecipa a quello che dice, mentre l'obiettivo è debitore del suo sguardo imparziale proprio all'incapacità di prendere parte. La parola capisce, l'obiettivo no, e ha le lentezze di chi non capisce da solo. Ci si mette poi anche la realtà visibile, così lenta a spiegarsi, quando pure si spiega; così cocciuta nel pretendere tutto il tempo che ci vuole per certi suoi decorsi naturali, che a registrarli con l'obiettivo non si finirebbe più. Perciò, a risolvere stati d'animo un po' riposti, situazioni un po' lunghe, il cinema è costretto ad ammaestrare lo spettatore come un cane da circo.

Massiccio, per esempio, riuscirebbe fotografare tutte le fasi della morte di Giulia, le reazioni dei personaggi nell'assistervi o nell'apprenderla. Ma il Berto è stato accorto, nel momento in cui annunziava la morte di Tullio, a registrare il particolare delle labbra di Carla che tremano. Ora gli basta di replicare quel primo piano di labbra. Vorrà dire che Giulia è morta.

— Ma queste sono eleganze — interrompe il cineasta di gusto americano che si è assunta di ufficio la difesa del Berto — evitano gesti e agonie da filodrammatici, eludono la impudicizia dei sentimenti troppo ostentati.

— Esatto: non bisognava, in partenza, mettere i personaggi in condizione di dovere sempre «far scena».

— Quanto alle labbra di Carla — insiste il cineasta — l'espediente è comune alla narrativa più gloriosa. Il Manzoni, per esempio...

— Me l'aspettavo: il Manzoni, e tutto il peccato della monaca di Monza ri-olto nella folgorazione: *La sciagurata rispose*. Ma il dramma della monaca si decide proprio nel momento in cui essa accetta le proposte di Egisto: tutto il resto, tutto ciò che Geltrude può fare con il cavaliere, anche un romanziere «a fumetti» lo lascerebbe nella penna. *La sciagurata rispose* è un destino condensato e travolto in un atto: il labbro di Carla è un gesto ritagliato nella trasparenza della celluloide. Quello è uno scorcio, questa è una scorciatoia.

Tardo nell'indagare i sentimenti, l'obiettivo non può permettersi il lusso di quelle novità, varianti, eccezioni psicologiche, con cui i romanzieri mettono in piedi i loro personaggi e fanno concorrenza allo stato civile. Per andare avanti, un film ha bisogno che si sappia presto con chi si ha da fare: perciò si vale di vecchie conoscenze, già rese familiari dalle novelle e dai romanzi. Crea una circolazione fiduciaria di personaggi, garantiti dalla letteratura.

— Moneta fiduciaria, i personaggi del Berto? — riprende il difensore di ufficio. — Ma questo, più o meno, si potrebbe dire di tutti i personaggi di dramma o di romanzo. Nessuna civiltà narrativa ha fatto mai altro che rivestire alla moda del suo tempo alcune «posizioni» di sempre: la madre, il figlio, la sposa, l'amante, l'uomo che vince, l'uomo che fallisce, etc.

— Perfettamente. Come le figure, emblemi e numeri delle carte da gioco: simboli eterni delle varie condizioni umane, cifre che ricombinano una cabala eterna. E anche il Berto ha messo in tavola un re di spade e un fante di fiori, una dama di denari e una di cuori. Ma ci sono due modi di servirsi delle carte. Il primo è quello di «fare le carte»: roba da indovine, oracolo delle donnette, magari; ma pur sempre oracolo, a cui si può chiedere qualche cosa. L'altro modo è quello di fare la partita. Il Berto ha trascurato l'oracolo, e ha fatto un tre-ette. Forse anche l'ha vinto; ma non è che un tre-ette. Striscio, basso, volo...

