

SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO TEATRO E RADIO

DISSOLVENZE

"S.O.S. 103"

A Parigi, nello scorso mese di giugno, è stato proiettato il film italiano «Uomini sul fondo» che ha preso il titolo di «S.O.S. 103». Il successo è documentato dalle seguenti cifre: il primo giorno sono stati incassati 12 mila franchi (i quali significano, a confronto con le cifre dei giorni seguenti, diffidenza); la «seconda» ha dato 31.000 franchi; la «terza» 36 mila; nelle giornate successive, la media è rimasta, poi, a 25.000 franchi. Successo imponente, dunque. Evidentemente, la voce è corsa per tutta Parigi e gli spettatori sono aumentati di giorno in giorno. Ma non basta: anche la critica è stata esplicita; e, per esempio, François Vinneuil ha un articolo del quale è opportuno riprodurre alcuni passi: «Vedete un vero film e tutti i risentimenti nutriti contro il cinema cadranno. Il buon cinema è una cosa magnifica, dotata di un incomparabile potere d'evocazione e di emozione. Al diavolo le velette e i manicotti di pelo che finiranno per disgustarci con questa arte meravigliosa! Guardiamo «S.O.S. 103» dedicato, secondo il tradizionale cameratismo della gente di mare, al coraggio anonimo di tutti gli equipaggi di sommergibile, qualunque sia il loro paese. Il film è quasi un documentario. Un sommergibile italiano, l'A 103, al ritorno da una difficile esercitazione di immersione che si è prolungata per sessantadue ore, mentre rimonta in superficie viene investito da una nave mercantile. Si produce una larga falla e il sommergibile affonda con la prua contorta e va a posarsi su un fondale di cento metri. Il film ricostruisce in tutti i dettagli il laborioso salvataggio. Gli Italiani, lo ripeto, narrandoci questo dramma del mare, ci danno una vera e propria lezione di sobrietà. Pensate alla ridondante retorica a cui il film marittimo ha sempre dato l'occasione (per esempio «La porta dell'infinito»: ammiraglio e alfiere innamorati della medesima donna!) e girato con il consenso e l'appoggio delle più alte autorità navali. In «S.O.S. 103» tutti gli elementi estranei al soggetto sono stati rigorosamente eliminati. Cinquanta uomini e una bella nave sono in pericolo: si è pensato, e come a ragione!, che un simile soggetto poteva bastare a sé stesso». E poi: «Il finale di «S.O.S. 103» è ammirabile. Il sottomarino riguadagna la superficie. Lo si deve ad un marinaio che si è visto penetrare in un compartimento invaso dalle esalazioni del cloro per compiere la manovra decisiva. Il sottomarino emerge. Su tutte le navi accorse le sirene urlano, gli uomini agitano freneticamente i loro berretti. I marinai appaiono sul ponte del sommergibile camminando con passo stanco. Si issa il gran pavese. Ma è per metterlo subito a mez-

Maria Cebotari,
e si nun canto, moro

LA DUSE

ANCORA
PAROLE

z'asta. Il sommergibile si è salvato perché un uomo ha sacrificato la sua vita. Le sirene lacciano tutte insieme, i barretti ricadono in braccio. Lo ho affermato parecchie volte in questa sede: nonostante gli ebrei di Hollywood, Roosevelt e signora e tante altre idiozie yankees, io non posso dimenticare il piacere e gli insegnamenti datici d'al cinema americano. Ma a tutti i film brillanti, fastosi, pieni di belle ragazze seminude che danzavano fra le torrette delle corazzate, alle riviste-spettacolo nella baia di Los Angeles che celebravano i fasti della marina di Knox, è impossibile non opporre lo spettacolo virile offerto dall'«A 103» che ci mostra innanzi tutto la disciplina, la precisione, la calma di un equipaggio minacciato dalla più terribile delle morti. Da una parte c'è la pubblicità piazzaiola delle democrazie, dall'altra la lezione dei regimi nuovi. Metteteli a confronto e non farete molta fatica a rendervi ragione di come i secondi battano i primi, perché i Giapponesi siano a Giava, a Hong-Kong, in Papuasie, alle Aleutine, perché gli italiani hanno riportato nell'ultima settimana una smagliante vittoria contro il nemico comune, il ricco e orgoglioso inglese».

Un bel gesto

Clara Calamai, dopo le rappresentazioni straordinarie de «I Masnadieri» a Milano, ha scritto una lettera al Ministro della Cultura Popolare comunicandogli di aver devoluto tutte le proprie spettanze per tali recite alla Casa di Ricovero per gli Artisti bisognosi in Milano. Brava, Clara: è un bel gesto. Ma perchè non l'hai fatto ancora più bello, partecipando anche alle rappresentazioni romane e raddoppiando quindi la cifra destinata ad uno scopo tanto benefico?

Dottori

M. C., riprendendo su «Il Piccolo» l'argomento di una nostra noticina, scrive: « Quanti sono i «dottori» che circolano nell'ambiente cinematografico? Ecco un censimento che potrebbe riserbare molte sorprese. Proviamoci a tentarlo, così, alla buona. Il cineasta che non si è lasciato chiamare «dottore» almeno duemila volte, senza protestare, senza precisare lealmente di essere stato, in realtà, ripetutamente bocciato all'esame di ammissione alla terza ginnasiale, alzi la mano destra. Tutte basse, com'era prevedibile ».

Sabbie mobili

Carlo Minello, un giovane attore che nel cinematografo e nel teatro sta dando delle eccellenti prove, mi scrive: — «Caro Doletti, ti prego di prender nota di queste righe. E' un

UN NUOVO FILM DI HANS STEINHOFF:

“Rembrandt”

Hans Steinhoff, il regista di Roberto Kock e di Obm'Krueger, ha diretto un film su Rembrandt; protagonista il noto attore di prosa e cinematografico Ewald Balsler.

I lettori ricorderanno un altro Rembrandt, quello diretto da Alessandro Korda, con Charles Laughton nella parte principale, e che in Italia fu presentato nel 1938 con il titolo *L'arte e gli amori di Rembrandt*. Questo primo film sul grande pittore fiammingo, partendo dal punto cruciale della sua vita sentimentale ed artistica, la morte dell'adorata moglie Saskia (Herta Feiler) e il compimento del suo capolavoro *La ronda notturna*, più che dell'uomo e del genio, e della crisi spirituale che doveva condurlo fino all'abbiezione ed alla miseria, si preoccupò di creare un'atmosfera puramente ambientale capace di poter rendere, con la plastica e col movimento, il tipico clima pittorico rembrandtiano: piani luci ombre, non nella loro statica fissità, come semplici forme della realtà, ma nel loro processo vivente. I vari personaggi che s'agitano intorno al protagonista, erano passati in rassegna quasi fossero figure evocate da una galleria di quadri.

da parte. Nel medesimo mese di giugno 1642 a Rembrandt morì la moglie lasciandogli l'ultimo di quattro figli, Tito, di nove mesi che doveva premorire di un anno al padre, nel 1668. La cattiva sorte di quel quadro e la perdita di Saskia, segnarono l'inizio della tormentosa esistenza di Rembrandt.

Qui il regista Steinhoff inizia la sua indagine psicologica sull'uomo immiserito e sull'artista misconosciuto. La governante Geertje (l'attrice Elisabeth Flickenschild), morbosamente innamorata di Rembrandt, cerca di attirarlo a sé. Rembrandt le fa un nudo, cede al desiderio ma non si lascia dominare del tutto; il suo amore si riversa invece verso la serva Hendrikje (Gisela Uhlen); da qui l'odio di Geertje e le persecuzioni ch'ella suscita contro i due amanti. Avvilta umiliata estenuata disperata, Hendrikje muore. Rembrandt ricade così nella miseria e nel nulla: isolato da tutti, incompreso, immerso nel rimpianto per la scomparsa delle due donne amate e per la morte di tutti i suoi figli, continua a dipingere senza riposo, disperatamente, in modo, divorante. E infine muore, chiuso sempre in se stesso, nell'assoluto abbandono.

S'intende che anche il regista Steinhoff, come già Korda, non ha potuto astenersi dal creare coll'obbiettivo, con le



Ewald Balsler, protagonista del film "Rembrandt" (Terra-Germania Film).

luci, con la disposizione dei personaggi, con la concezione delle scene, con i movimenti di macchina e con le inquadrature climi pittorici rembrandtiani; ma non se n'è compiaciuto, non ne ha abusato, evitando più che ha potuto il «quadro» e l'«effetto».

F. C.

caso che capita tutti i giorni e dà una chiara idea di come viene affrontato il problema: «Largo ai giovani - visi nuovi», eccetera, eccetera. Sta a sentire. A me (o ad altro, fa lo stesso) viene offerta una grossa parte in un film. Mi trovo fuori Roma e le trattative vanno avanti per telefono, telegrafo ed espresso. Produttori d'accordo, noleggiatori contenti, regia ben disposta. Ti pregano assolutamente di non accettare altri film, ti assicurano che questo è il grande lancio, e giù mirabilia e promesse. Tutto bene, tutto d'accordo. Declini, onestamente, le altre offerte, torni a Roma, ti presenti tutto sicuro alla Società... E trovi una barriera di monosillabi e i soliti cartellini vocali: «Il commendatario è uscito adesso» - «Il commendatario è occupatissimo!» - «Attendete, vado a vedere». (E tutto si risolve in un «Oh, come va? Torna domani, che parliamo»). Così l'indomani, così una settimana dopo, e due, e tre. Naturalmente nessuno si degna di

telefonarti, di scriverti. Allora capisci che hanno cambiato idea, o quell'idea non l'hanno mai avuta. E ti trovi amareggiato e senza far niente. Scusa, Doletti, la firiterà, ma come si può andare avanti così? E le società non si lagnano allora quando diciamo di sì a dieci case contemporaneamente, per recuperare sì e no un filmetto. Se ci fosse più sincerità, quante cose andrebbero meglio! Questo, caro Doletti, prendilo come notiziario luristico e fanne ciò che vuoi. E grazie! Il giovinetto promettente. e p. cc. CARLO MINELLO».

Ma queste, caro Minello, sono le tipiche «sabbie mobili» del cinematografo. E ti meraviglia?

Definizione

— Vorrei una definizione rapidissima di Clara Calamai.

— Eccola: «Vietata ai minori di anni 16».

D.



(Fotografie Vaselli, Bragaglia, Bergomi, Gneme, Unione, Pesce, Bertazzini, Ciolti).

ANNO V - N. 28 - ROMA 11 LUGLIO 1942-IX

Film

SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO
TEATRO E RADIO

Direttore **MINO DOLETTI**

SI PUBBLICA A ROMA OGNI SABATO
In 16 o più pagine in edizione italiana
e tedesca. Prezzo edizione italiana:
LIRE 1,20

DIREZIONE, REDAZIONE, AMMINISTRAZIONE:
ROMA - Via Boncompagni, 61 -
Telefoni 40701 - 40789 - PUBBLICITÀ:
Milano, Via dei Togni, 14 -
Telefono 17162

ABBONAMENTI: Italia, Impero e Colonie:
anno L. 55 - semestre L. 27,50 -
trimestre L. 13,75 Estero: anno L. 110
semestre L. 55 - Fascicoli arretrati L. 1,50.
Per abbonarsi inviare vaglia o assegni
all'Amministrazione.

A risparmio delle maggiori spese versare
l'importo degli abbonamenti o delle copie
arretrate sul conto corr. postale 1324
Anonima D. I. E. S. - Roma - Piazza San
Paola, 3

Si prega di non spedire a parte una lettera
o una cartolina con le indicazioni relative
al versamento quando tali indicazioni
possono essere contenute nello spazio
riservato alle causale del versamento
del Bollettino di Conto corr. Postale.

La spesa per gli eventuali cambiamenti
di indirizzo è di L. 1, che potete inviare
anche in francobolli. Le richieste di
cambiamento d'indirizzo non accompagnate
da questa somma non saranno accettate.

APICE
ANONIMA PUBBLICAZIONI CINEMATOGRAFICHE
EDITRICE

PRETURA

Causa n. 11

Imputato: l'autore di una cattiva sceneggiatura

ACCUSA

Il signor pretore legge ad alta e solenne voce l'accusa. Premesso che si van man mano diffondendo l'opinione che il copione abbia una certa importanza nella fabbricazione di un film e che, forse, dal copione dipendono le sorti del film medesimo, rileva che il prenderla alla leggera è una colpa. Un autore deve sapere quando scrive la sceneggiatura che egli crea lo spirito, il clima, la forza, la ragione d'essere del film. Perciò chi non dà prova di avere questa coscienza è passibile di punizioni anche corporali, se è necessario.

DIFESA

Lo sceneggiatore si alza molto agitato all'idea delle pene corporali. Si guardino bene le autorità di giungere a questo punto, perchè sarebbe un continuo bastonarsi per tutte le strade di Roma e la via di Cinecittà sarebbe disseminata di feriti. La verità è che l'idea di prendere alla leggera la sceneggiatura e il soggetto, è venuta proprio dalla produzione, che prima di tutto scrittura attori e registi, prende in affitto i teatri, insomma fa tutto e poi pensa al soggetto nelle ultime due settimane. E lo paga male, in confronto degli alti compensi forniti ad attori e attrici, anche di secondo piano. (Non si parla poi dei registi, e degli attori di primo piano). E questo è molto importante. Il soggetto sceneggiatore, autore insomma del film, non gode alcuna considerazione nella gerarchia cinematografica. Non è nulla. Si contenta di quel che viene e tira a campare. Quando la produzione si sarà convinta che il soggetto è molto importante, allora farà come si fa in teatro dove non si recitano che le commedie già scritte e giudicate possibili. Questo moralizzerà il lavoro del soggetto, ma fino a che la casa produttrice non fa distinzione fra uno sceneggiatore o un altro, fin che il soggetto è considerato non come la ragione vitale del film, ma come un pretesto del film, nessuno riuscirà mai a ottenere da questo lavoro umiliato quella nobiltà, quella solennità e quell'orgoglio che sono necessari a una intelligente produzione. Le case cinematografiche fanno il diavolo a quattro per lanciare le loro divette e i loro divetti, anche quando non rappresentano nulla, ma non hanno mai avuto l'idea di lanciare i loro soggetti che vivono ignoti e clandestini, non erodono a se stessi perchè nessuno crede a loro. Lanciare il soggetto! Ecco il segreto. Lanciare significa mettere lo scrittore davanti alle proprie responsabilità. Soltanto quando i noleggiatori vorranno essere informati anche circa lo scrittore del soggetto, potremo ragionare di queste cose. Il soggetto deve entrare nella lista dei titoli quotati alla borsa del cinema.

Qui il povero sceneggiatore scoppiò a piangere. Anche il pretore è commosso ed anche i carabinieri. Questi, a un cenno del pretore, si chinano sull'infelice e lo portano fuori lentamente dicendogli: «Coraggio, non sarai condannato». Egli grida:

«Non si tratta di essere condannato o no... si tratta di essere lanciato! Voglio le mie fotografie sul giornale «Film», voglio il mio nome in grande vicino a quello di Alida Valli, voglio conoscere personalmente tutti i noleggiatori, voglio essere intervistato, indiscrezionato, seguito per la strada dai ragazzini... Oh Dio! Oh Dio...»

I carabinieri, seccati, lo lasciano a piangere su un fittone del Palazzo di Giustizia.

SENTENZA

Il pretore con la voce rotta dice: «Davanti a quel relitto umano, che cosa può fare la legge?» (Grida di



1) Inge Drexel nel film "La città d'oro" (Ufa-Germania Film) - 2) Fosco Giachetti, interprete di "Noi vivi" (Era-Scalera) - 3) Adriano Rimoldi e Dina Sassoli in una scena di "Don Giovanni" (Prod. Scalera).

GIUSEPPE BEVILACQUA:

M O T T I V I I

«cco: «Via delle Cinque Lune» è un compito, un bel compito, corretto e ricorretto, dai periodi levigati, dalla punteggiatura ben disposta. E' fatto — s'avverte — per essere presentato all'esame: persino le comparse recitano la lezione, obbediscono a regole grammaticali... Olga Solbelli, vedova strozzina ed erotica, ha momenti spontanei, cioè antiscostastici; però non è una bellezza ciociarica, bensì lombarda («Scendeva dalla soglia d'uno di quegli usci...»). E quel pizzico di chitarra che la Solbelli provoca allorché si abbandona all'amplesso ed un suo braccio ricade inerte sull'istrumento, quel pizzico vale la voluttà di un bacio e di qualche bacio. Però, questa testa di cavallo

«assoluzione, assoluzione!». Sì, assoluzione, dice il pretore. Ma assoluzione per inesistenza di prove, per non avere commesso il fatto, o perchè il fatto non costituisce reato? Ecco il problema. Il pretore medita alquanto, poi, alzandosi con improvvisa reazione grida:

«Sapete che cosa c'è di nuovo? Che io non mi occuperò mai più di queste complicatissime questioni. Ritorno alle mie cause normali. Sono più semplici.»

Si rimette il berretto ed esce.

Gherardo Gherardi

framezzo ai due innamorati ci sta troppo, ed uno spettatore ha gridato: «de' bein sò fantesmal!».

«l'anno doppiato gli occhi di Luisa Beghi. Quegli occhi spettralmente estatici ed anatomicamente esterrefatti che sulla fine di «Via delle Cinque Lune» sorprendono la colpa della matrigna, non sono, non possono essere gli stessi occhi flebili e piovorni che la Beghi porta in mostra in tutto il resto del film. In verità vi dico che sono stati doppiati...»

«M'è arrivato all'orecchio: «Renzo Ricci in «Turbamento» è troppo rigidamente nobile». Osservazione assennata vuoi per la rigidezza vuoi per la nobiltà. In questo film che si potrebbe intitolare «Tutto per un profumo», Renzo Ricci è di una marmorea compostezza: il suo volto ha un'impassibilità che sconcerta; non fa una crespina (anche l'Ariosto usava «crespina» per «ruga»), ma neppure un'espressione. Devono avergli ricordato che di fronte all'obiettività non s'è da comportarsi come di fronte alla ribalta: essere guardinghi per non risultare alterati. E lui, sotto, dev'essersi messo d'impegno: e in certi momenti s'è per davvero conciato una faccia di cemento.»

Giuseppe Bevilacqua

POLEMICHE

Ancora parole

di Eugenio Ferdinando Palmieri

Devo dissentire da Guido Piovene.

Ho il vicentino Guido Piovene in limpida stima: una stima la quale si accompagna all'affetto del buon compatriotto. Perchè anch'io sono vicentino, e il paesaggio delle «Lettere di una novizia» — «il più caro e più molle paesaggio della mia vita» scrive Piovene — ha la stessa letizia della mia remota infanzia. «Il Veneto di terraferma, i suoi colli che spuntano nel mezzo della pianura, e vi rimangono sperduti, guardando tutto all'intorno, con prati, selve, vigne, giardini a balcone...». E la città che si avvia ai Berici con le lunghe alberate, e le calme strade, e i ciuffi d'erba sui muri dei palagi, e il landò del senatore Fogazzaro, e i chierichetti che fanno il girotondo davanti alle chiese, e quel cielo leggero, e la Nina che ride nei versi di Adolfo Giurato, e i consiglieri comunali di «Piccolo Mondo Moderno», e le primavere che arrivano sui vispi trenini di Bassano e di Noventa, e le viole di San Bastian... o mia perduta infanzia, era il tempo che Guido Piovene non scopriva nel cinema l'«arte della parola» e io non facevo polemiche.

Sì, lettori. Proprio Piovene è l'autore, nel «Corriere della Sera», di questi giudizi strani e allarmanti: «la vecchia discussione, se l'arte cinematografica debba essere basata sulla parola o sul ritmo, sulle virtù letterarie o sull'astratta fantasia delle figure, è stata troncata in modo pratico e definitivo dalla vittoria del parlato». (Ma chi pensava a un'arte cinematografica «basata sulla parola», negli anni del muto?). «Con il parlato un film non può essere considerato diversamente da un'opera teatrale: un'opera teatrale, si intende, con mezzi tecnici diversi e più vasti, maggiori libertà fantastiche, diverso stile di recitazione, più immediata e più rapida comunicazione col pubblico». Lì per lì, il discorso fila; ma ragioniamoci su, misuriamo quei «mezzi tecnici diversi», quelle «maggiori libertà fantastiche», e le proposizioni di Piovene si confermeranno bizzarre e confuse.

Prima di tutto, le libertà fantastiche di un'arte — e di un artista — non hanno limiti. Ogni opera si svolge e si conclude secondo una «fantasia» che non ha bisogno, per esprimersi, di soccorsi. Un'opera, poniamo, nasce romanzo o tragedia o film, e, dentro la pagina o la scena o l'immagine, si manifesta e si definisce. Che suppone, Piovene? Suppone, forse, per merito di una «maggior libertà fantastica», un altro Amleto, un'altra «Lo-candiera», un altro «Mastro don Gesualdo», un'altra «Figlia di Iorio»? Di certo, no. Infatti, i romanzi o le commedie che diventano film ripetono il mondo umano e fantastico del romanziere o del commediografo. (E a volte accade questo: il linguaggio pellicolare non consente il «dramma» di Franco e Luisa Maironi o la notte dell'Innominato). O Piovene chiama «fantasia» l'elemento spettacolare? In questo caso, c'è qualche differenza.

