

SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO TEATRO E RADIO



QUESTA VOLTA:
VITA DI IBSEN

di *Alberto Savinio*

**Chi sono
gli artisti**

di *Giuglielmo Giannini*

7 GIORNI A ROMA

di *G. Marotta e D. Calcagno*

**IL SEGNO DELLA
schiavitù**

di *John Serratrice*

ASPETTI CRITICI

di *Santi Savarino*

**Tieri e le
IDONNIE**

di *Gerrado Pavolini*

LE ALTRE RUBRICHE

Margot Heilscher, protagonista del film "Le donne non sono angeli", diretto da Willi Forst (Fotogr. Wien Film - Film Unione). — La testata si riferisce al film "Gian Burrasca" (Faro - Cinecensura).

Più volte, ospitando imparzialmente scritti che si occupavano del problema dei giovani in arte, abbiamo espressa — con sufficiente chiarezza, crediamo — qual'è sempre stata, e quale è, la nostra opinione in proposito: e abbiamo detto che, per noi, un problema dei giovani non esiste, mentre abbiamo ripetuto (e con tanto maggior calore in quanto «Film» non è affatto un giornale di «vecchi» o di «anziani») che ai giovani crediamo tenacemente. (Fu «Film», ai suoi inizi, che combatté — per esempio — per «i giovani nel cinematografo»: non dimentichiamocelo!). E oggi che Carlo Scorza ha detto parole così chiare e definitive, ci piace — ribadendo i nostri concetti — tornare sull'argomento. Il Segretario del Partito ha parlato — si capisce — dei giovani in generale e nel senso più alto e più squisitamente politico e ha detto: «Ma esiste veramente un problema dei giovani? Che cosa c'è di nuovo nel tormento che muove i giovani? Non è forse la stessa aspirazione, lo stesso bisogno di perfezionare la forma, di rinnovare la sostanza, di sostituire il vitale al superato: la stessa ansia, cioè, che ha sempre sospinto tutte le generazioni? Il problema dei giovani l'hanno inventato i vecchi i quali, lanciando in pasto alle passioni giovanili l'illusione di grandi incognite da risolvere, intendevano costituirsi un seguito personale e una giustificazione». E più oltre: «Siamo proprio noi che abbiamo dimostrato tutto facile e piano, perché a un certo punto, per non sembrare vanitosi e retorici, non abbiamo reso chiaro ai giovani attraverso quali duri travagli di preparazione, di lotte e di attese, di drammi personali e di tragedie nazionali, la generazione mussoliniana è giunta al governo della Nazione. Siamo stati proprio noi a dimenticare il nostro passato, cominciando col non riconoscere adeguatamente lo sforzo fatto sia dalla nostra generazione che da quella che ci precedette e forse anche da quella ancora più lontane. E' mancato il nostro insegnamento. Ed ecco che, avendo noi dimostrato tutto facile, oggi non dobbiamo sorprenderci se i giovani tutto ritengono rapidamente possibile». E ancora: «Non bisogna fare una questione particolare: bisogna invece dire alla gioventù, parlando chiaro ed onesto: l'avvenire è vostro, ma dovete conquistarlo. Del resto tutti noi siamo arcinconvinti che il problema della gioventù italiana è superato dacché abbiamo visto i nostri ragazzi battersi come leoni su tutti i fronti della guerra». Parole chiare (e provvidenziali, perché non si continuasse con i malintesi). Parole chiare che si possono applicare (l'accostamento non sembra fufule!) anche al campo dell'arte, anche al cinematografo e al teatro. (Parole — ripetiamole — che si possono considerare veramente provvidenziali e definitive: ma sì: c'era davvero bisogno che venissero dette). E allora, visto che il problema è stato posto così autorevolmente (e defini-

NON È UNA POLEMICA

Chi sono gli artisti?

di Guglielmo Giannini

Un ritorno sul già tanto discusso argomento dei giovani - Chi ha messo i giovani contro i vecchi? - Il "mestiere", la più bella conquista di un poeta - Dio non voglia la pazzia collettiva del pubblico...



Il ballerino tedesco Harry Fe'at, in una danza espressionista.

DISSOLVENZE

Organizzazioni

Abbiamo ricevuto questa lettera: «Siamo lieti portare a conoscenza di codesta Direzione che abbiamo istituita una perfetta organizzazione cinematografica e fotografica. Gli scopi che ci siamo prefissi, sono di poter collaborare direttamente con le case di produzione per la ripresa di «provinci» di nuovi volti per il cinema, ed anche per la ricerca di «tipi» che possono interessare l'industria filmistica. Nel contempo la ns/ organizzazione, prima ed unica del genere, sarà anche a disposizione del pubblico per quello che può riguardare l'assistenza completa per gli aspiranti attori ed attrici che si iniziano alla carriera artistica, corredandoli di tutto il necessario per una degna presentazione alla casa produttrice e cioè: 1) provino cinematografico; 2) fotografie; 3) registrazione della voce. Poi, preoccupandoci anche dell'assistenza di cui ha bisogno la clientela dilettantistica, abbiamo creato un apposito reparto per le riprese a passo ridotto nei diversi formati 8, 9,1/2 e 16 mm. Siamo certo che codesta Direzione ci darà il suo appoggio per la ns/ iniziativa, segnalandoci agli interessati ed ai vs/ innumerevoli lettori della vs/ apprezzata e diffusa rassegna. Vi ringraziamo perciò in anticipo per quanto vorrete spiegare in ns/ vantaggio e grati vi porgiamo i ns/ più distinti saluti». Inutile dire che ricambiamo i saluti. Distinti.

Arte e luce

Senza saluti (distinti) abbiamo ricevuto anche una cartolina a stampa dello «Studio editoriale cinematografico Di Legge» (che così vorrà mai dire). Da una parte c'è un profilo di donna; e dall'altra la seguente dicitura a stampa (insieme all'indirizzo): «Clelia di Belmonte, giovanissima attrice di alta capacità, richiama alla mente immagini di antica bellezza e pensieri in cui l'arte pura si perpetua. Ha umanità di trattazione, calore di sentimento, armonia di colorazione e una compiutezza anche sportiva che è l'equivalente delle più assolute certezze di riuscita. Da in arte un senso solare e giocondo di vita. La sua è un'arte tutta luce e una meridiana tutto bianco e oro. Qualità primaverili e musicali e valore assoluti. Personalità artistica incomparabile dal carattere italianissimo, ricca di sentimento, ha il sapore della più nobile ed espressiva arte del nostro tempo. Si produrrà in un film della «Sovranità» di imminente realizzazione». Auguri.

tivamente) nei suoi giusti termini possiamo riprenderne l'esame per quello che si riferisce all'arte (e nel caso di questo articolo di Guglielmo Giannini che per obiettività e imparzialità pubblichiamo, così come pubblicheremo gli scritti di chi volesse — per caso — replicare al teatro). Ormai — anche se Giannini è estremista, com'è nel suo costume e nel suo stile — malintesi non ce ne possono essere, se Dio vuole.

D.

Dopo le parole del Segretario del Partito, il piano giusto del problema giovani e non giovani è diventato questo: artisti e non artisti. Mi fermerò su quanto dice in proposito Roma Fascista in un articolo a firma Ruggero Jacobbi. Il concetto non è nuovo: l'ho espresso io, con le stesse parole precise, in un mio articolo della serie umoristica dieci o quindici anni fa (non ho tempo di controllare) attualmente nel mio volume *Le serate del Pretore Deminimis*, a pagina 183, capitolo decimo, intitolato *L'Essenza dell'Arte*. (Caro Doletti, scusa se faccio un po' di pubblicità a quel libro: è esaurito e l'editore Ceschina ne sta curando una nuova edizione). Ho il vago sospetto che prima di me e di Jacobbi altri dieci o dodicimila scrittori abbiano affrontato la discriminazione fra artisti e non artisti: ma questo importa poco. Ci sono artisti e non-artisti. Ma chi sono gli artisti?

Lodovici, Bontempelli, Landi, Betti, e compagnia (non so dove metter Gherardi dopo l'esitazione di *Roma Fascista*: mi perdoni il mio buon amico se lo tengo in sospeso) hanno senz'altro deciso di esser loro gli artisti, in virtù d'una autoinvestitura non so se più arbitraria o più ridicola. Tutta la polemica teatrale parte da questo inverosimile presupposto: e sono anni che dura a tutto vantaggio di chi scrive articoli e non commedie, di chi si mette in comodi impieghi e non tenta rischiose imprese capocomiche, di chi sbava dalla tribuna del critico il suo rancore di autore fischiato: dei meno meritevoli, insomma.

Bene, io voglio una buona volta stabilire che gli artisti siamo noi e non gli altri, e ci riuscirò come sono riuscito a stroncare la volgarissima speculazione dei vecchi contro i giovani e viceversa, pallonissimo sgonfiato soltanto da me, appoggiato dall'ardimento di Doletti che non ha temuto di pubblicare i miei articoli. E' pertanto inutile e impudente la lagnanza di un esponente del Teatrogrof di Roma fa una lettera diretta alla *Stampa* sulla «colossale montatura». Chi ha messo i giovani contro i vecchi? Noi no: è stato il Teatrogrof di Roma ad incominciare, ed è sciocco cercare scappatoie e tentare ritorsioni a battaglia perduta ed a brutta figura fatta. Non si ciurla così facilmente nel manico! Ci vuol altro: e Savarino, nel commentare la lettera, ha detto chiaramente che «i giovani hanno dato la sensazione di aver trovato dei generali e di essersi schierati in battaglia contro altri generali e il grosso delle loro truppe raccoglietose». Non occorre altro per dimostrare «chi» ha inventata questa stupida storia.

Ma torniamo agli artisti e non-artisti. Primo e più caratteristico attributo dell'artista è la fecondità: Raffaello, Shakespeare, Verdi lo provano. Non mi si tirino fuori i cinquecento romanzi di Wallace, per quanto ce ne sia qualcuno buono anche là: la fecondità è una cosa e la superfecondità ne è un'altra. Pirandello ha incominciato molto tardi ed è stato fecondissimo: e non tutte le sue opere di teatro sono belle e perfette. Uno scrittore che in trent'anni si sgrovia di due tre quattro cose striminzite, che non ha un successo, che «non sfonda» altro che le tasche alla gente, non è un artista: nella migliore delle ipotesi è un dilettante.

Altra capacità dell'artista è quella di saper vivere della propria arte, per poco o molto che quella gli dia. Non si può fare il funzionario e l'artista, il proprietario e l'artista, il professionista e l'artista. E' già dif-

ficilissimo fare il giornalista e lo scrittore. Fare l'artista e il critico (a meno di non fare un'arte della critica: e chi la fa, in Italia?) mi sembra una follia. L'arte è assorbente in modo assoluto e totale: ed è spesso solo per questo che molti di noi sono così intimamente e profondamente infelici.

Il mestiere. La più bella conquista d'un poeta è il mestiere. Dante e maestro del verso, Shakespeare e maestro della sceneggiatura e del dialogo, mago degli «effetti». Sei personaggi in cerca d'autore è la perfezione del mestiere, come lo è *La piccola città*. Senza il mestiere la «materia poetica» non esiste. Non c'è contenuto senza forma, come non c'è forma senza contenuto: e pertanto le commedie di solo mestiere di cui farfugliano certi critici fessoni, non sono praticamente rappresentabili. Se una commedia resiste all'esperimento scenico, se ha successo, se è replicata spesso per anni ed anni, prova d'essere opera d'arte. Chi non lo riconosce dimostra solo di non averla capita, d'averla solo frettolosamente e superficialmente giudicata: spessissimo (è questo il più comune infortunio dei critici anche in buona fede) d'averla ascoltata col rancore di chi s'aspettava altro, con l'idea preconcetta del settario che negherebbe il sole per passione di setta.

Per me le commedie di solo mestiere sono «le loro» — per lo più imperfette, zoppicanti, che non si sa cosa vogliono dire e che di fatto non dicono niente.

Mestiere! Questi non-artisti davvero credono di scrivere cose difficilissime con *L'isola meravigliosa* e *Il caffè dei naviganti*? Se davvero lo credono sono degli sventurati. E' per scrivere le abberanti fantasie di *Teodoro* e *Socio* che ci vuole talento a quintali: è per immaginare e svolgere le funambolistiche avventure e presentare la impagabile serie di tipi della *Presidentessa* che occorrono mezzi di vero e grande artefice di teatro!

Se, Dio non voglia, il pubblico dovesse, per un fenomeno di pazzia collettiva, orientarsi verso i Bontempelli, i Lodovici, i Pinelli, i Fabbri e simili, a «noi» basterebbe un quarto d'ora per riprendere il nostro dominio. Scrivere cose come *La Guardia alla Luna*, *Lotta con l'Angelo*, il *Diluvio*, è uno scherzo per chi sa scrivere teatro: nel caso la difficoltà starebbe nel farle altrettanto noiose. Per scrivere *Arsura*, d'un noto siculo aspirante commediografo, addetto al fischiamiento degli autori italiani, a un De Stefani basterebbe mezza giornata: e senza scerpelloni e preziosità sul genere di «precisa» e «non dovevo maritarmelo». (Attento, proto: *maritarmelo*, non *maritarmelo*: è un vocabolo nuziale, non meritorio).

Adagio, quindi, a tracciare la linea di demarcazione fra artisti e non-artisti. Non basta una sentenza del giovine Jacobbi, anche controfirmata da tutti gl'inconcludenti vegliardi ch'egli difende, a stabilirne il luogo. Occorre ben altra Cassazione: e lo dimostrerò nel mio prossimo articolo.

Guglielmo Giannini

* LA «COMEDIA DEGLI STRACCIONI» di Annibal Caro, dopo circa quattro secoli dalla sua composizione, è alla sua dodicesima edizione ed è apparsa nel VII volume della collezione teatrale del Teatro dell'Università di Roma. L'ha curata il prof. Aulo Greco sul manoscritto conservato nella Biblioteca vaticana. Notevole è in questa commedia la descrizione dell'ambiente e del costume della Roma rinascimentale di Paolo III; essa perciò unisce al valore letterario l'interesse per la storia del costume. Quest'anno ha intenzione di metterla in scena Giorgio Venturini con la sua compagnia del Teatro nazionale del Guf.

* A ZAGABRIA il ministro d'Italia, Casertano, ha consegnato al dott. Marijan M'kac, direttore generale della cinemato. grafia croata, la medaglia assegnata dalla Mostra internazionale veneziana d'arte cinematografica al cortometraggio croato «Guardia sulla Drina». L'atto della consegna è stato accompagnato da calde parole di compiacimento per l'attività svolta dalla cinematografia croata, alle quali ha risposto ringraziando il dott. M'kac.

* ALESSANDRINI sta per recarsi a Nizza dove dirigerà per la Scalerà un film d'ambiente moderno che avrà a protagonista Viviane Romance.

* TRA I SOGGETTI in ballottaggio per una eventuale realizzazione in film ce n'è uno di Mario Buzzichini ed uno di Ezio d'Errico.

ANNO VI - N. 20 - ROMA 15 MAGGIO 1943 XXI

Film

SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO TEATRO E RADIO

Direttore MINO DOLETTI

Si pubblica a Roma ogni sabato in 16 o più pagine in edizione italiana, tedesca e spagnola.

Prezzo edizione italiana: L. 1,20

DIREZIONE, REDAZIONE, AMMINISTRAZIONE: ROMA - Via Savoia N. 27 - Telefoni 80145 - 863161

PUBBLICITÀ: Milano, Via dei Togni, 14 - Telefono 17162

ABBONAMENTI: Italia, Impero e Colonie: anno L. 35 - 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 odella copie arretrate sul conto corr. postale 1/324 - Anonima D. I. E. S. - Roma - Piazza San Pantaleo, 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 alla causale del versamento del Bollettino di Conto corr. Postale.

APICE

ANONIMA PUBBLICAZIONI CINEMATOGRAFICHE EDITRICE

* LIA CORELLI è stata scritturata per partecipare a tre film: uno diretto da Mario Costa, uno che Roberto Rossellini dirigerà per la Sovranità ed un terzo che s'intitola «I tre sentimentali» e sarà prodotto dalla Dora-Film.

* MARIO SOLDATI dirigerà per la Scalerà due film, la cui lavorazione sarà iniziata nella stagione invernale del prossimo anno. I soggetti sono stati tratti da due famosi romanzi.

* ALBERTO SAVINIO espone alla romana «Galleria dello zodiaco» una raccolta di interessantissimi suoi disegni d'ispirazione letteraria.

PASSAGGIO OBBLIGATO

Vita di Enrico Ibsen

di Alberto Savinio

La parte ultima e più alta dell'opera di Ibsen è tutta una "scoperta della superficie" - L'illusione della profondità
 Il simbolo di Enrico ripreso da Susanna, moglie del poeta - Affinità fisica e di forma tra Grecia e Norvegia

Il Northmannaland, che con parola più mite noi chiamiamo Norvegia, è l'ultima Grecia dell'Europa. Per ora, E-da quando la sua faccia si è inalzata. Una volta, quando la faccia di questa iperborica signora era velata ancora, essa rientrava in quel circuito di misterioso nulla in mezzo al quale come un cono di nebbia sorgeva l'ultima Tule. In progresso di tempo può darsi che una Grecia supplementare sorga in zone anche più settentrionali; che so? nella Groenlandia forse, ove alla nascita di un'«altra» Grecia soccorrerebbe anche il nome Terra Verde.