L'attrice Vivi Gioi in una scena emozionante del film «Caccia tragica» da poco ultimato a Ravenna dal regista Giuseppe De Santis. Hanno partecipato a questo film anche Andrea Checchi, Carla Del Poggio, Massimo Girotti, Vittorio Duse e molti altri volti nuovi ed interessanti del nostro cinema. Il film ritrae aspetti drammatici del nostro dopoguerra e costituisce ancora un passo avanti per il nuovo cinema italiano che tanto successo riscuote all'estero

LA MOSTRA DELLE STAMPE POPOLARI A PALAZZO VENEZIA

# Michelangeli per i poveri

**Stampe dove i fiumi sono di malvasia, le vacche ogni giorno fanno i vitelli e i cani sono legati con salsicce**

QUESTA MOSTRA di Stampe popolari e iconografia del costume - Palazzo Venezia, giugno-luglio 1947, fatta di pezzi di carta, cartoline e foglietti volanti è una delle più stimolanti che si possano vedere. Essa corrisponde non tanto, per intenderci, alla storia dell'arte, quando alla storia della fantasia popolare. Trascurata in un paese dove i professori devono combattere con michelangeli e tiziani, questa è la proiezione minore dell'arte, la briciola dei poveri, i quali non potendo commissionare a Raffaello si contentano delle stampe del Mitelli.

Ma per questo ci scandalizzeremo? Al contrario, chi getta un occhio non distratto alla Mostra si troverà ingolfato in una delle più straordinarie avventure. Che è quella di mettere improvvisamente il naso nella vita dei nostri antenati, i quali, per non essere stati alla corte del Granduca non erano meno vivi. Avevano i loro vizi e le loro simpatie: una per esempio ce la mostra la *Cuccagna nuova* del Mitelli. Lì «chi desidera andarvi gli arriva prestissimo col pensiero con tutta facilità»; e in quel posto «chi sempre vive mai muore». Altre specialità del luogo sono «il fiume di moscatello e malvasia, le vacche che fanno ogni giorno vitelli, la prigione per quelli che hanno lavorato», tutte località coscienziosamente riprodotte dal nostro pittore. In quel paese «i cani si tengono legati con le salsicce, e le donne partoriscono ballando e sonando, e li figliuoli subbito nati parlano mangiano e camminano».

### Fede nella vita

Di queste meraviglie che sembrano ingenue è piena la mostra; sembrano ingenue e non sono, perchè è gente che sa benissimo i guai che ha, e esercita quella specie di ironia che serve a non drammatizzare. I drammi, pare che dicano queste vecchie stampe, se li fa chi non sa come passare le ore, e ha paura di non giustificare la propria vita. Lì in mezzo, quanta esperienza e passata! Non di persone singole, ma di generazioni. E' proprio per abitudini scolastiche che andiamo a cercare, in tutti questi pezzi, il nome dell'autore, perchè la mostra è anonima. A questo libro hanno scritto ciociari e zingare, boiari e venditori di tarallì, poveracci che s'inginocchiano al passare della carrozza del grande di Spagna. Qualche volta in carrozza ci vanno anche loro, per andare al patibolo; ma intanto la storia la fanno i principi e i generali, la storia dell'arte la pagano i monsignori della corte e il popolaccio fuori del cancello, a scappellarsi e a recitare giaculatorie. Ma non si vede amarezza, in questi documenti di una fantasia serena, secolare, fiduciosa; piuttosto una straordinaria fede nella vita: sia nelle immagini bellissime della Madonna di Loreto che nelle stampe morali o nelle incisioni dei vari giochi popolari. «Nel piacevole e nuovo giuoco novamente trovato detto Pela il Chiù», è disegnato il «matto», il «mingone», la «cingana» e la «cagarola», la zingara s'incontra molto spesso: il giuoco del Barone e il giuoco del Bisonte, al contrario del giuoco del biribissio o del «dilettevole gioco dell'ocha», irriverentemente assumono a pretesto da dadi le superiori gerarchie.

### Garibaldi sull'altare

E arriviamo, via Giulio Cesare Croce l'autore del «Bertoldo», e i Reali di Francia, al gran Paladino, al Clark Gable del Medioevo: su un tamburo a vivaci colori c'è Orlando a Roncisvalle, e da lontano i suoi fidi che aspettano il segnale coi destrieri che scalpitano; sono radunati attorno a una bandierina bianca rossa e verde. Dopo parecchi secoli i pifferari napoletani si fermano a suonare davanti a un altarino da crocevia: chi c'è sull'altare? Garibaldi! E tutto questo condito da canzoni, e ritornelli: il coro si fa largo, vi partecipano briganti, emigranti, innamorati, soldati che non torneranno più (da Dogali? dalla Crimea? da Mogadiscio?). O i vapori che vanno in America, ma ahimè, senza grandi soddisfazioni. Espulsi dall'America, i poveri emigranti se la pigliano con Colombo. Poteva scoprire qualche altro paese! dicono. «Ha fatto male a morire il Colombo — Ha fatto male ma male a morire! — Un altro mondo poteva scoprire — per l'industria dei nostri italian».