Poi, che significa: «un'opera teatrale con mezzi tecnici diversi»? Ma di questo passo, anche un romanzo può essere un'opera teatrale con mezzi tecnici diversi, o, se credete, una commedia può essere un romanzo parlato. E che significa il «diverso stile della recitazione»? Ma il personaggio di un film è come il personaggio di un romanzo o di una commedia. Mi spiego. L'attore cinematografico non recita una parte ma «è» la parte. Il regista, cioè, «scrive» la parte: e la pellicola. (Io sono di quelli che giudicano il regista autore del film). Non si tratta dunque di un diverso stile di recitazione; si tratta invece dello stile di una regia.

Leggiamo ancora: «poichè il cinema, ogni giorno di più, diviene so-

stanzialmente e irrimediabilmente teatro, non vale nemmeno discutere se in esso abbia più parte l'elaborazione del soggetto, l'opera del regista o quella dell'attore: sarebbe lo stesso che chiedere se una commedia si impenni più sull'autore, sul regista o sull'interprete».

Non capisco. Eh no, non capisco. Si vuol dire che l'autore del film è il regista, come l'autore della commedia è — mi pare — lo scrittore, o si vuol dire che il film non ha autore, perchè — novissima teoria — nemmeno la commedia — fra l'autore, il regista e l'interprete — ha un'esatta, placida, conclamata origine? Non capisco.

Infine, Piovene lancia la sua brava proposta: «la salute del cinematografo, ormai in modo irrevocabile arte della parola, sta nel dirigersi sempre più verso la parola, nel ricevere in essa la fecondazione e la forza, nel radunare intorno a essa l'opera concorde della interpretazione e della regia».

Qui, invece, capisco. Se «parola» significa «parola», se «arte della parola» significa «arte della parola», sì, lettori, capisco: l'autore del film è il senatore Cappa. Fuor di cella: possibile che la «parola» del dialogo cinematografico sia come la «parola» del dialogo teatrale o la «parola» del romanzo? possibile che l'originalità, la poesia, la magia, l'importanza di una pellicola, la «maggior libertà fantastica», il «mezzo tecnico diverso e più ampio», il «diverso stile della recitazione», la «più immedia-



Elena Zareschi, protagonista di «Rita da Cascia» (Alcine - Artisti Associati).

ta e più rapida comunicazione col pubblico, possibile che tutto questo appartenga, sostanzialmente e irrevocabilmente, alla colonna sonora? Ma allora, che era il cinema muto? Ma allora, che ha da spartire, il cinema, con il cinema?

Se io dico Shakespeare, dico «parola», se dico Molière, dico «parola»; se dico Leopardi, dico «parola»; se dico Pirandello, dico «parola»: cioè una fantasia e un mezzo — il solo — espressivo. Parola, parole. La mia memoria è colma di parole. Di un romanzo, di una commedia, di un poema, non invecchiano che le

DIEGO CALCAGNO:

SETTE GIORNI A ROMA

"Margherita fra i tre" - "L'ultimo addio" - "Conflitto tragico"
 "Un cuore 900" - "I Rothschild" - "Un processo a porte chiuse"

« Ah — mi ha detto un tale con una crudele fiamma nello sguardo — quali soddisfazioni mi prenderei se fossi al tuo posto! » Gli ho chiesto allora che cosa mai farebbe nei miei panni ed egli mi ha risposto: « Rammentati che il critico temuto, il critico per il quale ognuno trema è quello che non parla bene di nessuno, quello che stronca tutto e tutti, quello che arriccia il naso a ogni film nuovo come se sentisse un cattivo odore, quello insomma che niente gli va bene. Fa così e vedrai quale atmosfera di terrore e di rispetto ti circonda »

Questi discorsi mi hanno fatto ricordare i tempi del collegio dove c'erano due tipi di educatori, l'uno addirittura feroce che martirizzava con gli urli e con le punizioni i poveri ragazzi e l'altro dolce, sereno e bonario che finiva per ottenere dalla loro buona volontà molto di più. Castigal ridendo mores: il vecchio detto latino è più che mai attuale nei confronti del cinematografo. Ad ogni modo, senza essere tra coloro che si mangiano una attrice a colazione e un regista a cena, avrei certamente buon gioco nel parlare male di « Margherita fra i tre ». I cosiddetti intellettuali che hanno visto questo film mostravano di inorridirne, sghignazzando con ostentazione. Non ho mai visto tanti sorrisi sarcastici tra i miei amici come in quella sera, all'inaugurazione del Teatro-Giardino, sotto il cielo brulicante di stelle. Eccoli finalmente alla prova, il difficilissimo, il tormentato Perilli. Se questo film lo avesse firmato Righelli sarebbe stato super giù la stessa cosa. Il soggetto è convenzionale, le facezie ricordano quelle dei giornali umoristici, il procedimento sentimentale della protagonista e dei suoi corteggiatori ricorda le farse dell'Ottocento e soprattutto sono stupidi, terribilmente stupidi, i dialoghi. Queste cose, su per giù, ho udite tra i miei amici. E vi dico di più: lo sfesso Perilli mi ha parlato con una leggera noncuranza del suo lavoro, mi ha detto che si tratta di un semplice rifacimento ordinato dal produttore e che la sua personalità non è qui impegnata per nulla. Insomma tutti sono d'accordo nel condannare « Margherita fra i tre » come una povera cosa. Tutti, tranne il pubblico e io. Il pubblico, da quello delle signore del 103 rosso e nero a quello dei tram che vanno a San Giovanni, si è divertito un mondo, ha trascorso un'ora fresca e dilettevole. E a me, francamente, è parso che le situazioni fossero comiche, che il ritmo fosse rapido, che non ci fosse la più piccola volgarità e che gli attori, tutti bravi, fossero mossi con gusto e

con maestria. A proposito degli attori, debbo dire che Assia Noris, per la quale aumenta la mia simpatia, ha, oltre il naturale incanto, una consumata abilità. Questa volta, nonostante certi pasticci del doppiato che non mi sono piaciuti, si è avvicinata a Fregoli. Debbo ancora dire che Biliotti avrebbe potuto gigneggiare nella parodia del grande attore ma non lo ha fatto e che egli dovunque lo si metta mostra di riuscire benissimo. Debbo ancora dire che Porelli (ce ne sono altri due nel cinema e nel teatro come lui e ne parlerò un'altra volta) non mi ha mai fatto ridere e che Campanini, così caro e così patetico, ha sfoggiato due magnifici cappotti, molto ben tagliati, uno grigio e uno blu scuro. Debbo infine concludere con una facile profezia: che questo film scioccarello renderà

un sacco di quattrini e che Perilli, indubbiamente esperto e ricco di una intelligenza capace di cose molto più nobili e impegnative, comincia da questo momento una fortunata carriera di regista nel cinema.

Cerio, più che Ferruccio ti sei mostrato questa volta Maramaldo. Sono in vena di freddure. Ti scongiuro di essere, d'ora in poi, un po' più serio, anzi un po' più serio. E' impossibile infatti che tu sia proprio così come ti esibisci in « L'ultimo addio ». E' impossibile che « L'ultimo addio » sia il film che deve darci la misura delle tue capacità. Sarebbe, se così fosse, un ben triste addio. Prima di tutto avviene in questo film la cosa peggiore che possa mai avvenire: non si capisce nulla. Chi sa quali astruse intenzioni erano nella trama? Che diamine si voleva proclamare, quale dramma si voleva prospettare circa questa donna amata da due medici? Almeno ci potevi, alla fine, dare la consolazione di farci sapere se Ruffini aveva veramente commesso il malvagio gesto di diagnosticare un tumore maligno al suo rivale sano come un pesce oppure se era innocente di questa colpa, caro Cerio. Insomma vorrei sapere se si trattava di tumori maligni o di timori maligni. Insomma, non ne ho capito un'acca, da cima a fondo, tra frati, infermiere, maschere di garza, donne incinte e chi più ne ha più ne metta. A pensare che si è andato perfino a girare, mi sembra, qualche scena all'Istituto Forlanini. O Cerio, Cerio, che cosa hai combi-

nato? Che Dio ti perdoni. Un'ultima cosa. Quando vede la lastra sulla quale Ruffini lo ha condannato a morte come malato di cancro, perchè Cervi, a parte il fatto che essendo anch'egli un medico avrebbe potuto formarsi una opinione esatta al riguardo, non ha pensato subito, come chiunque avrebbe pensato, a correre da due, dieci, venti altri specialisti, per confermare o per annullare l'ordine dubbioso? Un modesto film, amici miei. Nel momento che se ne faceva il progetto e se ne organizzava il piano di lavorazione sarebbe stato un gran bene che fosse sorto un uomo leale e coraggioso e avesse sbattuto i pugni sul tavolo dicendo: « Questo film non si deve fare, nè oggi nè mai ». Su per giù come il Griso disse a Don Abbondio.

Ora vi racconterò che cosa sia « Conflitto tragico », ma vi raccomando di non mettervi a piangere. Un probo e melanconico signore e una giovane sciantosetta cominciano ad amareggiare, ma sul più bello il diavolo ci mette lo zampino e fa credere a lui che la ragazza gli è figlia, una figlia perduta in fasce e invano ricercata da venti anni. Cosicché il galantuomo dà in ismania e si arrovela, non riuscendo a tramutare il suo torbido amore in un amore paterno. Sono drammi terribili, mie belle lettrici, drammi per i quali tutto l'ingenuo Ottocento, da Giacometti a Ferrari e a Sardou, si è sciolto in lacrime come un sorbetto si liquefa al sole. C'è persino dentro il « comples-

so » di Edipo. Ma, senza entrare in reminiscenze di medicina legale, vi assicuro che siamo ben lontani dalle tragedie greche e che Eschilo, Sofocle ed Euripide sono un tantino al disopra di questo regista che si chiama, se non sbaglio, Engel. Tra tanti guai qualcosa mi ha rallegrato: il muso di Hilde Krahl, donna deliziosa che fa pensare a liete merende in campagna, all'ombra dei faggi, mentre i ruscilli mormorano maliziose canzoni tra bordi di papaveri.

Tutti quelli, e sono tanti, che cercano appartamenti negli annunci economici avranno acuita la loro curiosità sin dalle prime battute di « Cuore 900 ». E' una commediola, infatti, che s'inizia e si svolge sino alla fine su strane combinazioni che hanno per sfondo un appartamento affittato per una ballerina e ammobiliato da una bella arredatrice. Questa è Hilde Krahl, la stessa di cui vi ho parlato dianzi, un bel tocco di donna formosa, sfrontata e un tantino ingenua, che a me piace molto. Dentro questo appartamento e a causa di questo appartamento si sviluppano innumerevoli equivoci, al termine dei quali un belido giovanotto sposa Hilde e un maturo ammiratore si accasa con la ballerina. Insomma il problema degli alloggi per le due coppie è risolto. Auguro a tutte le altre coppie assillate dallo stesso problema una soluzione ugualmente rapida e felice.

La famosa famiglia dei Rothschild, dopo avere dato occasione agli americani di fare un falso film quasi a suo favore, ha dato occasione ai tedeschi di fare un altro film che dice finalmente la verità. « I Rothschild » sono ora presentati nella sinistra luce degli uomini e degli ambienti nei quali hanno spremuto oro dal sangue, mentre Napoleone combatteva contro gli inglesi. L'azione del film è condotta con serrata efficacia ed è inoltre perfetta, quasi miracolosa, la scelta degli attori: dal grasso Nathan con gli occhi umidi alle paricine degli ebreucci sordidi, tutti stanno meravigliosamente a posto. Nel fare certe cose la cinematografia tedesca dà dei punti a tutti.

E ora, un po' stanco e sfiduciato sia per il caldo e sia perchè l'estate non è la stagione dei capolavori, sono giunto alla mia sesta ed ultima fatica, al film ungherese « Un processo a porte chiuse ». Vi farei un brutto scherzo se vi dicessi che il film è divertente e se vi spingessi ad andarlo a vedere per il gusto malvagio di farvi annoiare come mi sono annoiato io. Un grande avvocato è geloso di sua moglie che è una donna savia ma civetta un po' troppo con un grande musicista. La parte del musicista, ossia del rubacuori, è affidata a uno degli uomini più brutti che io abbia mai visto, a un uomo dal mento sfuggente, dallo sguardo sciocco e dalle labbra leporine. La parte dell'uomo geloso è affidata invece a un uomo pensoso e interessante come sono tutti gli uomini dal naso lungo. Sarebbe stato meglio che l'uno avesse fatto la parte dell'altro. Sarebbe stato anzi meglio che il film non si fosse realizzato affatto. Un momento, forse no, forse corro troppo. Se questo film non fosse stato girato, avrei perso un'occasione per rivedere la mia bella Maria de Tasnady. E vedere Maria de Tasnady è un vero premio: è una visione che ci compensa dalle tante sventure della vita quotidiana. Maria de Tasnady ha due occhi che sembrano, come direbbe Baudelaire, botteghe illuminate nelle serre di festa. Se potessi specchiarmi in questi occhi nelle ore di affanno mi sentirei libero e felice come un angelo. Datemi insomma questi occhi, e, novello Archimede, sollevorò il mondo.



Valentina Cortese, interprete di "Quarta pagina" (Stella - Cervinia - Inac - Rex: foto Bertazzini).

ENZO MASETTI:

Colonna sonora

In Margherita fra i tre la via da seguire, per il musicista, era molto semplice: non potevano esistere dubbi, in quanto, nello svolgersi della vicenda stessa, era sottinteso e chiaramente risolto il problema musicale: abbiamo una Margherita che, per amore, assume di volta in volta tre diverse personalità allo scopo di ammansire e conquistare tre zii del giovane ch'ella ama: in sostanza, dunque, abbiamo quattro Margherite in una. La musica, fatalmente, doveva trarre risorsa da questo fatto, e la forma della « variazione », che consente di conservare lo stesso tema, pur dandogli ogni volta movenze ritmiche e significati armonici diversi, era indubbiamente l'unica da scegliere. Così ha fatto il M.o Nascimbene, e, in quanto a questo, non abbiamo nulla da eccepire.

Ma come l'ha fatto? Vediamo, vediamo un po'.

Fra i nostri ricordi d'infanzia ve n'è uno che vogliamo, qui, raccontarvi: durante i giorni della fiera del Santo Patrono, nel villaggio ove trascorrevamo i beati mesi delle nostre vacanze, era venuto un « toboga » che costituiva il vertice massimo di un molto modesto parco di baracconi, ed era la gioia, anzi la frenesia, di tutti i monelli del paese, ed anche nostra, che ai monelli ci eravamo aggregati. Fu un mattino, mentre il « toboga », chiuso e incustodito, sonnecchiava sotto la sfera del sole, coperto da ampi tendoni, che ci prese la smania irresistibile di procurarci ad ufo l'ebbrezza di una scivolata. Ci arrampicammo guardinghi fino al sommo della torre e là, incuranti del candore dei nostri calzoncini di tela, ci sedemmo, senza tappetino, sul corridoio ben lubrificato, e giù per la china, a precipizio,

guardandoci bene dal frenare con i ginocchi. Senonchè, nella nostra euforia, avevamo dimenticato un piccolo particolare, e cioè che alla fine della corsa, quando saremmo stati per toccare terra, non avremmo trovato pronto per reggerci l'inserviente, un ometto del quale non s'apprezza abbastanza l'utilità: ed ecco la ragione per la quale sbattemmo in terra e ce lo ricordammo per un pezzo. E giunti a casa, con l'abito intriso miserevolmente d'unto, avemmo il resto.

Questo per dire che non tutte le vie che sembrano le più facili portano ad un lieto fine se lasci addormentare i tuoi centri inhibitori. Fare delle « variazioni » è facile, ma fare delle belle « variazioni » è difficilissimo. Prima cosa, il tema: il segreto della « variazione » sta tutto nel tema che deve essere pensato in modo da offrire delle vere ed in massimo grado contrastanti possibilità di trasformazione. Ed è ovvio che un tema di pochissime misure di evidente derivazione gezzistica, e perciò di una fisionomia armonica pressochè limitata a schemi fissi e quindi difficilmente trasformabile, non era il più adatto allo scopo. Senza contare che l'eccessiva brevità del tema e la mancanza d'ogni sviluppo hanno costretto il musicista a ripetere la variazione più e più volte — troppe! — rendendola, a lungo andare, anche se graziosa, querula e piuttosto petulante. E, mentre da una parte c'è un'Assia Noris magnifica di risorse e varietà nelle sue quattro Margherite, dall'altra la timidezza, sia pur garbata — anche strumentalmente — delle « variazioni » non sottolinea certo con la dovuta vigoria di disegno tanto felicissimo sforzo interpretativo dell'attrice.

Enzo Masetti

(Continuazione dalla pagina 3)
 parole, non resistono, non continuano, che le parole.

« Per una di queste stradicciuole, tornava bel bello dalla passeggiata verso casa... »: parole. « Questo di sette è il più gradito giorno... »: parole. « Il dramma per me è tutto qui: signore: nella coscienza che ho, che ciascuno di noi si crede uno ma non è vero: è tanti, signore, tanti secondo tutte le possibilità d'essere che sono in noi... »: parole. « Chi ha la ventura di nascere personaggio vivo, può ridersi anche della morte. Non muore più! Morrà l'uomo, lo scrittore, strumento della creazione; la creatura non muore più! E per vivere eterna non ha neanche bisogno di straordinarie doti o di compiere prodigi. Chi era Sancho Panza? Chi era Don Abbondio? Eppure vivono eterni, perchè — vivi germi — ebbero la ventura di trovare una matrice feconda, una fantasia che li seppe allevare e nutrire, far vivere per l'eternità! ». La fantasia: cioè le parole.

Ora, Piovone, vorrei sapere: i personaggi di un film si rivelano a voi come immagine o come parola? tornano a voi come immagine o come battuta di dialogo? Io, per mio conto,

non ricordo, dei personaggi di un film, nemmeno il nome. Dico Amleto, dico Osvaldo, dico Liolà, dico Mila di Codra; ma dico, per narrare un film, Cervi, la Paolieri, Nazzari... (E il personaggio cinematografico, si intende, vive egualmente). E il dialogo? Lasciamo andare. Chi si accorge, ai « Promessi sposi » o a « Piccolo Mondo Antico », delle parole di Manzoni o di Fogazzaro? Importa il racconto, importa la pellicola.

O avete voluto, Piovone, gettar un sasso nell'acqua, così, per il gusto dei cerchi? Niente di male, e non pensiamoci più. Una volta, capitò anche a me di scrivere un articolo, così, per il gusto dei cerchi. « La critica cinematografica non esiste », dichiarai; e una gran meraviglia mi ripose, e il fine letterato Enrico Emanuelli mi aggredì dalle pagine di un almanacco, e il mio ottimo amico Lorenzo Marinese mi gridò: « ma come? nella terra di Vico e di De Sanctis, la critica cinematografica non esiste? E' un'eresia ». E, tra Vico e De Sanctis, fui rovinato per sempre.

Se avete voluto scherzare, Piovone, io sono, tra Shakespeare e Pirandello, il vostro implacabile Marinese.

E. Ferdinando Palmieri

Diego Calcagno

GLI ELOGI DEL PORTOGHESE

DELL'ORGANETTO

Chi va in cerca di critiche di stracature di malumori, non legga questo scritto. Qui si dice bene di tutto. Vivendo ed elogiando io non faccio male a nessuno.

Io ho degli amici intellettuali. E' bello e lusinghiero avere degli amici intellettuali. E' utile. Si frequentano — e gli amici intellettuali avranno tutti i difetti ma mai quello di non lasciarsi frequentare — e un giorno ci si trova intellettuali senza saperlo. E allora ci si lascia frequentare anche noi. Una cosa bellissima. Così viene assicurata la continuità della Tradizione. — Mi raccomando Direttore, conservatemi la t maiuscola.

