

Roma, 1933. Al teatro Barberini va in scena la compagnia Za-Bum di Mattoli, con mattatori De Sica e Melnati. Rappresentano *L'amore fa fare questo e altro* del dirompente Achille Campanile, una commedia grottesca che già alla prima milanese, insieme allo sdegno della critica, aveva richiesto l'intervento dei carabinieri per contenere gli spettatori più ostili. Di come andò quella sera a Roma ne avrebbe invece scritto una delle più fertili riviste umoristiche del tempo, il "Marc'Aurelio", fucina creativa di molti dei futuri talenti del cinema italiano (da Steno a Metz, da Zavattini a Fellini). Il cronista non si preoccupa dei fischi e degli strilli di chi, a suo dire, doveva avere «un cervello avvolto dalle soffici bende del "carino", del convenuto, del banale». No, rimane sconvolto dalla reazione atterrita degli attori. «De Sica e Melnati - scrive - si sono *impressionati*. Terrorizzati dall'idea di perdere il cioccolatino degli applausini con il quale il pubblico dei varietà li vizia da anni, hanno tentennato, sono impalliditi, hanno ripudiato autore e commedia, sono fuggiti, e sono ricomparsi alla ribalta con un altro lavoro». Il pezzo s'avventa su De Sica, ritraendolo «pallido, curvo, ridere verde», supplicante il perdono al pubblico; e infierisce sul contegno della compagnia, sulla mancanza di fegato, sul tradimento del testo e dell'autore. Fu così che il "Marc'Aurelio", il giornale di vignette e storielle umoristiche intitolato all'imperatore-filosofo, innescò un'inattesa polemica *fuori* dai salotti letterari e ricevette di rimando il vigoroso sostegno di Pirandello e Bontempelli. Ancor oggi, però, si tende a rimuovere l'autore di quel corsivo incendiario, a firma "A.G.R.". Si trattava di una penna anfibia tra avanguardia e umorismo: era il parmense Anton Germano Rossi, scrittore comico tra i più originali, eleganti e spiazzanti d'epoca fascista, futurista di stoica irriverenza approdato per amor d'ironia su svariate riviste popolari. Per i redattori del "Marc'Aurelio" - ossia per buona parte degli sceneggiatori del nascente cinema comico italiano - Rossi era semplicemente "*er mejo*", l'eminenza grigia del gruppo, un maestro segreto (anche per Zavattini, il più vicino dei suoi ammiratori). Su quelle pagine si potevano trovare voci genericamente allineate, boccheggianti ed evasive per necessità, ma spesso capaci di scarti minimi, di fantasie oblique. Quasi una fronda impercettibile, che proprio nei paradossi letterari di Rossi trovava la luce più affilata. "Parasadiani", secondo Guido Ceronetti. Erano le celebri

ANTON GERMANO ROSSI



## MAESTRO SEGRETO

DOPO IL PROGRAMMA DEDICATOGLI  
A I MILLE OCCHI, IL CURATORE  
DELL'OMAGGIO TORNA SUL CINEMA  
DI UN UMORISTA DIMENTICATO

di DARIO STEFANONI

Sopra, un disegno da *Il sesto continente* di Anton Germano Rossi (Parma, 1899 - Roma, 1948)

scrittore collaborò di frequente. È quest'ultimo l'adattamento di maggiore successo, legato a doppio filo a uno dei comici italiani che più ebbe problemi con la censura fascista - ma per motivi opposti ai suoi, dal dialetto romanesco al *troppo* realismo. Protagonista pressoché unico di una via italiana alla letteratura dell'assurdo, al fianco del più noto ed elitario Campanile, sperimentatore indefesso di lampeggiamenti surreali e seriali che richiamano Henri Michaux e anticipano Donald Barthelme, Rossi pubblicò poco o nulla in vita (come le comiche serpentine e dadaiste di *L'anticamerone*, rosario decameronico per le sale d'attesa). Dicono fosse così modesto e riservato che pareva usasse camuffarsi dietro occhiali e baffi finti per non farsi riconoscere. Sorge il dubbio che dopo quel suo volo mancato nel cinema volesse sparire, farsi dimenticare. Fino a oggi, gli riuscì

serie di contronovelle, in buona parte raccolte nel 1934 nel volume *Porco qui! Porco là!* e ristampate con successo sino ai nostri giorni, da lui scritte per «sintetizzare l'exasperato convenzionalismo in ogni gesto e in ogni atto della società, che per tre quarti sulla via della pazzia si credeva perfettamente sana». Ma ossimorico e paradossale fu anche l'unico suo lungometraggio, *Il ladro*, da lui scritto e diretto nel 1939, giuntoci in forma frammentaria, ritrovato e restaurato dalla Cineteca nazionale alla fine degli anni 80 e proiettato, più di recente, alla 20ª edizione del festival I Mille Occhi di Trieste. Tra i rarissimi casi di cinema grottesco nel cinema del Ventesimo, è una farsa rigorosa e vagamente kafkiana, con una chiusa d'intensa astrazione che esemplifica al meglio il dolente, inconscio conato libertario di tutta un'epoca. Macellato dalla censura fascista, pare più per "indegnità artistica" che politica, *Il ladro* fu realizzato con due delle maggiori intelligenze cinematografiche a disposizione: Poggioli, al montaggio, e Matarazzo, alla supervisione. Fu l'inizio e la fine del cinema di Rossi, scomparso precocemente nel 1948, a poco meno di 50 anni, e per lo più ricordato da chi lo incrociò in vita: i discepoli Metz e Marchesi riscrissero con meno sottigliezza e sobrietà il suo unico film per la regia di Giacomo Gentilomo (*Biancaneve e i sette ladri*); Blasetti diede con Sordi la traduzione più compiuta d'una sua contronovella, che già pervertiva un canovaccio da "telefoni bianchi" (in *Tempi nostri*); e una breve novella di Rossi fu rielaborata nel primo, spassoso *La famiglia Pasquai* da Aldo Fabrizi, ai cui spettacoli lo

scrittore collaborò di frequente. È quest'ultimo l'adattamento di maggiore successo, legato a doppio filo a uno dei comici italiani che più ebbe problemi con la censura fascista - ma per motivi opposti ai suoi, dal dialetto romanesco al *troppo* realismo. Protagonista pressoché unico di una via italiana alla letteratura dell'assurdo, al fianco del più noto ed elitario Campanile, sperimentatore indefesso di lampeggiamenti surreali e seriali che richiamano Henri Michaux e anticipano Donald Barthelme, Rossi pubblicò poco o nulla in vita (come le comiche serpentine e dadaiste di *L'anticamerone*, rosario decameronico per le sale d'attesa). Dicono fosse così modesto e riservato che pareva usasse camuffarsi dietro occhiali e baffi finti per non farsi riconoscere. Sorge il dubbio che dopo quel suo volo mancato nel cinema volesse sparire, farsi dimenticare. Fino a oggi, gli riuscì

PER APPROFONDIRE LEGGI *LEGGERI COME IN UNA GABBIA - L'IDEA COMICA NEL CINEMA ITALIANO (1930-1944)* DI ALESSANDRO FACCIOLI (KAPLAN, 2011)