S'intende per «Grecia» un modo di pensare, di vedere, di parlare che la mente, l'occhio, l'orecchio possono afferrare «di colpo»: possono afferrare in un pensiero solo, in uno sguardo solo, in una sola audizione. S'intende per «Grecia» una mente portatile e nei modelli più alti tascabile. S'intende un cervello, un occhio, una voce in comparazione ai quali ogni «altra» voce diventa muta, ogni altro occhio cieco, ogni altro cervello «materia grigia». S'intende la facoltà consentita a taluni popoli e negata ad altri di intelligenza la vita nel modo più acuto e assieme più «astuto», più lirico e assieme più «frivolo» (i nostri dei sono leggeri)...

Non dico «più profonda», perché la chiarezza porta luce fino all'ultimo degli abissi e distrugge la profondità. «Profondità» implica «oscurità». Profondità rimane, ma cambia carattere, cambia illuminazione, cambia dunque anche nome. «Profondità chiara» è troppo antitetico, troppo fuori linguaggio e riservato a pochi. Si dovrebbe dire «superficialità» se non fosse parola malfamata, perché la luce porta in superficie anche il fondo della profondità più profonda.

Segno non c'è nell'opera di Ibsen ch'egli abbia capito il valore di questa «non profondità»: di questa superficie. Che importa? La sua opera ultima e più alta è tutta una scoperta della superficie, e tanto basta. La parte ultima e più alta dell'opera di Ibsen — quella nella quale Ibsen «scopre la superficie» — è per certuni (Weininger) la parte «borghese», minore, di rinuncia, in confronto alla plasticità orgogliosa e «voluminosa» del Peer Gynt e delle liriche. Questo errore di valutazione durerà finché durerà l'errore di considerare le tenebre più profonde della luce, la profondità più profonda della superficie.

Ibsen stesso era un illuso della profondità. Questa illusione non ha mai sgombrato il suo testone massiccio e irsuto di northmann. Questa illusione egli se l'è portata nella tomba, e laggiù essa continua certamente a tormentarlo — il greco scende nella tomba pulito, sgombrato di ricordi, di nostalgie, di illusioni —: in quella tomba del cimitero di Vor Frelsers che intorno al pedale di alcune betulle traccia il suo cerchio di granito.

Parlo a ragion veduta. Il monumento funerario di Enrico Ibsen è stato disegnato da Susanna Ibsen, moglie del poeta. Questo monumento consiste in un fusto di granito, nudo di nome e d'iscrizione, sul quale è inciso soltanto un piccone di minatore.

Ci siamo capiti? Susanna ha ripreso il simbolo di colui che scava sempre più profondo. Susanna si è richiamata a quei versi del Minatore che Ibsen non ancora Ibsen aveva scritto al tempo del suo Catilina, e che sono l'ingenua «presa di posizione» di lui illuso di profondità:

Roccia, schianta con fracasso,
 Sotto i colpi del mio piccone!
 Verso il basso io mi apro la strada
 Finché il metallo risuoni!

Dalla notte in fondo al fjeld
 L'opulento tesoro mi chiama...
 Diamanti e pietre preziose
 Tra filoni d'oro.

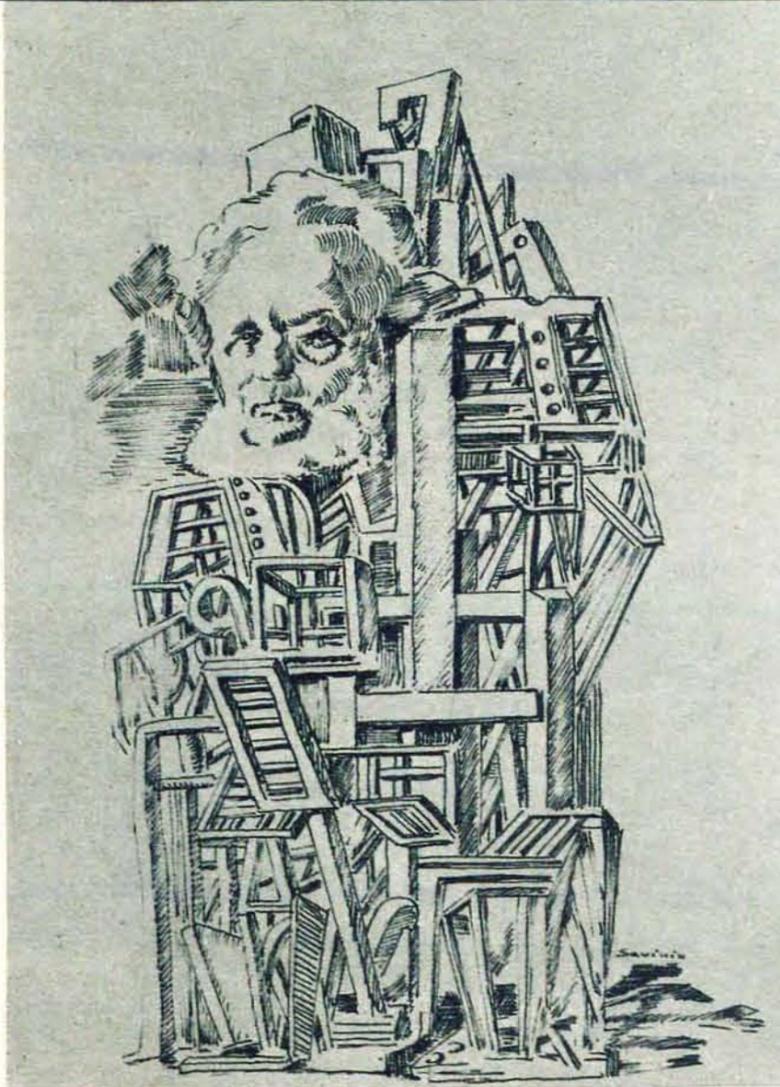
In quel fondo si sta in pace
 Vuoto e pace da sempre...
 Martello pesante, aprimi la strada
 Fino al cuore di ogni mistero.

(Bisognerebbe studiare la ragione «organica» nell'uomo di questa difficoltà di accesso alle «cose preziose». Il mio lettore certamente sa andare in bicicletta, sa nuotare, sa guidare l'automobile — e come potrei «io» avere lettori che non sanno andare in bicicletta, non sanno

nuotare, non sanno guidare l'automobile? La bicicletta oltre a tutto è il veicolo di Mercurio, del «nostro» Mercurio: con questo in più che Mercurio ciclista sa andare anche sui muri come una mosca a ruote, sa andare sopra le case, scavalcare i monti, correre il mare, girare intorno alle nuvole, attraversare come un lampo d'alluminio il cielo più sgombro, più puro, più vuoto. E dunque il lettore sa la differenza tra prima di saper andare in bicicletta e dopo, tra prima di saper nuotare e dopo, tra prima di saper guidare l'automobile e dopo. Prima è tutto difficoltà e il «tesoro» è sepolto in fondo alla roccia». Poi, d'un tratto, si scopre il tesoro; d'un tratto ci si sente in equilibrio, ci si sente a galla, ci si sente il volante leggero tra le mani: il tesoro viene a portata di mano, si offre, si concede: è nostro... Ibsen non ha mai imparato a andare in bicicletta? Peccato! Enrico e Susanna in tandem poteva essere la figurazione più suadente dell'amore ibseniano, con Enrico e Susanna che si alternano al comando, per la perfetta uguaglianza fra uomo e donna).

Se non fosse una semplice gaffe, il piccone del minatore sul monumento funebre di Ibsen sarebbe lo scherzo più maligno che si poteva fare all'ibsenismo, il più sottile tradimento al «matrimonio ibseniano». Ibsen tradito da Nora! Un giorno noi incontriamo colei nella quale, soccorrendo affinità elettive e il resto, riconosciamo il complemento di noi stessi; colei con la quale uniti torneremo a comporre quella creatura perfetta e forte che Giove un giorno tagliò in due per sua difesa, e che ricostituita decreta la morte dei Giovi presenti e futuri. E ci uniamo con lei. E rimaniamo uniti per tutta la vita. Sempre più convinti che l'unione — che l'unificazione — si rinasce da sempre più e perfezione. Non provvediamo nemmeno più a saggiare di tanto in tanto questa unione perfetta, tale sicurezza è in noi che il nostro pensiero è il «suo» pensiero, i nostri desideri i «suoi» desideri, i nostri sentimenti i «suoi» sentimenti, che il nostro pensare non lo formuliamo più in parole e godiamo di sapere, di sentire unisoni il pensiero nostro e suo; più che unisoni: uno. Questa la ragione del matrimonio più felice, del matrimonio *ohne Worte*, del matrimonio «nudo». Nietzsche diceva che il matrimonio è una lunga conversazione, perché di matrimonio non se ne intendeva lui lo scapolo per natura, per fisiologia, per destino; a meno che volesse intendere conversazione «interiore», conversazione «silenziosa». Finché un incidente fortuito (la morte, nel caso di Ibsen), uno di quei fatti inaspettati e crudeli che si voltano in altrettante testimonianze perché rivelano improvvisamente lo stato vero delle cose, ci mostra che noi abbiamo camminato soli: peggio, che noi abbiamo camminato in compagnia di un fantasma. Questa la testimonianza che dà il piccone del minatore inciso da Susanna Ibsen sulla tomba di Enrico Ibsen: la testimonianza che Susanna non ha camminato insieme con Enrico; la testimonianza che mentre lui, morendo, s'illudeva che Susanna lo avrebbe «continuato» nella vita e magari portato a compimento quello che lui era costretto a lasciare in sospeso, Susanna invece, rimasta indietro, lontanissima, tirava fuori quello che Enrico non ricordava più, non riconosceva più: quello che Enrico ormai voleva nascondere.

Nel secondo capoverso di questo capitolo, là dove io ho scritto «nel modo più acuto», la mia fedele macchina da scrivere (devo cominciare, o Enrico Ibsen, a mettere in dubbio la fedeltà «anche» della mia macchina da scrivere?) aveva scritto «nel modo più acuto... Aucot? Che significa aucot? In quale lingua a noi sconosciuta, in quale lingua inesistente la voce aucot ha un significato? E perché «inesistente»? Chi garantisce l'inesistenza della lingua che tra le sue voci ha la voce aucot?... Noi — noi e il nostro vocabolario, questo pesante codice



Ibsen il costruttore (Disegno di Alberto Savinio)

PROFILI

VERA BERGMAN

di Francesco Gallari

Ricordo che l'arrivo di Vera Bergman a Roma, qualche anno addietro, ebbe una certa eco su alcuni fogli cinematografici e con insistenza si vide pubblicata una fotografia dove la nostra attrice, al volante d'una torpedina, stringeva la mano a G. V. Sampieri e sorrideva a Guido Oliva ringraziandoli così per averle fatto da guida nella sua prima visita agli stabilimenti di Cinecittà. Ora la Bergman mi confessa che allora non sapeva chi fossero quei signori, indubbiamente tanto cortesi. E dire che, essendo Sampieri in ballo, tutti conclusero che Vera Bergman (tedesca? olandese? svedese?... si domandavano), se non era già stata scritturata, stava per esserlo dalla Ici. Invece lo fu dagli Artisti Associati per la parte dell'istitutrice nel secondo film di De Sica regista ed attore: Maddalena, zero in condotta!... E' pur vero che seguì la Ici, la qual casa le affidò una parte (faceva trio con la Calamai e la Voleri) nel film Manovre d'amore, diretto da Gennaro Righelli.

Debo anche confessare che sullo schermo quest'attrice m'è sembrata sempre squallida, né l'averla vista (ma non frequentata) nella vita era valso a farmi mutare pensiero; forse perché le hanno sempre affidato parti di giovine dolente, forse perché il fondo del suo animo è melanconico, forse perché anche fisicamente appare una donna chiusa raccolta come una conchiglia. Ma tutte le conchiglie, se aperte, pur non offrendo che una su tante mila la perla, danno tuttavia un arcaico e mutevole splendore mediterraneo. E così m'è avvenuto con Vera Bergman: parlando con lei per un'ora, al mattino, nella sua ridente casetta al sommo d'un palazzo sul lungotevere, s'è come aperta la conchiglia; lo squallore è svanito, avendolo prima fuggito il suo largo sorriso, poi gli occhi brillanti e teneri d'un bruno Van Dijk, infine i suoi gentili modi e cordiali.

Dovrò ora ripetere cose da lei già dette ad altri prima di me e credere, anzitutto, ch'è nata il 16 febbraio 1920. Nata, è vero, a Berlino e vissuta un po' dappertutto in Europa ed in America. Frequentò la Scuola d'arte drammatica di Berlino e nel 1935 recitò sotto la guida di Max Reinhardt al Deutsches Theater; più tardi a Praga, infine a Nuova York; sarebbe ora suo desiderio recitare in Italia. Come attrice cinematografica esordì con *Es leuchten die Sterne* (« Brillano le stelle »), diretto da Zerlett, al quale seguirono *Golovin* e *Seiten Sprünge*. In Italia, come s'è detto, iniziò con *Maddalena, zero in condotta!*, e dopo prese parte a *Manovre d'amore* di Righelli, a *Notte di fortuna* di Matarazzo, alla versione tedesca di *Barbablu* diretto da C. L. Bragaglia (interpretando la parte già affidata alla Silvi), alla *Bocca sulla strada* di Roberti, a *Mas-dj Marcellini*, alla *Fabbrica dell'imprevisto* di Conin, al *Campione* di Borghesio, a *Non canto più di Freda*, a *Mater dolorosa* di Gentilomo. Ora sta per iniziare *Piccola moglie* con la regia di Giorgio Bianchi e *Cercasi marito* sotto la direzione

(Continua nella pagina seguente)

delle parole — ci comportiamo nei riguardi delle parole come Torvaldo si comportava nei riguardi di Nora. Giochiamo con le parole, ce ne serviamo, ma non ci passa nemmeno per la mente che le parole sieno da considerare, sieno da rispettare anche per altre

ragioni: per qualche ragione loro personale: che le parole sieno anche diverse di come esse sono per noi. E per le parole noi siamo dei mariti borghesi, esigenti, ciechi e grassi di orientamento. E le parole, assetate di libertà, assetate d'indipendenza, assetate di «personalità» ci mostrano di tanto in tanto, con la complicità delle macchine da scrivere (questi strumenti della emancipazione della parola: prima delle macchine da scrivere — prima della tipografia — le parole erano condannate a una infrangibile schiavitù, erano «nella mano» dell'uomo) le parole ci mostrano anche l'altro loro volto: il loro «vero» volto: il volto della loro anima libera. E viene fuori la parola *aucot*; e viene fuori qui sopra la parola *ricostituita*, dal *ricostituita* che io avevo voluto scrivere, e che per noi ha un significato diverso ma più umano, perché in *ricostituita* c'è un senso di «luminoso» ricostituire. Ibsen non è arrivato in fondo alla propria opera: è rimasto appena alla randa. L'ibsenismo, questa esplorazione immobile, questa messa in luce e conoscenza delle parti buie e nascoste, l'ibsenismo va propagato in altri campi di quello della psiche umana. Va portato tra noi e gli animali, tra noi e le cose naturali (mare, fiumi, vulcani, monti, aria, fuoco, acqua), tra noi e gli oggetti, tra noi e le parole; e anche tra noi e gli animali, anche tra noi e le cose naturali, anche tra noi e gli oggetti, anche tra noi e le parole noi aspettiamo l'avvento di quel miracolo che è avvenuto tra Nora e Torvaldo. Ma è avvenuto?

Tra Grecia e Norvegia c'è affinità anche fisica: affinità di forma. Sono due equivalenti che si stanno a spalla a spalla ai due lati del corpo massiccio dell'Europa, come gli «ff» tra il ponticello del violino. Sono due foglie di platano posate ai due capi estremi dell'Europa, quella rivolta con tutte le sue anse a oriente, a pompare finché pensare si poteva quello che davano l'Africa e l'Asia riunite, questa rivolta con tutte le sue anse a pompare tutto quello che possono e potranno dare l'artide e l'occidente.

Enrico Ibsen nacque a Skien il 20 marzo 1828, nella cosiddetta *Casa Stockmann*, che sembra il titolo di una delle opere future, anzi dell'opera per eccellenza del futuro «costruttore».

Scrive Halvdan Koht, biografo di Ibsen: «Un giorno, a Oslo, Erik Werenskiold (pittore e autore di un ritratto di Ibsen, molto brutto del resto, di quella bruttezza stupida e disinvolta che imperversava in pittura nella fine del secolo scorso) incontrò Ibsen per strada, che camminava lentamente e andava esaminando con estrema attenzione alcune case nuove. "Vi interessate dunque di architettura?" "Certo, rispose Ibsen, è il mio mestiere". E delle proprie opere parlava come di costruzioni architettoniche».