Parliamoci francamente. Che intellettuali sarebbero loro e che allievo intellettuale sarei io, se non si ammirasse il film francese? Per noi intellettuali l'ammirazione del film francese è una cosa tanto naturale come l'uso delle parole « immanente », « pregnante » e « puntuale », figuratevi! E' come la fede di nascita e il certificato penale per il concorso a vigile urbano. Qualche incertezza, al più al più, può essere permessa nei prossimi stadi, quando si aspira ancora ad essere allievi intellettuali, ma poi, appena si abbia una caccabaldola di vocazione e con l'indulgenza illuminata degli anziani, più nessun dubbio può sussistere. Ne so qualche cosa io che quando penso alla figura che ho fatto nei primi giorni, mi sento arrossire ancora perfino la congiuntiva. Si sa, in compagnia di esseri di eccezione, si vuol dire qualche cosa di originale che ci faccia prendere in considerazione. Oh, non mi venne la colpevole ed eretica idea di osservare: « non credete che, in maniera meno pregnante ma più puntuale, il film francese stia ancora consumando l'esperienza naturalistica? ». E qui mi guardarono tutti con gli occhi fuori dalla testa. Sciagurato! ero inesperto, ero giovane, avevo appena letto *Il falto dell'abate Mouret*, e aggiunsi: « Carnè, Duvivier... ed Emile Zola... ». Poi io non potei dir altro e parlarono loro. Bastò una parola per confondermi e gettarmi nella vergogna, la parola: organetto. Tutti gridarono: « e l'organetto, l'organetto? ». Anzi, quando essi si furono un poco calmati, il più autorevole, con voce paterna, appena velata dalla repressione e recente indignazione, concluse: « ragazzo, rifletti! all'immanenza dell'organetto nella poetica cinematografica francese ». E di rincaro, il più aggressivo: « trovami traccia dell'organetto in Zola e in Flaubert, trovamela, pivello! ». E nuovamente il primo « vedi, da *Pepè le Mokò* in poi, il racconto di ogni film francese « coagula » in un punto: nell'organetto, il quale ha la funzione di trasferire e transustanzare tutto il contenuto in una sfera di lirismo metafisico ». « Ben detto » esclamò un altro: « allora quella scena di taverna, quell'umanità imbestiata che si accollava nel piccolo bar, immersa in quell'odore delizioso di fondi caffè, sull'ala dell'organetto che si mette a suonare, si trasforma in stellante poesia ». Disse proprio stellante.

La luce era fatta. Poi da quel male nacque un bene che mi riscattò dalla mia onta. Uno di loro — di noi, via — fece la proposta, che fu accettata all'unanimità, di intitolare il loro — e nostro — gruppo di raffinati: « il circolo dell'organetto ». C'è ha molto semplificato anche il nostro linguaggio. Non si dice più: ai tal cinematografista c'è un film che fa per noi, ma semplicemente: Al Super-nema c'è « l'organetto ». E c'è si va certi di non patire delusioni.

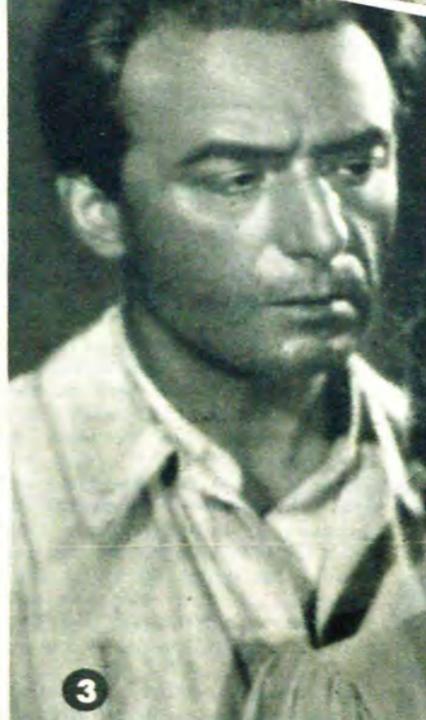
La gente che non capisce niente, probabilmente con intenzione derisoria, ci chiama « quelli dell'organetto ». Se credono di farci d spetto...

Carlo Terron

La gente che non capisce niente, probabilmente con intenzione derisoria, ci chiama « quelli dell'organetto ». Se credono di farci d spetto...

Carlo Terron

* La notizia da noi pubblicata nel n. 23, relativa alla cessazione di ogni attività dell'Andros Film, è inesatta. L'Andros Film continuerà invece a produrre ed annunciare come imminente la realizzazione di due film politici, già approvati dal Ministero della Cultura popolare: "Palestina Terra martire" e "Andrea Lozinski".



1) Stelle germaniche: Marina von Ditmar (Ufa-Germania Film) - 2) Maria Cebotari, protagonista di "Fiamme in Oriente" (Grandi film storici-Ici; Foto Pesce) - 3) Fosco Giachetti e Maria von Tasnady in una scena di "Inferno giallo" (Produzione e distr. Colosseum; Foto Vaselli).

ROBERTO BARTOLOZZI:

DIABOLUS IN PELLICULA

1 Un giorno Paride, inviato cinematografico dall'Olimpo, intervistò una diva. — Signora! — esclamò estasiato alla fine dell'intervista — vi giuro che se vi avessi conosciuto prima, il pomo l'avrei dato a voi. — Ponto, la diva gli assistè un formidabile schiaffone.

2 Per confondere la malizia della volpe, stabili l'Esopo di dare un cervello alla maschera da teatro. La prese, la portò su un palcoscenico mentre numerosi attori stavano provando. — Scegli fra costoro il cervello che preferisci. — Ho scelto, rispose la maschera, il mio!

3 — Fermati! — disse la Gloria al Cinematografo. — Fermarmi? Fossi matto. Mi vuoi morto? — Se non ti fermi, come farò a raggiungerli? — M'ha ben raggiunto la Fama! — replicò il Cinematografo. — Arrangiatli!

4 Spiega un insegnante ai suoi alunni: — Teatro viene da *theòmai* e significa luogo per vedere. — Peccato che sia nato troppo tardi! — esclama uno scolaro intelligente. — Altrimenti il teatro non avrebbe rubato al cinematografo il suo vero nome. — Infatti, — chiarisce il professore — si sta facendo del tutto per r'darglielo.

5 Condotta da una Commissione in una gipsoteca, tra innumerevoli esemplari di teste, statue, erme, la Produzione fu perentoriamente invitata a scegliersi un volto. — Questo! — disse senza esitare la Produzione indicando una statua acefala. — Non scherzare! — esclamò la Commissione. — Allora scegli quest'altro. — E indicò l'erma di Giano quadrifronte. — E perchè quattro invece di uno? — ribattè stupita la Commissione. — Perchè, per Giove, faticherete di più a tagliarmelo!

6 In un demo dell'Ade vi fu una seria riunione tra tutti i tranni onde discutere di mezzi migliori per governare il mondo. Vi parteciparono Ippia, Pistrato, Falaride, Dionigi, Geron e innumerevoli altri despoti della storia. Nel mezzo dell'assemblea, come simbolo, vi era il mappamondo e una catena accanto. Discordi le idee, i giudizi, le sentenze, i metodi. A un tratto un indovino entrò nel consesso e disse: — Peccato che siate nati troppo presto. Domani non vi trovereste così imbrogliati e discordi. Guardate. — Toccò il mappamondo che subito si trasformò in una palla da calcio. Toccò la catena che diventò d'incanto una pellicola cinematografica. — Ecco — disse l'indovino — con questi, lassù un giorno si governerà il mondo.

Roberto Bartolozzi

LE SCIMMIE E LO SPECCHIO

Maria Cebotari, E SI NUN CANTO, MORO

Una piccola bimba nella grande cattedrale - Le mucche non amano il teatro Dal soffitta alla celebrità - La mano del destino e quella di Gallone

La grande guerra (l'altra grande guerra), ha lasciato profonde tracce a Chisinau, la capitale della Bessarabia. Arrampicata sulle sue colline, la tranquilla città ha subito grandi e terribili eventi; la guerra prima, poi la rivoluzione, l'impoverimento generale, il governo rosso. E quando tutto il peggio è passato, quando Chisinau, finalmente romena, può ripensare all'avvenire, permane ancora nei suoi abitanti una specie di stupore, come un'attonita incertezza. Molte cose sono mutate, in quei calmi paesaggi, fra quelle colline che guardano pigramente scorrere il Bâc. Molte cose sono finite e non torneranno più, molti giovani sono morti, e non torneranno più.

In momenti simili, la gente ha bisogno di conforto, per aiutarsi a dimenticare. Gli abitanti di Chisinau affollano la loro bella cattedrale ortodossa, e là, sotto l'alta cupola, fra le ingenue icone violentemente colorate, s'aggrappano alla fede come a un salvagente che possa portarli in salvo da quel mare burrascoso.

Durante le funzioni solenni, il coro della cattedrale, celebre in tutta la Romania canta le solenni musiche sacre che danno un senso di mistica pace a chi le ascolta. E fra le tante voci — possenti bassi, tenori di gran volume —, si sente a volte una voce femminile limpida e sicura, la voce d'una bimba, che scende dal coro, ma sembra venire da più in alto ancora, da irraggiungibili sfere celesti, per portare la serenità alle genti.

Giù, nella chiesa, i fedeli si fanno attenti; e pur nella commozione che quella voce infonde loro, c'è una fievolezza comune.

— E' Maria, — mormorano le donne fra loro. — La piccola Maria Cebotari.

La « piccola Maria Cebotari », è una ragazzina bionda, solida, animata da una grande passione per il canto. Appartiene a una modesta famiglia di Chisinau, e canta nel coro della cattedrale, il che è un onore, insieme alla sorella maggiore, Pasca, e al fratello minore, Vassili. Studia anche canto, e nessuno pensa di rivolgerle la sacramentale e noiosa domanda che tanti adulti rivolgono a tanti bambini: « Che cosa farai da grande? ». Inutile chiederlo, perchè tutti sanno che Maria, da grande, canterà. Già adesso è la reginetta di ogni festa: nessuno sa modulare come lei le « doine », che sono canzoni d'amore, le « hore », che sono canzoni a ballo, le « cânteece de lume », che sono canti mondani. In casa sua e nelle case dove viene invitata, Maria finisce sempre con l'accogliere le preghiere degli appassionati; canta, e una sorta d'ammirato stupore si dipinge sui visi degli ascoltatori, persone semplici, che sentono profondamente tutto ciò che è espresso in musica.

Così, anno per anno, la bambina bionda cresce, diventa una giovanetta. Il primo vestito di gala, il primo ingenuo amore, non riescono a distrarla dalla sua passione canora. Una volta viene a Chisinau il complesso dell'Opera di Bucarest; è un avvenimento artistico e mondano, per la città della Bessarabia; v'è gran fermento in quei giorni, fra gli appassionati di musica, fra le signore che hanno ordinato in fretta abiti degni dell'avvenimento; e v'è anche gran fermento al conservatorio musicale cittadino, che deve fornire i cori.

La direttrice sceglie gli allievi che canteranno, che avranno l'onore di cantare accanto ai celebri artisti del-

l'opera di Bucarest; e naturalmente sceglie anche Maria Cebotari, sicura di farle piacere. Quindi è molto stupita, la sera, quando vede la ragazza incupita, seria, ostile.

— Che hai, Maria, ti senti poco bene?

La ragazza non risponde, e s'allontana. Guarda con occhi implacabili la celebre cantante, la soprano acclamata che sarà, per quella sera, l'illusiva Margherita del « Faust ». E d'un tratto torna dalla direttrice, l'afferra per un braccio, la scuote come se si trattasse d'una questione di vita o di morte.

— Voglio fare io la parte di Margherita.

— Come? — La direttrice crede che si tratti d'uno scherzo; ma Maria non scherza, no; sa di desiderare una cosa impossibile; e d'un tratto, tutta l'ammarezza che è in lei si scioglie in una convulsione di singhiozzi; quante lagrime, quante lagrime sul volto della ragazza bionda.

— Andiamo, non fare la bambina: fra qualche anno anche tu sarai ce-



Luisa Ferida, interprete de "La bella addormentata" (Cines-Enic; foto Bragaglia).

lebre, anche tu canterai da sola, in un grande teatro...

— Sì, vero, sì? — Maria fissa la direttrice con i grandi occhi ancora piangenti. — Sì, vero... Perchè, altrimenti non val la pena di vivere... Preferirei morire, signora, se non dovessi cantare...

Questa non è una frase; veramente la ragazza pensa che non valga la pena di vivere se non per diventare una cantante acclamata. Ma la vita ha le sue esigenze, e molto spesso sono esigenze spietate, che non tengono conto dei desideri né delle vocazioni. A diciott'anni, Maria ha finito gli studi, è licenziata dal Conservatorio, e non sa cosa fare. E' più facile cantare che ottenere una scrittura; e d'altra parte, i modesti mezzi della famiglia impongono una decisione

immediata. Maria deve lavorare, guadagnare subito qualche cosa.

E allora, ecco, la ragazza accetta un compromesso; dato che non ha la possibilità d'entrare a far parte di una compagnia lirica, entra in una umile, modestissima compagnia semi-lirica e semidrammatica e semico-mica; semitutto, insomma. Una compagnia che gira per le cittadine e i paesi della Bessarabia, dando spettacoli adatti al gusto semplice di quei semplicissimi spettatori.

Siamo in piena avventura, è un ritorno al carro dei comici. Vanno, i modesti artisti senza pretese, vanno per quella terra vasta, fra quei contadini che li accolgono come fratelli, ma spesso non possono offrire loro neppure un teatro. Recitano in granai, ripuliti per l'occasione, recitano in magazzini sconquassati, dal tetto di paglia, recitano qualche volta sotto tettoie all'aperto. Spesso manca la luce spesso la recita è sommersa da episodi divertenti per gli spettatori, ma umilianti per chi li vive. Una volta, ad esempio, Maria sul palcoscenico improvvisò sotto una grande tettoia, sta cantando una « doina » appassionata, che fa spuntare una lagrima su tutti gli occhi, un sospiro su tutte le bocche. Ed ecco che d'un tratto la cantante s'interrompe. Ha visto, ferma davanti a sé, la testa minacciosa e poco convinta d'una mucca, uscita da una stalla vicina.

Le mucche, si sa, non sono leoni; eppure quella sembra proprio cattiva d'animo; guarda Maria, guarda il suo vestito a colori violenti, ed avanza lentamente, con cattiveria.

L'auto si tramuta in uno strillo. « Non è niente, non aver paura », gridano dalla platea, ma sono cose facili a dire per chi ha sempre vissuto accanto alle mucche. Maria vorrebbe fuggire, indietreggia lentamente, finché giunge all'estremità del palcoscenico; e, passo a passo, la mucca la segue, continuando a dimenare la testa munita di minacciose corna.

Qualche volentoso cerca di salire ad afferrare l'animale. Ma la cantante si sente perduta, fa un altro passo indietro, e precipita sugli ascoltatori. Niente di male, ché alcuni robusti giovanotti l'accolgono fra le braccia; ma l'emozione è tale che per quella sera, addio « doina », e addio recita.

Un'altra volta, invece, brucia un pagliaio, proprio accanto al teatro improvvisato. I comici, senza neppure togliersi i loro costumi, collaborano all'opera di spegnimento; e si vedono un re e una regina, nei loro solenni paludamenti, passare secchi d'acqua, in catena, fra una fila di contadini. Anche Maria, con le sue braccia deboli, passa secchi d'acqua, ancora uno, ancora uno, finché l'incendio sia spento.

Così era la vita dei comici trecento anni fa, all'epoca di *Capitan Fracassa*; così è la vita dei comici modesti, in Bessarabia, nel 1930 o giù di lì.

Maria capisce che, con quella compagnia, perde del tempo inutilmente. Raduna i suoi risparmi, e decide di andare a Parigi, dove potrà perfezionarsi nel canto.

Giunge nella capitale francese, resta attonita davanti a quella grande città piena di gente e di luci. Ma non è tipo da impressionarsi facilmente; sa quello che vuole, ed è decisa ad ot-

tenerlo con qualunque mezzo. C'è una strenua forza di volontà in quella ragazza bionda, d'aspetto mite. Basta guardarle la mascella forte, gli occhi che sanno essere dolcissimi, ma anche terribilmente imperiosi, per capire che non resterà attonita a lungo, né davanti a Parigi, né davanti ad altre città.

Maria studia un poco; ha una modestissima camera nel Quartier Latino, e, alla sera, rientra con mezza bottiglia di latte nascosta sotto la borsetta, per tutta cena. E' povera, ma non le importa, è malvestita, ma non le importa; è sola, in quella città estranea, così lontana dalla dolce Chisinau arrampicata sulle colline, ma non le importa, né di quello né di altro. Le importa soltanto d'imparare, di domare la sua voce che certe volte è ancora troppo prepotente; le importa di salire su un palcoscenico, e cantare da sola, e sentire l'effervescenza ubriacante degli applausi. Si tratta d'un desiderio quasi morboso, o Maria Cebotari diventerà una grande cantante oppure una maniaca.

Finalmente ha l'impressione d'essere perfettamente pronta. Un impresario tedesco la sente; è accigliato, silenzioso. Già Maria disperata, quando l'impresario le offre non un contratto, ma una borsa di studio per l'accademia di Stato di Berlino.

Via, a Berlino, dai grandi maestri tedeschi. Maria studia, studia come un'invasata, senza pensare ad altro. E finalmente, ecco, le offrono una scrittura per l'opera di Stato di Dresda. E' molto; ed è come se Maria si rendesse improvvisamente conto di tutta la tensione e la fatica sopportata. Può riposarsi, finalmente, rilassarsi, abbandonarsi un poco. Canterà, sarà sola, su un grande teatro, e tutto un pubblico l'ascolterà. Non pensa neppure per un attimo a un eventuale insuccesso, non ha la minima paura di quella prova. Ecco, l'angoscia è finita, l'attesa è finita. Canterà, e diventerà celebre; questa è una certezza.

Ma all'Opera di Stato di Dresda, si presenta subito una difficoltà. Maria non sa il tedesco. Sa il russo, sa il rumeno, sa il francese, ma non sa il tedesco. Potrebbe essere un colpo duro, la pietra traditrice messa sulla strada. Ma il direttore ha sentito la voce di quella ragazza e non vuole rinunziarvi. Maria promette d'imparare il tedesco. « Datemi qualche mese di tempo... »

Qualche mese? Ma sì, basterà; la ragazza lo promette, e il suo viso scolpito a linee forti, è tutta volontà.

In pochi mesi, Maria impara il tedesco; lo impara perfettamente, tanto da parlarlo come una tedesca. E finalmente ecco la grande sera, la grande prova. Maria sarà Mimi, nella *Bohème*. E non ha un attimo di incertezza, sembra già una vecchia



Gustav Diessl e Maria Cebotari.

cantante praticissima di scena e di pubblico. Ottiene il suo trionfo, come aveva previsto, e lo accetta con semplicità, senza emozionarsi troppo. Le era dovuto, pensa.

In pochissimo tempo, Maria diventa una cantante acclamata. Le sue prime tappe sono Dresda, Salisburgo, Berlino. Ottiene subito le soddisfazioni più ambite e le scritture più preziose: eccola nella Reale Opera di Stato di Berlino. Canta in dieci

capitali, in cinquanta grandi città, deve trasferirsi continuamente in aeroplano, per riuscire a mantenere i propri impegni. E' celebre in tutto il mondo; quel modesto nome, quel « Maria Cebotari » che inorgoglia i devoti di Chisinau, occupa ora i manifesti alti parecchi metri, fiammeggia dalle pubblicità luminose, è un richiamo sicuro per tutti i buongustai della lirica. La ragazza testarda, che una volta aveva detto « preferirei morire, se non dovessi cantare », ha raggiunto il suo scopo.

Le cantanti celebri, si sa, ricevono numerosissime e incredibili proposte. C'è l'impresario sconosciuto che offre un concerto chissà dove, l'ammiratore un po' pazzo che chiede la cantante in sposa, l'agente pubblicitario che vuole una fotografia per il lancio d'un profumo. Fra tante proposte, Maria, a Berlino, ne riceve una che la fa meditare. « Volete far del cinema? »

Si può essere celebri fin che si vuole, il cinema aggiunge sempre qualcosa a qualsiasi celebrità. Maria non crede d'evere qualità cinematografiche, ma l'esperimento la interessa. Così, senza crederci, gira a Berlino il suo primo film *Ragazze in bianco*; e continua a cantare, a correre da una capitale all'altra, da un grande teatro all'altro.

L'anno seguente, nel 1937, d'estate, ha ancora un po' di tempo libero; e le offrono di fare un secondo film. Visto che ha accettato la prima volta, non v'è una ragione al mondo perchè non accetti anche la seconda. Suo compagno, in quel film, è un simpatico giovanotone, alto e disinvolto, Gustavo Diessl. Egli fila il perfetto amore con Maria, nel film; e poi, i due s'accorgono d'andare molto d'accordo, di volersi bene. La finzione cinematografica si trasforma in realtà; Maria Cebotari e Diessl si sposano e sono perfettamente felici.

Fino a questo punto, Maria è stata una dilettante del cinema; gli si è avvicinata più che altro come esperimento; perchè aveva delle ottime offerte, perchè quella forma d'arte la incuriosiva. Ma ora, della faccenda si occupa un uomo che ha il cinema nel sangue, che vive di pellicola, che anche nei suoi sogni deve vedere dissolvenze incrociate e carrellate romanzesche. Abbiamo nominato Carmine Gallone, regista impe-



Mentre si gira il film "Mater dolorosa" prodotto dal Consorzio Eia: l'architetto Sarazani (1), il direttore di produzioni Carlo Borsari (2), Annelise Uhlig (3), Mariella Lotti (4), Annibale Betrone (5), Claudio Gora (6), l'operatore Ugo Lombardi (7), il regista Giacomo Gentilomo (8) visti da Nino Za.

nitente al cospetto di Dio e degli uomini. Egli è il primo a valutare esattamente le possibilità cinematografiche di quella grande cantante, così indaffarata a prendere aeroplani, quella cantante bionda che è Mimi a Berlino, e Margherita a Vienna, e Tosca a Madrid. Gallone organizza un film in cui Maria Cebotari e Beniamino Gigli lavorano e cantano insieme. Sotto la direzione di Gallone, Maria si scopre finalmente una vocazione cinematografica: vocazione che poi si rivela completamente in *Giuseppe Verdi*, che è uno dei migliori film italiani della sua epoca.