Si consolano parlando male, come succede, delle donne. Con chi se la dovevano prendere? E lì, sotto! I *Capricci delle donne*, gli *Inganni delle donne*, *Le birbonate della Ghita e della Nina*. In una incisione appena appena scollacciata ci sono *Le donne tormentate dalle pulci*. C'è il lamento della vecchia che ha perduto il gallo.

Quanto a lacrime, poi, diluvi. Basta per tutti *Il pianto della povera Bruna* perchè il giovanotto non la vuole più sposare. Ora che fo il carabiniere, dice lui, che me ne faccio di te! Ingrato, gli grida lei, infido! Lei piange e accusa, e il giovanotto finge di mordersi i baffi.

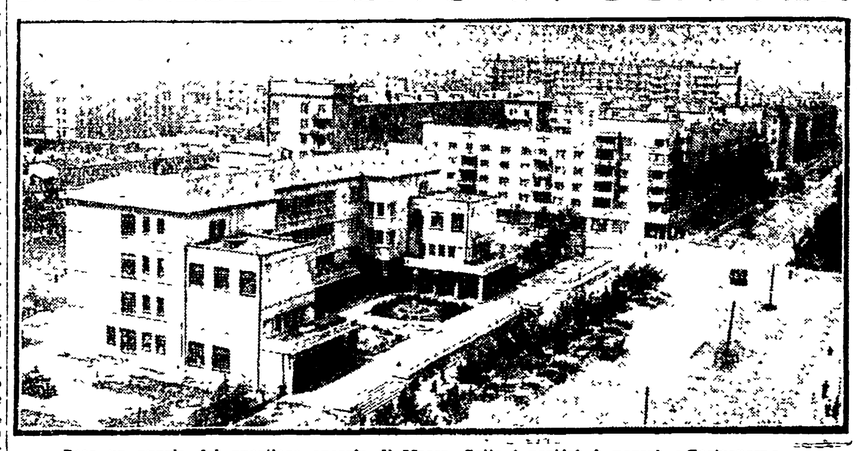
GERARDO GUERRIERI

VIAGGIO DI UNO SCRITTORE ITALIANO NELL'U. R. S. S.

# SI SALVI CHI PUO'

## SI SAREBBE DETTO IN OGNI ALTRO PAESE DEL MONDO

**Bruciata dalla sete la terra ucraina l'anno scorso si screpolò, ma i «Gastronom» rimasero tutto l'anno pieni di generi alimentari In compenso quest'anno si avrà buon raccolto**



Ecco un angolo del quartiere operaio di Mosca. Sotto i portici i negozi «Gastronom», di cui si parla nell'articolo

— MOSCA, giugno.

*La siccità dell'anno scorso ha distrutto molto del raccolto ucraino. Una terribile siccità, di quelle che in altri tempi provocavano grandi migrazioni e la morte di migliaia di persone.*

*Le alte spighe della terra ucraina erano ricadute sui loro stessi contorti, duri e cinerei, sotto un cielo ardente. Il colcosiano aveva lungamente scrutato quel cielo il giorno e nella notte afosa. Non una nuvola. E il livello dei lontani fiumi era basso e le prode avevano preso un colore rosso mattone.*

*Una grande siccità: di quelle che tolgono il pane da sotto gli occhi, che rendono vano un lungo ed assiduo lavoro. E ciò a un anno di distanza dalla fine della guerra, di quella guerra di cui non era facile cancellare le tracce. 1700 città e 70.000 villaggi distrutti in terra sovietica! Distrutti deliberatamente dai tedeschi: non in seguito ad un'azione di guerra, non perchè rappresentassero un ostacolo alle operazioni militari. Distrutti perchè erano città e villaggi sovietici.*