Skien sua città natale, Ibsen la odiò vita natural durante, profondamente e tenacemente. Questo odio è imputato generalmente alle «umiliazioni» che i 4000 abitanti di questa cittadina procurarono a Ibsen e ai suoi. Ma è imputazione troppo naturale e forse la ragione dell'odio è un'altra. Che mentre le anse della «foglia di platano» Norvegia sono volte a pompare quanto può dare l'artide e l'occidente (sulla forza d'ispirazione del nord noi, lettore, ci siamo capiti), Skien volta le spalle a quel misterioso e tenebroso fascino e domesticamente se ne sta seduta sulla riva dello Skagerrak, come uno che, per pescare con la lenza, si mettesse con le spalle al mare!

La nascita di Enrico determinò la morte del suo fratello maggiore. Uno dei due era di troppo e vinse il più prepotente, il più «destinato».

Alberto Savinio

(1. continua)

* NELLE VALLI DI COMACCHIO, in autunno, saranno iniziate le riprese del film *Scalera* "La terra che muore". Il cui soggetto è stato tratto e sceneggiato per opera di Gherardo Gherardi dal romanzo di Bazin. Regista Goffredo Alessandrini, interprete principale Salvo Randone.

IL CRONISTA DI TURNO:

Colloqui inventati

Un eccezionale primo violino: Vivi Gioi, bionda flessuosa levigata come uno Stradivario firmato - Cerio e le eterne faccende in arretrato da sbrigare - Clelia Matania, ci fate la francese o la spagnola? la russa o l'americana?

Sapete come succede: si butta là una domanda, fra un crocchio di gente, e subito ognuno vuol dire la sua. Non vi dico se nel crocchio c'è una donna. Non soltanto vuol dire la sua, ma pure quella degli altri: seché voi restate precisamente l'asino in mezzo ai suoni.

Il bello è che l'asino non siete voi, sono io.

Quanto ai suoni, figuratevi questa orchestra: un primo violino come Vivi Gioi, bionda flessuosa levigata come uno Stradivario firmato. Un clarino come Melnati, che esercita tutte quattro le ottave, tutte in una volta, insistendo sui do acutissimi e strazianti mica male. Un violoncello come Gazzolo, dal suono sì dolce e penetrante al tempo stesso che non sai a quale delle quattro corde dar la preferenza per impiccarti. Un trombone come Barnabò, (scusa, Barnabò, faccio solo per stare nella similitudine) dal fiato sì possente che i tasti si muovono da soli. Fortuna che sul quartetto vibra la bacchetta direttoriale di Gentilomo.

Io avevo solo chiesto qualche cosa di Cortocircuito, il film terminato ora a Tirrenia dal'Arno. Ero stato tanto ingenuo da buttare la domanda, come dicevo, nel crocchio del bar. Non l'avevo mai fatto.

Tanto grazioso e interessante — attacca il violino d'oro di Vivi — figuratevi che siamo in una clinica...

Che clinica? Che clinica? — solleva il trombone di Barnabò — Siamo, guarda, in una casa di salute. Non è mica la stessa cosa.

Invece è proprio una clinica. Figurati — spiega Melnati cominciando dal tono basso per scire come fa lui da tanti anni — figurati che ci sono tre medici morti.

Tre morti uccisi, sono questi tre medici...

Tutti e tre nella stessa maniera... Nella stessa maniera che descrive nel suo ultimo romanzo uno scrittore di drammi gialli...

Allora è un giallo?

Sei pazzo? Si ride dalla prima all'ultima scena.

Un comico, allora.

Un comico? Ma che scherziamo? Un comico con sdoppiamento di personalità peggio che Pirandello? E' un grigio, caro mio. Un grigio-vio, come adesso va...

Va? Dove?

Va al pubblico. Il pubblico, amico mio, di gialli ne ha piene le tasche.

Di rosa non ne parliamo. Va il grigio, te l'ho detto.

Sì, il grigio sta sempre bene: di mattina, al pomeriggio, anche di sera adesso... Io vedi, mi son fatto fare adesso quattro grigi, come dire? uno più grigio dell'altro...

Quel clarinetto di Melnati vorrebbe adesso deliziarmi con un « a solo » sul tema del suo guardaroba di primavera-estate, ma io faccio un gesto al regista e Gentilomo, gentilissimo, gentilmente arresta (ahimè solo per modo di dire) quella cavatina fin dall'inizio.

Io esco dal bar, ve l'ho detto, come quell'asino frastornato di sonorità.

Incontro, per buona sorte, nelle adiacenze, due altri fra gli interpreti di Cortocircuito: la Marchiò e Notari, venuti a prendere notizie del montaggio.

E' finito — ha detto loro Lucidi — E' un film che scuoterà, ve lo dico io!

Io poi vorrei vedere un cortocircuito che non dia scosse...

A Senigallia « si bella a specchio dell'adriaco mare » dove un giorno Giosuè Carducci (presaga anima sua!) vide « quel di sé stesso antico prigionier », chi abbiamo visto noi, non antico, ma prigioniero, in questi ultimi giorni?

Un prigioniero volontario, di sé stesso e di una schiera audace e bella, di Ferruccio Cerio, vogliamo dire, e degli attori e delle attrici che vanno girando con lui, l'annunzia-



Vera Bergman, interprete di "Non canto più" (Lcl; fotografia Vaselli). — Paola Veneroni e Franco Silva in una scena del film Inac "Vietato ai minorenni" (Distribuzione Rex; fotografia Colli).

PANORAMICA

* UN LETTORE, Giuseppe Rancati, ci scrive: "Ho visto a Milano il film "Gente dell'aria". Il film mi ha commosso ed entusiasmato, al punto che sono tornato a vederlo altre due volte. La terza volta che l'ho visto, ho notato che era stato cambiato il finale. Infatti, mentre prima i due fratelli tornavano soli, nell'ultima versione c'era anche il sergente Candiani che i due ufficiali riportavano al padre. La scena è toccantissima. Ma come hanno fatto ad apportare la modifica? Inizialmente la prima versione del film finiva come il Rancati afferma. Ma i produttori della Cines, con lodevole sensibilità, si avvidero che mancava un necessario elemento umano e non esitarono a far effettuare le nuove riprese; cosicché ora anche il Candiani, appartenente all'eroica categoria dei sottufficiali, riceve nel finale del film l'abbraccio paterno.

* DOMENICA 9 MAGGIO, organizzato dalla Scaleria sotto gli auspici del Popolamento dello Spettacolo dell'Urbe ha avuto luogo nel teatro n. 5 della Circonvallazione Appia uno spettacolo d'arte varia dedicato ai nostri gloriosi feriti. Dopo un breve saluto rivolto ai presenti da Oreste Biancoli a nome della Scaleria Film, Dino di Luca ha iniziato la presentazione degli interessanti numeri del programma. Si sono avvicendati sul palcoscenico accolti da festosi applausi, alcuni fra i più celebri attori del cinema e della rivista italiani, quali Isa Pola, Olga Villi, Nicola Maldacea, Enrico Glori, Rossano Brazzi, Fausto Guerzoni, Guglielmo S.naz.

Vittorio De Sica, Sordi, la signorina Lari, Macario con l'insuperabile Carlo Rizzo, Eraldo Da Roma, Armando Falconi, Ello Samanuele e il piccolo Luciano De Ambrosio, che hanno cantato, hanno declamato alcune ispirate liriche, oppure s'sono presentati in alcune famose macchiette che hanno molto divertito l'eccezionale uditorio. Si è anche esibito sul palcoscenico il balletto Uberti, mentre gli attori che hanno cantato sono stati accompagnati dall'orchestra diretta dal maestro Mancini. Negli intervalli e al termine dello spettacolo gli attori e le attrici che vi partecipavano, insieme a Doris Duranti, Nicoletta Parodi, Giovanni Grasso, Carla Candiani e Maria Mercedes che sedevano in platea, si sono cameratescamente intrattenuti con valorosi soldati convenuti in teatro. Hanno presenziato alla bella manifestazione il Direttore generale della Cinematografia, autorità militari e gerarchi del Partito, oltre ai dirigenti della Scaleria Film.

* DOMENICO PAOLELLA sta lavorando alla realizzazione di un documentario in com sull'Arma del Genio volendosi anche del cospicuo materiale raccolto nel Museo Storico del Genio e passando quindi in rassegna le attuali specialità, dalle quali apparirà il graduale estendersi dell'impiego dell'Arma, da compiti di retrovia a compiti di assalto, oltre la prima linea.

* VIVI GIOI è partita per Parigi dove interpreterà in doppia versione, italiana e francese, "Turno di notte".

tissima Prigione.

Come ci vide, piantò tutto e tutti: macchina, aiuto, assistenti, interpreti, e corse difilato in direzione assolutamente opposta a quella che seguivamo noi per andare da lui. E questo non per farci dispetto o cattiva accoglienza che fosse, ma perché è lui, Cerio, fatto così: che ha sempre una faccenda in arretrato da sbrigare, una faccenda in giacenza, ma di urgente soluzione improrogabile.

Ne sbrigo, contemporaneamente a quella, altre due o tre, non sapremmo precisare adesso, se di capitale o secondaria importanza: ma dovevano essere di capitale, se egli ci assegnò di lontano il numero cinque, aprendo cinque dita delle mani, e gridando:

Cinque! Cinque minuti...

Fu solo in capo a venticinque minuti che potemmo abbordarlo: frattanto avevamo abbordato altri ed altre, fra i presenti alla scena.

La quale, poi, è la scena nuda e cruda della prigione, così come Cerio a aveva scoperta e presentata alla Bassoli: una prigione che egli Cerio, si era fabbricata da secoli, evidentemente, e aveva tenuta in riserbo per questo film.

Ma la vera Prigione — egli volle spiegarci — non è questa sola: la prigione è pur certo provincia, certa straprovincia, dove nessuno può avere libertà di movimento: dove anche il saluto, il sorriso, una parola a mezza bocca sono messi al controllo di una moltitudine di occhi invisibili, spiati da ogni gelosia di finestra, da ogni spiraglio...

Un orizzonte circoscritto, insomma, — diciamo noi. — Uno strazio per chi voglia infrangere la cerchia di mille diffidenze, e di centomila sospetti.

Porta una mano alla bocca. Se la stringe. Su quel particolare del « Pensatore » di Rodin, i vetri delle lenti mandano luci abbaglianti. Poi ci punta il dito del pensatore, ce lo punta in faccia.

Tu sai già di tutto. Sai pure che dopo aver girato gli ambienti qui, gireremo gli interni a Roma: sai che nel film c'è un veglione, c'è uno scandalo, c'è un conflitto di fidanzati, c'è una divetta che porta l'inferno in paese...

Certo.

Che la divetta è una giovane, espressiva, valorosa attrice, Liliane Laine, che accanto a lei si muove un complesso di nuovi valori, ma sicuri; Manoel Roero, Giorgio Piamonti, Gianni Santuccio...

Certo...

Che la sceneggiatura di De Stefani, di Doletti e mia, avrà, questo posso garantirvelo, una realizzazione sulla quale mi gioco la testa: la testa di regista, voglio dire, e pure quella mia personale, alla quale tengo con la stessa premura.

La rialza tutta: sotto quel sole di quasi mezzogiorno, la fronte smisurata, fatta bruno-terra dal maggio Adriatico, sfavilla addirittura...

...Va bene: allora volete che vi faccia la francese, la spagnola, la russa, l'americana, la napoletana, la fantasista, la sentimentale, la tragica? Oppure la ermetica, perché adesso faccio pure la ermetica! Senza cerimonie...

Un po' di tutto — io risposi a Clelia. — Una specie di macedonia. Non so se rendo...

Resi benissimo.

Ma meglio di me rese Clelia Matania, la sera che un amico mi pilotò, qui a Roma, fino a casa della napoletanina e di suo marito pittore.

Clelia vestiva in cretannina a fiori. Però si munì subito, per le varie interpretazioni comico-musicali, successivamente di un cuscino del letto piegato in due, di un paralume, di un tappeto e di un manico di scopa, in funzioni di bambino poppante, copricapo messicano, sottana sorrentina e bastone da commère.

Un maestro napoletano accompagnava al piano e lei si produsse in quel suo numero fuor d'ogni programma, in capo al quale io rimasi così stordito e perplesso, proprio co-

si, che non seppi dir altro se non banalissime cose, cose di nessun rilievo.

— Mi faceste un dispetto tale! — dice adesso Clelia quando rievoca quella serata dell'anno scorso. — Foste antipatico assai. Clelia non fa complimenti.

Clelia dice sempre come il cuore le detta dentro. « Ed a quel modo che detta dentro, va significando... ».

Ma suo padre, scusate, suo padre Fortunino non faceva la stessa cosa, quando disegnava le grandi pagine della Illustrazione Italiana e poi di tutti i maggiori « illustrati » d'Europa? Diceva la verità coi pennelli e con l'inchiostro di China, in tal maniera, che tutto sulla carta pareva rivivesse in bianco e nero. E suo nonno, Edoardo Matania, e suo zio Ugo, e suo marito? Tutti pitturano, in casa di Clelia.

Donna di teatro, donna di cinema. — Appena finisco con Totò, torno a girare, si capisce. Così, dopo l'Italia, giro i film.

— Non ne avevamo il minimo dubbio. So che vi si attende a braccia aperte.

Ah neh? E da chi, da chi?

Che vi devo dire? Da quelli che v'hanno avuto vicino; che so: Falconi, Tofano, Rimoldi, Cortese, De Filippo... Chi assaggia torna. Da i Figli del marchese Lucera in poi, voi avete lasciato una scia tale...

Che ho lasciato?

Una scia, una traccia: quel Napoli che non muore, quel Primo Amore, quella Luna di miele, quel Sua Eccellenza di Falcomarzano, quel Casanova farebbe così, quante cose e quanta gente v'aspetta...

M'aspetta al varco? All'uscita? Non c'è modo di fare o dire sul serio, con questa benedetta ragazza...

De Robertis e Giosi sicuramente passeranno alla storia del cinema italiano sotto l'appellativo de I Due Comandanti.

Ma non sono eroi di romantiche vicende, protagonisti di commoventi storie o cose del genere: vicende e drammi d'eroi son loro a narrarceli, De Robertis e Giosi, in questi Marinai senza stelle, il film Scaleria di cui continua la lavorazione nei teatri della Circonvallazione Appia.

Fedelj al nostro principio — dice Cesare Giosi, — abbiamo voluto anche stavolta che ci dessero autentici marinai...

Ha una matita fra le mani: la fa roteare fra dita e dita, come si fa con le sigarette di propria fabbricazione, prima di umettare la cartina gommata. Al di sotto delle mani, fogli di bella carta vergata, ripetono in ombre sul loro candore, quel rullio incessante, per virtù di una lampada che batte in controluce. Se guardo quella sagoma in ombra, vedo il giro di ruota d'una macchina in propulsione. Silenziosa macchina, ma precisa e in continua attività di servizio, come il cervello di quest'uomo infaticabile.

Marinai senza stelle, — chiedo — è un film di questa guerra?

S'intende. Se i nostri poeti non la cantano ancora, come s'è letto in questi giorni, né i musicisti la celebrano, non si dica altrettanto di noi, che musicisti non siamo, né poeti...

Chi lo dice?

Io, lo dico. Abbiamo i piedi su questa terra, benché marinai, e non sulle sommità, o a mezza costa, o diciamo alle pendici dell'Olimpo, grazie a Dio. Lasciate dunque a noi il privilegio di narrare, e celebrare ed esaltare gesta e virtù dei nostri uomini in guerra. Dico bene?

Corrugate un poco la fronte. Porta lo sguardo sul funzionamento della matita azionata a perno centrale: soddisfatto del collaudo; prosegue:

Sono due giovani marinai, al centro di questa vicenda realizzata da De Robertis con la mia collaborazione. Due marinai, come dico, all'inizio dell'attuale conflitto, che ripetono sullo schermo il semplice, schietto, naturalissimo racconto della loro vita quotidiana, attraversata, questa loro vita, da un episodio, (o più episodi, questo lo vedrete) che ci pare degno di narrazione cinematografica.

Sapete che una cara attrice sosteneva giorni fa che il titolo di Marinai senza stelle vuol forse indicare che il film è senza dive?

Non lo sapevo. Ma è probabile.

E' probabile che le dive ci siano?

No, per carità: che quell'attrice lo abbia detto davvero...

Il cronista di turno

(Continuazione dalla pagina precedente)

di Duilio Coletti. In verità, in tutti questi film (a parte gli ultimi tre realizzati che non conosco), ho sempre visto la solita Bergman: stanca, docile, troppo docile. Davanti a me è, al converso, un'altra donna: serena e lieta, se non proprio esuberante dall'allegria; che sorride sovente e dolcemente; che ha occhi di gazzella, occhi vivissimi dal taglio orientale mai messi in luce da alcun operatore cinematografico; che ha capelli morbidi e lisci, d'un biondo cenere, che si sfaldano ad ogni mossa del capo creando bizzarri grovigli e tali da snellire il bianco collo. Se

registi ed operatori studiarono meglio le risorse fisiche, oltre quelle artistiche, dei loro attori! e ciò che dev'essere valorizzato o nascosto!...

Non saprei suggerire a Vera Bergman il personaggio che più le si adatti: finora, oltre ad essere apparsa snaturata, e fisicamente e sentimentamente, è stata anche doppiata. Mi sembra che oggi sia abbastanza padrona della nostra lingua: perché allora ostinarsi a darle una voce estranea? Ecco, sarebbe proprio il caso che ricalcasse le scene, per darci una più certa prova del suo temperamento drammatico.