E adesso, la donna che aveva una sola passione, ne ha due; non è più soltanto la cantante, ma è anche l'attrice cinematografica. Interpreta ancora il *Sogno di Butterfly*, *Amami Alfredo*. E siamo ai

nostri giorni, e c'è ancora di mezzo l'inesauribile Gallone, il quale ha un istinto cinematografico troppo sviluppato per permettere che un'attrice originaria della Bessarabia non interpreti il dramma del suo paese sotto la recente invasione rossa. Nasce così il film *Fiamme in Oriente*, in doppia versione italiana e romena, ambientato in gran parte a Chisinau. In questo film, Maria Cebotari ritroverà gli anni della sua adolescenza, canterà le canzoni che cantava da giovanetta, tra l'ammirazione dei concittadini. E ripenserà forse alla molta strada percorsa, dalle colline di Chisinau, alle più grandi capitali europee. E rivedrà se stessa, bionda, solida, ostinata nell'idea fissa di divenire una grande cantante.

Ecco, è diventata una grande cantante, la piccola Maria; ed è diventata anche una notissima attrice cinematografica, ed è la mamma di Pietro, un delizioso bimbo di un anno. Se chiude gli occhi e rievoca i tempi trascorsi, pensa che tutto è bene, che la vita è stata come lei l'aveva desiderata; e che se dovesse ricominciare, vorrebbe che fosse ancora così, senza saltare un giorno, senza eliminare neppure un episodio. Non quello della mucca fuggita dalla stalla, non i giorni di pane e latte, nella squallida camera ammobiliata. Perché il successo perderebbe ogni sapore, se non lo si dovesse conquistare con la gioia della fatica.

Adriano Baracco

* Si è costituita una nuova casa di produzione cattolica (si ricordino la "San Marco" e la "Lux Christiana"), la "Unic Film", che si prefigge l'edizione di film spettacolari "nel senso più intellettuale e poetico" e quella di cortimetraggi catechistici. Il primo film a soggetto che la nuova produttrice metterà in lavorazione s'intitola "Savonarola"; tema, come si vede, arduo ed ardito. A questo seguiranno altri film improntati sempre ai principi cattolici ma non di carattere apertamente religioso ed agiografico. La realizzazione dei cortimetraggi catechistici (di cui è stato approvato un primo gruppo di sei) seguirà il programma secondo l'ordine dei testi catechistici approvati ed ha lo scopo di coadiuvare con le visioni cinematografiche, a testo compiuto, l'insegnamento pratico.

* Si parla di un nuovo gruppo o consorzio di produzione cinematografica che avrebbe in animo di realizzare "La sposa del mare" di Marino Girolami, "Le due dame" di Paolo Ferrari e "Romanticismo" di Gerolamo Rovetta.

CESARE MEANO:

CHIACCHIERE TRA AMICI

Mosca, nella «Stampa»: «In questi ultimi anni, centinaia di nostre pellicole sono state proiettate all'estero, centinaia di nostri libri tradotti in varie lingue, decine di nostre commedie rappresentate con successo in varie nazioni. Tutti apprezzano l'arte italiana. Chi è rimasto a dirne male? Gli italiani. I quali, divisi, nel campo artistico, in piccole schiere, in conventicole, in sette, in torrazze d'avorio, passano il tempo a scagliarsi strali avvelenati. (Omissis) Se in Italia esistesse il grande artista, che, però, non fosse affiliato, nessuno pubblicherebbe i suoi scritti, nessuno parlerebbe delle sue opere». E così accade che l'umorista Mosca ci faccia piangere, crudelmente svelando una delle piaghe che più ci dolgono. Ora che cosa possiamo aggiungere alla sua sacrosanta f.lippica? Possiamo aggiungere la citazione d'un millenario proverbio orientale: «Gli uccelli forti e coraggiosi non si riuniscono mai in stormi». E questo, nella fattispecie, è quanto dire che il grande artista non ha mai potuto né mai potrà essere «affiliato». Quale sorte quindi, aspetta l'eventuale grande artista, in un mondo artistico simile a quello che Mosca ha illuminato? La risposta viene da sé. E non può che prolungare e accrescere il pianto nostro e di quanti amano veramente questa benedetta Italia e la sua arte, che, nonostante tutto, ha sempre illuminato il mondo. Oh, crudelissimo Mosca! Tremiamo pensando a quello che accadrebbe se, invece d'essere un umorista, Mosca fosse un trageda.

Gherardo Gherardi, in «Scenario»: «Temo che questo «umano» sia proprio, in sostanza, il nucleo del teatro



Gustav Diessl, interprete di «Calafuria» (Nazionalcine - Foto Gnome).

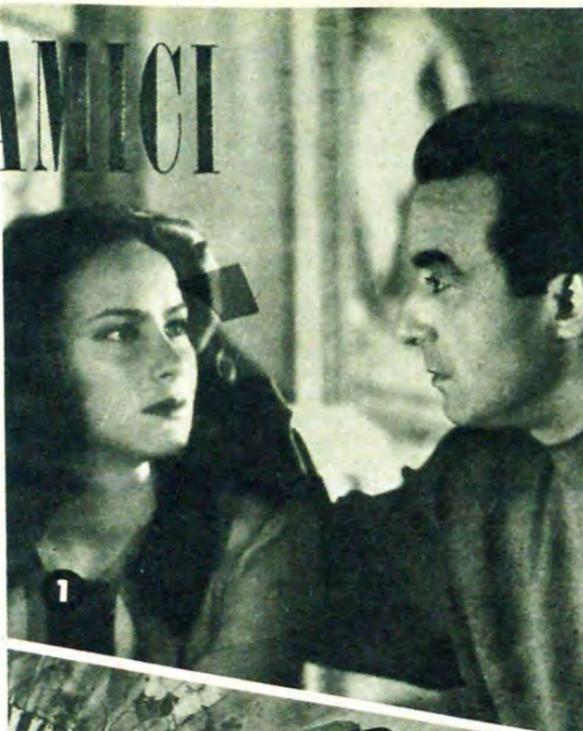
borghese. Vuol dire passione, errore, vizio, amore, e tante altre belle cose di carattere puramente personale. Indubbiamente questa è stata una enorme fonte di bellezza, per il teatro, ma, ahimè, credo che sia inaridita. Tanto è vero che non trova più poeti, ma imitatori. Non più poesia, ma tecnica. Il teatro deve diventare inumano. Quel che l'uomo sta, nella sua natura individuale, tutti sappiamo. Su questo capitolo non c'è più nulla da dire. Bisogna che lo vediamo sotto un'altra luce. La luce sociale. Avete letto? Bene: rileggete. Avete ri letto? Bene: rileggete ancora una volta. E rassicuratevi. Il nostro caro e bravo

Gherardi ha scritto proprio così. Il nostro caro e bravo Gherardi, evidentemente, ha chiarito il mistero dell'uomo (ma sì: nella sua natura individuale) e non spera più dalla vita sorprese di nessun genere: come da una vecchia moglie. Che aspettiamo a canonizzarlo? Aspettiamo che compia un miracolo più meraviglioso di questo? Ma un miracolo più meraviglioso di questo non possiamo neppure immaginarlo. E allora? Allora diciamo, caro Gherardi, che questi sono scherzi. Scherzi i tuoi e scherzi i nostri. Tu sai meglio di noi che la scoperta sempre rinnovata e mai compiuta dell'uomo e della vita, perennemente segreti, indecifrabili, nuovi, nella loro terrificante immobilità, è proprio lo scopo cui tende l'arte nostra. Tu sai meglio di noi che la poesia canta da millenni gli stessi temi, con disperata ebbrezza, e li canterà fino a quando esisterà il mondo. Tu sai meglio di noi che il valore generale, o sociale se vuoi, d'un personaggio o d'una vicenda, dipende soltanto dall'altezza della poesia che li anima. E l'uomo è sconosciuto oggi com'era sconosciuto sotto il regno di Ramses I e così rimarrà sconosciuto fino alla fine del suo esilio terreno (del suo « involontario soggiorno sulla terra » scriveva Pirandello). E la vita, nei suoi valori profondi si presentò a Pirandello, a Shakespeare, a Eschilo tale e quale si presenta ai poeti d'oggi e si presenterà ai poeti di domani. E la novità dell'arte è sempre nata e sempre nascerà non certo da una cercata variazione di temi o di punti di vista, ma bensì, spontaneamente, dalla novità dell'artista. Ogni artista, quand'è tale, è nuovo. E le sue opere sono nuove. C'è dunque una sola cosa da fare, per il nuovo teatro. Vedere se proprio non sia possibile trovare anche oggi qualche artista che scriva commedie.

Francesco Callari, in «Film»: «Regia e scene hanno risolto in purità i caduchi elementi dialettici del dramma mettendone giustamente in risalto il lato umano, e soltanto il lato umano: che è oggi il miglior modo di interpretare o di avvicinare Pirandello». Ma non solo oggi, caro Callari, e non solo per Pirandello: per tutti i poeti e in tutti i tempi, quello che conta è la portata umana delle opere. Al di là delle apparenze superficiali, assai spesso suggerite da mode fuggevoli (e spinte, dai cattivi registi, in primo piano) è l'umanità sola che, nelle opere d'arte, vive, resiste, risveglia echi nel nostro profondo, coopera a creare quella trasfigurazione armoniosa della vita, che l'arte regala agli uomini, perché vi soddisfino la loro nostalgia d'un più felice mondo, del quale portano in sé, innegabilmente, il ricordo e l'aspirazione. Mi diceva un giorno una donna: «Questa specie di segreto ricordo d'un mondo dove tutto s'è bello, che portiamo dentro di noi, e che ci fa ritrovare qualcosa di nostro e di caro in ogni opera d'arte, sembrerebbe veramente un'atavica memoria del paradiso perduto».

Achille Fioero, nella «Tribuna»: «A un certo punto tutti gli artisti, per il solo fatto di essere tali, sono veristi. Ma un tal verismo s'intende nel senso che essi sono penetrati nella midolla delle cose, che ne hanno posseduto l'essenza e, una volta attinguta, l'hanno riespressa con timbro nuovo in forma personale e definitiva». Esattissimo. E verista, in questo senso, fu per esempio anche Cecoff: quel Cecoff che, «penetrato fino nella midolla» di certa tipica società russa del suo tempo, ne riesprese la verità interiore e le forme con potenza ammirevole, e — facendo questo, «soltanto» questo — diede vita a un complesso di modi che fece scuola (divisionismo, accordismo, ecc.) e che, imprudentemente esportato, generò l'equivoco teatrale che va sotto il nome di «intimismo». (Affermazione audace. D'accordo. Vespa in vista. E potrebbe nascerne, con vivo compiacimento di Doletti, una ciclone discussione. Speriamo)

Cesare Meano



1) Alida Valli e Fosco Giachetti, interpreti di «Noi vivi» (Scalera-Era Film) - 2) L'lia Silvi in una scena de «La bisbetica domata» (Excelsa-Minerva; foto Unione) - 3) Luisa Ferida e Amedeo Nazzari ne «La bella addormentata» (Cines-Enic; foto Braggaglia) - 4) Un'inquadratura di «Mater dolorosa» con Annelise Uhlig e Mariella Lotti (Prod. Eia - foto Civirani).

TANTI ANNI CON ELEONORA DUSE

Ansie e speranze

«La frenesia di Nuova York - «Sembrano impazzire tutti?» - Nella sala del Metropolitan - «Nessuno parla come lei» - «Tardi per cambiar carattere - Nostalgia della Patria lontana»

La Duse è giunta in America, accolta dal frastuono caratteristico di quello strano paese, in un ambiente nel quale mai si adatta il suo temperamento di artista. Ma essa è decisa a sopportare tutto, animata com'è da una grande e misteriosa forza di volontà. Vuole recitare ad ogni costo, vuole concludere in bellezza la sua parentesi terrena di donna e di attrice.

L'automobile che trasporta la Duse dalla Batteria al «Majestic», dove ha preso alloggio durante il suo soggiorno a Nuova York, è scortato da un nugolo di policemen in motocicletta che la proteggono dagli entusiasmi troppo accesi. A tratti, la Duse, quando la macchina deve fermarsi perchè la folla dei connazionali che vogliono vederla da vicino è troppa, teme per la sua incolumità, si fa piccina piccina al fondo della vettura, risponde con un sorriso spaurito alle acclamazioni.

Intanto, nel suo ufficio di Lafayette Street 309, Luigi Barzini scrive il suo articolo di fondo per il «Corriere d'America».

«Che cosa c'è nell'arte di Eleonora Duse», si chiede, «che vi soggioga e vi affascina subito, alle prime parole che essa dice sulla scena, non impor-

ta quanto semplici esse siano, che cos'è il mistero di quell'incanto immediato, al suo primo mostrarsi nella luce della ribalta? L'azione appare dominata dalla sua semplice presenza; tutto l'interesse si esalta al suono della sua voce; ogni cosa intorno sbiadisce, impallidisce, svanisce vicino alla sua personalità gigantesca, prima ancora che essa si esprima. Si ha l'impressione che la sua gracile gura porti tutte le angosce, tutti gli enigmi, tutta la potenza della vicenda ancora non svolta, che in lei, come in un'anfora preziosa, traspaia confusamente il tesoro doloroso del dramma».

30. - La sua verità

La frenesia di Nuova York la impaurisce. Quando i suoi compagni di arte la raggiungono al «Majestic», si trovano di fronte a una vecchia signora ossessionata dal timore di deludere tanta aspettativa.

— L'anno scorso, a Londra — dice a Enif Robert che tenta di vincerne le perplessità — furono più discreti. Qualche personalità alla stazione a ricevermi, l'incontro con Ellen Terry, un piccolo ricevimento. Qui sem-

brano impazzire tutti. Come me la caverò?

Eleonora, tutta anima, è come smarrita nella immensa città crudele che attende da lei il miracolo. Non ha il coraggio di lasciare l'albergo, trascorre le ultime ore che la separano dalla recita al «Metropolitan» come in un incubo. A chi la interroga, risponde con cenni del capo, rarissimamente, a monosillabi.

Poi giunge l'ora tanto attesa e tanto temuta. Nella sala oro-vecchio del «Metropolitan», gremito di trentamila dollari di spettatori, Eleonora Duse scioglie le delicate e profonde musiche della sua anima e della sua voce. Se è vero che l'arte è anche un messaggio, la pallida signora ne reca uno di sommo significato al pubblico dell'oceania città che fa sua gloria il vivere nella sarabanda del traffico e del lucro, e che non ha tempo — e spesso nemmeno occhi — per guardare dentro di sé.

Con la capigliatura superbamente candida, pallida, senza un'ombra di truccatura sul suo volto espressivo, la grande attrice interpreta la parte di una giovane donna afferrata dalla bufera di un amore impossibile. Nè la canizie, nè la sincerità del vi-

so sul quale l'età ha impresso una pensosa dolcezza, velano l'illusione della gioventù. La personalità morale della Duse sovrasta tutto, fresca, magnifica espressione di giovinezza eterna, e tutte le grazie dell'arte danno a lei una veste di indefinibile bellezza.

« E' profondamente vera » scrive un critico il giorno successivo alla rappresentazione, « e nessuno parla come lei. E' profondamente vera, e nessuno ha il suo gesto, così significativo, armonico come la sua voce, preciso come la parola, più della parola, dettato spesso da stati d'animo che la parola non raggiunge. E' vera, è spontanea, persuade per la realtà vivente che tutta in lei si rispecchia, e pure la sua verità non si avvicina a nessuna delle verità che conosciamo. E' la sua verità. La Duse diviene un personaggio del dramma con la sua propria anima squisita, con la sua sensibilità profonda, con il suo spirito d'eccezione, con il suo carattere, con la sua penetrazione, e non imita, non prende nulla in prestito, non segue senole, trae tutta la sua interpretazione dalla miniera inesauribile del suo sentimento. Perciò è vera ed è unica. Compendia tutte le ombre e le luci, i tormenti e le speranze, le contraddizioni, le pene, le angosce di quell'eterno tumulto che è l'anima umana ».

La vittoria placa la sua ansia. Ma Nuova York continua ad incuterle timore. L'orgia di luci, alla quale si abbandona la città notturna, la terrorizza. Ritrova un po' di pace soltanto nel suo piccolo appartamento al « Majestic ». Il vasto respiro del vicino Central Park dà un po' di sollievo ai suoi polmoni consunti.

Con quanto scrupolo la Duse, ora, amministra le sue forze, per non deludere l'amorosa attesa degli spettatori del « Century », dove è passata dopo il trionfale debutto al « Metropolitan ». E' con estrema avarizia che spende gli ultimi centesimi del magro patrimonio della sua salute, sperperato con tanta prodigalità negli anni giovani.

Il portiere dell'albergo ha ordini severissimi: nessuno deve raggiungere l'appartamento della Duse senza preavviso. L'euforia e la fanciullesca invadenza dei giornalisti americani infastidiscono tremendamente l'attrice. Col passar dei giorni, il compito della fedele Désirée si fa sempre più ingrato. Una stampa come quella di Nuova York non si rassegna tanto facilmente ad essere esclusa dal banchetto del pettegolezzo. S'ingaggia una lotta epica fra il Riserbo e l'Indiscrezione. Vince quest'ultima, facilmente, servendosi delle armi più sleali, amplificando in senso scandalistico le più innocenti frasi della Duse, o addirittura inventandole, quando la materia da offrire ai lettori dei « tabloid » manca.

E' a Nuova York, in quei giorni, il grande impresario Morris Gest. Russo di origine, Gest ha saputo diventare in pochi anni un accorto condottiero di « troupes », una specie di Barnum del teatro di prosa. Egli non si lascia sfuggire l'occasione di concertare un incontro fra Eleonora Duse e Stanislavsky, il sommo attore che capeggia la compagnia da lui amministrata.

Prima di partire per Boston, dove dovrebbe concludersi il suo « giro » di rappresentazioni americane, la nostra attrice assiste a due recite dei comici russi entusiasmandosene.

Quanto è già lontano il tempo del suo viaggio a Pietroburgo. Lo Zar, gli spettacoli al Teatro Imperiale, le pittoresche esaltazioni della nobiltà della capitale non sono più che un ricordo: la realtà crudele del dopoguerra non sa offrirle che questa terribile città di Nuova York, turbino come un incubo.

Al confronto, Boston, dove la Duse si trasferisce per alcune rappresentazioni, è un'oasi di serenità.

Il goffo candore delle signore di provincia che, al termine dello spettacolo, l'attendono all'uscita del teatro per baciarle le mani, l'intenerisce. Anche la stampa, qui, si è fatta più discreta. Un solo cronista spinge la sua audacia professionale fino a chiederle se il suo amore per Gabriele d'Annunzio l'ha fatta molto

soffrire. Bazzecole, dopo le torturanti esperienze di Nuova York.

Giornate d'insperata gaiezza che non dovrebbero mai finire.

31. - I « tromboni »

Un giorno, mentre si attende l'ora della rappresentazione, la Duse chiede allegramente a Enif Robert:

— E i tromboni, che fanno? La Robert si stupisce.

— I tromboni? E che sono? Per la Duse, i « tromboni » sono gli attori che sostengono parti molto dignitose e serie, quelli che nella commedia hanno un ruolo corrispondente a quello che in orchestra ha il trombone.

— I « pe-pe-pe », insomma... — colorisce argutamente.

Poi si riprende subito, perchè è lontana da lei qualsiasi idea d'irritazione. Tutti i suoi comici le sono cari, in specie quelli che hanno abbandonato la patria e la famiglia per seguirla nei suoi vagabondaggi d'arte. Ma il suo affetto non va di stigo da una severità inflessibile.

ne d'arte » dev'essere perfetta. Nei giorni di rappresentazione, per concentrarsi, rinuncia a leggere la sua corrispondenza privata, non apre i telegrammi, non riceve gli amici. Ed ora, d'improvviso, mentre ancora la disperazione della cieca Anna di « Città morta » la sconvolge, ecco apparire un estraneo.

— Come siete entrato qui, voi? La voce non promette sviluppi molto pacifici. Il disgraziato comincia a tremare e cerca di rimediare alla meno peggio.

— Ecco... io sono... il Tal dei Tali... La Duse lo fulmina con un'occhiata.

— Benissimo, continuate ad esserlo, ma lontano di qui.

E rientra in camerino, ordinando: — Il segretario, subito.

La Duse vuol sapere a chi deve infliggere la multa di mille lire stabilita per chi ha trasgredito il suo ordine di non far entrare estranei in palcoscenico. Nessuno è in grado di darle una risposta precisa, ma soprattutto nessuno ha il coraggio di scoprire il compagno colpevole. Con altrettanta fortuna, la questione vie-

nora Duse raccoglie intorno a sé i comici per metterli al corrente della nuova situazione.