*Siccità terribile, quella dell'anno scorso. Ma non ha lasciato dolorose conseguenze, come accadeva un tempo. Il colcosiano ucraino aveva dato tutto quello che si poteva attendere da lui: il suo lavoro, senza lesinarlo. Se il livello dei fiumi non fosse stato così basso, non sarebbe stato impossibile scavare storte e canali. Tutto il villaggio si sarebbe messo in opera. Ma così era impossibile.*

### Non vi sono ostacoli

*«Non sapevamo proprio come fare», mi diceva un deputato ucraino al Soviet supremo. Perchè in URSS. gli uomini sono abituati a non fermarsi davanti agli ostacoli e a fare cose grandiose.*

*«Non sapevamo proprio come fare»...*

*Quando in U.R.S.S. si dice così, vuol dire che, proprio, non c'è nulla da fare: che nulla, cioè, in quel frangente, può vincere le forze naturali che si sono scatenate.*

*In tutt'altro paese dire così sarebbe come dire: «Si salvi chi può». Ma in U.R.S.S. la cosa è diversa: significa dividere il danno in parti perfettamente uguali per tutti, come in parti perfettamente uguali per tutti saranno divisi i vantaggi che recherà la nuova città sorta ai piedi degli Urali.*

*Conseguenza della siccità è che il tesseramento dei generi alimentari, che doveva essere abolito l'anno scorso, lo sarà questo anno, dopo il raccolto. E lo sarà senz'altro, piaccia o no a quei giornalisti stranieri che vorrebbero poter descrivere una Unione Sovietica che si dibatte in una carestia senza fine. Giornalisti che con grande fervore si sono lanciati a interrogare, a destra e a sinistra, a chiedere a quanto, per esempio, ammontasse la razione del pane, del burro, della carne e dello zucchero. Che occasione per scrivere lunghi articoli in cui il cittadino sovietico appare denutrito, oscillante sulle gambe malferme! Ma il male è che le razioni dell'Unione Sovietica sono assai più abbondanti di quelle che vengono distribuite, magari in teoria, nei paesi di questi giornalisti.*

* * *

*E' l'una di notte. La lunghissima via Gorki è piena di gente come se fossero le dieci del mattino. Sulla mia sinistra scorgo immensi Gastronom. Così si chiamano i negozi di generi alimentari. All'una di notte sono ancora aperti.*

*Ce n'è uno, quasi di fronte alla Posta Centrale, più lussuoso degli altri, dai capitelli a larghe foglie di palma, fra le quali splendono grosse lampade sferiche. Dal soffitto, al centro, discendono grappoli di lampadine elettriche, che i grandi specchi delle pareti ripetono tre, quattro volte, e che si perdono in una lontana nebbia luminosa.*

*Lunghi banchi a vetri, fra alti coni di scatole, proteggono le carni, il pesce, i salumi.*

*La gente sosta dinanzi ai banchi in attesa di essere servita. Gente che ha terminato il secondo turno di lavoro e che fa acquisti prima di tornare a casa.*

### Un odore di casa e di bambini

*Le panetterie, quelle, rimarranno aperte tutta la notte, e ogni tanto l'odore del pane sfornato da poco si spande nell'aria fredda della strada. Un odore di casa e di bambini.*

*«Non c'era proprio niente da fare»...*

*Già: niente contro il sole inclemente, contro l'afa notturna che piega e contorce l'erba, contro il cielo arido, senza nuvole. Niente da fare.*

*Però gli uomini potevano dividere il loro pane, come durante la guerra. Così è stato fatto. Arsa dalla sete la terra ucraina si è screpolata, ma i gastronom dei villaggi sono rimasti pieni di generi alimentari e me li figuro illuminati come il grande gastronom di via Gorki.*

*«Avremo in compenso un grande raccolto quest'anno», mi ha detto ancora il deputato ucraino.*

*Perchè ci si può sempre riprendere quando si lavora di lena.*

*Nell'Unione sovietica ogni stilla di sudore è un grammo di pane in più.*

### Tutti lavorano per tutti

*Anche i negozi chiusi splendono a tarda notte di luci. Ci sono profumerie e magazzini di vini. Vini delle regioni meridionali. C'è anche lo champagne. Ottimo champagne sovietico, dai grossi turaccioli dorati.*

*Gli spazzaneve salgono la via Gorki e le grandi scope rombano un rumore di foglie smosse dal vento.*