Francesco Callari

GIUSEPPE MAROTTA E DIEGO CALCAGNO: SETTE GIORNI A ROMA

DUE FILM NUOVI

Giuseppe Marotta: "Treno crociato" un film dedicato ai feriti di guerra e ai treni ospedali: un soffio di poesia e di umanità - Diego Calcagno: "La donna è mobile" uno spunto felice e un tenero scacciapensieri

Fanti e guastatori attaccano un fortino. Suppongo che tutti gli assalti si sommino: sassi, sterpi, buche, una impassibile vitrea natura, ma soprattutto un torrente di esplosioni da passare a guado. I caduti sono un po' gli argini gloriosi di questo terribile streuoso sguscio fra scoppio e scoppio. « Non di qui, non di qui, ragazzi » dicono i morti ai vivi, probabilmente soddisfatti che il loro compito non sia finito; e la battaglia li oltrepassa, cammina. O meglio, riflettete: come sarebbe possibile trovare l'unica smagliatura di questo fittissimo tessuto di proiettili, se a un certo punto i caduti non prendessero per mano i compagni che sopravvivono, e non li guidassero dicendo: « Qui abbassati, qui balza, qui fermati per cinque secondi, cinque secondi soli ». Ecco soldati che corrono, soldati che strisciano; mai l'uomo è stato così vicino alla zolla di cui probabilmente siamo composti, e mai ne è stato così lontano: in questo momento l'uomo è vivo soltanto dello slancio che lo porta, e che può essere fermato fra un passo o fra un respiro. In qualche punto della battaglia sta invisibile il destino, che decide e sceglie. Così avviene che molti caduti si rialzano. La morte li ha rilasciati; sono soltanto feriti; sono chiamati a vincere un'altra battaglia, quella della sofferenza fisica. Per qualcuno la guarigione è un nuovo imprevedibile spalto da conquistare; più o meno, all'ombra della Croce Rossa, fra bende e boccette e strumenti chirurgici. La guerra continua. Il ferito è più che mai un combattente; e quali sono i fatti e lo spirito di una battaglia così vicina alle radici di ogni forza e di ogni debolezza umana? *Treno crociato*, il film dedicato ai feriti, non nasconde il proposito di rispondere a questa domanda. (Da un soggetto di Antenore Frezza. Hanno sceneggiato De Stefani, Bistolfi, Salvi. Ha diretto Carlo Campogalliani).

I fatti e lo spirito. Per tutto quello che è semplicemente aneddotico, il film usufruisce di una buona articolazione e di fin troppo agili cadenze. Anzi vediamoli, gli anelli di questa vicenda.

Un treno ospedale riporta in Italia, dalla Russia, trecento feriti. Comanda il capitano medico Bianchi; c'è anche un cappellano, ma le più lunghe sequenze dedicate a lui lo mostrano mentre giuoca a scacchi, o mentre dà modo a Bianchi di rivelare le cause di certa sua misteriosa cupezza, aggravata da non so che vago ateismo; e insomma credo proprio che questo cappellano avremmo preferito vederlo nell'esercizio del suo ministero, tra i feriti, messo cioè al servizio dello spirito e non utilizzato come espediente narrativo. Ma avanti. Il treno parte. La regia mette a fuoco le sue lenti e cioè restringe l'azione a un piccolo numero di personaggi. Anzitutto Rossano Brazzi, il tenente Lauri. Le sue ferite sono gravi, le sue angustie non meno. Ha una madre ricca e proterva, la quale non gli permette di sposare l'umile impiegata postale che gli ha dato un bambino. Qualora l'ufficiale non sopravvivesse alle ferite, che ne sarebbe della donna e del figlio? Il motivo drammatico funziona; questo tenente deve puntellarsi ai suoi spasmi e durare, deve espugnare una data, se non la guarigione, perché si tratta di provvedere all'esistenza e all'onore della due creature che ad ogni modo protrarranno il suo sangue e il suo ricordo: la donna e il bambino. I minori personaggi sono: l'attendente di Brazzi (una credibile vivente apologa della fedeltà militare) pieno di popolare saggezza e intraprendenza, il quale non abbandona un istante l'ufficiale; due crocerossine; due soldati rivali in amore; un soldato solo al mondo; un soldato che ha adottato una cagnetta russa e che riesce a non separarsene; altre figure di sondo. Ed ecco la frontiera, ecco l'Italia. Proprio nella stazione di Torrerossa, e cioè nel paese del tenente Lauri, il treno crociato deve sostare, a causa di un allarme aereo. Le condizioni dell'ufficiale, che ha già dovuto subito un'operazione, sono preoccupanti. Soltanto una trasfusione di sangue può salvarlo; e bisogna effettuarla sotto la minaccia degli apparecchi incursori. Delle due crocerossine, una offre il proprio sangue, l'altra assiste i medici. (Non si può dire che il regista abbia efficacemente sottoli-

neato l'innegabile drammaticità di questa scena; egli l'ha semplicemente enunziata, e spiegherò poi perché). Nel momento più delicato della trasfusione di sangue, gli aviatori inglesi sganciano bombe sulla linea; anzi si regolano proprio come se sapessero che nei vagoni si sta disperatamente tentando di salvare una vita, e cioè si abbassano a mitra-gliarlo. La crocerossina assistente, colpita, muore. Frattanto, tutti i feriti che potevano farlo sono discesi in un rifugio, tranne il fedele attendente. Egli va a cercare la madre e la fidanzata del suo ufficiale; le riconcilia e le guida al treno crociato, dove il cuore dell'eroe ha riavuto il suo battito calmo e certo. Qui i fatti del film si concludono, non senza che l'apparecchio mitragliatore precipiti, centrato dalla difesa. L'immediata severa punizione inflitta all'aviatore speriamo non renda meno raccapricciante il suo delitto agli occhi di Dio. Ho dimenticato di riferire perché il capitano medico era inspiegabilmente cupo e scettico. Operando una sua figliuola, gli tremò la mano; così è certo di essere colpevole della sua morte e soffre. Trezza, De Stefani, Bistolfi, sul serio credete che un dramma e un tormento simili, possano trovar posto in un'autodefinizione di venti parole? Ecco un vizio di sceneggiatura frequentissimo nei nostri film. « Glielo facciamo dire al personaggio » decidono, di una vicenda sia pure accessoria, i nostri sceneggiatori; e ignorano che non solo per il cinema ma per qualsiasi arte i fatti enunziati, invece che rappresentati, sono gramigna e polvere.

Altro esempio: la troppa rapida conversione della proterva doviziosa genitrice, impersonata da Ada Dondini, che forse esagera in durezza nella prima parte. Ma, ripeto, è tutta fretta di personaggi per auto-definirsi. I nostri registi chiedono azione, azione; evitano la psicologia come la peste. I pochi moti dell'animo che essi si arrischiano a descrivere sono da tempo immemorabile acquisiti alla drammaturgia cinematografica, odorano di catalogo; con questa comodissima caratteristica, che siccome il pubblico li conosce già, non c'è bisogno di soffermarvisi. Perciò qui Campogalliani indica la Dondini, bisbiglia « Madre autorevole e testarda, ma si vedrà », strizza l'occhio e si precipita altrove. Rari e sparuti — forse appunto per questa carenza psicologica — i primi piani. Per esempio mentre, sotto il bombardamento, si effettua la trasfusione del sangue. Che cosa succede in quelle anime? Il mezzo campo lungo, o come diavolo si chiama la scena a una rispettosa distanza dalla macchina da presa, non ci dice nulla di quegli intimi sommovimenti. Ah infatti le radiografie si fanno più da vicino.

Segniamo all'attivo di Campogalliani la bella scena del rifugio, quando la vecchia contadina distribuisce ai feriti le uova che si proponeva di dare al suo figliolo partente, e a un mutilato che ne è rimasto senza offre certi suoi umili fiori di campo. Independentemente da qualche reminiscenza geniniana c'è cuore e gentilezza in questa scena; anzi direi che il mutilato (Sacrificante) fa, come spesso gli capita, della psicologia. E per questo è rimasto comparsa.

Tali i fatti di *Treno crociato*, ai quali resta soltanto da aggiungere che la ragazza-madre è una sufficiente Maria Mercader, che il capitano è Cesare Fautoni, che l'ordinanza è un cordialissimo Cesare Romano. Ma lo spirito del film?

Siano benedetti i realizzatori per averci accostati ai feriti che viaggiano sul treno crociato per ricongiungersi alla patria e alla vita. (A proposito, che bella occasione ha perduto Campogalliani, nel riprodurre il passaggio del treno crociato al Brennero: si vedono italiani che dal marciapiede festeggiano i feriti, ma sui pensieri e sulle emozioni di quegli uomini che sentono l'Italia al di là delle bende e dei finestrini, non una parola e non un gesto). In un bell'articolo pubblicato recentemente dal *Corriere della Sera*, Virgilio Lilli così parlava dei feriti: « Priva di



Marcella Lotti e Alberto Capozzi nel film "Istituto Grimaldi" (Quarta Film - Artisti Associati: fot. C. Virani). — Una scena del film Nazionale "Calafuria" con Gustavo D'Almeida e Rubi Dalma (Fotografia Gneim).

Settimana

"Psicologia confidenziale"

Esiste anche la « psicologia confidenziale », al mondo. Ce ne dà ampia notizia sul « Lavoro » Ettore Lanzarotto.

Dopo essersi domandato: « Esiste lo stato d'animo cinematografico? », lo studioso collega afferma che il pubblico, si voglia o no, è sempre un ingenuo: « Cercate di sorprenderlo quando si abbandona beato allo spasso di una visione che lo diverte e ride, rumoroso monello, fino a farsi venire le convulsioni, e nell'attimo in cui preso dalla commozione dilata gli occhi e stringe la gola come se una oppressione improvvisa ne afferri l'animo turbato, o anche in quello stato di assenza, che è quasi serafica e riposante idiozia, frequentissima a cinematografo e dovuta alla mancanza di comunicativa tra lo spettatore e lo spettatore, e non faticate ad accorgervi che i diversi momenti sono espressi con evidente ingenuità, alla quale nessuno, e' da crederlo, vorrà attribuire intenzioni critiche ».

Non vogliamo contraddire Ettore Lanzarotto. Gli saremmo, tuttavia, grati se ora, per completare il suo saggio di psicologia confidenziale, venisse a Roma, ed assistesse a qualche « prima » cinematografica del « Barberini ». Avrebbe modo di rendersi conto che, in certi casi, il pubblico non è poi tanto ingenuo come egli dimostra di credere.

"Curiosidades do mundo"

In una rivista brasiliana, nella rubrica « Curiosidades do mundo », leggiamo sotto una grande fotografia la seguente didascalia: « A vedeta de cinema Dorothy Lamour alegre com a sua presença gentil um grupo de futuros pilotos americanos ».

Il testo, anche per chi non ha le cognizioni linguistiche di Pico della Mirandola, è abbastanza trasparente. Ma lo è ancora di più il costume indossato da Dorothy Lamour per la fausta occasione: un costumino da bagno che consente ai « futuros pilotos americanos », abituati ai grandi spazi, una generosa e panoramica visione delle non più segrete bellezze della « vedeta de cinema ». Su di esse, i futuri massacratori appuntano gli occhi lucidissimi e leggermente ebbeti, mentre la « star » si preoccupa soltanto che il suo atteggiamento sia grazioso e fotografico.

Nella sua spietata nitidezza, l'immagine ha una sua eloquenza: descrive gli Stati Uniti meglio di Faulkner e di Cain, accenna all'imbecille servilismo dei brasiliani più efficacemente che in una polemica. E, soprattutto, illustra chiaramente lo stile e l'educazione del cinema e dell'aviazione americani.

Storia e film

Massimo Petrocchi, analizzando sul « Corriere della Sera » la vera ricchezza del racconto cinematografico, rileva giustamente che « il cinema rientra nel processo storico, non in quanto fa della storiografia, ma in quanto è storia esso stesso, è determinato momento di un gusto, di un modo di vita, di una stabilità culturale » e conclude, con altrettanta acutezza: « Proprio perché la resistenza di un film è nella dissoluzione di una storiografia o di un'arte troppo legata ad esigenze letterarie: è in una sua propria sostanza ed essenza di liricità ».

armi e di buffetterie, con quel bianco delle garze, la loro uniforme ha anch'essa qualcosa di festivo, di dolcemente festivo come la luce dei loro occhi e l'atteggiamento della bocca. Ma nessuno fa caso alle loro bende bianche, i passanti sfilano al loro fianco sopravanzandoli e incrociandoli con indifferenza come si trattasse di ordinari cittadini di tutti i giorni, di cittadini con il cuore e la mente colmi delle cure e degli affari di tutti i giorni. Invece si tratta di creature risorte, di rilasciati dalla morte, di carne nostra che duole. Grazie, Campogalliani, di averceli mostrati nel loro faticoso paziente rinascere, nel loro pudore di angeli che ritornano ad indossare abiti umani; grazie di averci suggerito ciò che dovremmo fare quando li sopravanziamo e li incrociamo per le convulse strade della città. Badate ai loro occhi e alla loro bocca festivi e timidi; adeguare il nostro passo al loro e con parole consuete interrogarli. « Scampata bella? Dove fu? Come fu? Quanto tempo è passato? Sì, bisogna proprio credere ai miracoli. Sì, le cose vengono sempre accuratamente predisposte e condotte dai superiori, ma poi quelle che fanno tutto sono sempre le preghiere delle mamme. Certo, anche la pellaccia dura ha la sua importanza. L'osso è salvo? Vi fa ancora molto male? ». E sentirli rispondere che fa un male tremendo, ma che tanto loro sono ormai sotto il sole di casa, non gli danno più retta alle ferite.

Giuseppe Marotta

In queste ancora brinose mattinate di primavera, capita, a chi ha un giardino, di accorgersi che un candido bocciuolo di rosa, una rosellina rampicante, è nata durante la notte. Così è capitato a me, nel recarmi a vedere il film *La donna è mobile*. Mi sono accorto che è nata una stellina piccola piccola, una stellina che, per la sua luce azzurragnola e ancora tanto fiavola, può anche scambiarsi per una lucciolina. Si chiama Fioretta Dolfi.

Fioretta, se avete un nome da novella del Banello, fate pensare piuttosto a un cavalluccio marino. Fioretta, con un nome da fiaba li Andersen, fate pensare piuttosto a quei pesciolini d'argento che sfuggono guizzando tra le maglie di qualunque rete. Vi rendete conto del come è grande ed infido il mare del cinematografo? Esso è popolato di menzuse e di mostri. Passano squali voracissimi che inghiottono i pesci più piccoli in un solo boccone. Passano balene che stanno l'occhio di triglia. C'è il pesce-trottola, c'è il pescemartello. Calamai, senza alcuna allusione alla bella Clara, grossi navelli, senza alcuna allusione a Carlo Ninchi. E su ogni scoglio, senza alcuna allusione a Eli Parvo, sirene così conturbanti che se Ulisse le avesse incontrate ai suoi tempi, invano Penelope lo avrebbe atteso in Itaca tra le insidie dei Proci. Ma usciamo da questo pericoloso mare, grazie Fioretta, da questo mare pieno di esche, lenire il quale molti non fanno che prenderci granchi. Volevo dirvi solo che, come siete ora apparsa con il volto un po' spaurito e con la personcina trepida e discreta tra le lampade del teatro di posa, meritate di essere ricordata. Siate la benvenuta, Fioretta, in questo mondo di forsennati, in questo mondo di produttori malati d'insonnia, di attrici morse dal demone della superbia. Attenzione, qua c'è un filo elettrico. Badate ai mali passi. Chi è quel bandito? Niente paura, è una semplice comparsa. E i morti sono finti, e le lacrime sono più finte ancora. Siate la benvenuta, in questo mondo di menzogna e di follia. Ho il presentimento che avete una certa strada da percorrere. E se diverrete celebre, dedicatemi uno di questi vostri sorrisi ai quali auguro di rimanere così innocenti. Più che quella d'un critico arso dal desiderio di staffilare e di vilipendere, sento d'avere l'anima d'un buon profeta. Ma basta, incomincio ad esagerare. Vi ho dedicato già troppo spazio. Questo, in fin dei conti, è il film di Mattoli e di Ferruccio Tagliavini. Lo spunto, senza avere nulla di estremamente originale, è abbastanza felice. Il rubicondo maestro di Amatrice, che porta la fidanzata a vedere il *Lohengrin* e per un complesso di spassose combinazioni perde e ri-

(Continua nella pagina seguente)

TACCUINO DELL'ALTRO NERI

Follie di Nonantola

Vento di follia su Nonantola - Fausto Guerzoni: ventitré anni e un naso straordinario - Magri successi ai comici vagabondi - Tremila lire il giorno - Due nuovi debutti nella lirica: Caterina Boratto e Nelli Corradi

Nonantola in provincia di Modena, non è una metropoli tentacolare. Nessun arciduca l'ha mai prescelta per trascorrervi una magica vacanza d'amore, e la letteratura cosmopolita si è astenuta, sinora, dal prenderla in considerazione. Nella sua unica strada non ancheggiano femmine fatali, né lampeggiano i richiami della pubblicità al néon. Dopo l'Ave Maria i passanti si fanno radi e un miracoloso silenzio si adagia sul beato paese, come una soffice coltre notturna.