— In febbraio, noi dovremmo essere di ritorno in Europa. Ma c'è un impresario americano disposto a pagare la penale al suo collega viennese, a condizione che io prolunghi la mia permanenza negli Stati Uniti. Volete ancora rimanere con me?

La risposta è unanime.

— Con voi, signora, sempre. Le condizioni offerte sono eccellenti (la Duse avrà tremila dollari per recita), ma il viaggio è terribilmente sfiante. Si passa di città in città, senza interruzione, superando le enormi distanze che le separano l'una dall'altra.

Il disagio è ancora accresciuto dal fatto che, molto spesso, si recita in certe piccole città dove le possibilità di comprensione del pubblico sono molto relative.

Una sera, mentre sta per alzarsi il sipario sul primo atto della « Città morta », la Duse si avvicina a Enif Robert e le chiede con accento di arguto sgomento:

— Sono bianchi, o sono neri? Si riferisce agli spettatori: infatti teme di avere dei negri per pubblico, data la immensa maggioranza della gente di colore nella città.

A New Orleans, un cablogramma dall'Inghilterra le reca la notizia che la figlia Enrichetta è indisposta. Risponde sollecitando ansiosamente particolari. Ma non può attendere l'arrivo. Il piroscafo che la deve portare all'Avana è in partenza.

Le lente ore della traversata sono ritmate dall'angoscia che l'assilla. Si richiude in cabina, non vuol vedere nessuno. Il terzo giorno, d'improvviso, cambia idea. Chiama a sé Enif Robert.

— Sono stufa, stufa, stufa di fare la mamma di cartone — le dice. — Non vedo l'ora di potermene ritornare ad Asolo, dove spero che mia figlia vorrà trascorrere con me almeno un'estate. Come potrò recitare dopo domani, rivolgermi in nome di una fittizia maternità a un finto figlio, quando so che è proprio a tutta questa stoppa e a questa finzione che io debbo oggi il non senso di essere lontana dal capezzale della mia Enrichetta?

L'impossibilità di sapere moltiplica la sua ansietà. La notte, l'angoscia proietta sullo schermo della sua fantasia eccitata macabre visioni che la risvegliano di soprassalto. Un viaggio orribile.

All'« Hôtel dell'Avana », un cablogramma attende l'arrivo della Duse da due giorni. Eleonora non ha la forza di aprirlo, lo affida a Enif Robert. Le notizie sono rassicuranti: Enrichetta ha superato la crisi, la sua guarigione è certa.

Un raggio di sole illumina finalmente la vita della povera vecchia signora che va randagia per il mondo. Un sorriso di consolazione sfiora il suo volto. Subito dopo, il sistema nervoso la tradisce: ride, piange, si scusa con la Robert.

— Hai ragione, hai ragione. Ma non posso cambiare il mio carattere: è troppo tardi, ormai. Sì, è vero, esagero sempre. Se tu sapessi, cara, che peso, è nella vita di tutti i giorni, questo inquieto modo di sentire.

All'Avana, pensando alla distanza che la separa dal quieto rifugio di Asolo dove sogna di ritrovare un po' di serenità, prova un senso di vertigine. Come sarebbe bello tornare, tornare subito. E invece deve ancora ripartire, andare ancora più lontano. I muri delle principali città californiane sono già tappezzati di manifesti che annunciano il suo arrivo.

Il clima di Los Angeles si rivela benefico per i suoi polmoni. San Francisco le dà un senso d'euforia. Al « Fairmont Hôtel » sceglie una camera all'ultimo piano, con le finestre che si schiudono sulla distesa oceanica. Le sue forze, adesso, sembrano essere miracolosamente tornate. Sì, sogna ancora Asolo, ma ritorna a pensare al lavoro che l'attende, ad imbastire progetti per il futuro a leggere.

I tre bauli di libri che la seguono

in viaggio sono riaperti. Un giorno, Enif Robert porta alla Duse le ultime « novità » italiane, acquistate nella zona della città abitata dai nostri connazionali. Tra i volumi, c'è anche un romanzo di Rosso di San Secondo, uno degli autori prediletti dall'attrice per la sua sensibilità moderna. S'intitola « La donna che può capire, capisca ». Partendo da una idea centrale nobilissima, l'autore si riallaccia alle più pure origini delle aspirazioni umane: soltanto nello stato di grazia, in perfetta purezza, in una consapevole e vittoriosa verginità di corpo e di spirito, la donna può operare il bene, innalzarsi sulla mediocrità e sulla bruttura umana.

Dopo poche ore, la Duse richiama a sé Enif Robert. Ha già letto il romanzo, l'ha già fatto suo.

— Rosso ha ragione. Forse è davvero così. Anzi, io sento che è così. Bisogna comprendere, smussare le durezze quotidiane con tanta dolcezza, saper soffrire ogni giorno con rinnovellata forza d'animo, far l'abitudine a una ininterrotta sopportazione. Non si vive senza poesia...

33. - Addio alla primavera

Trascorrono rapidi i tepidi giorni del febbraio californiano. Da San Francisco non vorrebbe staccarsi.

Si direbbe che un misterioso senso di predestinazione l'avverta che il freddo del nord le sarà fatale.

— Potessi almeno trascorrere tutto l'aprile qui, al tepido sole del buon Pacifico. Ho terrore del gelo.

Ma non è possibile. Il giro artistico ubbidisce a norme inderogabili, il contratto non ha pietà per i polmoni consunti della vecchia signora. La Duse deve ripartire, eterna nomade, verso nuove « piazze ». E questa volta il traguardo finale sarà la morte.

Addio, primavera di San Francisco. E' giunta l'ora. Il destino attende la sua preda. Ricominciano le fatiche, le pene, i disagi: gli ultimi di una interminabile serie. Ma che cos'è questa sorte che impone a una povera donna di andare, andare sempre, lontana dalla patria e dai suoi cari, all'inseguimento di una gloria che non le dà più gioia, di un applauso che non le fa più battere il cuore come quella sera remota e magica nell'Arena di Verona?

E' tardi per rispondere: la parabola della più tormentata fra le vite sta per concludersi.

Il treno che trasporta la Duse attraversa il deserto dell'Arizona, sotto il sole implacabile, corre furiosamente come se gli urgesse di sottrarsi ai suoi morsi.

Il caldo è atroce, la sabbia impalpabile entra ovunque, a dispetto delle precauzioni adottate dai magnati delle « Southern Railways ». La sabbia: nulla è più micidiale per dei polmoni stanchi.

Le ore del martirio trascorrono lente. A tratti, Eleonora si scuote dal torpore, per chiedere con un lampo di ansietà negli occhi tristi:

— E' finito? E' finito?

Non è ancora finito. Il deserto si stende sempre a perdita d'occhio, ostile e muto. Forse non avrà mai fine. La Duse si assopisce, sfinita dal calore e dalla fatica. Dopo qualche ora, la risveglia un piccolo grido di gioia di Enif Robert.

— Signora, signora, ho visto la neve. Ecco, laggiù, quel bianco all'orizzonte.

Eleonora volge lo sguardo nella direzione indicata. La constatazione non le dà consolazione. Mormora con un senso di tristezza infinita nella voce:

— Di già?

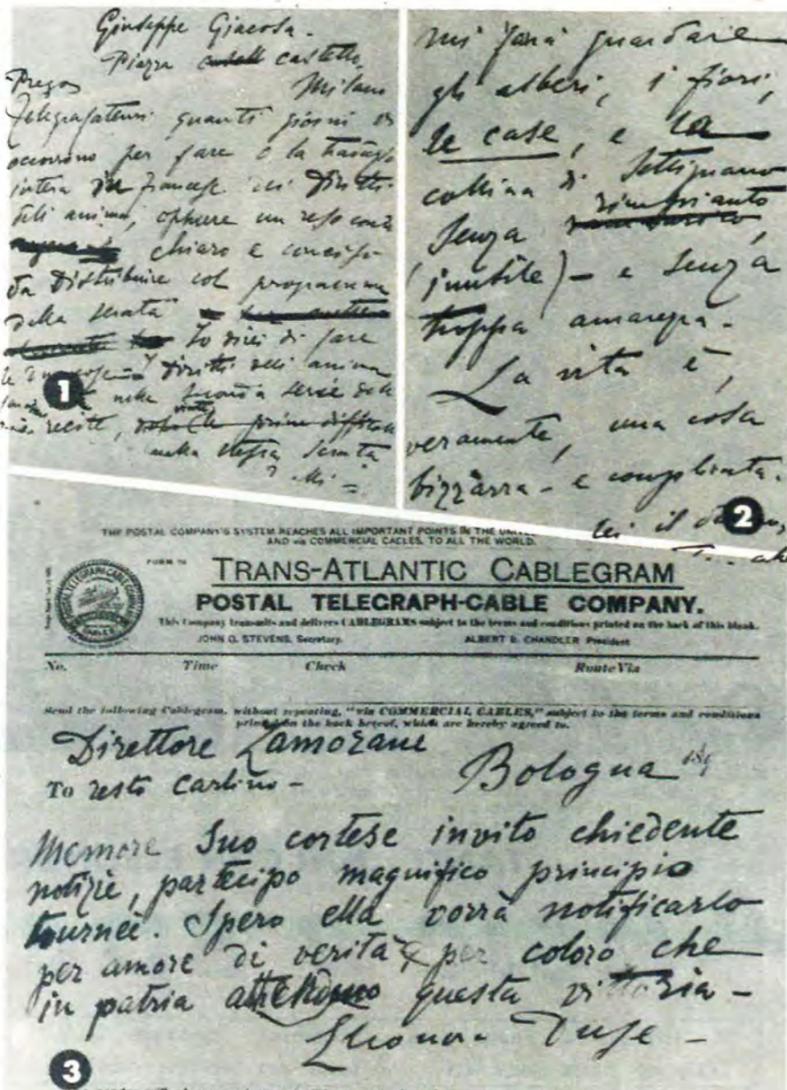
Un'altra angoscia l'attende, ora: quella del freddo e del gelo. Enif Robert cerca di riparare con una bugia.

— Forse si tratta di un'illusione ottica. Ecco, senz'altro, dov'essere così.

Ma la Duse riabbassa con un gesto secco le tendine e fissa il suo sguardo negli occhi della compagnia. Parlano i suoi occhi, in questo momento, il muto linguaggio della disperazione.

Mino Caudana

(9. Continua. Proprietà riservata. Riproduzione, anche parziale, vietata).



Tre autografi inediti di Eleonora Duse: 1) Da Parigi, a Giuseppe Giacosa - 2) A Ida Mazzanti - 3) Il telegramma con l'annuncio del trionfo americano.

A Boston, un vecchio attore italiano stabilito da molti anni in America, pieno di acciacchi e malato di nostalgia, riesce ad assistere a tutte le rappresentazioni della Duse, nascosto fra le quinte. La sua povertà è riuscita a commuovere un collega: ma, per carità, se ne stia buono buono, chè se la Signora lo vedesse sarebbero guai seri.

L'ultima sera si verifica il disastro. Il vecchio attore, che durante le recite precedenti è riuscito a trattenere faticosamente il suo entusiasmo, dimentica ogni prudenza. Quando la Duse rientra fra le quinte dopo il secondo atto, inseguita dagli applausi scroscianti del pubblico, le si para davanti, s'inginocchia e mormora, come invasato:

— Ave, ave, ave.

Poi scoppia in pianto dirotto. La Duse si ferma, sbalordita. Una collera sorda la invade. Chi ha osato trasgredire i suoi ordini? Chi ha fatto entrare il vecchietto in palcoscenico? Su queste cose non transige. Il quadro scenico è sacro, l'illusio-

ne portata il giorno successivo all'ordine del giorno della compagnia.

(Esagerazioni? Enif Robert dice di no. E soggiunge: « Chi ha veduto da vicino la Duse nelle sue serate di recita sa che ella era, anche negli intervalli di atto in atto, come investita da una nebulosità e non certo presente, vigile a se stessa, come quando era lontana dal teatro. Spesso guardava e non riconosceva i suoi attori. All'attore che sosteneva il ruolo di « Straniero » nella « Donna del mare », aveva imposto di non farsi vedere da lei fra le quinte durante il primo e il secondo atto. E questo perchè ella lo sentisse veramente giungere dalla lontananza infinita del tempo, risorgere ad un tratto dal passato di Ellida: « Se lo vedo prima, non so più, al momento, provare quel senso di smarrimento stupore, non mi fa più paura... »).

32. - La mamma di cartone

Un pomeriggio dell'ultimo dicembre della sua vita, a Boston, Eleo-

film

SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO
TEATRO E RADIO



Lilia Silvi
nel film "La bisbetica domata"
(Prod. Excelsa - Distr. Minerva; foto Union)

film

SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO
TEATRO E RADIO



Lucie Englisch
nel film "Tre ragazze viennesi"
(Itala Film - Generalcine; foto Pesce)

film

SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO
TEATRO E RADIO



Fosco Giachetti
interprete di "Inferno giallo"
(Prod. e distr. Colosseum - Foto Vaselli)

film

SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO
TEATRO E RADIO



Fiorella Betti
che vedremo ne "Il campione"
(Prod. e distr. Ici - Foto Venturini)

RITRATTINI PINA DE ANGELIS

Incontro Pina de Angelis sulla piazza della Trinità de' Monti.

E' appoggiata con la schiena alla balaustra di travertino e guarda la nube di passerotti che nel cielo, sui pini del Pincio, assume in volo forme bizzarre; la segue con l'occhio, infittirsi rarefarsi disperdersi e di nuovo stringersi nella tessitura del volo, ma il suo pensiero è di certo intanto altrove.

E' l'ora del tramonto, ed è un tramonto infocato: ne sono accesi gli alberi, i palazzi, le pietre, i campanili, le cupole, gli obelisci.

Un leggero vento gonfia i capelli biondorossi di Pina, sprigionandone barbagli dorati. Mi torna alla mente un'immagine: il sole, quel sole all'occeaso par quasi nato da un riverbero dei suoi capelli di rame.

Il mio arrivo la distoglie da quella sua calma astratta, da quel suo atteggiamento immemore delle cose presenti, tra il cielo di fiamma e il grido dei passerotti in volo.

— Sono mesi che non ci vediamo, le dico: dove siete stata?

— A Roma, mi risponde; ma esco poco dall'albergo, che è qui a due passi, e se vado fuori mi fermo per ore su questa piazza incantevole e riposante, m'affaccio su piazza di Spagna o seguo il volo dei passerotti.

— Non ne volete più sapere di cinema o sono i produttori che vi hanno dimenticata?

— Mi hanno dimenticata, ma non amerei essere ricordata come per il passato. Fu Elsa Merlini, nel 1936, a farmi prendere parte ad un film, *Ginevra degli Almieri* diretto da Brignone: le feci da ancella. Poi, in *Voglio vivere con Letizia* di Strocinque, fui una delle amiche di Assia Noris. Quindi, nella *Mazurka di papà* diretto da Biancotti, feci l'amica-Novecento di De Sica, mentre quella ottocentesca fu interpretata dalla De Giorgi. Seguirono, *Il cavaliere di San Marco* con la regia di Righelli e *Lucrezia Borgia*. Il ricordo che ho lasciato con quest'ultimo film non è dei più leggiadri: male adoperata, mal truccata, mal fotografata non potevo dare certamente di più. Il mio mento è duro, il mio viso è allungato, bisogna quindi che regista ed operatore stiano attenti al trucco, alle luci e al taglio della inquadratura. Avete visto Betty Stockfeld in *Dodici donne*, tanto per citare soltanto l'ultimo suo film presentato in Italia? La Stockfeld ha il mento duro, il viso lungo: ma osservate come fotografano, come illuminano e inquadrano quel volto!

— Tornerete a recitare?

— Quasi sicuramente: dato che Elsa Merlini riformerà compagnia, in autunno, con Cialente. Sono stata sempre con la Merlini, dal '36 al '40.

Mentre Pina de Angelis mi parla (con una vivacità ed un calore che quasi non le conoscevo, lei tanto discreta e misurata, veredeonda, d'animo chiuso e segreto) guardo i suoi occhi un poco tristi un poco spauriti ma chiari, le sue guance lise, la sua bocca larga, il suo volto allungato ma dolce, il suo corpo che ha una grazia disadorna ed un'asperità primaticcia; e mi persuado, non a titolo di consolazione, che è un tipo.

— E pensare — continua Pina — che in Brasile, durante l'ultimo giro all'estero della compagnia della Merlini, volevano scritturarmi come attrice cinematografica e con un lungo contratto, dato che parlavo anche spagnolo. Ma ebbi un attacco d'appendicite, fui ricoverata in clinica, mi operarono, stetti un mese a letto, poi raggiunsi la compagnia a Rio. S'era nell'autunno del '39 e in Europa scoppiò la guerra. Detemmo far bagaglio. Il viaggio di ritorno durò circa un mese: g'inglesi ci fermarono più volte; l'ultima tappa



1. Pina De Angelis al mare. - 2. Roldano Lupi, che interpreterà il film "Gelosia" di produzione Universalcina - Cines (Escl. Enic - Foto Bragaglia). - 3. Anna Arena, che vedremo nello stesso film (Foto Malandrino). - 4. Nuredin Cabei, interprete del film albanese "Incontro sulla montagna".

PANORAMICA

* Fra pochi giorni verrà messo in lavorazione un nuovo film Lux, "Il birichino di papà", che avrà come protagonisti la quindicenne Chiarretta Gelli, una delle "scoperte" più interessanti di quest'annata cinematografica, Armando Falconi e Anna Vivaldi; cioè, tre degli interpreti di "Giorno di nozze", diretti dallo stesso regista di quel film, Raffaello Matarazzo.

* "Capitan Fracassa", il grande film storico che verrà prodotto dalla Lux in collaborazione con la Zenith-Film di Parigi, è in avanzata preparazione. Anche i costumi sono quasi pronti ed Assia Noris, a cui è affidata la parte d'Isabella, partirà per la Francia appena sarà finita "Una storia d'amore", il film di Mario Camerini a cui sta lavorando attualmente. "Capitan Fracassa" sarà diretto da Abel Gance.

di controllo fu Gibilterra. Era con noi in viaggio un vostro collega, Cesco Tomaselli, ottimo e simpatico amico. E' mancato poco non rimanessimo nel Sudamerica: siamo riusciti a imbarcarci proprio sull'ultimo transatlantico in partenza per l'Europa. Se l'avessimo perduto, cosa si faceva?

— Avreste esordito in spagnolo nel cinema brasiliano o argentino, o sareste rimasta a recitare nel Sudamerica come Jouvett, che con la sua compagnia è lì da tre anni.

Ora è il crepuscolo. Dalla scalinata rococò della Trinità dei Monti, sale per le rampe un amaro odore di fiori, che sa di mandorla e di mare. Lascio Pina de Angelis ancora appoggiata alla balaustra, con il corpo inarcato che si offre ai sospiri del vento.

Francèi

IL REGISTA DE "I DUE FOSCARI" MERITO E FORTUNA

Già da quasi due anni correva di bocca in bocca, tra le persone appassionate di teatro, un titolo strano: *La piccola città*. Per alcuni esso rappresentava soltanto una « commedia della quale si dice molto bene »; per altri « un divertente lavoro visto a Roma l'anno scorso al Teatro delle Arti »; per certuni « un capolavoro »; per certi altri « una montatura »; per i dotti era il plagio di una poco nota commedia di Luigi Pirandello; per coloro che la sanno lunga era « la rivelazione dell'anno ». Coloro che l'avevano veduta al Teatro delle Arti erano su per giù gli stessi che l'avevano definita una derivazione diretta (se non un plagio) della commedia *All'uscita* di Pirandello; pochissimi eravamo ad averla letta nella lingua originale e ad averne un'immagine, diremo così, grafica, tanto era strano il suo aspetto di commedia scritta quasi per metà con le didascalie.

Finalmente giunsero a Roma le critiche milanesi della serata memorabile nella quale Elsa Merlini e Renato Cialente si erano battuti come leoni per convincere il pubblico ad ascoltare quell'opera e a giudicarla soltanto dopo averne uditi tutti e tre gli atti. Tutti leggemo avidamente l'articolo di Simoni sul « Corriere » che cominciava con questo eccezionale periodo: « La commedia s'è chiesta tra inferminabili ovazioni. Gli attori e il regista furono chiamati alla ribalta trentuno volte, e la folla ha invaso il palcoscenico. E' stata una vittoria: ma è stata anche una battaglia ». Tutti ci domandavamo con ansia quando avremmo avuto anche noi, a Roma, la gioia di combattere questa battaglia. E la battaglia venne, dopo poco tempo, nella primavera del 1940, preannunciata dai più disparati commenti della sua vittoria milanese. « Domani sera c'è la *Piccola città* », « Vai alla *Piccola città*? », « Andiamo alla *Piccola città*? ». Era un convegno generale. I critici, che già conoscevano la commedia, preparavano le loro lame più acuminate per esaltare o per stroncare; tutti erano ansiosi di vedere l'accoglienza che il pubblico avrebbe fatto alla commedia; pochissimi erano coloro i quali, come sarebbe stato facile, giuravano sul buon esito romano, buon esito suggerito da un elemento assai di rado controvertibile: l'assoluta diversità di vedute del pubblico romano e di quello milanese, diversità di vedute così totale da rasentare, per lo più, il partito preso. Infatti, su cento persone di quel teatro gremito, almeno novanta erano andate all'Eliseo di Roma con l'intenzione di « capire subito che si trattava di un capolavoro », per non fare la figura del pubblico milanese il quale aveva aspettato l'ultimissima battuta per convincersene...