*Anche i ministeri sono illuminati. Anche lì si lavora. Tre turni di lavoro, probabilmente.*

*«Basta spigare: una volta che si è spiegato»...*

*E anche laggiù, lungo l'arco della Moscowa, dove sono le grandi fabbriche, il cielo è illuminato. Anche lì si lavora. Una sola fabbrica produce 750 automobili al giorno: 250 per turno. Ma tante altre cose si producono, in quell'immenso agglomerato di fabbriche, lungo l'arco della Moscowa.*

*Il colcosiano ucraino ha avuto il pane che la terra non gli ha dato. Quest'anno sarà lui ad aiutare quelli della Russia centrale che lo hanno aiutato e sarà lui ad aiutare quegli altri, laggiù, nell'estremo nord, che stanno costruendo una città sui ghiacci perenni, grande come quella costruita di recente alle falde degli Urali.*

*Tutti lavorano per tutti.*

*Anche quando le strade si fanno deserte, Mosca è viva, la notte. Pare di sentirne battere il cuore di Mosca.*

*Fra qualche ora le strade torneranno ad affollarsi, ma il lavoro non avrà cessato.*

*Insonni saranno rimaste le finestre degli edifici pubblici e nella chiarità vaga dell'arco della Moscowa, alte nel cielo, sulle torri, saranno rimaste illuminate le rosse stelle del Cremlino.*

AMEDEO UGOLINI

è MORTO MACISTE, EROE DEL FILM MUTO

# Scomparsa del colosso buono

Ora Maciste è morto.

Con gli occhi straordinariamente cerchiati di nero e le unghie lunghissime poetico Maciste ci venne incontro, l'ultima volta, una sera del 1911, dai «quadri» di un cinema fuori porta a Ravenna.

La saletta era zeppa di soldati ed ecco che quando il gigante in vesti diaboliche apparve sullo schermo vedemmo un artigliere levarsi sulla sedia e gridare in dialetto: «Que.lo, ragazzi, è Bertun de Zena»!

Nella stanza fumosa l'ingenua eccitazione ch'era nell'aria, si tramutò di incanto in un fragoroso applauso.

Maciste, affatto diabolico, tentava di ghignare tra i perversi: ma il sorriso buono, il famoso sorriso buono era talmente legato al suo volto di operaio, che sembrava piuttosto ammiccare, commosso e furbesco al tempo stesso, al concittadino che dalla platea aveva aiutato a farlo ricordare a una generazione che l'aveva dimenticato.

Con i guadagni del cinema, il gigante giusto e buono si costruì una villa a Portofino. Eccolo, cinquantenne, con cappello sud-americano e ampia giacca da vecchio lottatore che ricopre muscoli fatticci. Non è, però, il Maciste della nostra adolescenza: il colosso bruno, lucido di sudore dai denti di biacca

### Nel 1913 due signori assai raffinati...

All'uscita incontrammo di nuovo l'artigliere: seguitava, tutto elettrizzato, a parlare col compagni di «Bertun, lo scaricatore». Ci avvicinammo. E così venimmo a sapere che Bertun era stato fino al 1913 a lavorare nel porto di Genova assieme al padre del giovane. Di lui il padre soleva narrare ai figli la forza prodigiosa accompagnata, tuttavia, ad un controllo e ad una bontà illimitati: uno schema perfetto, dunque, di «gigante sereno».

Poi, un giorno, capitarono nel porto due signori assai raffinati: erano, nientemeno, Gabriele d'Annunzio e il figlio Gabriellino.

Si era all'epoca di «Cabiria»: occorreva per il film un ercoleo nubiano. Si era pensato al Raicevich e poi ad un lottatore turco, ma mancavano agli uni e all'altro qualità fotogeniche. La fama di un uomo poderoso, che sradicava lampioni come fuscelli e spezzava pietre come noci, era giunta, chissà come, agli orecchi di Piero Fosco, recluta di «Cabiria» ed ecco Bartolomeo Pagano, il facchino «Bertun», divenire Maciste, secondo d'Annunzio, impossessarsi dei cuori fanciulleschi dei pubblici popolari di tutta Italia nelle vesti del salvatore della piccola «Cabiria».

