LA MOSTRA DI RENI A BOLOGNA

Che fai, Guido, che fai?

Che fai, Guido, che fai? Con questo verso vivace s'inizia una delle molte poesioline della famosa *Galleria* (1620) del Cavalier Marino, dedicate a Guido Reni; e precisamente quella per il quadro *La strage degli innocenti*, un particolare del quale tutti hanno visto, riprodotto in un manifesto, affisso ovunque in Italia, ad annunciare la Mostra di Guido Reni, attualmente aperta all'Archiginnasio di Bologna. In quella poesia, con uno di quei giocati effetti di contrasto, tanto cari al Seicento e *pendant* degli effetti pittorici di Guido, il Marino (che aveva cantato anche lui, in versi, *La strage degli innocenti*) dichiara che anche un tema raccapricciante può esser materia d'arte piacevole:

« ... ch'ancor tragico caso è caro oggetto e che spesso l'orror va col diletto ».

I tragici casi Guido li trovava, non nella realtà del suo tempo, che certo non ne dilettava, ma saccheggiando a piene mani storia e mitologia. Anzitutto una gran quantità di teste mozzate: Davide con testa di Golia, Giuditta con testa di Oloferne, Salomè con testa di Giovanni Battista; e poi via via, Ercole, San Sebastiano, Apollo e Marsia, Cleopatra coll'aspide che le sugge il candido seno e Lucrezia in atto di conficcarsi il pugnale nel bianco petto. Tutto il repertorio della mitologia pagana e della leggenda aurea è coscienziosamente inscenato nel teatrino pittorico di Guido, per l'esibizione preziosissima della grazia dell'orrido. Un repertorio che, però, non era tutto e soltanto *grand guignol*: ma di cui, anzi, l'elemento essenziale era il *diletto*, più che l'*orrore*. E quindi la bellezza femminile e maschile (« la venustà » Bellori, 1672), la dolcezza delle espressioni (« le arie amorose » dei volti, Scaramuccia, 1674), il fascino di costumi bizzarri, fantasiosamente inventati (« il ritrovamento degli abiti, che sono dei più peregrini », Scaramuccia) le composizioni, cadenzate sempre su ritmi musicalissimi (si pensi al quadro di Napoli *Atalanta ed Ippomene*). La musicalità è uno degli elementi più caratteristici di quella piacevolezza, per cui Guido ebbe tanto successo; per i suoi *San Sebastiano* il pittore avrebbe potuto far sua l'invocazione alle Muse di un altro poetino suo contemporaneo, l'Achillini:

« Tendete, arciere di ammirabil canto, musici dardi al saettato Santo ».

Dardi così aerei che il pittore si scordava del tutto di dipingerli e che gli servivano solo a torcere, in un bel ritmo raffaellescamente musicale, corpi androginei e visi levigati e imporosi, dagli occhi rivolti al cielo in languida estasi mistica e sensuale.

La realtà non ha diritti da far valere in quel mondo di favole pagane e cristiane. « Guido Reni, che nella venustà ad ogni altro artefice del nostro tempo prevalse, scrisse a Monsignor Massari... vorrei aver avuto pennello angelico o forme di Paradiso, per formar l'Arcangelo, o vederlo in Cielo, ma io non ho potuto salir tant'alto, e invano l'ho cercato in terra. Si che ho riguardato in quella forma, che nell'Idea mi son stabilito ». Così narra il Bellori, compiaciuto dell'autorevole conferma di uno del mestiere alla sua classicheggiante estetica. Le favole di Guido non erano che pretesti all'esibizione di una tecnica raffinata, allo svolazzare di un'elegantissima calligrafia.

I vari, e spesso contrastanti artifici di quella tecnica finita, tendono tutti all'unico risultato dell'effetto, sono tutti « accomodati a piacere ». Ed anche in questo, naturalmente, Guido è come gli altri del suo tempo, anche di arti diverse:

« E' del poeta il fin la meraviglia, parlo dell'eccellente e non del goffo, e chi non sa stupir vada alla striglia ».