E venne fuori il personaggio del « regista », nella tesa e « palpitata » interpretazione di Renato Cialente. E nacque, piano piano, *La piccola città*. Finalmente, i due giovani abitanti di questo piccolo centro si amarono e si sposarono e il pubblico, già sbalordito di vedere ciò che era descritto solo da gesti, assistette a uno dei più vertiginosi viaggi di nozze che mai cinematografico o teatro abbiano descritto. E chiamarono a gran voce, esaltati, entusiasti, il regista che i milanesi avevano quasi idolatrato e che i romani volevano subito festeggiare. Apparve alla ribalta un giovanottone semplice e ossuto, dalle spalle quadre e dagli atteggiamenti quasi ginnastici, vestito con un maglione da ciclista e con una giacchetta da lavoro: Enrico Fulchignoni.

Enrico Fulchignoni, intendiamoci, non era nato soltanto dalla *Piccola città*, proprio come *La piccola città* non era nata soltanto da lui.

Allievo regista della Accademia di Arte Drammatica, ragazzo particolarmente studioso e colto, appassionato di teatro e di teatro intriso come

un gattino gettato nel pozzo è intriso d'acqua, il messinese Enrico Fulchignoni aspettava lo « scapaccione » che lo facesse marciare. E lo scapaccione glielo dette Thornton Wilder. *La piccola città*, d'altro canto, per quello che riguardava la regia, era una specie di uovo di Colombo del regista: le sue trovate, apparentemente geniali e nuovissime ma già sfruttate in almeno due altre commedie dallo stesso Wilder, erano minutamente descritte dall'autore, così che il regista diventava l'autore di « una fresca, immaginosa, ingegnosa » (sono parole di Simoni) regia ma non un inventore vero e proprio. Diremo, anzi, che forse mai come nella *Piccola città* il regista teatrale poté essere equiparato all'esecutore musicale. Date a Victor De Sabata la « Sinfonia di Melasecca » e la Banda Municipale di Spazzavento e Victor De Sabata saprà dimostrare di essere Victor De Sabata; date a Berto Bertini l'Orchestra del Maggio Musicale Fiorentino e la Quinta Sinfonia di Beethoven ed egli rimarrà sempre Berto Bertini. Ma è certo che Victor De Sabata non potrà fare miracoli con la « Sinfonia di Melasecca » come Berto Bertini non potrà ridurre a un balbettio da neonato la quinta Sinfonia. Ecco il merito ed ecco anche la fortuna, se Fulchignoni non s'offende a sentirselo dire, di questo giovane regista.

Fulchignoni, naturalmente, non s'è addormentato sugli allori e dopo *La*



Enrico Fulchignoni, il regista de "I due Foscari" (Scalera).

piccola città ha sentito tutta la responsabilità della rinomanza che gli era stata creata attorno e ha seguito a camminare, armato della sua passione e del suo ingegno. Anche egli, però, s'è sentito attratto dal cinematografo e dopo un assaggio nel campo dei cortometraggi si è gettato a capofitto nella vera e propria regia. Regista modernissimo, « aerodinamico », ha improvvisamente lasciato in un cantone ogni pretesa innovatrice, e si è messo a dirigere, con la supervisione di Mino Doletti e la collaborazione di Michelangelo Antonini, il soggettone più tradizionale e più tragi-sentimentale che gli potesse capitare: *I due Foscari*. Avrà vinto anche questa volta? L'uomo intelligente può sbagliare ma non tradirsi; siamo certi che Fulchignoni non s'è, però, nè sbagliato nè tradito. Così come siamo certi che egli avrà saputo lasciar stingersi su questo dramma popolare e caro al pubblico conservatore la sua esperienza, il suo gusto e la sua passione di artista del nostro tempo.

A colloquio con Jon Cantacuzino

COLLABORAZIONE ITALO-ROMENA

È stato ospite di Roma per parecchi giorni, allo scopo di definire una serie d'importanti accordi commerciali con alcuni nostri produttori, il direttore dell'«Ufficio nazionale per la cinematografia romena», Jon Cantacuzino: un uomo alto simpatico preciso e cordiale, di una giovialità tutta meridionale, che parla correntemente la nostra lingua anche con accento meridionale.

Abbiamo voluto scambiare con lui alcune idee e sullo stato attuale della cinematografia romena, e intorno alle recenti trattative svoltesi, in materia cinematografica, tra i due ministeri competenti: quello italiano della Cultura popolare e quello romeno della Propaganda di cui è ministro Antonescu (fratello del Conducator e presidente del Consiglio romeno) e sottosegretario Marcu. Gusto con una visita di quest'ultimo in Italia a seguito di alcuni colloqui con l'eccellenza Pavolini, furono gettate le basi della presente e futura collaborazione cinematografica italo-romena, basi definite nei particolari dopo il recente viaggio in Romania della Delegazione italiana presieduta da Eitel Monaco.

È noto che la produzione cinematografica romena è stata fino a ieri quasi interamente rivolta alla realizzazione di cortimetraggi turistici o d'attualità; ricordiamo che anche due film romeni, presentati nelle due ultime manifestazioni veneziane, *Il paese dei Motz* e *La Romania contro il bolscevismo*, avevano rispettivamente carattere folkloristico e documentaristico. Adesso — ci dice Cantacuzino — la produzione dei film a soggetto avrà un maggiore sviluppo, tanto più che, sul modello dell'attrezzatura tecnica di Cinecittà, si sta ampliando e modernizzando l'unico teatro di posa esistente a Bucarest ed altri saranno costruiti quanto prima; infatti uno dei punti degli accordi italo-romeni contempla la costituzione di una società della quale faranno parte, a parità di condizioni Cinecittà e l'«Officiul national cinematografic» per la costruzione di nuovi teatri di posa. Inoltre è in atto la costituzione di un'altra società di produzione, noleggio ed esercizio (può essere con l'eguale partecipazione delle due industrie), che da parte italiana fa capo all'«Cines» ed all'«Enic», con la partecipazione di altre case; i film italiani in Romania saranno distribuiti da codesta società.

Cantacuzino ci precisa che il primo film della produzione italo-romena è *Fiamme su Odessa* (della Società Grandi film storici), girato in Italia per gli interni e in Romania per gli esterni; se il regista (Carmine Gallone), buona parte degli attori (Ninchi, Scelzo, la Solbelli, il piccolo Brezza) e i tecnici sono italiani, romeni sono il soggetto (di Nicola Kiritescu) la musica (di Jon Vasilescu) e parte degli attori principali (la Cebotar, Timica, che è un celeberrimo attore, la Dimitrescu e Axente): ecco perché il film, alla prossima Mostra veneziana, sarà presentato dalla Romania. Il secondo film italo-romeno sarà invece diretto da un regista romeno, Sava, direttore del Teatro di Stato di Bucarest; lo produrranno gli Artisti associati e s'intitolerà *Squadriglia bianca*. Il terzo film sarà prodotto dalla Ici, ha per titolo *Allarme a Câmpina* che è la più importante zona petrolifera romena. Sono tutti film d'attualità bella ma non di propaganda — precisa Cantacuzino —, e metteranno naturalmente in rilievo quale contributo dà oggi la Romania alla formazione della nuova Europa.

Nazione latina, figlia di Roma, la Romania — concludiamo noi — non poteva stringere altro che con l'Italia, accordi cinematografici idealmente e spiritualmente più concreti e più comprensivi: vicini per tradizione e per cultura, italiani e romeni potranno realizzare film di alto interesse artistico e di profondo significato politico ed umano.

Ce lo auguriamo fervidamente.



LO STILE NOSTRO. — Decisamente il cinema italiano va acquistando uno "stile" suo, che lo rende riconoscibile e, soprattutto preferibile, alle macchinose cinematografie straniere che seppero farsi acclamare presentando un'umanità edulcorata e fittizia, ma, ad esaminarla bene, totalmente negativa. Ecco alcune fotografie del film "Una storia d'amore", di Mario Camerini, interpretato da Assia Noris e Piero Lulli. Si tratta di scene d'ospedale; una donna muore, mettendo alla luce un bimbo, e il giovane marito le è accanto, cercando fino all'ultimo di confortarla. Guardate queste scene così sommesse, così vere ed umane; e cercate di paragonarle ai vari "Uomini in bianco" che ci vennero d'oltremare. Il cinema americano, ha sempre visto gli ospedali come un pretesto per presentare graziose infermiere in camicie di seta, e avvenenti medici, sempre indecisi fra la partita di golf e il sacrificio professionale. Qui, invece, si deve ammirare la sobrietà delle scene, l'intelligenza della ricostruzione; siamo di fronte a un'umanità accorata, che non ha nulla di "cinematografico" nel senso deteriorato della parola, e forse per questo riesce ad essere essenzialmente cinematografica, cioè a dare emozioni che non si potrebbero ottenere mai con macchinose ricostruzioni, spettacolari ma arbitrarie. Questo è un esempio, fra tanti, dello "stile" che il cinema italiano sta creando: uno stile veramente nostro, aderente alla nostra vita e alla nostra sensibilità e, grazie al cielo, svincolato da ogni eco straniera (Lux Film - Foto Pesce).

IL DIRITTO D'AUTORE CINEMATOGRAFICO

3. L'opera d'arte

L'opera d'arte cinematografica deve necessariamente allinearsi tra le opere d'arte spettacolari; è, cioè, un'opera d'arte atta a generare uno spettacolo. Questo spettacolo, nella fattispecie, consiste nel proiettare su di uno schermo esposto al pubblico la ripresa cinematografica muta o sonora (solamente cinematografica o cinematografica e fonografica) di una rappresentazione che per tale ripresa venne a suo tempo eseguita. Il cinematografo, dunque, (quando è arte e non semplice documentazione) nei confronti delle altre manifestazioni spettacolistiche presenta questa particolarità: che in esso la rappresentazione precede lo spettacolo; è una rappresentazione in ca, e svolgendosi al solo scopo di essere riprodotta sulla pellicola, assume forme insolite, risponde a special esigenze che, tuttavia, non modificano affatto la sua natura essenziale.

Anche la rappresentazione cinematografica, come, poniamo, la rappresentazione drammatica o un'altra qualunque rappresentazione spettacolistica, consiste nel realizzare scenicamente quello che l'autore ha scritto nel suo copione; anche qui c'è un creatore e ci sono degli esecutori, degli interpreti; anche qui c'è qualcuno che sogna, che prevede con la fantasia lo svolgimento e il risultato della rappresentazione e questa sua previsione riproduce sulla carta, scrivendo ciò che gli esecutori debbono fare e dire per raggiungere quel risultato. In più, costui scrive quel che debbono fare quei particolari esecutori che s'chiamano

l'operatore, il tecnico del suono e il montatore, i quali sono incaricati di riprodurre sulla pellicola la rappresentazione, eseguita al solo scopo di essere ripresa fonocinematograficamente e di sistemare la pellicola stessa per dar luogo, attraverso la successiva proiezione di quella ripresa, allo spettacolo cinematografico. Quando dico «costui» intendo dire, naturalmente, nel nostro caso «costoro»; ma sogno un «costui!» Che oggi si debba parlare di «costoro» non cambia per nulla il nostro ragionamento. Abbiamo visto che l'opera d'arte spettacolistica è assai spesso dovuta a una collaborazione: nel caso dell'operetta, per esempio, non è raro trovare che gli autori dell'opera d'arte da cui lo spettacolo deriva sono tre cultori di tre arti diverse: un autore della trama e dei dialoghi in prosa, un autore dei versi, un autore della musica. Niente di strano che nel caso del cinematografo si debbano considerare vari autori: vedremo quanti e quali a suo luogo. Qui è opportuno precisare, però, che niente vieta s' possa avere un'opera d'arte cinematografica dovuta a un solo autore; se un direttore artistico sceneggia un proprio soggetto e fa a meno della musica o adopera, adattandola lui stesso, della musica edita, firma da solo la sua pellicola come Boito ha firmato da solo il *Mefistofele*.

Se s'considerano poi le forme più semplici dell'opera d'arte cinematografica: per dirne una, il «cortometraggio» che, un gradino più su del «documenta-

rio», entra, appunto, nella zona dell'opera d'arte avendo bisogno di una sceneggiatura si vedrà che di solito questa sceneggiatura e la collaborazione d'obbligo che il regista vi porta, includendoci, ciò che vorrei chiamare la *partitura cinematografica*, sono opera della stessa persona.

Dunque, riassumendo: lo spettacolo cinematografico consiste nella riproduzione meccanica di una rappresentazione la quale deriva da un'opera d'arte che fu creata da uno o più autori; ne loro confronti si determina il diritto d'autore, anima giuridica sia della rappresentazione che dello spettacolo, ossia della riproduzione meccanica della rappresentazione cinematografica.

Il fatto che il fenomeno spettacolistico «cinematografico» non si esaurisce con la rappresentazione, attraverso l'opera degli artisti esecutori, come avviene negli altri fenomeni spettacolistici di natura teatrale, ma esige che quella rappresentazione venga riprodotta meccanicamente per essere, poi, proiettata dinanzi al pubblico, pone, non v'ha dubbio, in primo piano nel nostro quadro, una figura importante, più importante di un qualunque altro industriale dello spettacolo, sebbene dello stesso genere: la figura del cosiddetto *produttore*. Figura ben definita, che trova subito, nel quadro, il suo luogo acconcio. Basta chiarire in tal modo le cose e le dee per rendere semplici facili evidenti molti problemi di teoria cinematografica che vengono di solito presentati come

FRANCESCO CALLARI

PALCOSCENICO

«I masnadieri» di Schiller - Una «Liola» adattata con De Sica, Risone e Cofano



Quella che l'anno scorso si chiamò la «Festa della prosa» e che fu una felice iniziativa milanese (non sempre felice per il repertorio) del *princeps* tra i nostri intenditori di teatro (Remigio Paone), quest'anno si è trasferita, per una doppia edizione, a Roma; mutando nome in «Estate della prosa». Lo spettacolo inaugurale è stato il medesimo, sia al Nuovo che al Quirino: *I masnadieri* di Federico Schiller, dramma in cinque atti ridotto in due tempi, rielaborato ad aggiornarlo nella versione e messo in scena da Guido Salvini. Della «prima» milanese scrisse, dal solo punto di vista cronistico, nel numero scorso; per l'esordio che vi fecero due divi del cinema: Clara Calamai e Rossano Brazzi. Di quella romana tratto adesso, sotto l'aspetto critico.

Salvini ha voluto anzitutto alleggerire l'enorme materia del dramma, usando le forbici senza pietà; ma capita anche al più attento giardiniere che, sfrondando sfrondando, finisce con lo spezzare un arbusto in luogo d'un ramoscello; così, assottigliando i lunghi sproloqui e le interminabili scene a due e tagliando i brani elegiaci, che oggi lascerebbero freddo ogni spettatore anzi l'annoierebbero a morte, il regista ha anche sorvolato sulla terribile dichiarazione di Carlo Moor e dei suoi compagni, di farsi masnadieri ed assassini; ha saltato senza rimorsi la terza scena del prim'atto tra Francesco ed Amalia, indispensabile per intendere i due caratteri; lo stesso ha fatto per il monologo di Francesco al finale del second'atto; non s'è curato, per ultimo, di lasciare un accenno alle ragioni del ritorno di Carlo in patria e del suo mutar d'animo. I motivi di necessità sceniche e spettacolari, a giustificazione di codeste mutilazioni e trascuratezze, non sono tutti plausibili. D'altronde, se l'ammodernamento del testo non la scia molto a desiderare, fa contrasto in vece col mantenuto rigore romantico: non tanto nelle intenzioni registiche, dirette ad attenuare una polemica non più viva ed un assalto tempestoso ormai senza echi; per dar giusto posto e rilievo al tumulto dei sentimenti ed all'ebbrezza poetica, quanto nella resa interpretativa, d'ordinata più che delirante quale conveniva. Ma a Salvini va riconosciuto il merito d'aver riportato sulle scene la prima opera drammatica dello Schiller, necessaria alla comprensione del suo mondo poetico e di tutto il movimento dello *Sturm und drang*: lo attendiamo ora ad un impegno più grande, per esempio alla riesumazione della *Maria Stuarda* o del *Guglielmo Tell*.

Alla «prima» romana, e alle repliche, è mancata la maggiore attrattiva dello spettacolo: Clara Calamai che è stata sostituita nella parte d'Amalia da un'altra esordiente (non cinematografica): Elena Da Venezia. Coste', spiccando il volo dall'Accademia d'arte drammatica, non poteva cimentarsi in più ardua prova. Amalia è l'unica figura di donna del dramma schilleriano e potremmo dirlo

insolubile e specialmente quelli che si riferiscono al diritto d'autore cinematografico.

Infatti, poichè alla stregua delle esposte considerazioni il fenomeno spettacolistico «cinematografico» rientra in modo perfetto nello schema degli altri fenomeni spettacolistici d'ordine teatrale (teatro drammatico, teatro melodrammatico, teatro operettistico, ecc.) risulta evidente che i rapporti tra i vari elementi che contribuiscono alla sua esistenza rimangono quelli esposti nel capitolo precedente per determinare a chi debba essere attribuito il diritto d'autore. Soltanto con l'assuefarsi a questa evidenza si può togliere allo spettacolo cinematografico il marchio vituperabile della sua origine incerta: si può dare al «trovatore» uno stato civile. Soltanto così si può vincere il Cinecaos.

Luigi Bonelli

(3. - Continua)

Cinecittà e dintorni



Quattro modelli presentati dall'Ente nazionale della Moda nel film di produzione Sovranica-Saciter "Cercasi bionda alla presenza" (Direttore di produzione Giacinto Solito - Fotografie Bergomi).

Nei teatri del Centro Sperimentale di Cinematografia continuano le riprese de *La bella addormentata*, il primo film che sarà presentato al pubblico con la vecchia marca Cines. La regia è di Luigi Chiarini; gli interpreti sono: Amedeo Nazzari, Luisa Ferida, Osvaldo Valenti, Teresa Franchini, Guido Celano, Gildo Bocci, Carlo Bressan, Pina Piovani.

Nei primi giorni del prossimo agosto, la Scalera Film, metterà in cantiere il film *I bambini ci guardano*, tratto dal romanzo « Priò » di Cesare Giulio Viola. Il protagonista della drammatica vicenda deve essere un bambino di aspetto gentile e fine di circa sette anni, con due grandi occhi intelligenti ed espressivi, semplice e spontaneo nei modi. A tale scopo la Scalera Film ha istituito un concorso al quale potranno partecipare tutti i bimbi in possesso di tali caratteristiche. I partecipanti al concorso dovranno inviare, entro il 20 corrente alla Scalera Film - Ufficio Propaganda - Via Circonvallazione Appia, 110 - Roma, almeno due fotografie (una a mezzo busto o testa sola; l'altra a figura intera) corredate dalle seguenti indicazioni: età, peso, altezza, colore degli occhi e dei capelli; oltre al nome, cognome e indirizzo. La Scalera sottoporrà al « provino » i concorrenti prescelti. Il bambino che supererà la prova e corrisponderà alle esigenze del personaggio e del regista, verrà scritturato per interpretare la parte del protagonista del film.

L'Anonima cinematografica Italiana e l'Anonima cinematografica Italiana Europa Film hanno trasferito i propri uffici in via Francesco Crispi, 36 - Telefoni: 41404 - 485176 - 470675 - 470576.

Dopo cinque mesi di lavorazione è passato al montaggio il film *Mas*, diretto da Romolo Marcellini. Hanno interpretato l'ardimentosa vicenda: Mario Giannini, recentemente scomparso in un incidente di volo, Andrea Checchi, Vera Bergmann, Umberto Sacripante, Guglielmo Sinaz, Guido Notari, Luigi Pavese, Nino Crisman, Carlo Romano. Il film sarà distribuito dalla Minerva-film.

Altri film passati al montaggio sono *La bisbetica domata*, con Lilia Silvi e Amedeo Nazzari, e *Miliardi che follia* interpretato dal tenore Giuseppe Lugo. La Safa metterà fra breve in cantiere il romanzo di un giovane povero con Caterina Boratto e Amedeo Nazzari. Anche questo film sarà distribuito dalla Minerva.

e s'espande imperiosa, comunque espresa. Tuttavia il colore dei costumi e delle scene (questa volta di Veniero Colasanti ed alquanto generici), le musiche su motivi popolari (elaborate da Geni Sadere), senza l'ausilio d'una recitazione intonata e precisa anche nella punteggiatura, non possono sofferire alla felicità solare terriera agreste canora ironica satiresca che esplose dalla vicenda con pienezza di vita sanguigna carnosa sensuale.