L'abile produttore Ambrosio della casa omonima non si lasciò davvero sfuggire di mano il gigante che, senza «truccherie» (chiamo ancora il lingnaggio dannunziano), atterrava uomini e fiere in un amen.

### Povero Bertun, così forte e generoso

Ed ecco tutta una serie di film di avventure: «Maciste contro la morte», che è del '15, e poi «Maciste all'inferno», «Il gigante delle Dolomiti», «Maciste nella gabbia dei leoni», «Maciste contro lo sceicco», ed altri che si son persi nella cenere della celluloide, fino a «Il Vetturale del Moncenisio» e «Giuditta e Oloferne», che è del '24.

A questo punto la fama di Maciste decresce: gli occhi del pubblico già in «Giuditta e Oloferne» son piuttosto rivolti al virtuosismo decadente di Ja Ruskala che all'infantile fervore di Maciste, il cui volto classico comincia ormai a coprirsi di rughe.

Senza drammi, col sollo sorriso aperto sui denti forti, Maciste, che da buon genovese un certo grurzoletto ha saputo serbarselo per la vecchiaia, si ritira, allora, in un quieto paese ligure accanto a Portofino: S. Ilario.

Ricopre i muscoli fatticci con ampie giacche e il capo con un cappello parecchio sud-americano. Si pensa piuttosto, a vederlo camminare per le strade di S. Ilario, a un vecchio proprietario di Circo Equestre che desidera esaurire lentamente la sua vecchiaia in Riviera.

Ora Maciste è morto. Come l'artigliere, incontrato una volta in una saletta fuori porta a Ravenna, il pubblico d'Italia, quello della generazione sui quarant'anni più di tutto, ha certamente mormorato in questi giorni: «Povero Bertun, così forte e così buono».

ALDO SCAGNETTI

CHI EBBE INTERESSE AD ALTERARE LA VERITA'?

# VERSO LA REVISIONE DEL PROCESSO BRUNERI-CANELLA

*Padre Germano Alberti contro personalità del clero - Il falso di un comunicato di polizia - Magistrati contro la legge - Esistono documenti che possono chiarire il mistero*

VERONA, 28

Il processo Bruneri-Canella verrà riaperto al più presto. Lo ha annunciato un magistrato del Tribunale di Firenze in una lettera da lui scritta al parroco di Grezzano di Mozzecane, lettera di cui noi stessi abbiamo potuto prendere visione.

Il parroco di Grezzano è Padre Germano Alberti che è giunto ieri notte a Verona di ritorno da Milano dove, insieme col colonnello Parisi, ha pronunciato un atto di accusa contro alcune personalità del clero e del regime fascista per le loro interferenze nella causa Bruneri-Canella. Questo atto di accusa riapre una questione che anni or sono appassionò enormemente l'opinione pubblica e oggi assume le proporzioni insospettate d'uno scandalo. I fascisti e determinati ambienti clericali erano estremamente interessati — per ragioni che mascheravano interessi sia economici che ideologici — ad impedire il riconoscimento di Canella.

Un individuo, uno smemorato era davanti alla legge. Si avevano le prove che egli era il capitano Canella. Invece dopo una serie di abusi, di intrighi e di interferenze il Tribunale dichiarò che l'individuo era Bruneri, un ex tipografo torinese. A chi giovava questo falso riconoscimento? Certo a persone molto potenti, capaci di influenzare decisamente il corso della giustizia.

I documenti di cui abbiamo potuto prender visione e le persone che abbiamo potuto interrogare in questi paesi che furono i più vicini al dramma (Canella era nato a Padova ed abitava a Verona) ci permettono ora di penetrare con chiarezza in un groviglio che fino a questo momento era rimasto impenetrabile. Un uomo, reduce dalla guerra in Macedonia, aveva perduto la memoria e la conoscenza. Riconosciuto dalla moglie e dalla famiglia per Giulio Canella, fu dimesso dal manicomio di Collegno perchè tornasse a casa sua, a Verona, ove tutti i suoi amici furono concordi con la famiglia nel riconoscerlo.