Infatti un così pieno scarto dalla realtà, specie in una personalità dotata come quella di Guido, non era certo casuale. Era nello spirito del tempo. Un tempo di conservazione e di reazione, conseguenza religiosa e politica del Concilio di Trento, che cercava di soffocare ogni germe innovatore. Da quel papa Sisto, che non la perdonava neanche a Cristo, a Urbano VIII, era stata tutta un'attività indefessa e spietata di papi controriformisti, che avevano, tra l'altro, piegate *tutte* le attività intellettuali a farne instrumenta regni. Ma la reazione, allora come oggi e come sempre, poteva imporre agli artisti soggetti e temi, poteva stabilire precetti e regole inderogabili (per esempio sul sesso degli angeli o sulla lunghezza delle loro ali) ma l'arte non poteva darla.

Guido Reni era un pittore conformista. Ed a guardarla dappresso, la sua celebrata pittura, a cercare di stringerne qualcosa, oltre la belluria esteriore, si rivela esser come la cipolla che sbucciava Peer Gynt: scorza, scorza, scorza e la sostanza non si trova.

Quando Guido venne a Roma, venticinquenne, da poco Piazza Campo dei Fiori era stata abbacinata orrendamente dal rogo di Giordano Bruno. E quando egli, trentacinquenne, affrescava, ammirato e riverito, la Cappella Paolina a Montecavallo (Quirinale), sulla spiaggia di Porto Ercole moriva di febbre, dopo una vita tempestosa, solo, bandito e disperato, Michelangelo da Caravaggio. Questa era la sorte che i tempi riserbavano ai ricercatori della verità e agli artisti della realtà.

Guido Reni no. Egli non ebbe mai nemmeno la più piccola noia: ebbe solo onori, amicizie potenti, protezioni, popolarità, gloria, denaro. Il bizzarro biografo dei pittori bolognesi, il Malvasia, nella sua *Felsina Pittrice* (1678), elenca tutta una serqua di panegirici a stampa in lode di Guido ancor vivo. Ed esiste, pubblicato modernamente, un *quadernetto* del pittore, in cui egli annotava le commissioni che gli piovevano da ogni dove e i prezzi richiesti e ottenuti. Dipingeva quadri a tariffa, e a tariffa assai alta: cento lire per ogni figura, cinquanta per mezza figura, venticinque per una testa. Ma riscosse spesso molto di più, fino a quattro o cinquecento scudi per una sola figura. Quando tornò a Bologna dal suo primo soggiorno romano, « il giorno in cui rivide sotto il Pavaglione, l'elegantissimo ferraiolo di Guido Reni, di ritorno da Roma » (Longhi) fu un giorno importante per la pittura bolognese. Ad incontrarlo erano andati i notabili ed una folla enorme.

Visse, Guido Reni, tranquillo, ben pasciuto, soddisfatto di sè e del mondo, elegante, ammirato, corteggiato, conteso. Come avviene, in tempi di reazione, a tutti coloro che mettono il proprio ingegno a servizio della causa e degli interessi dei potenti. Visse insomma come un regista cinematografico conformista, oggi.

E per restare nel paragone cinematografico. I quadri di Guido che sembrano meno esteriori e vuoti sono quelli del periodo in cui egli s'industriò malamente a tener dietro al Caravaggio. Ma guardiamo questa *Strage degli innocenti*, scombiccheratissima e dalla figura in primo piano della più stucchevole falsità e svenevolezza: basteranno davvero, a far Caravaggio, le bocche aperte del particolare, riprodotto nel manifesto? *La strage degli innocenti* sta al *Martirio di San Matteo* del Caravaggio, come *Cielo sulla palude* sta a *Roma città aperta*.

In un periodo come il nostro di reazione forsennata e impotente, che lotta senza quartiere e senza scelta di colpi, anzi proprio con scialo di colpi bassi e proibiti, il meno che possa succedere è che si rivaluti Guido Reni, rispolverando, alla bisogna, i letterari encomi di Goethe e di Stendhal. Anche Guido può venir buono, in tempo di immagini piangenti, e la sua capacità « di piacere » può ancora esser messa a profitto. Oltre a sparare i grossi nomi ci si può appoggiare su quello della *Kunstwissenschaft* tedesca, tipo Riegl e Voss: quei rivalutatori in blocco del Seicento, ridotto all'unico denominatore *barocco*, in cui tutti quelli che hanno le ali, anche i più spennacchiati polletti, diventano aquile. E sul *ricupero* di Roberto Longhi, costituito, se vai poi a vedere, da un periodo della famosa prolusione sulla pittura bolognese, nel 1935: dove il geniale storico dell'arte, a saper leggere, s'è spericolato assai meno di quanto non si voglia dare ad intendere.