Tutta la Sicilia è in *Liola*, ma il miracolo di ricreare il clima questa volta non è stato compiuto. Solo Vittorio De Sica, da quell'attore estroso che è, nella parte di Liola, è riuscito a mettere a nudo la sua natura meridionale componendo il personaggio con umore e leggera ironia, con freschezza e giovialità, libero e canoro, acchiappanuole e acchiappanatiche, pronto agli istinti più generosi della carne e dell'anima. Tita Rissone lo ha secondato per un poco, cioè per quel tanto di caldi trasalimenti che sono nel suo temperamento di donna e d'attrice. Tofano ha appena accennato il personaggio dello zio Simone, ch'è grottesco senza apparirlo: non poteva risolvere altrimenti la sua inadattabilità alla parte. Anche Rosetta Tofano s'è limitata a stilizzare la figura di M'ia, lontana da lei per spirito e fisico. Assolutamente inadatte e scialbe sono apparse la Gentilli, la Mannozi e le altre tutte.

Gli applausi e il successo sono stati vivi.

Francesco Callari

superflua al conflitto dei due fratelli Moor, Francesco e Carlo: il primo, più che amarla la desidera per dispetto o per invidia, non per attrazione sessuale; il secondo l'ama romanticamente: ella, per suo conto, non ha ribrezzo per l'uno né slancio per l'altro: non fa che piangere monologare e sospirare. Personaggio inconsistente e freddo, dunque, e tanto più difficile, estremamente difficile ad essere reso mezzo corpo e mezzo anima. Occorre allora un'attrice espertissima, cauta e controllata. La Calamai aveva il vantaggio dell'inesperienza e giocava sulla sorpresa; la Da Venezia aveva quello d'un classico allenamento scolastico che le permetteva di poter prendere le battute per il loro verso; ma in entrambi i casi l'interpretazione è fallita, per la ragione appunto che nessuna delle due ha potuto dominare se stessa, superare la propria acerbità e vincere l'inconsistenza del personaggio. La Da Venezia, lontana non solo fisicamente ma sentimentalmente da Amelia, è riuscita a persuadere solo un poco alla fine.

Per Rossano Brazzi ho da aggiungere alla mia precedente nota, che dovrebbe liberarsi di certo gestire accademico e voluto o spagnolesco. Parlando di Salvo Randone, ch'era Francesco Moor, s'è esagerato negli elogi; quanto lui ha esagerato nel gridare. Non è stato subdolo al principio, né abbastanza ipocrita e crudele ed è caduto nel teatrale alla fine; ma ha tratteggiato bene il racconto del sogno e del delirio. In quanto all'aspetto, la fragilità del corpo, il pallore delle carni, il viscido d'ogni gesto, l'esaltazione continua, sono stati da lui ben resi. Carnabuci ha portato la figura del vecchio infelicitissimo padre con verosimiglianza d'annosità e di dolore, ma la sua buona volontà traspariva da ogni gesto e da ogni accento. Ermanno Roveri ha fatto dello Spiegelberg, non uno sfrontato un visonario ed un nero tentato, bensì un « bravo » con l'erre, in tutto e per tutto. Tranne il Carraro, gli altri numerosi masnadieri sembravano comparse d'opera, impacciati anche negli abiti e nelle parrucche. Santucci è apparso me-

glio da pastore che da ribaldo. Il Verdiani, nella parte del vecchio servitore Daniele, ha avuto un applauso a scena aperta non del tutto meritato. Trascurabile e inadatto il Pierantoni nella non facile invettiva del frate. Le scene di Calvo erano suggestve e un po' arcadiche, risentivano tuttavia dell'adattamento e della trasposizione dall'aperto (edizione veneziana) al chiuso. Il palcoscenico greve e le poche note beethoveniane di accompagnamento, formavano assieme una scatola musicale, di quelle che girano s'aprono e suonano offrendo sigarette o dolci. L'idea del podio e degli scalini, sui quali gli attori erano costretti a salire e scendere di continuo, è risultata poco felice spezzando l'azione e disperdendone il clima.

Bisogna convincersi che una commedia nata in dialetto, trasportata e recitata in italiano è come fosse tradotta in un'altra lingua e perde sapore calore volto ed intensità poetica; tanto più se si tratta del dialetto siciliano, lingua di per sé in tutto il senso della parola. La riprova di ciò s'è avuta con la ripresa di *Liola*, presentata in italiano (dopo il primo esperimento del '29 all'Orfeo) dalla compagnia Tofano-Rissone-De Sica al teatro Eliseo.

Scritta in siciliano e rappresentata la prima volta al teatro Argentina di Roma, il 4 novembre 1916, dalla compagnia d'Angelo Musco, *Liola* comparve a stampa l'anno dopo, con la traduzione italiana a fronte. Basta darvi un'occhiata per notare l'enorme divario nell'essenza drammatica poetica ed umana, dell'un testo dall'altro. Anche l'edizione napoletana che ne diedero i De Filippo (traddotta da Peppino) nel 1935, fu poco felice: trasportata l'azione dalla campagna agrigentina a quella sorrentina, se non perdetta di carattere mancò d'aroma e precipitò nel pittoresco.

Senza voler fare il punto e d're che *Liola* è la più bella commedia di Pirandello o la più bella delle sue dialettali, si può affermare che è un capolavoro; e la sua pienezza creativa trionfa sempre



LABORATORIO
ORMOTERAPICO
NAZIONALE S. A.

Creme

a base di ormoni

e di vitamine

ORMOELIOS

per abbronzare la pelle

ORMOTRIX

per la vita del capello

Per l'opuscolo illustrato, informazioni, indicazioni e consulenza rivolgetevi al nostro reparto di cosmetica scientifica: MILANO - VIA DE SANCTIS, 71 - TELEF. 37.981

ORMOLUX

per la bellezza del viso

ORMOJUUVANS

per il trattamento estetico del seno

ORMOMASCHERA

per eliminare le rughe del viso

ORMOFLUENS

per ammorbidire le mani

Vampa
dona
vividu colore
alle vostre labbra

FONTANELLA S.A. MILANO

Otto fiori profumati...
...nascono dalla freschissima gamma della Cipria Gibbs, finemente colorata in otto moderne tonalità, ognuna delle quali ha il pregio di ravvivare un determinato tipo di bellezza.

Giornaliera Igiene - Bellezza Buona Salute

Cipria
IBBS
MILANO

900

SI GIRA

Dolce storia delle orfanelle

Quanti e quanto stretti siano i legami che avvincano il cinema al romanzo popolare non si è ancora stabilito, ma è pure certo che dei rapporti devono esserci ed anche abbastanza intrinseci se il cinematografo non riesce a rinunziare a certe trame che il romanzo popolare ha consacrate alla notorietà. Alcuni registi di non eccelsa perspicacia artistica ma dotati di un grande fiuto professionale sono riusciti a conquistare un grande pubblico proprio sfruttando delle trame di romanzo popolare o almeno da romanzo popolare. No, non si tratta di un giuoco di parole ma di una considerazione suggerita dall'aver spesso constatato come le trame che maggiormente vanno per il cinema siano le stesse che nell'Ottocento avrebbero potuto servire ad un Dumas, o ad altri scrittori di minore abilità ma di eguale furberia, per scrivere un romanzo destinato ad essere ristampato molte volte.

Non hanno torto dunque quei produttori che si rivolgono con fiducia ai più noti romanzi popolari. Non hanno torto almeno dal punto di vista della cassetta e, a voler considerare la cosa con assoluta imparzialità, si dovrebbe dire che non hanno torto neppure dal punto di vista dell'arte poichè assai spesso il romanzo popolare è divenuto pretesto per fare un buon film.

Di questa verità nulla può testimoniare più autorevolmente della carriera cinematografica de *Le due orfanelle*, il film che Carmine Gallone ha posto in cantiere recentemente, venendo buon quarto nell'ordine cronologico dei realizzatori di questa romantica storia.

Delle diverse edizioni cinematografiche de *Le due orfanelle* la più celebre è certamente quella di Griffith che fu interpretata da un celebre « tandem » cinematografico; le sorelle Lilian e Dorothy Gish. In questa edizione la storia era, se possibile, ancor più triste, dolce e lacrimosa che nel romanzo originale; triste soprattutto negli atteggiamenti, perchè le sorelle Gish si erano confezionati due visini malinconici e sbiancati da lasciar supporre che fossero entrambe minate da un morbo mortale.

I nuovi volti assunti dalle due orfanelle sono ora quelli di Alida Valli e Maria Denis. Alida che sembrava da tempo destinata ai ruoli di fanciulla modernissima e bizzarra è trascinata da uno strano fato cinematografico sulla via della dolcezza e del candore. Non saremo davvero noi a lamentarcene: ricordiamo con troppa commozione la tenera e dolce Alida di *Piccolo mondo antico*, Maria Denis, nella parte di Luisa la cieca è perfettamente nel suo ruolo. Molto recentemente, nei panni della domestica Cristina, Maria Denis ha rivelato quante corde abbia ancora il suo arco, e in questa occasione ci sembra che stia usando proprio una delle corde buone.

Una delle rivelazioni del film è costituita certamente dalla strana, impalpabile e pur vera somiglianza fisica che c'è fra le due protagoniste. Nessuno si sarebbe mai sognato di affermare che Maria Denis assomiglia ad Alida Valli, eppure una somiglianza c'è, ed anche abbastanza evidente. L'hanno notata tutti coloro che hanno viste le fotografie, l'hanno notata coloro che si sono trovati a Cinecittà durante la lavorazione, l'hanno notata perfino le maestranze presenti in teatro. Fra Maria e Alida c'è aria di famiglia, c'è quella tranquilla rassomiglianza che si trova abitualmente fra le sorelle. Non sono dello stesso tipo fisico, e neppure si assomigliano come personalità spirituale; ma ciascuna ha saputo assimilarsi all'altra per formare una coppia ideale.

Per ciò i nuovi volti con cui le due orfanelle appariranno sullo schermo saranno persuasivi come i precedenti, e forse anche di più. Il pubblico si convincerà e si commuoverà. Che cosa si può chiedere di più a un romanzo popolare?

U. d. E.



Tre espressioni di Daniella Drei (Fotografie De Antonis).

NINO CAPRIATI:

V A I R I E T A

La nostra cronaca sul *Festival della Canzone*, che ha agito la scorsa settimana al Supercinema è uscita, per quella che noi giornalisti chiamiamo « la tirannia dello spazio », a puntate. La presente sarebbe quindi la « continuazione e fine », cioè il complemento a quanto da noi scritto nello scorso numero e che qui — come è d'uso — riassumiamo per chi non ha letto la prima puntata.

Dunque, riepilogando. L'Orchestra di Giorgio Linchi, con l'aggravante del Quartetto Astra, ci è piaciuta... così così; la coppia Linchi e Susi, invece, *ci sa fare*, come prima, se non meglio di prima. I Tre Zani... beh ma che distrattono il proto del *Piccolo*, che giorni o sono ha pubblicato, nel solito comunicatino, I Tre Cani!... Il Balletto Tamara Beck è composto di ballerine brave e *bbòne*. I mimi che le fiancheggiavano sono anche bravi e, sì, insomma hanno quel fascino strano, tipico nei ballerini specialmente di genere classico... Dante e Rino, cascatori comici, Ferruccio Vinoli, comico senza essere cascatore, e Bindoni, giovane attore, « efficaci e corretti ».

Con questo termina il riassunto della puntata precedente. Passiamo al resto. Eravamo rimasti esattamente qui:

Una nota folcloristica: la maliosa *señorita* Carmen Navasques, la quale ha il buon gusto di non affliggerci con quella specie di solletico pseudo musicale che si chiama *nàchere*. Ha inoltre un netto vantaggio sulle numerose *trasteverine* che ancheggiano nei Varietà, strillando *olé*: è spagnola autentica. Quindi canta (però troppo a denti stretti) con... competenza di causa, i vari *Limon limonero*, *Maria Madalena* e l'insulsa *Caffè*, canzone che di eccitante ha solo il titolo ed il sorriso di Carmencita. Il resto è banalissimo surrogato. Il pezzo duro dello spettacolo era Luciano Tajol, cantante dei di-

sch Taldeitali. In gergo da teatro lirico, una volta, ai tenori che cantavano in quel modo (fioriture, ghirgiori, a bitir e gigionerie a parte), cioè con voce oscillante tra il falsetto ed il... soprano leggero, si diceva che *belavano*. Ogg, si è scoperto che hanno la voce fonogenica e sono diventati divi del microfono. Le platee vanno in brodo di giuggiole e per una nota filata, per una sbancatura, per una cadenza, perdonano fantasie a soggetto, temp. allargati, divisione a *panzanella* e perfino alterazioni quasi complete della melodia originale. Questi *generisti* (è gergo) li ha tutti sulla coscienza il caposcuola Carlo Buti, ed un giorno ne renderà conto al Dio della Musica. Quella vera.

Tajoli ha fatto sbrego, a modo suo, ma ha fatto sbrego. Non è un interprete; è un cantante alla moda. Gli siamo grati di aver riesumato quel capolavoro di canzone che è *Fontane*, di De Torres e Simeoni, fresca e zampillante a distanza di circa dieci anni, anche se — a proprio uso e consumo — ne ha fatto una *creazione* personale al punto, da non farci nemmeno riconosce e più il motivo, caro alla nostra giovinezza, così come lo scrisse l'autore José Padilla, per il magister d'arte di Emilia Vidali e Lidia Ferreira. Ma che malinconie sono queste?... Il tempo passa; l'attimo è fuggente, la Vidali ora si adorna della cuffietta rosa di Mimì e de crisantemi di Cio-Cio-San, alla Scala ed al San Carlo, ed ha lasciato il Varietà da anni...

La Spagna dista dall'Italia più di mille chilometri in linea d'aria.

Luciano Tajoli dunque seguì pure a cantare *Fontane*, a modo suo, tranquillamente.

Non c'è pericolo immediato.

Nino Capriati

GIUSEPPE MAROTTA:

STRETTAMENTE CONFIDENZIALE

● A TUTTI — Il famoso opportunista Don Alonzo Castillo Doré appariva, quella sera, stranamente laconico e schiacciato ai polsi. Tuttavia si accarezzò pensosamente qua e là, sospirò e disse:

— Una signora pazza che si spoglia sulla pubblica via, costituisce indubbiamente uno degli episodi più desolanti che si possono verificare nell'epoca moderna, specie se non piove. D'accordo? E tuttavia non è escluso che si possa, mediante ingegnosi accorgimenti ricavare profitto anche da una signora pazza così spoglia sulla pubblica via. Vediamone come.

— Vediamo — ribadimmo, strizzando l'occhio a La Corelli e sfogliando macchinalmente un palido fore di loto.

— Qualora si manifestino indubbi sintomi del sopraggiungere di una signora pazza che si spoglia sulla pubblica via non lasciatevi vincere dal panico. Fin dalla sera prima, munitevi invece di un pennello e di un vasetto di vernice nera. La signora pazza che si spoglia sulla pubblica via sopraggiunge ineluttabile, ma più essa, liberandosi degli ultimi indumenti si avvia a restare... (a questo punto Don Alonzo Castillo Doré si limitò a mostrarci eloquentemente il palmo della sua mano peraltro un po' sudicio) più voi, che l'avrete seguita a passi di lupo impugnando il vostro pennello intinto nella vernice nera, vi limitate ad ostentare un vago e superiore sorriso. E in nome del cielo, ah signori, qual'è l'avvenimento che ora si produce? Accade semplicemente che avendo voi scritto, con gesto fulmineo, sulla schiena nuda della signora pazza espressioni come « Non mancate di assistere alla prima visione del film "La fabbrica dell'imprevisto" », e « Icilio Sterbini e Roberto Dandi stanno per aprire nuovi orizzonti alla cinematografia italiana », ed essendo la pubblica via affollata di passanti nella cui retina l'insolito spettacolo s'imprimerà indelebilmente, il vostro ingegnoso espediente darà enorme incremento all'attività di Icilio Sterbini e di Roberto Dandi, con vostra sicura nomina ad agente pubblicitario degli stessi. Fatto? Ne deriva che mentre all'uomo comune la signora pazza che si spoglia sulla pubblica via arreca terrore e fughe, all'astuto opportunista essa avrà permesso di guadagnare, come la maggior parte degli agenti pubblicitari, duecentomila lire all'anno, senza spese d'impianto e chi pria non pensa in ultimo sospira.

Silenzio. Don Alonzo Castillo Doré ci salutò alla maniera di Irene Brin, e cioè ironizzando sulle nostre mogli e sulle nostre cravatte, quindi si allontanò verso l'Imperscrutabile, nella notte che sembrò chiudersi su di lui con misteriosa dolcezza, come una palpebra di Elisa Cegani o come un ricordo d'infanzia, e adelante Pedro.

● TENENTE DI ARTIGLIERIA - EX STUDENTE DI MEDICINA - E A QUANT'ALTRI MI HANNO SCRITTO PER SPIEGARMI CHE COSA SI DEVE INTENDERE PER "BOTTINO" NEL FAMOSO VERSO DI "LILY MARLEEN" — Grazie. Come avrete visto, ho già riconosciuto il mio errore in una recente puntata di questa rubrica. Mi troverete sempre pronto a scusarmi quando ho torto, e chi non ha peccato scagli la prima novella di Giuseppe Dessì, e dagli all'untore.

● DOPPIA VU — « Ritengo che la miglior cosa, per me, sia di vivere una vita senza sogni, in contrasto magari col mio vero carattere, ma serena, senza inutili inseguimenti di luci stellari irraggiungibili ed ingannevoli ». Ottimamente: e così, per non soffrire di delusioni, soffrirete di aridità. Ignorerete i pericoli del volo, ma i calli vi daranno lo stesso dolore di un'ala spezzata. Mi fate ridere. Doppia Vu. Voi sembrate celestrialmente inconscio del fatto che le strade divergono, si diramano in opposte direzioni, ma soltanto per condurvi al medesimo punto. Figuratevi, io l'altra sera, per evitare di andare a vedere « Il vagabondo », entrati in un cinema dove si proiettava « I sette peccati ». Lo sguardo mi cadde su uno qualsiasi degli spettatori: nel suo sbadiglio avrei potuto passeggiare leggendo un fascicolo di « Film » del vecchio formato.

● CHI VOLA VALE — L'unica aspirazione lecita dei vostri versi è quella di essere dimenticati. Siete cento volte preferibile in prosa, specialmente se vi fate prestar un'idea.

● ROSSANO BRAZZI E' LA POESIA — « Conosco l'indirizzo di Brazzi, e vorrei fargli visita. A che ora mi suggerite di andare? » Quando volete: Brazzi ha un cane idrofobo che morde a qualunque ora, e al quale mi affretto a descrivere i vostri polpacci.

● FIDES - UDINE — Una fotografia con Rabagliati ho dovuto rinunziare a farmela. Non si trova un obiettivo capace di contenerci entrambi.

● A. CEI - TRIESTE — « Perché in "La fortuna con l'effe maiuscola, c'era la solita eredità proveniente dall'America? » Perché neppure i De Filippo avrebbero potuto far applaudire una commedia in cui non ci fosse proprio niente: e fiduciosi di vederla presto ridotta in film, con tutta st'ma ben distintamente vi salutiamo.

● A.M.M. - BRESCIA — D'accordo su Paola Ojetti, che è bravissima. Se un mio libro vi potrebbe essere di qualche utilità? Me lo domando anch'io. In certi romanzi della Invernizio, Maria, la sartina di Corso Oporto, fu vista difendere validamente il suo onore dalle brame del conte di Sant'ora, con la semplice minaccia di gettarsi dalla finestra o di mettersi a leggere un mio libro; ma non è tutt'oro quello che luce, e vi sembra il caso di rivolgere domande simili a un autore che per indurre qualcuno ad acquistare una copia del suo acclamato "Mezzo miliardo" non esiterebbe a far uso delle armi?

● T. RAINIERI - R. BETTINI — Trovate che sette film salgarani sono troppi. Lo credo; ma per noi che ci limitiamo a contarli è niente, pensate a quelli che magari andranno a vederli, e nei cui pugni contratti nessuno si curerà di insinuare l'indirizzo di Simonelli.

● IO — Ma io non credo alla grafologia, tanto vero che la pratica. Trovate che i miei bambini non crescono mai? Illusione ottica, sono le suole delle loro scarpe che diventano più sottili. Inadutti, Avendoli sorpresi mentre camminavano sulle mani, la mia cara Luisa esigevo che



Enrico E'frenelli nel film "I tre aculetti" (Prod. Aci - Distr. Aci-Europa; foto Ciolfi).

io li punissi. « Spendiamo trecento lire al mese in risuolature » mi limitai ad osservare, correggendo la posizione del mio piccolo Peppino, il quale nel camminare sulle mani tende a consumare più il palmo che le dita.

● X STUDENTE — Se ritenete di aver letto in questa rubrica che Nazzari e la Valli sono sposati, non vi resta che intraprendere una cura, della durata minima di un decennio, contro le allucinazioni.