Ma il vento della follia soffia, una volta l'anno, anche su Nonantola (siamo ai tempi di vari anni fa): ed è quando giunge carnevale. Muove allora il ritmo della vita, e una specie di fanciullesca frenesia coglie tutti. Nell'imminenza del ballo in maschera, organizzato al teatro che dal 1875 continua a chiamarsi «Moderno», una gara silenziosa ma senza quartiere s'ingaggia tra gli abitanti. Vincerà chi avrà saputo escogitare il travestimento più originale.

Nell'ombra segreta del retrobottega, il farmacista prova il costume di Pierrot preso in affitto, s'imbianca la faccia con il boro talco, strappa qualche accordo d'assaggio alla mandola. Il brav'uomo è punto sul vivo: sono tre anni che il figlio della tabaccaia gli soffia il primo premio. Questa storia deve finire.

Il trionfatore si chiama Fausto Guerzoni, ha ventitré anni e un naso straordinario che lo pone in condizioni di privilegio. A carnevale non deve, infatti, mettersi il rituale naso posticcio. Basta che tinga il suo con un po' di minio, perché sul viso appaia di cartapesta. (Una volta, ingannati dalle insolite proporzioni, alcuni giovanotti tentarono di strapparglielo: e ne nacque una gran lite).

Guerzoni, che ha una fantasia piuttosto accesa, partecipa questa volta al veglione stracarico di accumulatore e di lampadine sistemate nei punti strategici. Ne ha due, piccole e azzurre, al posto degli occhi; altre due, rosso fiamma, le tiene in mano; una quinta gli proietta sul volto una luce spettrale.

Il suo ingresso al «Moderno» è sensazionale. La banda interrompe l'esecuzione di un valzer ed attacca *La danza delle libellule*. Mentre le altre maschere, allibite, fanno ala al passaggio del figlio della tabaccaia, che avanza solenne accendendo e spegnendo le lampadine, il farmacista impallidisce di rabbia sotto il boro talco e una vecchietta si segna rapidamente, mormorando:

«L'è un'anima et eleter mond!... E' un'anima dell'altro mondo!»

Ma sono esagerazioni: le solite della provincia. Guerzoni è molto più semplicemente un'anima inquieta di questo mondo; un giovanotto che, non riuscendo a placare la sua sete di avventure nella vendita quotidiana dei mezzi toscani e delle sigarette macedonia, sogna impossibili evasioni.

L'occasione propizia per lasciare Nonantola non tarda a presentarglisi. E' di passaggio la «Piccola Nazionale», una compagnia di prosa-musica-arte varia che il martedì sera l'Anileto a Scandiano e il mercoledì urla *La duchessa del Bal Tabarino* a Bonporto. Nel breve giro di ventiquattrore, Ofelia diventa Frou-Frou e Laerte si trasforma in Principe Danilo. Adelaide Ristori e Tomaso Salvini non sono mai riusciti a tanto.

L'eclettismo geniale dei comici vagabondi non è confortato, tuttavia, che da successi molto magri, quasi scheletrici. E non è raro che uno degli attori, deluso nelle sue aspirazioni e sfinito dal digiuno, si stacchi dalla carovana. Nel suo ultimo «giro trionfale di rappresentazioni», la «Piccola Nazionale» ha smarrito per la strada l'attore Talamini. Il poveretto, ansioso di riprendere contatto con polli che non siano quelli di cartone del palcoscenico, si è sistemato a Sassuolo come garzone di carbonaio.

Guerzoni, ansioso di avventure, lo sostituirà degnamente, debuttando il



Neda Naldi in "Lacrime di sangue" (Prod. Inac: distr. Rex: fot. Clodh). — Una scena de "La storia di una capinera" con Marina Bertl e Loredana. (Titani: fotografia Vaselli).

DOCUMENTARI

Acque feconde

Sembra trattarsi di una continuazione e un approfondimento di *Spigh bianche*, documentario dovuto allo stesso regista, Vittorio Carpignano, ed allo stesso operatore, Aldo Giordani: il soggetto, infatti, è il medesimo: la coltivazione del riso nella pianura padana, in tutto il suo processo (immissione delle acque, dette appunto «feconde»; cultura delle carpe; selezione delle sementi; estirpazione delle erbacce ad opera delle mondine; raccolto; essiccazione; brillantatura). L'inquadratura delle mondine coi grandi cappelloni di paglia, che piegano, con le mani ed i piedi affondati entro il terreno limaccioso, avanzano verso la macchina da pressa, e le altre inquadrature che possiamo chiamare «coloristiche» sono le più riuscite e suggestive.

Lo specchio dell'universo

Questo secondo documentario Incom è stato diretto da Uberto Rossi che s'è giovato della fotografia d'Emanuel. E' la storia dello sviluppo tecnico che, nel corso dei secoli, hanno subito i vari mezzi a disposizione dell'uomo per riprodurre le immagini; ed ecco che dai graffiti, sulle pareti delle caverne, si passa via via ai disegni, alle pitture, ai dagherrotipi, alle fotografie; frutto, queste ultime, delle scoperte e dei vari perfezionamenti di Leonardo, Niepce, Della Porta e Daguerre.

J trulli di Alberobello

Su una tenue, molto tenue, traccia narrativa che segue due fidanzati della linda e silenziosa cittadina pugliese, prima nelle rispettive case, coi preparativi per le nozze, poi in quella che sarà la casa della felice coppia, si svolge questo documentario Luce ideato da Callegari, diretto da Battistoni e fotografato da Chiari. Meglio sarebbe stato cogliere la vita del luogo per come in esso naturalmente si svolge, senza preordinare nulla, evitando anche la fastidiosa intrusione di un certo rumoroso gruppetto di ragazzi, i quali invece di movimentare talune scene le intoppiano o le spezzano. L'attrattiva maggiore resta tuttavia la tipica architettura cittadina, con le case che hanno tetti a forma conica, i trulli, messi su con chiancarelle posate l'una sull'altra a secco senza malta.

prossimo sabato come «avvocato» nell'*Acqua cheta*. E poiché, qualche minuto prima della recita, egli avvisa onestamente il suo capocomico che non possiede nemmeno un filo di voce, questi lo tranquillizza assicurandogli che per cantare non è necessario.

Ecco dunque in giro per il mondo, come aveva sempre desiderato. Ma «il mondo», per ora, è semplicemente la provincia di Modena.

A Nonantola, sua madre, che non ha voluto opporsi alla vocazione del figlio, attende febbrilmente i trionfi artistici dell'attore Fausto Guerzoni. Ma le notizie tardano a giungere. Anzi, non giungono affatto. E gli avventori della tabaccaia non cessano di compiangersi per la brutta sorte che le è toccata di avere un figliolo che fa il buffone e patisce tanta fame.

«Pazienza», risponde la povera donna. E fugge di scegliere con cura un sigaro virginia, per nascondere una lacrima che le scivola tra una ruga e l'altra.

La «Piccola Nazionale» cammina, cammina. Un debutto dopo l'altro, e ognuno di essi è una battaglia. Accade talvolta che, per l'imprudenza del «colto pubblico», i comici debbano interrompere a metà un duetto d'amore e salvarsi in gran furia.

Dopo un trimestre di questa vita, il sacro fuoco dell'arte si è un po' illanguidito anche in Guerzoni. Egli incomincia a invidiare Talamini, il suo predecessore divenuto carbonaio. A conti fatti, era meno faticoso vendere sali e tabacchi, e le soddisfazioni non erano minori. Ma ritornare a Nonantola è impossibile. Vorrebbe dire dichiararsi sconfitto, far sorridere il farmacista. E poi, ora, è talmente smagrito da non avere il coraggio di ripresentarsi con quella faccia, sulla quale, di veramente notevole, non è rimasto che il naso. Meglio attendere in solitudine il proprio destino.

La fortuna premia la sua costanza. Dalla «Piccola Nazionale» passa, d'un balzo, nella compagnia di Isa Bluette insieme a Carlo Campanini. A Roma, qualche tempo dopo, un produttore cinematografico lo nota, gli propone un piccolo ruolo per un film, eccetera, eccetera: è la solita storia. Ma di veramente insolito, adesso, c'è la paga.

«Cinquecento lire il giorno?», sbalordisce incredula sua madre, riabbracciando il figliolo che è tornato in vacanza a Nonantola, rimpiannuciat.

«Cinquecento», conferma con sospetta disinvoltura Guerzoni. E aggiunge: «Se voglio, mi danno anche un anticipo...».

Tutto il resto, pazienza; ma questo, sua madre, proprio non lo può credere.

Invece è così. Il produttore di *Ballerine*, gli spedisce telegraficamente mille lire.

Nelle lunghe veglie invernali, a Nonantola si parla ancora del sensazionale avvenimento.

Trascorrono pochi mesi. Guerzoni ritorna in paese, e questa volta in taxi; per far più in fretta.

«Ora mi danno tremila lire il giorno», dice alla madre.

«Tremila? In fondo non è molto: tu vali di più...».

E mentre il suo figliolo, quasi meccanicamente, ricomincia a porgere toscani e sigarette macedonia ai clienti, ripete sempre più convinta:

«Certo. Tu vali di più...».

Mino Caudana

Sono in casa di Caterina Boratto, in attesa che l'attrice sia pronta. Dal piccolo salotto in stile veneziano, intravedo, al di là di un pesante tendaggio, un pianoforte a coda. Tutto è fresco,

primaverile, in questa stanza, e quando Caterina appare, vestita d'azzurro, con gli occhi anche più chiari dell'abito, la carnagione trasparente e i lineamenti perfetti, è come se un grande quadro si animasse. L'attrice è festosa, sorridente, ha — lo si vede subito — qualche cosa di nuovo da dire: — Tra poco ho lezione di canto.

Sono sbalordita dalla notizia. Sapevo che Caterina soffriva di «trae» e che non voleva decidersi ad educare con i dovuti riguardi il mirabile tesoro della sua voce.

— A forza di sentirmi dire che dovevo studiare, che dovevo esercitarmi, cantare in pubblico, mettere da parte la paura, mi sono convinta e adesso navigo un po' più tranquilla...

— E hai già dato concerti?

— Sì, in Romania, con ottimo esito. E così mi sono fatta coraggio e sono diventata perfino audace.

Non so indovinare che cosa sia tutta questa audacia.

— Tanto audace, che quasi quasi vorrei tornare indietro. Figurati che tra venti giorni, in Spagna, debutto in teatro. Poi andrò in Portogallo.

— E con quale opera?

— Prima di tutto con la *Bohème*.

Caterina ha fatto passi da gigante, da quando è tornata dall'America. Allora mi aveva detto che chi la voleva udire cantare doveva venire in casa sua la mattina presto, quando usciva dal letto e salutava, proprio come Mimì, il primo sole; adesso, invece, sta aspettando la maestra e non si mostra affatto preoccupata al pensiero di esibirsi in pubblico.

Ed ecco: la porta si apre e appare la signora Nini Bognasco.

— E' la mia paziente a brava maestra, — annuncia la Boratto. — Ed ecco «Fisa», mio cugino, pittore pubblicitario, che viene a mostrarmi il suo ultimo cartellone cinematografico.

La signora Bognasco non è molto soddisfatta di trovarsi in un salotto così popolato. E' impaziente di sedersi al pianoforte e di far cantare Caterina. Quattro arpeggi e due accordi ci impediscono di fare troppi convenevoli. Caterina si allontana dal pianoforte e lascia che la voce le sgorgi fuori, limpida, fluente, purissima.

Ma la nostra sorpresa non è finita. Uno squillo di campanello annuncia un nuovo arrivo: quello di Nelli Corradi, bionda, lieve, sorridente come il tigrino di una rivista di mode. Nelli avrebbe desiderio di scambiare quattro chiacchiere, di confessarci subito i suoi progetti e i suoi timori, ma la maestra non perdona: è Musetta che deve cantare, non Nelli che deve parlare.

Infatti, Nelli è venuta a completare il quadro perché la sua voce accompagnerà il debutto di Caterina; ma, questo di Musetta, sarà soltanto un trampolino per Nelli, che si appresta a interpretare anche la parte di Adina, nell'*Elisir d'amore*, a fianco di Tito Schipa.

— Ce la farò! — chiede timoroso la Corradi, appena ha finito il suo brano.

Chi potrebbe dubitarne? Bella, spigliata, con una voce incantevole...

Debutteremo anzitutto — spiega Nelli — a Prato. Poi andremo a Empoli. Dopo di che partirò per la Spagna con Schipa e la Boratto. Da lì andrò in Portogallo. Canterò la *Bohème* con Caterina e l'*Elisir* con Tito.

Le due ragazze si guardano come a volersi far coraggio a vicenda.

— Avete paura?

— Oh, sì, tanta. E ci sarà molto da lottare per noi...

Cercio di tranquillizzarle, dimostrando che la loro notorietà cinematografica sarà un sicuro appoggio per il debutto.

— Temo, appunto — confessa Nelli — che la nostra provenienza dal cinema crei attorno a noi un'atmosfera di incredulità. Forse il pubblico penserà che ci presentiamo sulle scene per far pubblicità ai nostri film, senza avere meriti artistici...

Non sono del suo parere. Credo che la bellezza fisica delle due donne sarà il sicuro «passaporto» per il cuore del pubblico, e che, soddisfatti gli occhi dello spettatore, esse sapranno pienamente soddisfare anche gli orecchi. E' questo, del resto, il parere spassionato della loro maestra e del loro impresario, Casali. E' così raro vedere due cantanti dalla bella figura, che sappiano unire una ormai sicura disinvoltura di recitazione a una eccellente arte canora!

Ma la signora Bognasco è una maestra giustamente esigente.

— Oggi si studia poco, mi pare. E tutte queste considerazioni sono già state fatte cento e cento volte. Oggi siamo qui per studiare, non per discutere...

Le due «scolarette» si sentono colte in fallo e, buone buone, docili docili, riprendono il loro posto, e seguitano a cantare la loro bella *Bohème* per la gioia mia e per la gioia della signora Boratto che, per quanto madre, sa anche essere una spettatrice qualsiasi, libera da pregiudizi e da entusiasmi eccessivi: vede e ascolta, e sa giudicare. Il suo giudizio è sereno, così come è sereno il canto di Caterina che inonda la stanza e già pare scendere dal proscenio di uno dei teatri iberici ove, insieme al canto di Nelli Corradi, terrà alto il nome dell'arte italiana.

Diego Calcagno

Rina Simonetta

(Continuazione della pagina precedente). trova l'oggetto del suo amore filando poi, sulla compiacente macchina d'un autista dal cuor d'oro, verso la gloria e le ricchezze del palcoscenico, è un personaggio verso il quale ogni ordine di spettatori è portato a guardare con benevolenza e con diletto. Mattoli, che secondo molti è un peso massimo, ha voluto questa volta di-

mostrare di essere leggero come una piuma. Bisogna riconoscergli, per lo meno, della buona volontà. E che succede? Anche Campanini pare un altro. Sembra che egli abbia capito che non poteva continuare perpetuamente ad esibire quel tipo di timido bonaccione per il quale ha ottenuto il suo primo successo. E ora parlano di Tagliavini, del prespe-

roso Tagliavini che, quando canta, fa dilagare i tristi pensieri come dilagano i topi all'aprirsi d'una finestra nel sole. Tagliavini scaccia; ensieri. Tagliavini rimedio sovrano contro l'inappetenza e contro la nevrosi. Questo è il migliore consiglio che posso rivolgere a un tanto fortunato cantante. E se egli vuole ringraziarmi faccia una bella cosa.

Mi telefoni una di queste mattine e mi canti al microfono un brano del *Rigoletto*, oppure *Forse Pippo non lo sa*. Sarà un alleghissimo risveglio e mi renderà attivo e risoluto per tutta la giornata. Mi sentirò così più forte da tutte le parti, per sopportare il tedio di tante pellicole.

L'HA UCCISO L'AMERICA

Il segno della schiavitù

di John Serratrice

Rex Ingram contro i gangsters del cinema - Milioni di donne sognarono Valentino, ma nessuna lo "amò" veramente - Sei ore di "eterna felicità" - La moscovita di Nuova York - La solita pugnolata alle spalle

IV
E' da un mese che il regista Rex Ingram cerca inutilmente un buon «Giulio Desnoyers» per i suoi *Quattro Cavalieri dell'Apocalisse*. L'attore cui verrà affidato il ruolo dovrà essere bello e maschio, virile e affascinante. Queste sono le ultime istruzioni che Blasco Ibañez ha mandato, per «cable», da Madrid. E Ibañez è un soggettista che sa farsi rispettare.

Sfilano di fronte a Rex e ad Alice Terry i più celebrati «lovelaces», i più collaudati «seduttori» di Hollywood. Ognuno di essi sfoggia, al passaggio un sorriso, un atteggiamento che dovrebbero essere «irresistibili». Ma la loro irresistibilità dev'essere relativa, perché Ingram scuote il capo negativamente, e «passa a un altro articolo», come egli dice con ironia.