L'organo ufficiale dei *benpensanti* italiani, *il Corriere della Sera*, trattando della mostra bolognese, assicura, fin dal titolo, per la penna di Leonardo Borgese, che *L'arte di Guido Reni può ancora commuovere*. E chi ne dubita? Ma vien fatto anche di pensare al vecchio Marangoni che (con tutte le sue impuntature e impennate estetiche, che dovevano tanto andare a sangue a Benedetto Croce) almeno per Guido ha trovato la più azzeccata delle citazioni: « Il tuo quadro mi fa venire le lagrime agli occhi. Ma sei tu contento, o pittore? Chi piange non vede » (Hebbel).

Ed è molto divertente che Leonardo Borgese, domandandosi se questo tentativo di rivalutazione di Guido Reni potrà riuscire, se n'esca con questa frase, indicativa: « In altri termini, salirà sul mercato la quotazione dei suoi quadri? ». Dove la cultura borghese rivela uno dei suoi aspetti più caratteristici: quello di confondere i *valori* coi *prezzi*.

UMBERTO BARBARO

STATI UNITI — Due bambini sostano dinanzi ad una scuola di Midford sulla cui porta è scritto « Chiuso fino a nuovo ordine ». La chiusura è stata decisa in seguito alle minacce che sono giunte ai dirigenti della scuola perché questi, applicando la legge, avevano ammesso agli studi alcuni ragazzi negri

I GIORNALI BORGHESI E L'AFFARE MONTESI

Per la "Stampa,, si trattava soltanto di un amoraccio tradito

"Vendetta privata,, - Il poliziotto modello - Scandali e calunnie - Di chi la colpa? Il "galantuomo,, De Caro - Gli auguri a Piccioni - Una cattiva abitudine

« A dispetto di tutto, si è arrivati a far luce », ha scritto trionfante Vittorio Gorresio sulla Stampa, commentando la notizia degli arresti di Piccioni e di Montagna. Ma un accorto lettore del quotidiano torinese potrebbe precisare che luce si è fatta anche a dispetto della Stampa e dello stesso Gorresio, che in tutta la tormentata storia dell'affare Montesi non hanno mancato di prodigarsi, come tutti i giornali governativi e « indipendenti » in genere, per gettare nebbia sul cammino della giustizia.

Sarà sufficiente una breve documentazione a dimostrarlo.

Il 6 marzo 1954 Vittorio Gorresio così commentava, in un articolo intitolato « Molto chiasso intorno ad una povera storia d'amore », la deposizione di Anna Maria Caglio al processo Muto:

« Il molto pubblico che si era affollato nell'aula giudiziaria... se ne è andato deluso perché voleva dalla Caglio quelle accertate rivelazioni da lei promesse a tutta l'Italia durante il mese di febbraio. Nomi di grandi personaggi coinvolti nell'affare, descrizioni di orge; particolari sulle messe nere di Capocotta: eccitamenti, scandali pubblici: ed è mancato invece, tutto questo, perché tutto ha mostrato di risolversi nel privato episodio di un amore infelice banalmente spezzato. E' una storia d'amore quella che ha emozionato tutta l'Italia nelle scorse settimane, una storia d'amore e di vendetta molto ingegnosamente concepita, tanto che ha avuto, come si sa, una risonanza ineguagliabile. Quante ragazze siano, giorno per giorno, abbandonate dai loro amanti è uno di quei calcoli che è impossibile fare. Quante di esse riescano a vendicarsi dei fedifraghi, si legge sui giornali che riferiscono dei casi di coltellate, rivoltellate e vetrioleggiamenti: ma nessun modo di vendetta ci era accaduto sino ad ora di conoscere che fosse più esemplare di quello che ha seguito Anna Maria Moneta Caglio. In tutto il grosso imbroglio che si è creato attorno alla morte misteriosa di Wilma Montesi, Anna Maria — si è visto — non rappresentava che la sua povera storia d'amore: e in tempi come questi, di curiosità scandalose, non poteva piacere ed è difficile che ora trovi indulgenze ».