● F. FRANCHI - TORINO — Vorreste che qualche mio ricco lettore vi desse i mezzi per continuare i vostri studi universitari, fino alla laurea? Caro, io non ho lettori ricchi. Il denaro mi evita, in tutte le sue incarnazioni e in tutte le sue forme. Se guardo un ricco, egli si affretta a svoltare in un vicolo, estrae il portafoglio, riconta affannato le sue banconote. Una volta, nei pressi della Zecca, avvenni. « Dove sono? » balbettai riaprendo gli occhi. Come ognuno capisce, mi avevano prudentemente trasportato all'altro capo della città. Una storiella: nell'isola di Pinga Ponga, alla Zecca, c'era l'uso di intestare, a stampa, le banconote. Una decina di nomi di ricchi si alternavano sui biglietti. « Tanto — spiegava il ministro del Tesoro — co-

DEODORO

NON PIÙ VESTITI ROVINATI

Non vi è ragione di lasciare scolorire e rovinare i vostri vestiti, né di subire la mortificazione dell'odore sgradevole della traspirazione. Con una sola applicazione del DEODORO la traspirazione eccessiva si arresta ed ogni cattivo odore viene eliminato senza il minimo effetto deleterio sulla salute. L'effetto di una sola applicazione perdura per diversi giorni. Anche lavandosi, l'azione del DEODORO non viene a perdere in efficacia.



Il DEODORO, in elegante flaconcino contenente sufficiente quantità per 2 mesi, si trova in tutte le migliori farmacie e profumerie oppure alla:

Farmacia H. ROBERTS & C. Via Tornabuoni 17, Firenze
Sole Agente Italiana L. MANETTI - H. ROBERTS & C. FIRENZE

IN VENDITA PRESSO LE MIGLIORI PROFUMERIE DEL REGNO



Bi-Oro

Olio solare



ABBRONZA PROTEGGE LA CUTE

CIBA - SOC. AN. IT. - MILANO

OFFERTE IMPIEGO E LAVORO
L. 4 per parola: minimo 10 parole
BENZONI BIONDA BELLA PRE-
senteranno



S. A. C. I.

STAMPA ARTISTICA CINEMATOGRAFICA ITALIANA
DI VIRGINIA GENESI - CUFARO
ROMA, VIA MARRUVIO N. 2 - 4 - 6

STABILIMENTO DI SVILUPPO E STAMPA PELLICOLE CINEMATOGRAFICHE

SENO

rifiorisce, a qualsiasi età, con poche applicazioni di crema MAKESEN. Costa L. 18 indirizzare Prodotti MAKESEN - Via Maddaloni, 6 - NAPOLI

SENO

Riservatezza nelle spedizioni - Per assegno aumento L. 2

munque vengano messi in circolazione è sempre in quelle mani che vanno a finire". Osserverete che sarebbe stato più spiccio consegnare le banconote, ancora fresche di stampa, ai dieci nababbi; ma facendoli recapitare alla spicciolata dai poveri si risparmiavano le spese di trasporto.

QUINDICENNE - CIVIDALE — Sì, ho una debolezza per Clara Calama. Me la scopriro appena nato. Chiedete che io pubblichi una mia fotografia, per vedere se sono carino come i miei scritti. Macché, d'aspetto sono uno squallore, somiglio piuttosto ai dirupati scritti di Arturo Tosi.

BIANCA MARIA - FIRENZE — Che cosa penso di "Violette nei capelli"? Che senza la malvagia opera dell'uomo questo film sarebbe stato un magnifico rolo di pellicola vergine, tuttora utilizzabile.

SERGIO - ROMA — Che dite ma, Carlo Ninchi piace molto anche a me. Se c'è un uomo che ha fatto bene a mettere il naso nel cinematografo, questo è Ninchi. Inoltre, oggi non ho voglia di scanzare su nasi e bocche. Una assorta poesia di Cardarelli mi induce a pensare alla morte. Sono versi che dicono: "Lasciati, o Morte, dire al mondo addio — concedici ancora un indugio — L'immensa passo non sia precipitoso. — Al pensiero della morte repentina — il sangue mi si gela — Morte, non mi ghermire, — ma da lontano annunciati — e da amici mi prendi — come l'estrema delle mie abitudini". Bellissimi, non è vero? Sappiate deliberatamente leopardiani, nelle note e nell'arcata. Pensate: un'assuefazione alla morte; trascorrerla, passare attraverso un'infanzia una giovinezza una maturità della morte. Anch'io ci penso spesso, un po' più alla buona come si intuisce, i pescatori di perle, pensavo, che sono abituati a restare fino a cinque minuti senza respirare, soffriranno meno a morire? Senonché, la morte è un'idea, senza tempo; comincia soltanto quando è entrata in noi come pensiero. La durata di questo pensiero è probabilmente eguale per tutti; avrete notato che gli ammalati cronici sono, fin quasi all'estremo istante, convinti di guarire. Magari gemono "muolo", ma per scaramanzia, ricordando che altre volte l'avevano temuto e non fu. Immagino che, repentina o tardata, la Morte si riduca sempre all'ultimo in cui irrimediabilmente ci tocca. Riflettete: ci separiamo da noi stessi ogni sera, addormentandoci; eppure questo distacco non ci serve come allenamento alla morte, perché il nostro ultimo pensiero è di risveglio. E quelli che muoiono durante il sonno? direte. Ah non mi farete mai credere a una disparità di trattamento, rispondo: un attimo prima di toccarli, esattamente un attimo prima, la Morte fa schioccare le dita, li desta affinché ci pensino. In conclusione, avrete notato che pur deinandola stupenda, ho discusso una poesia di Cardarelli, arrivando per così dire a smentirla. Ma anzitutto è l'umanità di Cardarelli e non la sua filosofia che si rivolge alla Morte con quei magnifici versi: in secondo luogo la presente è una rubrica umoristica, iscritta come tale all'Anagrafe, e probabilmente derivata da un maestro del genere, come la "luna cheta" di Cardarelli discende dolcemente dalla "silenziosa luna" del recanatese, e occhio non vede cuore non duole.

RENATA R. — Sensualità, egoismo, scarsa fantasia denota la vostra scrittura. Del resto, vi autodefinite con la frase "Amo il denaro, la bella gente e la allegria". Non siete, insomma, il tipo di donna che dice al cinico barone: "Ripigliati le vesti ed i gioielli e lasciami tornare al primo amooooore!". Sappiate, ah creatura, che il denaro non compra le corse sui prati, o la pioggia d'aprile; considerate che la "bella gente" è quasi sempre melensa e tapina; rendetevi conto che l'allegria come abito mentale, come quotidiana aspirazione, è... Avete indovinato? Inviatemi la soluzione al nostro giornale, sezione giochi, e arriverete a Filippi.

LILI - GENOVA — Se la mia cara Anna è gelosa? Come Renzo Ricci, ha voluto dire come Otello. Finge di baciarci, quando rientro, e mi annusa. Poi annusa mentalmente tutte le donne di Roma. Poi riflette. Poi si domanda dove mi sono cacciato; e infatti io non sarò mai così sciocco da aspettare l'epilogo dei suoi romanzi olfattivi. Quando proletteranno il film "Le due orfanelle"? Ma il due di novembre, che diamine.

UN PARACADUTISTA — Presuntuoso io? Sui serio non mi conoscete, e questo è tutto. Sento le mie ore migliori a rivolgermi insolente e sarcasmi, ah voi non sapete quanto mi disprezzo per non essere ancora riuscito a capire che il cinema è verità e non trasfigurazione, cronaca e non romanzo. Simonelli e non Pabst. Ma ecco che di nuovo mi esprimo nel modo ironico che vi è dispiaciuto. Provate a seguirmi su quest'altro terreno. Come sapete, i cavalli vedono tutto ingrandito: una semplice questione ottica. Non potrebbe essere che noi uomini vedessimo tutto bello, e cioè che Capri e le statue di Venere fossero in realtà bruttissime? E perché quello che fanno i nostri occhi noi dovremmo ben guardarci dal farlo quando usiamo una macchina da presa, o un pannello, o un violino? Riflettete un istante, prima di mandarmi al diavolo; io frattanto tento di stabilire un paragone tra una bella ragazza (che scende dal tram) e un'agile gazzella, e cioè faccio per mio conto quattro comunissimi passi fuori del reale e del documentario.

G. FIORE - VERONA — Condivido la vostra commozone per l'assassinio del giovanissimo Aldo Debrilla, compiuto da banditi nella ex-Jugoslavia. Foste amico d'infanzia e compagno di giochi di questo eroe; immagino con quanta orgogliosa nostalgia dovete ricordarlo. Facevate a rincorrervi nei cortili, vi arrampicavate sugli alberi, s'illu in tutto, tutti ragazzi; eppure egli era stato già scelto, era già riservato a questo destino di sangue e di gloria. Arrivederci, Aldo: la vita di questi tuoi compagni trascorrerà rapidissima, appunto

come una di quelle sere di giochi; ma alla fine essi scopriranno che tu solo hai veramente vissuto, sentiranno che bisogna invidiarvi e non rimpingerti.

RAIMONDO P. L. - NAPOLI — Il vostro dispiacere di avermi per concittadino è da me cordialmente ricambiato. Può darsi che d'aprezzando "Lasciateci vivere" io abbia dimostrato di non capire nulla di cinema: ma voi che prove potete darmi della vostra intelligenza? Avete mai vinto una partita a dama? E in caso affermativo, perché scegliete sempre avversari minori di anni dodici?

FORTUNINO E GIRANDOLA - NAPOLI — "Siamo stufo di Totò, che per noi è il più insulso dei comici. Riteniamo che l'unico attore degno di interpretare film umoristici sia Macario". Accidenti, ovvero dalla padella nella brace. Ho sospirato di sollievo leggendo la prima frase della vostra lettera: ma soltanto per ricadere, leggendo la seconda frase, nel più nero sconforto. Cari, la sapete la storia del direttore del manicomio? Un giorno gli si presentò Matteo, uno dei pazzi più intensi dello stabilimento, il quale credeva in buona fede di essere un vaso di gerani. Lo scienziato si dispose, come sempre faceva per assecondare i suoi ospiti, a fingere di inaffiarlo e di potare Matteo, ma costui lo fermò con un gesto. "Non sono più un vaso di gerani" — disse dolcemente — e

Direte: ma c'è il ramo produzione. Giustissimo. Per quei casi riguarda i produttori, serve la stessa statistica.

A. POGGETTI - GENOVA — Grazie della simpatia, come disse Guido Cantini all'agente delle imposte, che gli augurava guadagni sempre maggiori. Sapevo che Milano sta preparando il film "Ricovero di fortuna". Coraggio, Andrea: dacci anche un po' di Genova in questo film. Esterni, esterni. "A noi giovani, apriamo i vetri — rinnoviamo l'aria chiusa". Gli spettatori italiani escono dai cinematografi con non so che volti da m. attori pallidi, emaciati, hanno bisogno di sole. Dico una eresia; sapete perché quella famosa inquadratura di G-nevra in "La cena della belle" ha avuto tanta fortuna? Perché era un esterno, un autentico esterno, in un film illuminato artificialmente dalla prima all'ultima scena. Tu mi dirai, Milano: "Ma non hai visto Genova in "Sissignora"? Certo: certo; e mi affrettai a ricambiare con cartoline illustrate di Roma i "Saluti da Genova" del peggior Poggioli.

NERIO TEBANO — D'accordo su Mario Ferrari, e cioè su una delle migliori pagine di "Giarabub". Rido sotto i baffi pensando alla stranezza del caso Ferrari: da anni i produttori si ostinano a non dargli la parte principale, e lui da anni, non meno inflessibile, con dieci inquadrature se la piglia.



Protagonisti del film di guerra "Alta Tau" prodotto dalla Scalar.

vengo a prepararvi di fare qualche cosa per il mio amico Filippo, che si crede Cleopatra regina d'Egitto. Cercate di curarlo, vi assicuro che è veramente penoso sentirlo parlare così... a parte tutto, prima di essere ricoverato qui faceva lo scarpellino. Insomma è un uomo, come può crederci Cleopatra? Il direttore del manicomio trasalì; quello era il discorso d. un uomo sano, nessun dubbio che grazie alle intelligenti cure ricevute Matteo era guarito! L'insigne psichiatra non stava in sé dalla gioia, e già pensava di scrivere una dotta monografia sulla guarigione di Matteo, quando l'uomo che fu al giorno prima aveva insistito per essere trattato come un vaso di gerani, proruppe: "Insomma spicciatevi a far cambiare idea a Filippo, altrimenti vi avverto che gli romperò la faccia, perché quel farabutto lo sa benissimo che Cleopatra regina d'Egitto sono io!". Insomma, leggendo la vostra lettera io ho provato le stesse contrastanti emozioni di quel direttore di manicomio; ossia a che mi giova che voi deploriate Totò se poi siete pronti a tributare qualsiasi elogio a Macario?

FASEULUS 9518 - ROMA — Può darsi che le vostre aspirazioni cinematografiche meritino incoraggiamento, e può darsi di no. Gettiamo una moneta in aria, e... Scusatemi. Allontaniamoci prima che la moneta (che del resto era vostra) tocchi terra, e lasciate che vi parli seriamente. Siete iscritto a un secondo anno d'Università. In fondo al successivo biennio una laurea vi aspetta. Che cos'è, a mezza strada, questa faccenda del cinematografo? Perfino Alberto Cespedes, in quello che si potrebbe definire il romanzo dei gamberi, dice: indietro non si torna. Prendetevi questa laurea, poi si vedrà. Pensate che su mille aspiranti attori falliti le statistiche danno: 840 analfabeti, 120 con diploma di maturità inferiore, 30 studenti di g'annaso, 8 idem di liceo; 1 morto nel tentativo; 1 laureato.

EDI - ANGELA - LINA MARASCHI — I vostri saggi calligrafici, come tutti i tentativi di cambiare discorso quando la mia cara Luisa rileva tracce di rossetto sulla mia guance, sono insufficienti e meschini.

UNA RAGAZZA QUALUNQUE — Non perdiamo tempo. Secondo voi il cinema deve essere casto, secondo me deve essere bello. Vi propongo una transazione, e cioè nella vostra prossima lettera parlatemi di barbabietole.

ANNAMARIA LECCE — D'accordo. Siete così perfetta che quasi non posso credere alla vostra esistenza. Volete toccarmi, per piacere, e ritirarmi?

EDIO CANTAMESSA — Siete un nostro benauguratore ferito, e mi chiedete di ringraziare Enrico Gioi, che molto vi divertiti in un recente spettacolo per i soldati. Fatto: e abbiatevi gli auguri miei e di Gioi. Passeggiavamo insieme, l'altra sera, io e questo malvagio del cinema "Dimmi la verità — sbottati improvvisamente. — Ma lo fai sempre con piacere il cattivo? Non desidererei, una volta tanto, una parte di "Intropo?".

Un silenzio, poi Enrico Gioi appoggiò la fronte ardente sulla mia spalla e sussurrò: "Tu leggi nel mio cuore, ah come vorrei dar fuoco a tutte le copie di "Le due orfanelle". La notte era d'argento; ritornò un compatto silenzio, interrotto soltanto dallo stridio della penna di De Stefani sui fogli della sua settecentocinquantesima sceneggiatura.

GRAZIELLA - TORINO — Entusiasta ammiratrice di Nazario, bramata una sua fotografia, che possibilmente lo riproduca in un "atteggiamento birichino". Nulla di più facile, ah signorina: la prima volta che sorprenderemo Amedeo in calzoncorti, con la guance impietrate di marmellata, e intento a tirare la coda del gatto, non mancheremo di soddisfare il vostro desiderio.

M. G. DURBINI — Nel vostro soggetto c'è una grande assente: la logica. Una ragazza italiana riesce a fuggire da un campo di concentramento francese, e trova rifugio presso individui che voi chiamate "I banditi del lago verde", in lotta con altri individui da voi battezzati "I banditi della montagna". Lo scopo dei primi sembra sia quello di villeggiare pacificamente in riva al lago; i secondi si guardano bene dall'offrire qualsiasi giustificazione della loro esistenza, ma in nessun modo offendono la legge. Senonché, l'Italia entra in guerra; e i componenti delle due bande si arruolano. voi dite, allo scopo di restituirci alla vita onesta. Ma quando e in che modo se ne torna allontantati, se è lecito? Il vostro soggetto parla soltanto delle civiltà casette che essi avevano edificate sulla riva del lago; e cioè ammette implicitamente che l'edilizia nazionale era in debito con loro. E pensare che voi, pregandoci di collocare la vostra opera, mi autorizzate a fare, nella divisione del compenso, la parte del leone. Caro, se ce ne fosse ancora bisogno, le possibilità finanziarie di un soggetto come il vostro proverebbero che in latte di compenzi io sono nato e morirò coniglio.

Giuseppe Marotta



PRIMO GRANDE ANNO "TIRRENIA"

1942-43-XXI

ELENCO DELLE PRODUZIONI IN DISTRIBUZIONE



DATA PROGRAMMAZIONE	TITOLO DEL FILM	CASA PRODUTTRICE	REGIA	INTERPRETI
4 Settembre	<i>La temperanza dell'oblio</i>	Escl. Tirrenia	J. CHOUX	RENÈ DARY, LINE VIALA, MAURICE REMY AIMOS, BERGERON
11 Settembre	NOTTIE ROMANTICA	Escl. Incine	V. TOURJANSKY	BRIGITTE HORNEY, CHARLOTTE SUSAN
18 Settembre	<i>La DANZATRICE del Mogador</i>	Escl. Tirrenia	W. HILDBRAND	HAKEN WESTERGREEN, ANNALISA ERICSON JOHN EKMAN, ALAN BOHLIN
25 Settembre	LE VIE DEL CUORE	Viralba	C. MASTROCINQUE	MIRIA DI SAN SERVOLO, SANDRO RUFFINI ADRIANO RIMOLDI, CARLO TAMBERLANI CON CLARA CALAMAI
2 Ottobre	<i>La vita continua</i>	Escl. Tirrenia	L. MATHOT	JACQUELINE DELUBAC, ANNIE VERNAY ANDRÈ LUGUE
9 Ottobre	<i>La donna DEL PECCATO</i>	Tirrenia - Secolo XX	H. HASSO	VIVECA LINDFORS, OTELLO TOSO GUSTAV DIESSL, ALBERTO CAPOZZI
16 Ottobre	<i>Musica Proibita</i>	Secolo XX	C. CAMPOGALLIANI	BARITONO TITO GOBBI, MARIA MERCADER LOREDANA, CARLO ROMANO, GIUSEPPE RINALDI
23 Ottobre	BENGASI	Film Bassoli	A. GENINA	FOSCO GIACHETTI, MARIA DE TASNADY AMEDEO NAZZARI, VIVI GIOI, GUIDO NOTARI LAURA REDI, FEDELE GENTILE, IL PICCOLO PUCCI
6 Novembre	<i>e' Usurario</i>	Film Bassoli-España-Tirrenia	S. GRIECO	RAFAEL CALVO, CAMILLA HORN, LOREDANA, LUIS HURTADO
13 Novembre	<i>Principessina</i>	Tirrenia	T. GRAMANTIERI	ROSANNA DAL, ROBERTO VILLA, EDVIGE MAUL VITTORINA BENVENUTI, MARIO SILETTI NERIO BERNARDI, ROSETTA D'ESTE
20 Novembre	<i>NEBBIE sul Mare</i>	Film Bassoli-España-Tirrenia	RATHONY	AMEDEO NAZZARI, GUSTAV DIESSL, CLARA TOLNAY
27 Novembre	<i>febbre</i>	Secolo XX-Tirrenia	A. DORIA	MARY CARILLO, ANDREA CHECCHI
4 Dicembre	<i>Rapsodia UNGHERESE</i>	Film Bassoli-España-Tirrenia	G. VON BOLVARY	LA SECONDA RAPSODIA DI LISZT
4 Dicembre	<i>Incontri di Notte</i>	Iris	N. MALASOMMA	CARLA DEL POGGIO, ADRIANA BENETTI LEONARDO CORTESE, PAOLO STOPPA LAURA REDI, NERIO BERNARDI, LAURO GAZZOLO, ARMANDO MIGLIARI
11 Dicembre	<i>Serenata d'AMORE</i>	España-Tirrenia	A. RODE	ALFRED RODE E LA SUA ORCHESTRA DI 175 PROFESSORI
23 Dicembre	<i>Quasimodo</i>	Film Bassoli-España-Tirrenia	A. HUGON	MICHEL SIMON ED I MASSIMI ATTORI ITALIANI

Prossimamente

LA TERRA TREMA

di AUGUSTO GENINA

IL SECONDO ELENCO SARÀ ANNUNCIATO NEL MESE DI SETTEMBRE 1942-XX



*Elena Zareschi e Nino Crisman
in un bellissimo provino fotografico di De Antonis*



*Elli Taruo
che vedremo nel film Scatera
"I due Foscari"*



*Luisa Garella
tra cinematografo e teatro
(Folopan)*

FOTOPAN
ROMA