### Oscure manovre

L'annuncio del riconoscimento fu dato da tutti i giornali, tranne che dal cattolico *Momento* di Torino, che avanzò dei dubbi. Il colonnello Parisi, allora tenente, ex allievo del professor Canella, si recò direttamente alla redazione del *Momento* per chiedere spiegazioni su quello strano atteggiamento, ma non ne ottenne ed ebbe l'impressione che qualche cosa di oscuro si nascondesse sotto quella presa di posizione contro il riconoscimento. La sua impressione sembrò trovare conferma nei fatti che avvennero.

Improvvisamente, infatti, il Canella fu richiamato da Verona a Torino, poichè — gli fu detto — si rendeva necessaria la sua presenza per le pratiche burocratiche onde ottenere il rilascio dal manicomio. Canella, accompagnato dalla moglie, fece il viaggio in treno e dormì per tutta la notte (lo può testimoniare ancora oggi il colonnello Parisi, che si recò a Torino in treno con i due coniugi. Pochi giorni dopo, invece i giornali annunciarono che Canella aveva cercato di fuggire durante il viaggio, aprendo lo sportello del treno. Fu il primo falso, ed era contenuto in un comunicato della polizia. Perchè? Che cosa era successo? Qualcuno evidentemente voleva che Canella non fosse Canella. Ma chi?

Canella fu arrestato. Alla polizia di Torino era giunta una lettera anonima nella quale si affermava che l'uomo riconosciuto per Canella era invece il tipografo torinese Mario Bruneri. Come mai la polizia dette tanta importanza ad una lettera anonima? Cerchiamo di vedere chi l'aveva scritta. Secondo il giornalista Alpino, ora morto, la lettera sarebbe stata scritta nella redazione del giornale cattolico *Il Momento*. Secondo un'altra versione datagli dal col. Parisi essa sarebbe stata scritta da un religioso di un istituto torinese. Certo che da tutte le ipotesi risultava che la lettera partiva da ambienti legati al clero.

La polizia agiva sotto la pressione di forze estranee, e probabilmente le stesse forze premevano verso la famiglia Bruneri. Infatti quando il Tribunale di Torino dichiarò non raggiunta la prova della identificazione dello sconosciuto col tipografo Mario Bruneri, la famiglia promosse causa civile per far riconoscere lo sconosciuto come loro congiunto. Strano! Quando l'uomo si trovava in manicomio i Bruneri non si erano occupati affatto di lui. Ora che, invece, egli era imputato di molti delitti (che se fosse stato riconosciuto come Bruneri avrebbe dovuto scontare in carcere) insistevano per il riconoscimento!

### La legge fascista...

L'azione della famiglia Bruneri non avrebbe dovuto essere comunque accolta dal magistrato accogliendola la Legge andò contro il Codice. Chi era tanto forte da costringere la Legge ad andare contro il Codice? A quel tempo l'avvocato D'Aragona di Milano scrisse: «Per l'articolo 173 nessuno può promuovere azioni di contestazioni di stato contro colui che ha un possesso di stato conforme all'atto di nascita. Per l'art. 172 si ha il possesso di stato quando uno sia riconosciuto in tale qualità dalla famiglia. Conseguenza logica di tali principii indiscussi di diritto è che essendo stato il prof. Giulio Canella riconosciuto come tale dalla famiglia, nè Bruneri nè il Pubblico Ministero hanno diritto di promuovere controversie sul suo possesso di stato».

Invece i magistrati non tennero conto del diritto ed emisero in contrasto con la prima, una seconda sentenza, nella quale si dichiarava che lo sconosciuto era Mario Bruneri.

Il colpo era fatto. Ma ancora prima che fosse emessa questa sentenza c'era già chi era sicuro che lo sconosciuto fosse Bruneri: così asseriva un comunicato dell'agenzia di informazioni fascista «Stefani», nel cui testo era detto: «Ha fatto il giro dei giornali la notizia secondo la quale un ricoverato del manicomio di Collegno era stato identificato e riconosciuto per il prof. Canella. Indagini eseguite sotto la personale direzione del Questore di Torino hanno rivelato trattarsi di un emerito simulatore identificato nel pregiudicato Mario Bruneri». Una questione lungamente dibattuta dai tribunali si era risolta in due parole con un comunicato di agenzia.

Quale meccanismo si era messo in moto, così potente da prevedere gli avvenimenti ed influenzarli nella sua direzione?

TOMMASO GIGLIO