Dopo tante esperienze fallite, Ingram è diventato pessimista. E' quasi deciso a sopprimere il ruolo di Desnoyers, od almeno a ripiegare accortamente, riducendo la parte al minimo. Questo dice alla sceneggiatrice June Mathis, che è al suo fianco. Ma June ha la sua carta da giocare, e sa che si tratta di una carta eccellente.

Viene il turno di Rodolfo Guglielmi. Rex gli dà un'occhiata distratta, fa per andarsene, ma Alice Terry lo trattiene, gli mormora qualcosa all'orecchio:

— Lui è Giulio Desnoyers!
Ingram guarda nuovamente lo sconosciuto giovanotto italiano che gli sta di fronte, sorridente, per nulla impacciato.

— L'esame — mi dirà qualche anno dopo Rodolfo, — durò a lungo. Il regista mi fissò per alcuni minuti, perplesso, come se dovesse compere un cavallo. Poi, finalmente, sorrise...

Gli fissa la paga (duecento dollari la settimana: un patrimonio!), lo invita a cambiare il suo cognome. Nessuno, in America, saprebbe pronunciare decentemente «Guglielmi». Rodolfo sarà Rodolfo Valentino. I suoi occhi, liquidi e brucianti, hanno vinto la battaglia. Stringe con effusione le mani a June Mathis, s'inchina ad Alice Terry che gli sorride misteriosamente, si allontana con la testa in fiamme. Nell'ebbrezza del momento, Valentino dimentica tutte le lotte che ha dovuto sostenere, si sente finalmente vittorioso, contro tutto e contro tutti. Il primo passo è fatto: il resto verrà da sé. Il ragazzo italiano è deciso a vincere.

— Scrisi, quel giorno, una lunga lettera a mia madre, sui fogli dell'Albergo Astoria, per dirle che stavo per essere il protagonista assoluto di un grande film. Nella bugia c'era della verità: una verità che la mia euforia mi aveva fatto soltanto intravedere come una meta irraggiungibile e che, invece, stava per verificarsi. Ero tanto piaciuto a Rex Ingram, che il regista si era deciso ad ampliare la parte di Desnoyers, sino a conferirle una primaria importanza. E qui mi trovai di fronte ai primi ostacoli...

L'America è ferocemente xenofoba. Non ammette facilmente che uno straniero possa farsi strada. Quando si sparge ad Hollywood la voce che Rex Ingram ha affidato a un italiano il ruolo per il quale tanti americani si sono vanamente battuti, una rabbia sorda invade tutti. Il regista è prima invitato a modificare le sue decisioni, a ripensarci. Poi, constatata l'inutilità di ogni preghiera, si passa alle minacce. Ingram riceve molte lettere anonime che gli promettono i guai peggiori se si ostinerà nel suo proposito. Una di esse gli annuncia la morte imminente: una brutta morte, senza conforti, alla moda sbrigativa dei gangsters. Ma Ingram è irremovibile. La determinazione non gli è dettata dalla generosità, ma piuttosto dall'assoluta necessità in cui si trova, alla vigilia del primo giro di manovella, di «coprire» a tutti i costi il ruolo. E poi c'è Alice Terry, che soffia dolcemente sul fuoco: la bionda e pallida Alice Terry, alla quale lo sguardo fiero di Valentino ha dato un fremito. La fragile creatura non dirà mai, a nessuno, il suo amore per l'irresistibile attore italiano: non lo confesserà neppure a se stessa. Ma quando Valentino morirà a Nuova York, schiantato dal male, qualcuno, ad Hollywood, la vedrà piangere. Lacrime vere, brucianti: non quelle, gelide, di glicerina, dei film.

I quattro cavalieri dell'Apocalisse

rendono celebre Rodolfo nello spazio di un mese. Il suo nome, sconosciuto fino all'altro ieri, appare sui manifesti nelle dimensioni riservate esclusivamente alle grandi «stars». E' il pubblico stesso a scoprire Giulio Desnoyers nella folla degli interpreti, a promuoverlo protagonista, contro la volontà di Rex Ingram ed a dispetto, forse, di Alice Terry.

Nessuno riuscirebbe mai più a dimenticare la famosa sequenza del tango, nella quale Valentino impone il tipo dell'attore «che fa impazzire tutte le donne».

Ma soprattutto non lo dimenticano le donne, le strane donne d'America, il cui romanticismo ha sempre un fondo isterico. E Valentino, a dispetto delle sue arie di «uomo vissuto», è un ingenuo. Navigherà, fino alla fine, in un mare d'insidie.

Più tardi, quando lo *Scicco* ha fatto di lui un semidio che riempie i sogni inquieti di tutte le Mary e le Margaret degli Stati Uniti, mi racconta la sua prima malinconica esperienza matrimoniale con Jeanne Acker, la finta ingenua.

— Non era bella, ma aveva il fascino del «proibito». Nel turbine di Hollywood, la sua «purezza» spiccava come un giglio. Sapeva passare tra le fiamme, si diceva, senza esserne sfiorata. E la sua intelligenza non era comune. Un giorno, uscendo dal teatro di posa, mi disse dolcemente, guardando il cielo: «Si direbbe un cielo italiano, tanto è bello...». Le proposi una passeggiata a cavallo. Jeanne annui, felice. Giunti nel fitto di una bosaglia, legammo le nostre cavalcature agli alberi e ci avviammo a piedi. Fatti pochi passi, senza parlare, Jeanne si precipitò tra le mie braccia. Il mattino dopo ci sposammo. La nostra felicità durò esattamente sei ore. Alla corte dei divorzi mia moglie dichiarò che sullo schermo ero un uomo «adorabile», ma che nella vita ero assolutamente insignificante. Io tacqui, per galanteria, il vero motivo della nostra separazione: un motivo molto importante per noi italiani. Jeanne divenne per tutti il «giglio infranto», ed io mi acquistai rapida fama di «mostro»...

In un paese come l'America, lo scandalo è alla base del successo di un attore. Involontariamente, soffrendo tutte le pene dell'inferno, Valentino ha fatto il suo interesse. Tutti i giornali s'interessano a lui, alle sue «strane» abitudini, alla sua vita privata. Sul suo conto si scrivono le cose più orribili. Che cosa ci vuole di più per eccitare una fantasia femminile che non chiede di meglio che essere eccitata?

Appare all'orizzonte Nataschia Rambova: un sonoro nome russo per un'americana al cento per cento. Nataschia posa da moscovita autentica, sfoggia un'«autentica» anima slava. Nel suo salotto privato, davanti a una preziosa icona di Bakst, è accesa in perpetuo una luce fioca e suggestiva. Un atletico «butler», in divisa di atamano, apre le porte agli invitati che vengono ad ascoltare nella sua casa «La grande Pasqua russa» di Rimsky Korsakov. E Valentino continua ad essere un ingenuo. La russa del Texas è ambiziosa, ha il tic della pubblicità. L'occasione di questo affascinante attore italiano, che le più belle donne d'America si contendono, è preziosa. Nataschia ne approfitterà rapidamente.

E' bella, adorabilmente bella; e poi c'è in lei quel tanto di esotico, almeno nel nome, che aggiunge al quadro della sua bellezza una pennellata di strana raffinatezza.

I due s'incontrano in una sala da ballo, durante una festa mascherata. Nataschia è irresistibile nel suo costume di principessa tartara. Rodolfo indossa il costume di «gauchon» dei *Quattro Cavalieri dell'Apocalisse*. Al termine di una danza, la «russa» appoggia il suo volto pallido sulla spalla di Valentino.

— Ci sposammo a Mexicali, oltre la frontiera, qualche giorno dopo, senza aspettare che fosse pronunciata la sentenza del mio divorzio con Jeanne Acker. Al termine della cerimonia, Nataschia celebrò di sua iniziativa un rito pagano, saldandomi al polso destro una catenella di platino: il segno della dolce schiavitù...

In realtà, la Rambova — rigida,



Dorit Kreysler, protagonista del film "Carnevale d'amore" (Berlin Film-Film Union).

SCHEMIO E LETTERATURA

Palazzeschi

di Paola Ojetti

Dianzi, su una rivista, ho veduto una fotografia di Aldo Palazzeschi affacciato alla finestra. Se il suo nome non vi fosse stato scritto sotto in neretto, ben visibile, e se il profilo tagliente del suo volto pieno non mi fosse così affettuosamente noto, avrei, in tutte le maniere, riconosciuto il mio vecchio amico Aldo. Aldo sta sempre alla finestra, sta sempre a vedere. Il detto toscano «Si starà a vedere», che conclude tutti i ragionamenti nostri e che impedisce ai nostri interlocutori di aggiungere sillaba, è proprio il motto di Palazzeschi.

Anzitutto, per Palazzeschi non esiste lo strano, l'inconsuetò o l'impreveduto. Niente al mondo può meravigliare un uomo abituato a «stare a vedere». Aldo s'aspetta qualsiasi cosa (e questo è uno dei segreti della grande tradizione fiorentina). Le azioni più assurde, le coincidenze più inverosimili gli paiono normalissime. «Oh, bravo», osserva e guarda più lontano. Il panorama della sua finestra è vasto, mosso e variato come quello che si godeva dalla finestra della sua casa di Costa San Giorgio e Firenze: colline, cupole, campi, palazzi, fiume, cielo, cipressi, platani, torrenti, archi, torri e magari grattacieli (o quasi). E la finestra di Costa San Giorgio è una delle sue finestre. C'è stata quella di Parigi, quella di Settignano, ora c'è quella di Roma. Le finestre cambiano, cambiano i davanzi ai quali si appoggia, una non cambia — Dio gliene renda merito — il modo di vedere di Palazzeschi. L'Aldo di oggi è compagno, anzi identico, all'Aldo di ieri e di ieri l'altro. Aldo non sposta e non si sposta. Gli eventi più crudi, le circostanze più amare possono addolorarlo al punto che egli si rinchioda in sé stesso per mesi e mesi, magari per anni, come un riccio; ma non possono mutarlo. Aldo, l'ho detto, non sposta e non si sposta. Quando a Firenze, per emulare il traffico stradale di città grandi e movimentate, costrinsero i pedoni a camminare sul marciapiede di sinistra, Aldo non si buseò mai una multa: quando la guardia gli si avvicinava per condannarlo a sborsare le famose dieci e dieci, che tutti noi fiorentini o prima o poi abbiamo dovuto pagare, Aldo si rivoltava e così era sempre sul marciapiede di sinistra: per lui, che sapeva passeggiare e la sua Firenze la sapeva godere senza fisime e preoccupazioni di urgenti lavori, andare in giù o andare in su era la stessa cosa, e andare verso Santa Trinita o verso via Rondinelli gli era indifferente.

Palazzeschi (pare un paradosso per chi ha «veduto») i suoi libri ma non li ha letti e non li ha «assimilati») è tra gli scrittori italiani uno dei più moderni. E non allude alla sua «passata» di futurismo, alle sue incantevoli poesie che una volta lette ci accompagnano durante la vita come l'eco di una voce amata, ma ai suoi libri più ottocenteschi: alle sue *Stampe dell'Ottocento*, alle sue *Sorelle Materassi*.

Palazzeschi e il cinematografo. Chi non lo conosce profondamente, come

(Continua a pagina 10)

inflexibile, calcoattrice — domina in pieno Rodolfo Valentino. E quando Rodolfo, un po' stanco, accenna appena a ribellarsi, Nataschia lo fa arrestare per bigamia. Infatti non è ancora trascorso l'anno di moratoria che la legge americana impone al coniuge divorziato...

— Il mio segretario George Uimann versò immediatamente i diecimila dollari di cauzione e venni rimesso in libertà. Ma c'erano altri guai in vista. Una lite intentata alla «Famous Player's» aveva indotto tutte le altre case di produzione a boicottare il mio nome. Nell'attesa che gli avvocati di Nuova York facessero trionfare il mio buon diritto (ma lo fecero trionfare con molto ritardo, per guadagnare di più alle mie spalle...), accettai la proposta della «Victor» e incisi alcuni dischi a diecimila dollari l'uno. Quindi danzai con Nataschia sui principali palcoscenici americani. Trascorse così l'anno di moratoria e potei finalmente rinnovare il rito nuziale a Crown Point, nell'Indiana...

Subito dopo, per consiglio di Uimann, Valentino parte con la Rambova per l'Europa. La notizia che «Rudy» lascia l'America commuove migliaia di donne. Mentre il transatlantico scompare nella foschia, echeggiano ancora i saluti e le invocazioni a tornare presto. Per Nataschia, niente. L'America s'infischia della falsa moscovita.

Durante il viaggio, Rodolfo scende nella stiva, discorre con gli umili lavoratori. La Rambova non capisce, la Rambova tocca il naso disgustata: per lei, snob Valentino manca di stile.

— A bordo nel dormitorio comune di terza classe incontrai un emigrante italiano, Carlo Rivalta, che avevo conosciuto durante il viaggio di andata sul *Cleveland*. Tornava in Patria, disilluso, vinto dall'America spietata. Lo confortai, gli diedi un po' di denaro...

Con quel «po' di denaro», Rivalta può comperarsi una casetta, qualche ettaro di terreno, ritrovare la fiducia perduta. Inutilmente negli sfavillanti saloni della classe di lusso, Nataschia disapprova il gesto che la sua anima di finta slava e di autentica americana non può capire.

L'Europa accoglie trionfalmente il nuovo idolo. Valentino deve sbarcare di notte, per sottrarsi all'assedio delle ammiratrici e dei giornalisti. Ma non è felice. Sembra subire la popolarità come un castigo, mentre la Rambova si prodiga come se i festeggiamenti toccassero a lei. Rodolfo sognava una compagna affettuosa, e gli è toccata in sorte una femmina ambiziosa della quale sta per diventare lo schiavo. I «cuori semplici», in America, non sono altro che temi di canzonetta.

Il soggiorno in Italia sembra ridargli un po' di serenità. Ritrova la mamma, ritrova il suo bel sole. Ma i giorni passano troppo rapidamente. Da Hollywood continuano a tempestarlo di cablogrammi, invitandolo ad anticipare il ritorno. A Venezia, Valentino s'incontra con Emil Jannings, che egli ammira profondamente. Poi riparte per New York.

Durante la sua assenza, la stampa americana lo ha pugnolato alle spalle. Un cronista della *Chicago Tribune* ha spinto la sua vigliaccheria sino a definirlo «roseo piuuino per la cipria».

Valentino replica con una lettera al *Chicago Herald Examiner* che è una sfida: «Voi denigrate la mia razza, il nome di mio padre; gettate il ridicolo sul mio nome italiano. Sarei felicissimo di potermi incontrare con voi per deformarvi la faccia con i miei pugni. Sarò di ritorno a Chicago tra dieci giorni. Potete mandarmi la vostra risposta a New York, a cura della "United Artists". Rodolfo Valentino».

Questa risposta non giunse mai. I pugni a quattr'occhi erano troppo «volgari» per il libellista americano!

John Serratrice

(4. continua) (Riproduzione vietata)

* A BERLINO hanno avuto inizio le proiezioni del film di Alessandrini, «Giarabub» che, nella versione tedesca ha assunto il titolo di «Die Letzten von Giarabub». Il film è in cartellone al cinematografo Astor, in Kurfurstendamm, e sta riscuotendo un v. viassimo successo.