La Stampa contribuiva anche ad accreditare la versione della cosidetta mitomania della Caglio con vistosi titoli di questo genere: « Anna Maria è una esaltata — ha commentato lo zio sacerdote », apparso il 3 febbraio 1954. Nello stesso numero si sostiene a caratteri di scatola la tesi del pediluvio: « L'ipotesi della disgrazia ribadita dal questore Pòlito », afferma categoricamente un altro titolo.

La Caglio mitomane?

La Caglio, dunque, era una calunniatrice, una mitomane, una pazza. E Polito? Il questore di Roma per la Stampa è un poliziotto modello, un uomo che ha speso la vita al servizio della giustizia, del benessere dei cittadini e del Paese. Il 1. settembre 1953 il quotidiano torinese, che evidentemente non poteva prevedere la conclusione dell'inchiesta Sepe con relativo mandato di comparizione spiccato contro il vecchio poliziotto, dedicava a quest'ultimo un colorito e vistoso articolo intitolato: « Una straordinaria carriera di tutore dell'ordine: il questore Pòlito racconta ». L'articolo conteneva, col racconto delle « eccezionali imprese », una infocata esaltazione dell'attuale imputato di favoreggiamento e abuso di poteri.

Il 4 marzo 1954, sotto il titolo: « I memoriali delle due ragazze non potranno giovare a Silvano Muto », la Stampa scriveva: « Già prima delle elezioni del 7 giugno il dramma di Wilma Montesi era stato ricostruito su basi congetturali a scopo di polemica politica. Calunnia, calunnia, qualche cosa rimane: è un'antica verità intramontabile, specialmente nel nostro Paese. La vicinanza di Tor Vajanica con la tenuta di Capocotta, proprietà del marchese Ugo Montagna legato ad ambienti dell'alta finanza romana, e le circostanze davvero strane della fine di Wilma Montesi, erano fili preziosi che, per fini scandalistici, occorreva riunire in quei mesi di lotta senza esclusione di colpi. Fu agitato il sospetto che la sventurata ragazza fosse stata drogata in un'orgia tra gli amici del Montagna a Capocotta e poi abbandonata morta ed esanime in riva al mare, per simulare la disgrazia ».

I timori di Ferrara

Il 7 aprile 1954, in un editoriale a firma di Mario Ferrara, la Stampa se la prende con quelli che chiedono un adeguato « approfondimento delle indagini: « Non è affatto lecito, nel momento nel quale si affida al giudice una indagine complessa e delicata, continuare nella dilettantesca ricerca di responsabilità penali ». Naturalmente la colpa è tutta dei partiti di opposizione: « E, del resto — scrive il Ferrara — chi non vede come nel protrarsi del clamore, nel confondere il corso della Giustizia, si manifesti una volontà politica rivoluzionaria e reazionaria? I partiti sovversivi altro non vogliono che la disgregazione dello Stato: i partiti reazionari altro non vogliono che manomettere lo Stato con il pretesto di rafforzarlo: gli uni hanno interesse a dimostrarlo corrotto e gli altri a denunciarlo impotente a curare i suoi mali ».

Dati i precedenti, la Stampa non poteva che prendere una posizione aderente ai desideri del governo in merito alle conclusioni dell'inchiesta De Caro, che naturalmente aveva tutti gli attributi per essere definita « esauriente », « onesta », eccetera.

Il giorno precedente al rapporto dell'on De Caro al Parlamento, il quotidiano torinese metteva le mani avanti: « Sta di fatto che, a quanto sembra, le conclusioni di De Caro tenderebbero a sdrammatizzare il preteso (sic!) scandalo nella pubblica amministrazione in connessione all'affare Montagna: e in questo senso resteranno delusi quanti si attenderebbero rivelazioni sensazionali ». Il 3 luglio 1954, Gorresio esaltava la relazione del ministro liberale alla Camera con un editoriale intitolato: « Il rapporto di un galantuomo ».