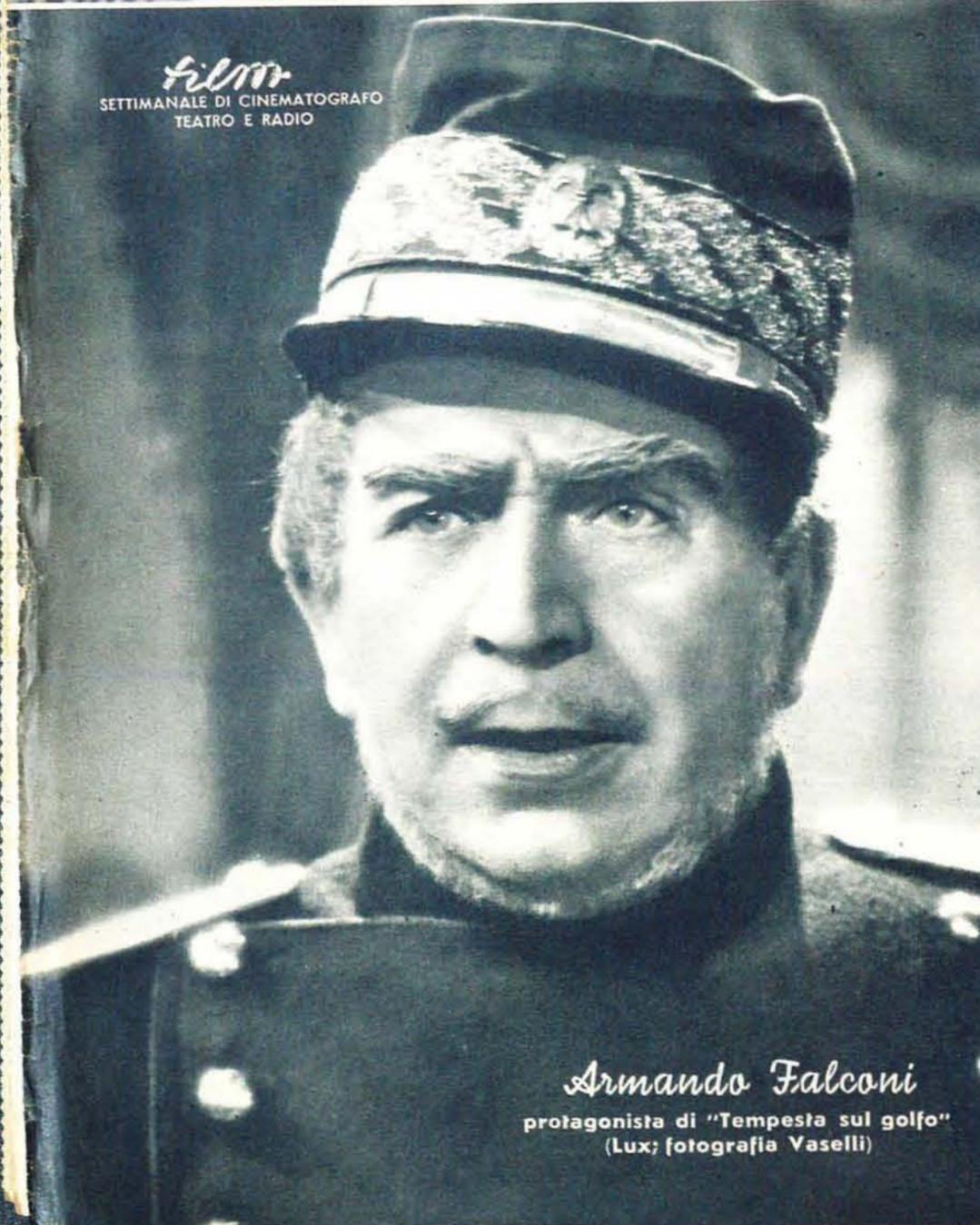
* IL NUOVO FILM DI FABRIZI, annunciato col titolo «C'è prima la signora», si chiama adesso, definitivamente, «Campo de' Fiori».



Rubi Dalma
protagonista di "Calafuria"
(Nazionalcine; fotogr. Gneme)



Svatooplak Benès
nel film "La Falena"
(Esclusività Eia)



Armando Falconi
protagonista di "Tempesta sul golfo"
(Lux; fotografia Vaselli)



Claudio Gora
protagonista di "Resurrezione"
(Scalera; fotogr. Gneme)

Film

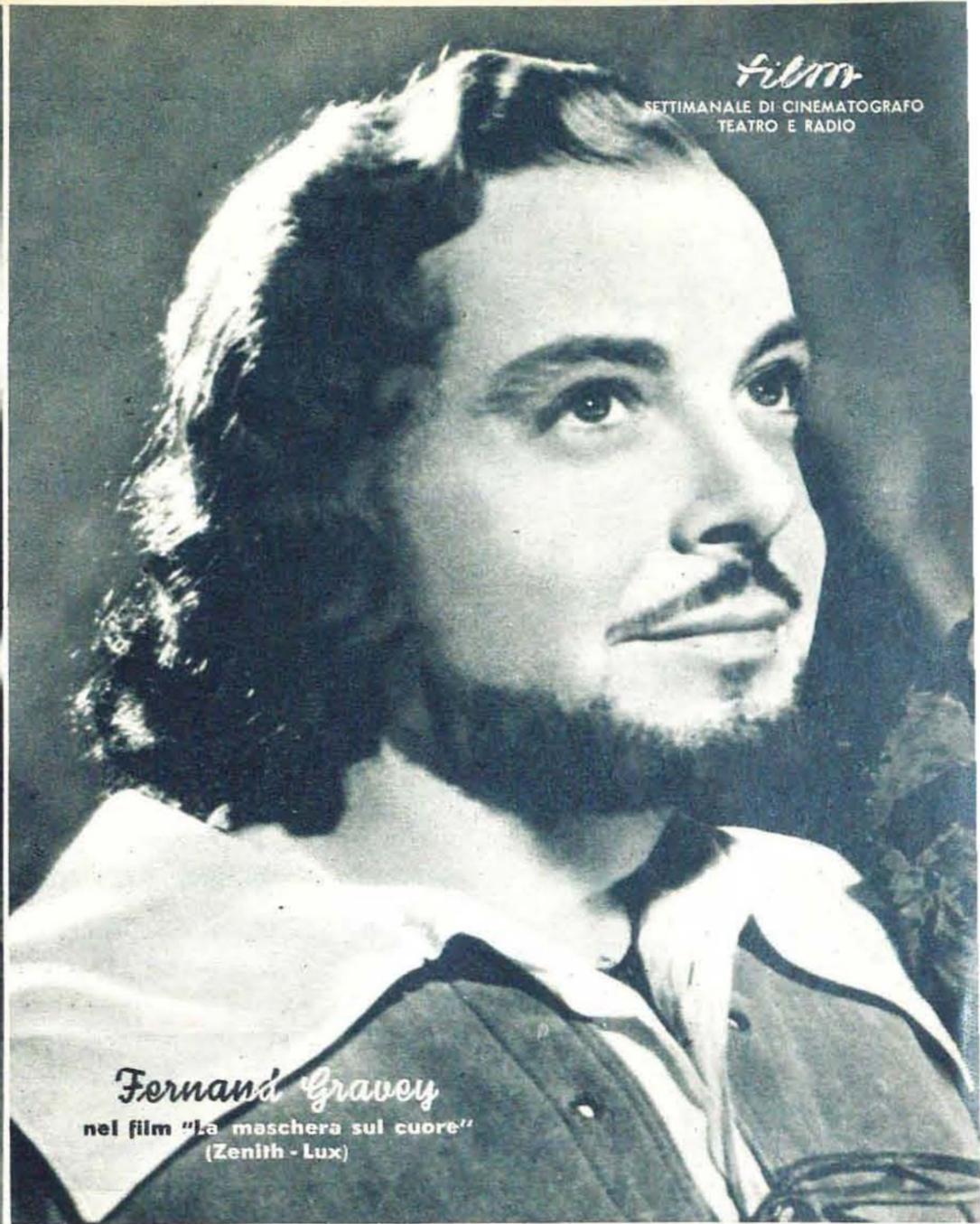
SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO
TEATRO E RADIO



Mariella Lotti
che vedremo nei prossimi film
dell'Eia (Fotografia Ghergo)

Film

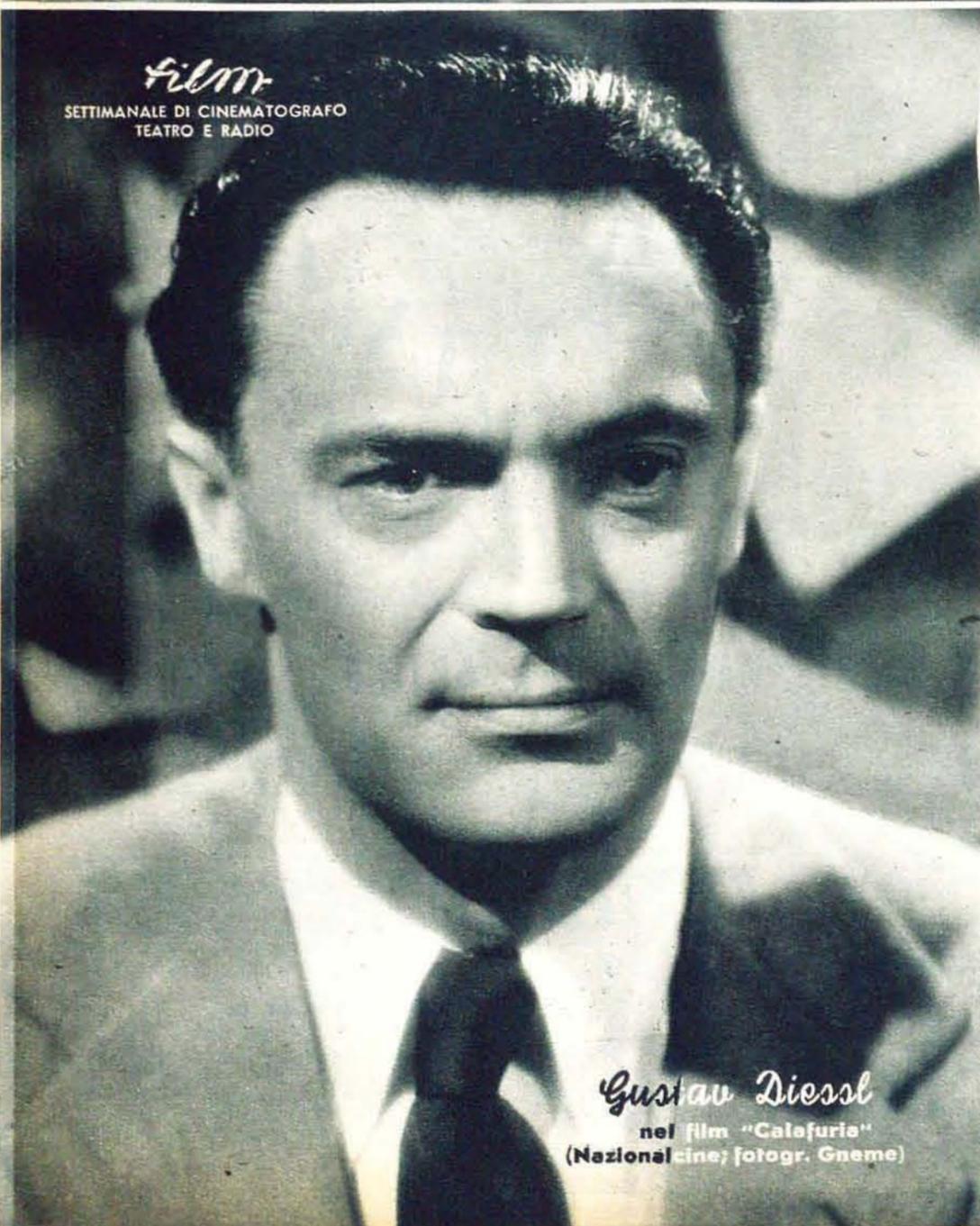
SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO
TEATRO E RADIO



Fernando Gravey
nel film "La maschera sul cuore"
(Zenith - Lux)

Film

SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO
TEATRO E RADIO



Gustav Diessel
nel film "Calafuria"
(Nazionalcine; fotogr. Gneme)

Film

GRAFICO



Alida Valli
protagonista di "T'amerò sempre"
(Prod. Cines - Distr. Eni; fotogr. Pesce).

UN AVIATORE REGISTA

Savarese

Aeroporto X, maggio
Non so ancora com'è che andai a finire in quel paesino di mille abitanti, sperduto nella campagna: l'autocarr, della «spesa viveri» aveva bisogno d'una urgente riparazione e decisi di fermarmi a colazione luggiu, per dar tempo al meccanico di *arrangiare* la macchina.

Mi colpì subito un gran traffico di avieri, per quelle stradette — non n. ero accorto di essere ai margini di un aeroporto — e con quella gioviale cortesia che li distingue (in fondo c'è una grande simpatia fra automobilisti e aviatori, forse perché sono tutti alle prese con i motori) essi mi indicarono la mensa, ufficiali e finirono per l'accompagnarmi. Sentii immediatamente il valore di tanta cameratesca cordialità, e feci del mio meglio per ricambiare la cortesia che ricevevo, raccontando alcuni episodi della mia vita da *borghese*: naturalmente, dopo pochi minuti, ero completamente perduto dietro alle mie reminiscenze cinematografiche e facevo sfoggio della mia... terribile cultura! Ma a questo punto, un tenentino biondo, col viso d'adolescente e tanti nastri azzurri sul petto, mi fermò di colpo sorridendo e mi disse: «Di' un po', tu li conosci tutti, i registi, allora?». Sta a vedere, pensai, che questo è un produttore e mi sottopone a un *esperimento* pratico. Non attese la mia risposta, mi prese sottobraccio e mi obbligò a seguirlo all'aperto, verso il campo vicino.

Dietro un boschetto scoprii gli aerei, enormi colossi che riposavano sull'erba, con tanti ometti piccini piccini che si affacciavano attorno, a caricare fusti di carburante, esplosivi, materiale. Un aeroplano era sulla linea di volo; gli uomini già in tuta guardavano una carta, mentre dei soldati arrampicati sulle ali trafficavano con dei tubi lunghissimi. Evidentemente quell'aereo stava per partire e io, vedendo l'aria energica del mio accompagnatore, che mi trascinava a gran passi in quella direzione, pensai: «sta a vedere che costui mi invita a fare un piccolo volo di un migliaio di chilometri, per portarmi a Roma, a controllare la verità dei miei discorsi di poc'anzi, dentro i teatri di Cinecittà!».

Ma i miei timori erano infondati: arrivati che fummo vicino all'aeroplano, scorgemmo un giovanotto, un capitano pilota, che si accingeva a salire sull'apparecchio. Ci vide, stette un po' in forse e quindi si precipitò ad abbracciarci: era Roberto Savarese, il direttore della Fono Roma e regista, che non vedevo da più di un anno, dalla serena epoca dei *7 anni di felicità*. Il tenentino biondo, in disparte, sorridente, guardava la scena soddisfatto.

Non pensavo di ritrovare Savarese (che avevo lasciato a Cinecittà, ingolfato nella produzione cinematografica, con mille e uno progetti da realizzare) su un campo di aviazione, in tenuta di volo, pronto a partire verso la sua ennesima azione di guerra. E lo guardavo un po' commosso, felice di vederlo così spensierato e allegro, ascoltandolo parlare di guerra, di voli, di uomini e di mezzi, e della sua squadriglia, la sua cara, bellissima famiglia di combattenti.

Savarese è capitano pilota di complemento e compie le sue «missioni di guerra» come uno qualunque dei valorosi camerati: senza privilegi, senza chiedere ciò che forse potrebbe ventrigli concesso, per la sua attività di artista e di industriale della cinematografia italiana.

Lo guardo, mentre mi narra alcune delle sue più memorabili azioni, e scorgo nei suoi occhi quella fiamma di eroica baldanza che lo ha spinto fin da ragazzo, volontario in A. O. I., a cercare la più bella delle battaglie nel purissimo azzurro del cielo. Volontario anche di questa guerra, si può affermare che Savarese è l'unico regista italiano a dividere la sua attività «borghese» con la gloria del combattimento.

Infine il discorso cade sul cinema. Roberto ricorda quanto ha fatto finora, nella Fono-Roma, come direttore e organizzatore della produzione, come regista e sceneggiatore. Una decina di film, che gli sono serviti di necessaria preparazione e poi, l'estate scorsa, il primo tentativo di spiccare il volo da solo, con quel *Lascia cantare il cuore* dal quale egli molto si ripromette. Ma benché i soggetti comico-sentimentali, che rappresentano per un regista un banco di prova difficilissimo, siano attualmente i più richiesti, Savarese sta pensando a un film veramente «sentito»: una trama eroica, avventurosa, drammatica, sentimentale. Un film completo, nel senso più umano della parola, un grande film sui nostri paracadutisti e sulla nostra guerra, un documentario: una vicenda commossa che narrerà la storia di un amore fiorito in questi duri anni.

Il carico dell'apparecchio è completato. Dobbiamo lasciarci. Savarese mi saluta con un sorriso affettuoso. Nei nostri occhi c'è la certezza che ci rivedremo: dobbiamo incontrarci di nuovo, lo sento, e mi auguro che sia in un campo di guerra o in un teatro di posa, sotto la luce dei riflettori, dove la nostra comune passione spinge il nostro destino. Ma ora, silenzio: «Si gira» dal vero. In bocca al lupo, Roberto Savarese.

Bruno Matarazzo



Lia Corelli, che parteciperà a tre film di prossima realizzazione, ama lo sport (fotografie di Paola Ojetti)

(Continuazione dalla pagina 7)

uomo e come artista, non può fare a meno di sorridere davanti a questo «accoppiamento». Eppure Aldo Palazzeschi è il primo tra gli autori italiani che mi è capitato di vedere soddisfatto del film tratto dal suo libro. Palazzeschi ha letto e approvato la sceneggiatura di Zimmer, ma non vi ha lavorato. Zimmer ci pensava fin da quando il libro era uscito; s'erano veduti a Parigi, con Palazzeschi, e avevano già pensato a ridurre per lo schermo questo romanzo. Poggioli, poi, ha seguito ed eseguito questa sceneggiatura con una duttilità interpretativa, con una fantasia e con una linea degna di chi può oggi essere davvero considerato, dopo le stupide prove date, una tra le più vive forze del nostro cinematografo. Aldo ha capito che il suo libro non sarebbe stato tradito e ha lasciato carta bianca. Oggi ne parla come di una conquista.