Il 4 luglio, per rintuzzare le voci di malcontento che si levavano da ogni parte dopo le conclusioni ridicolmente insufficienti della inchiesta « amministrativa », la Stampa faceva scrivere a Mario Ferrara: « Gli amatori di scandali, i pescatori nel torbido sono davvero incontenibili. A sentire loro, questa inchiesta De Caro non ha arrecato alcun contributo alla campagna per la moralizzazione, non ha rivelato alcun che: i fatti erano conosciuti, i nomi delle persone anche, ed il ministro non ha aggiunto neppure un pizzico di salsa piccante alla minestra che il colonnello dei carabinieri aveva servita fredda alla tavola del tribunale. A pensarci bene, le cose non stanno proprio così... ».

Non portano fortuna

Il 19 settembre, Vittorio Gorresio se la prendeva con la « cattiva abitudine » dell'opinione pubblica di chiedere la punizione dei colpevoli, abitudine che in questo caso aveva portato — per via indiretta — alle dimissioni di Piccioni: « In un Paese come il nostro, dove sospetto e diffidenza verso i grandi sono, da secoli, fra i sentimenti più diffusi, non si poteva attendere un diverso atteggiamento dell'opinione pubblica ».

Il giorno precedente lo stesso Gorresio aveva formulato « all'indirizzo di Attilio e Piero Piccioni » il suo « augurio fiducioso ». Ma non ha portato fortuna.

E, finalmente, la decisione del dott. Sepe ha costretto anche la Stampa a scoprire l'America con diciassette mesi di ritardo: « Dalla assurda tesi del pediluvio alla incriminazione dei colpevoli », titolava a tutta pagina nella sua edizione pomeridiana. E dopo tante accuse di scandalismo e di manovre politiche, è proprio il Gorresio a riconoscere « che la libera stampa ha esercitato la sua funzione fin dagli inizi di questo affare, non per il gusto di provocare scandali o speculare sulle sensazioni clamorose, ma per adempiere ad un dovere che le è proprio ed al quale si deve riconoscere che essa non è venuta meno ».

Giusto. Ma non è per il gusto d'un gioco di parole se si afferma che fra la « libera stampa » è mancata proprio la Stampa.

ADALBERTO MINUCCI

Protesta dell'UIS presso l'UNESCO

PRAGA, 24. — La segreteria dell'Unione internazionale studenti ha presentato all'8 conferenza generale dell'UNESCO un memorandum, in cui si chiede che la decisione della precedente Conferenza generale di [illegible] vare l'UIS dello status consultivo nell'UNESCO sia [illegible]

A COLLOQUIO CON IL REGISTA ZURLINI

Una "troupe,, di giovani gira un film a S. Frediano

Dal racconto di Pratolini all'opera cinematografica – Rossana Podestà, Corinne Calvet, Giovanna Ralli, Giulia Rubini, Marcella Mariani tra le interpreti – Antonio Cifariello sarà il vanesio "Bob,,

Non ci fu difficile, appena scesi dal treno alla stazione di Firenze, trovare Zurlini e la "troupe" di « Le ragazze di San Frediano »: si stavano infatti girando, proprio su uno dei binari, alcune scene con Antonio Cifariello, il protagonista del film.

E' una "troupe", quella di « Le ragazze di San Frediano », fatta tutta di giovani promettenti o già affermati: l'operatore è infatti Gianni Di Venanzo, allievo di Aldo e direttore della fotografia di « Achtung, banditi! », « Cronache di poveri amanti », « Amore in città »; in qualità di assistenti tecnici e di sceneggiatori, lavorano nel film Giulio Questi, autore di bei documentari, Rinaldo Ricci, Francesco Degli Espinosa, Lungarotti, Vanzi, Ciruzzi e Antonella Santini. Giovani, naturalmente, dato il soggetto del film, sono anche gli attori, da Antonio Cifariello a Giovanna Ralli, da Giulia Rubini e Marcella Mariani a Rossana Podestà, e ad altri non professionisti. Unica « diva » di tipo hollywoodiano è Corinne Calvet. Insomma, un vivaio di nuove forze.

Forse per questo, appena oltrepassato il cordone delle guardie che tenevano a bada i curiosi, ci trovammo perfettamente a nostro agio in quella compagnia, e la mezza giornata trascorsa a osservare il lavoro appassionato di Zurlini e dei suoi collaboratori passò rapidamente.

Si stavano dunque girando alcune delle scene che avrebbero poi costituito la parte finale del film: Bob, il « bello » (impersonato come abbiamo detto dal Cifariello) si avviava verso una lussuosa carrozza-letto con in mano alcuni « souvenirs » di Firenze: egli, infatti, stava per abbandonare la città con una bellissima donna straniera (Corinne Calvet) che gli aveva fatto perdere la testa. Senonchè, appena messo piede sul predellino, l'elegante giovinastro veniva acciuffato per il colletto da suo fratello, un meccanico piuttosto robusto e aitante, scaraventato senza troppi complimenti a terra, poi preso a calci e cacciato verso l'uscita della stazione, con sacrosanto (ma in fondo affettuoso) furore.

Una storia vivace

La trama del racconto di Pratolini dal quale il film ha preso le mosse, è nota: Bob, un fatuo dongiovanni di quartiere, si diverte a mietere vittime fra le fanciulle di San Frediano; ma finisce per complicare troppo questo suo freddo giuoco di conquiste, tanto che le ragazze, ad un certo punto, decidono tutte insieme di impartirgli una solenne lezione. La lezione Bob la subisce su un prato deserto, dove una delle giovani gli ha dato appuntamento: tutte d'accordo, esse piombano addosso al malcapitato bellimbusto e lo umiliano crudelmente, ferendolo proprio nel suo orgoglio virile. Poi sarà la più spavalda di queste erinni, Mafalda ("becera e sfrontata" ce la descrive Pratolini) a sposare il giovane, che ormai si sarà chiarito le idee in fatto di rapporti sentimentali.

Questa scena finale, molto gustosa nel libro, non poteva ovviamente essere riportata tale e quale nel film, la cui diversa conclusione vi abbiamo narrato più sopra. Rimanevano l'ambiente e i caratteri; questi e quello Zurlini e i suoi collaboratori hanno voluto mantenere nel film, cambiando però notevolmente la trama del libro.

Avviciniamo Zurlini nelle pause fra una ripresa e l'altra. Mette subito, per così dire, le mani avanti: « Non aspettatevi niente di eccezionale, scrivilo questo, mi raccomando ».

« Il materiale finora girato è ottimo... » azzardiamo. « Ah sì? » finge di meravigliarsi Zurlini, mentre non può nascondere una certa soddisfazione. « Il fatto è », soggiunge, « che la casa di produzione mi ha messo a disposizione un eccezionale apparato tecnico che mi ha consentito di risolvere nel modo migliore certi problemi: ad esempio, per una brevissima scena notturna sui Lungarni abbiamo usufruito di un enorme parco-lampade ».

« Trovi difficoltà nel girare il film del tuo debutto? ».

« Dal punto di vista strettamente tecnico non credo; semmai su un piano umano. Il primo lungometraggio, capirai, è sempre una grande prova. Per questo metto tutto il mio impegno nel rendere il film, almeno dal punto di vista spettacolare, il migliore possibile ».

Parliamo del film: « "Le ragazze di San Frediano" », dice Zurlini, « sarà un film "corale", con una storia vivace, garbata, e uno sfondo ambientale fornito da una bellissima città.

« La difficoltà maggiore per me sarà quella di rendere bene proprio gli ambienti, tutti popolari, in cui si svolge la vicenda. La storia di Bob e delle sei ragazze fiorentine che si sono innamorate di lui è tutto sommato, in se stessa, abbastanza convenzionale; ma cercherò di narrarla cinematograficamente in modo originale. Per questo ho tentato di creare molto movimento nell'azione e anche nell'interno delle singole inquadrature (cioè inquadrature molto lunghe, in cui si interseca la recitazione di vari personaggi). Insomma, la mia ambizione è che gli spettatori possano vedere in questo film sei ragazze d'oggi e il quartiere di San Frediano ».

Mucchio di progetti

Progetti, Zurlini, ne ha moltissimi. Tiene pronti in un cassetto qualcosa come una ventina di soggetti già elaborati sui temi più svariati: il Risorgimento, il matrimonio, l'adolescenza, insomma i temi più affascinanti per un giovane cineasta.

Ma quello che maggiormente gli sta a cuore è un suo soggetto ambientato fra le truppe dell'esercito italiano che dopo l'8 settembre del 1943 hanno combattuto accanto alle forze alleate per la liberazione del nostro Paese.

Si tratta di un soggetto autobiografico, almeno in parte, perchè Zurlini stesso durante la scorsa guerra ha fatto parte di quelle formazioni: protagonisti della vicenda sarebbero sei giovani differenti tra loro per classe sociale ed ideologia. Il film ci mostrerebbe in che modo ognuno di questi giovani reagisce di fronte a quella guerra e come, da un raggruppamento disordinato e confuso di uomini e di idee all'inizio, si passi poi a un esercito compatto e unito che si batte per una causa giusta. « Sarebbe un film estremamente commosso » dice Zurlini « un film antifascista e ciellenista: abbiamo un gran bisogno, oggi di opere simili ».

La visita alla "troupe" di « Le ragazze di San Frediano » ci ha lasciato una lieta impressione: quella che molte forze nuove stiano nascendo nell'ambito del cinema neorealistico, ossia del cinema italiano più serio e impegnato di fronte alla realtà d'oggi.

Nonostante tutti gli ostacoli e tutte le difficoltà, questo è l'anno dei debutti: ha esordito felicemente Nelli con « La pattuglia sperduta » e si preparano alla prova Maselli, Zurlini, Casadio ed altri giovani valenti e preparati. Quella del neorealismo non è certo una crisi di « esaurimento » come qualcuno, giorni or sono, ha voluto affermare

FRANCO GIRALDI

Antonio Cifariello e Giovanna Ralli, interpreti del film «Le ragazze di San Frediano»

Le prime rappresentazioni a Roma

CINEMA

Vergine moderna

E' la storia di Claudia, giovanissima figlia di un professore di lettere, chiuso nel suo lavoro e nelle sue preoccupazioni finanziarie, così come sua moglie. Tanto Claudia, figurinista in una casa di mode, che suo fratello, un ragazzo sciaguratello aspirano a una vita brillante, estremamente diversa dal mediocre tran-tran piccolo borghese condotto dai loro genitori. Quando, durante una festa, Claudia conosce un elegante cinquantenne, il quale durante la guerra ha fatto i soldi con la borsa nera ed ora è direttore d'un quotidiano, pensa a lui, con la disincantata obiettività della sua generazione, come a un buon obiettivo matrimoniale. Ma il direttore è sposato e vuol fare di Claudia soltanto la sua amante. Disillusa e premuta, al tempo stesso, e dalle sue frenesie di ricchezza e dai consigli di una sua amica, Annadora la quale in un incidente di macchina, ha avuto il viso orribilmente sfregiato e vuol farsi fare, usando tutti i mezzi, una « plastica », la ragazza si crea, pian piano un *habitus* mentale di ricattatrice di uomini sposati, amaro e sfrontato. Il primo a cadere nel perfido gioco è un direttore di banca, il quale aspira a divenire presidente e che scrive, nei momenti liberi, orribili poesie d'amore. Scrive anche lettere infiammate a Claudia e la giovane lo ricatta, annunciandogli che spedirà le copie al consiglio d'amministrazione.

Intatta fisicamente ma spiritualmente tarata, ecco che Claudia, spinta di continuo da Annadora incontra un giovane produttore di film colossali americani, che è sposato negli Stati Uniti. Questa volta la ragazza s'innamora. Spinta, tuttavia, nella spaventosa china, rifiuta lo amore dell'uomo, pronto a divorziare e si ritrova tra le braccia d'un vecchio industriale, durante un ballo. « Sposato? » — gli chiede. « Sposato », risponde il vecchio.

A questo punto la primitiva sceneggiatura del film desolatamente si chiudeva. Il ricatto continuava. La cosa è dovuta apparire troppo audace e sconsolata a qualcuno dal momento che una coda vi è stata aggiunta, quasi ottimistica, ma anche giusta. Il fratello di Claudia in una improvvisa resipiscenza, strappa la sorella dalle braccia dell'uomo e insieme i due ragazzi raggiungono la loro casa. C'è un futuro per loro che sono stati indirizzati dai loro genitori verso una vita onesta e quell'onestà, dopo tutto, hanno recato dentro di sè, anche quando compivano le più turpi azioni con un indistruttibile candore.

Abbiamo voluto raccontare un po' distesamente la storia di questo film per mettere in luce la complessità dei problemi, di profonda attualità, davanti ai quali s'è posto Marcello Pagliero, interessante autore di *La p... respectueuse*. Il problema d'una generazione borghese del dopoguerra, turbinosamente travolta nell'ansia di vivere, il problema dei rapporti tra genitori, sopraffatti dalle apprensioni economiche quotidiane, e figli inquieti; il problema della corruzione dei giovani da parte di uomini, che detengono posti di prim'ordine nella classe dominante, coi fatti e con gli esempi.

Tutta questa scottante materia non trova sempre nel film il suo scatto fulminante, di quelli che rendono memorabili situazioni o personaggi d'un'opera cinematografica, forse proprio perchè troppa materia è stata messa al fuoco, ma, sopratutto, perchè personaggi e situazioni sono seguiti in generale con troppa distaccata freddezza, quella impietosa freddezza « obiettiva » che differenzia positivamente Marcello Pagliero da altri registi, ma che rappresenta anche il suo principale difetto. Tuttavia il costume di certi ambienti della piccola e grossa borghesia n strane sono frugati con occhio particolarmente vivo e attento ed il dramma di Claudia è spietatamente narrato, grazie anche alla abilità già mostrata da Pagliero, di saper dirigere gli attori. May Britt infatti, qui offre un'interpretazione veramente ricca e modulata. Le sono accanto tra i migliori, Vittorio De Sica, che disegna, da par suo, la figura del tronfio banchiere, Vittorio Sanipoli che è il direttore di giornale, Teresa Pellati, che è l'ambigua Annadora, Gabriele Ferzetti, che è il produttore e Luca Ronconi che è il fratello di Claudia.

Rosso e nero

Non si tratta dell'omonimo romanzo di Stendhal, ma soltanto d'un mosaico delle riviste musicali che hanno avuto maggior successo l'anno passato. [illegible] il film giustifica il titolo dal momento che il mondo vi è visto in rosso e in nero, ma poi gli *sketches* vanno avanti, non tutti divertenti, senza alcun legame. Particolarmente spassoso è lo *sketch* della « canzone maledetta », tratto dalla nota rivista *Il dito nell'occhio*. Ci sono, poi Croccolo e Chiari, Carlo Ninchi e Arnoldo Foà, Rascel, e Billi e Riva ecc. ecc. Regia di Domenico Paolella. *Ferraniacolor*.

Allegro squadrone

Ispirato ai « Racconti militari » di Georges Courteline, l'umorista francese che in quest'opera satireggiò con grande finezza la vita militare nel suo Paese a cavallo tra i due secoli, *Allegro squadrone* riprende quei motivi, indirizzandoli in un'andatura assai più farsesca e ridanciana.

Pur essendo ambientato in una caserma di fine secolo in Francia, tra i soldati d'un reggimento di cavalleria, l'attualità delle situazioni e dei personaggi — dalla sveglia al rancio, dalla visita del generale alle esercitazioni, dal maresciallo ottuso al maggiore mondano — è tale che, attraverso la personale memoria, ogni spettatore è spesso condotto alle più franche risate. Tra gli attori spiccano, in « macchiette » a tutto tondo, Vittorio De Sica che è il generale formalista e albagioso, Alberto Sordi, che è un soldato affannato e sempre deciso a « far rapporto » sul cattivo funzionamento della caserma, Paolo Stoppa che è il maresciallo profondamente ligio al regolamento Daniel Gelin, che è il marchesino raccomandatissimo e Silvana Pampanini, in una provocante particina laterale. La regia è di Paolo Moffa. *Ferraniacolor*.

a. sc.

Nadia Gray in « Carosello napoletano ». Una fantasmagoria di luci e di colori in cui si inseriscono con ritmo dinamico gli elementi più vivi della tradizione e dell'animo partenopeo