Chi si provi a leggere adesso il libro di Palazzeschi sapendolo ridotto per lo schermo, rimarrà sbalordito dalla «vista» di quel libro. E' un libro tutto da vedere, un libro minuto e minuzioso, lungo e profondo, perché l'autore, come se invece di una penna fosse armato di una macchina da presa, ha veduto sempre tutto e ogni sentimento ha saputo renderlo concreto con un gesto. Ogni sentimento, ogni pensiero, ogni impulso non è descritto allo stato passivo ma allo stato attivo. Tutte le donne che circondano Remo, giovani e vecchie, parenti e non parenti, signore e serve, sono innannorate di lui; ma Palazzeschi non consente che questa aria d'amore e di primavera, questa folata di giovinezza sia descritta morbosamente, tra i profumi dello spigo e i sospiri delle notti d'estate: è un amore che sbotta e ruggisce, che non si nasconde tra le righe ma ha il coraggio di mostrarsi a faccia avanti. Tutto è movimento in questo libro, la girandola dei personaggi è inesauribile. Palazzeschi ha sempre ragione. E' sempre pronto a dimo-

strare le sue tesi e le sue idee con un esempio lampante, non con parole ermetiche.

Nel film, il personaggio di Remo non ha potuto essere preso, come nel libro, ancora fanciullo ma è presentato già uomo e piomba in casa delle Materassi come dal cielo, come un arcobaleno, di quegli arcobaleni che sanno nascere soltanto dietro Fiesole e uniria in un raggio di luce a Ponte a Mensola. E tutte le avventure di Remo serbano il sapore della verità e dell'umanità; e sono sempre consoni al nostro tempo. E' un film vivo e un film moderno, questo di Palazzeschi, un film di oggi.

Palazzeschi stava a vedere. E sapeva che un bel giorno avrebbe veduto anche i suoi personaggi in carne e ossa vivere la loro avventura davanti a una macchina da presa. E li ha visti, identici a come li aveva pensati mentre li descriveva con la sua calligrafia lenta e chiara, rotonda e fine, sui fogli del suo romanzo. E non se n'è meravigliato. Quando ha veduto Massimo Serato ha detto: «Ecco Remo, Remo come me lo sono immaginato io, come l'ho creato io». E questo che è un miracolo tra i più rari, perché mai e poi mai un romanziere potrà vedere in un attore l'immagine di un personaggio nato dalla sua fantasia, gli è parso normale e giusto. Le Grammatiche sono le Materassi, compagne a quelle che Palazzeschi ha veduto nella villetta di Santa Maria a Coverciano. E anche questo gli è parso normale, giusto, inevitabile.

Per Palazzeschi lo schermo è come la carta bianca: non esiste. Ciò che vi è rappresentato o descritto è ciò che egli vede dalla sua finestra. Poeta senza fregole e senza smargiassate, cioè poeta di vita: il continuo spettacolo che si svolge davanti alla sua finestra giunge ai suoi occhi illuminato dalla fantasia, scritto o proiettato, tradotto in arte. E la vita è per lui sempre fantasia.

Paola Ojetti



Prodotti di Bellera *Leda*

LEDA S.A. - MILANO - VIA COMELICO 17

A.S.T.A. MILANO



Delsana
Assorbenti
PER LA DONNA
PER IL BIMBO

MANIFATTURA ARTICOLI IGIENICI

AMMINISTRAZIONE • MILANO VIA G. BATTISTA VICO 32
MANIFATTURA • CARTIERA ARENZANO

TRIRADIO *La voce che incanta!*

FATE VOI STESSA LA PERMANENTE
con "TRIXUNDA"
L'AUTOPERMANENTE ALLA MODA
SEMPLICE - INNOCUA - DURATURA - DI EFFETTO MERAVIGLIOSO
COSTA LIRE 15 (LA DOSE PER TRE VOLTE)
Inviare vaglia a: FARMACIA CAPUANO - Napoli - S. Anna dei Lombardi, 7
PER SPEDIZIONI IN ASSEGNO AUMENTO DI L. 3 - (TRE)

PALCOSCENICO DI ROMA

TIERI E LE DONNE

di Corrado Pavolini

"Non tradire" con Ruggero Ruggeri all'Argentina: un'antologia degli argomenti prediletti da Vincenzo Tieri. Due falsi ungheresi con la Gramatica al Quirino - Recitare forte e recitare piano - Quello che conta è l'arte

L'opera di Vincenzo Tieri non è tale che si possa darne un giudizio o severamente reciso, o affettuosamente ammirativo. Se lui infatti è il più fecondo dei nostri autori, ma non davvero un mestierante, le sue commedie mostrano una stoffa di drammaturgo ma non di poeta teatrale, i suoi temi sono seri ma non investono problemi di coscienza essenziali. Egli è tutt'altro che uno spirito frivolo, che un cucinatore di situazioni; bisogna dargli atto di un'assoluta buona fede di scrittore, e, pur nell'estrema prolificità, di un notevole decoro formale.

Fino ad oggi le sue commedie sono state più o meno felici, più o meno saporite, mai inutili, è certo, ma faticose sempre: né gli è uscito ancora dalla penna un vero carattere o una scena di semplice, non « costruita » bellezza. Nella novità rappresentata l'altra sera da Ruggero Ruggeri: *Non tradire*, ho trovato un compendio delle virtù e dei limiti del commediografo, insieme a un'antologia dei suoi argomenti prediletti: tanti e così eterogenei che il lavoro non riesce (se non esteriormente) a trovare un'unità, ad organizzarsi sopra un nucleo d'emozione sensibile. Il nostro interesse è costretto a spostarsi ogni due minuti da un filone all'altro, senza che in nessuno particolarmente si possa fissare. E continua è l'interferenza tra vicende concrete dei protagonisti e motivi presentati in astratto, come puri problemi: talché accade che mentre stai per immedesimarti nelle vicende, ne sei distratto dalla discussione teorica d'un problema; e mentre incominci ad appassionarti al problema, te ne distraggono le vicende.

La storia è quella d'un maturo capocomico, il quale nonostante certa sua renitenza a parlar d'amore si unisce con una graziosa compagna d'arte che invece di parole appassionate ha impelente bisogno; e ne ascolta dunque a ripetizione dalla bocca di un giovane commediografo, con ciò compiendo una slealtà di cui il vecchio attore non sa darsi pace. Non lo addolora tanto la cosa in se stessa, quanto lo tormenta l'interrogativo: « perché tradisci? ». Lei è libera, non legata a lui da nessun legame: potrebbe francamente dirgli: sono stanca di te. Neanche per idea. Preferisce stare muta e far discorrere l'eloquente. (Secondo me ha tutte le ragioni. La logica non suggerisce soluzione migliore). Indi disperazioni del tutto.

E questo è il filone numero uno. Filone numero due: il nostro bravo attore, così ingenuo malgrado l'età e così poco artista da non saper apprezzare tutta la poesia dei capricci femminili, in gioventù soffrì a un collega la moglie (poi si domanda perché tradiscono le donne): e da questa ebbe in regalo una marmocchietta. Quando deluso dalla amante si riaccosta al frutto delle sue viscere, pregherà il collega di far gentilmente annullare il proprio matrimonio per sposar lui la madre di sua figlia e « riparare » ai trascorsi errori.

Filone numero tre: il confuso rapporto, l'incerta demarcazione tra vita reale e vita fittizia dei comici. Numero quattro: le nuove generazioni, impersonate da Mirella Pardi, che sentenziano delle precedenti con spreghiatto cinismo. Numero cinque: un sopralluogo dell'autorità giudiziaria — per delitto passionale commessovi l'anno prima — nella camera d'albergo dove abita l'attrice infedele. Numero sei: pirandelliana « compenetrazione di piani » (atto primo) tra finzione di prova generale d'un nuovo lavoro e recitazione effettiva della commedia di Tieri dinanzi al pubblico dell'Argentina... (Tralascio diversi filoni minori).

Commedia che, a conti fatti, non può dirsi né coerente né vitale. In ogni modo è pensata con solerzia d'ingegno e messa in opera con materiali di prima scelta: che ai giorni d'oggi non è dir poco. Forse un tantino greve... Qualche taglio coraggioso non le gioverebbe? La Compagnia la eseguisce bene; e avendo leggermente maltrattato la settimana scorsa Fanny Marchiò, tengo doppiamente a dire come questa volta si sia fatta onore in una parte non facile, che le imponeva di tener brava il piede in due staffe. Ce l'ha tenuto, come bisognava, con sincera civetteria, con malvagità innocente. Non mi aspettavo meno da

una così qualificata rappresentante del suo sesso. La assolve in pieno dal grazioso « peccato » che invece angustia tanto Vincenzo Tieri. Il perfido piacere che le nostre dolci compagne porrebbero, a sentirlo, nelle situazioni false, nel tradimento come arte, come gioco gratuito, per lui sembra sia una faccenda addirittura angosciosa: e si strappa i capelli, codesta psicologia spiritosissima non gli pare spiritosa per niente. Di più: ha fatto metter parrucca a Ruggeri perché potesse strapparsi i capelli anche lui. Personalmente, non son riuscito a partecipare ai loro strazii, essendomi deciso da un pezzo a credere le donne tutte oneste e tutte sincere; o quanto meno, diciamo, talmente incantevoli anche nelle fregature che ci danno!

Nel momento in cui Renato Lelli fece rappresentare per la prima volta *All'insegna delle sorelle Kadar*, non commise una gran sopercheria travestendosi da ungherese; la commise casomai quando, nel rivelare il piccolo trucco, si spacciò per scrittore di lingua italiana.

La commedia lo denuncia infatti per autor dialettale. E' vernacola dalla prima all'ultima parola; vernacola nello spirito, se non proprio nell'epidermide. Tante vero che ci piacque assai nell'edizione veneziana della Compagnia Micheluzzi. Orchestrata com'è su minimi interessi provinciali, su pettegolezzi e ciacole, non trova la sua giusta cornice a Budapest ma ad Adony; qui da noi, a Milano o a Campodarsego. Le figurette che vi si muovono hanno l'intelligenza angusta e il carattere inacidito dei piccoli borghesi il cui orizzonte mentale non supera l'angolo della strada. In tal senso mi sembra dipinta bene; il quadro è modesto ma vivo, malinconicamente possibile. Sapreste voi immaginar qualcosa più triste, più vuotamente triste di due sorelle zitellone che si sono giurate un odio reciproco per misere rivalità di bottega e di cuore? Così accorate e meschine ci si mostrano per due atti le sfortunate Kadar; finché al terzo si riconciliarono nell'amore d'un figlio che la più anziana ebbe in giorni lontani. Soluzione un poco oleografica, ma valida. E se si pensa alla difficoltà di tener desto per tutta una sera l'interesse del pubblico non offrendogli altro che gli sgradevoli e monotoni litigi di due donne anziane, bisogna ammettere non soltanto un grado notevole di abilità nel Lelli, ma anche una certa genuina emozione umana nella sua materia.

E' un lavoro semplice, senza voli onestamente congegnato e svolto: e d'un tono non frequente nel nostro repertorio. Grande attrice, Emma Gramatica resta un po' troppo intellettuale e un po' troppo « signora » per un ruolo di merciaia; tuttavia il prestigio della sua arte le fa guadagnare in rigore di stile quanto perde in caratterizzazione. Loris Gizzi disegna con bravura un tipo di campagnuolo timido e bonaccione. Non vorrei dover dire che la recitazione di Franca Dominici dà volentieri nell'atteggiato, nel genere « bocuccia a cuore ».

La signora Gramatica sembra avere un debole da collezionista per i magiari falsi. Dopo Lelli con le sue sorelle Kadar, *Il salotto della signora Bihâr* di Nicola Manzari, ungherese di princisbecco e purtroppo ex-litatore del Teatro. Assollati con umile pazienza due atti di codesta insignificante pappardella, avevo deciso nella mia infinita indulgenza di dedicarle una quindicina di righe. Senonché nell'atto terzo si discorre con tali banalità e volgarità plateali della nostra migliore arte contemporanea, che il recensore teatrale riprende i panni della persona bennata per chiudersi in un freddo silenzio.

Ho letto con molto interesse, nello scorso numero di *Film*, l'articolo del nostro glorioso Ermete Zacconi: *Chi vuole che si reciti così?* Non so — né mi preme di sapere — se il concitato sfogo possa avere signifi-



Vanna Vanni, Paolo Stoppa, Valentina Cortese, Enrico Glori, Luisa Garella, Stefania Sbardati, Ivonne Giannini e Luigi Pavese visti da Onorato mentre si gira il film *Juventus* "Quattro ragazze sognano" (Distr. Ealc).

LE SCIMMIE E LO SPECCHIO

PAGINE D'ARIA

di Adriano Baracco

Il mestiere, che cosa prepotente: si sovrappone alla tua volontà, ti insegue e perseguita anche quando avresti maggiormente diritto di star tranquillo. Ti presentano una persona, a tavola, e se appena è un po' interessante cominci a interrogarla, rovinando il pranzo a lei e a te stesso. Agguanti gli argomenti dove li trovi, rendendoti invisibile e seccante, e più vai avanti, più quel mestiere che dovresti dominare ti domina.

Ieri ero andato a letto presto; stavo, pigro e intontito, sotto le coperte; sentivo il sonno calare su di me, e non trovavo l'energia necessaria per allungare un braccio e spegnere l'apparecchio radio che avevo sul comodino. La voce dell'annunziatore enunciava fatti, cifre, avvenimenti che si erano svolti poche ore prima in varie parti del mondo; mi diceva le ultime parole di Roosevelt, e avrei voluto che fossero le ultime davvero: mi raccontava un'impresa bellica che mi faceva vergognare del tepore di cui godevo e della pigrizia alla quale stavo abbandonandomi. Avevo il mondo sul comodino, insomma, ridotto a una scatola lunga trenta centimetri.

« Sarebbe interessante intervistare la radio », pensai vagamente, col cervello già ottuso per il sonno. Ma non pensavo alla persona fisica dell'uomo che stava leggendo, per me e per gli altri uomini, le ultime notizie. Pensavo piuttosto a un essere vago e impersonale, un essere con cui avrei dovuto potermi mettere in comunicazione, dato che era entrato nella mia camera da letto. Io, giornalista, mi rivolsi direttamente al « giornale radio », come a un'entità reale e intervistabile.

« Quando e dove sei nato? — domandai. E' questa una domanda fatale, la prima d'ogni intervista, necessaria per poter collocare la persona nel tempo e nello spazio. E mentre il mio dormiveglia diventava nettamente sonno, la voce piana della radio rispose con calma.

« Sono nato con l'Eiar, a Milano. Ma, naturalmente, come tutti i bambini, da piccolo balbettavo appena; c'è voluto del tempo perché riuscissi a muovere i primi passi.

« Mi sembra però che tu sia cresciuto abbastanza rapidamente.

« Sì, non posso amentarmi; ho avuto l'epoca del mio più intenso sviluppo durante la campagna etiopica. Fu allora che trovai una forma mia, divenni veramente il « giornale radio ».

Ricordavo. In Etiopia avevo un autocarro che sembrava un cammello, e un apparecchio radio ad accumulatore, apparecchio che funzionava per la bontà divina, e per quella d'un caporal maggiore che aveva accettato a ripararlo. Quel giorno eravamo fermi, tre o quattro camerati, accanto all'autocarro, in un luogo senza nome e senza abitanti. Stavamo scottandoci le mani per far scaldare su un fuocherello delle scatole di

(Continua nella pagina seguente)

ficati particolari. Guardo al problema in generale. E vorrei sommessamente dire che la questione mi sembra impostata in modo troppo esclusivo. Che la recitazione di tono alto (o « naturale », come graziosamente la definisce Zacconi) sia necessaria con Socrate o con Alfieri in uno spettacolo all'aperto o in un grande teatro, è talmente ovvio che non c'è bisogno d'insisterci. Ma non oserò sostenere che non sia giusto il tono parlato con Cechov; o addirittura il sottovoce con Maeterlinck. Insomma non c'è, come parrebbe pretendere l'articolista, una norma assoluta: bisogna vedere caso per caso.

Dove Zacconi ha ragione (ma io vado forse al di là del suo pensiero: lui non dice così esattamente) è nel desiderare che ai nuovi attori non ci si limiti ad insegnar la recitazione « piana » voluta dalla moda attuale, ma si insegnino loro anche quella « eroica », che abbia — per usar le parole dell'articolo — « la vastità e la risonanza della stessa Natura ». Ciò perché un artista ha da avere molte corde al proprio arco, e non quella sola che può servirgli a far centro in un repertorio limitato. E la ginnastica del fiato è sempre una gran ginnastica per un attore. Non bisogna aver paura di fargliela fare.

Dove Zacconi ha torto è nel non riflettere che oggi si è molto esatti nel definir « trombone » uno che reciti una commedia intimista allo stesso modo del *Cyano de Bergerac*: con voce stentorea, con modi grossi e superficiali, senza inferiorità. Verissimo che i giovani hanno poco fiato; ma i vecchi non ne hanno qualche volta un poco troppo!

Interrogativi manuziosi, che ci porterebbero fuori del seminato. Lasciamo andare. Quello che mi par giusto concludere è che, tra far urlare i novellini e mettere un tappo in bocca ai veterani, si tratta di una terza cosa: ossia di portare gli uni e gli altri, alla fine, sul piano dello stile scritto dal mestiere. Parlar forte o parlar piano non è che un'alternativa tecnica; l'importante è che l'attore sappia porre intelligenza, gusto, chiara umanità così nel togato e sonoro come nel sussurrato e dimesso. E, per noi, l'importante è di non perdere di vista l'unica cosa che dovrebbe importarci: l'Arte con le sue leggi sicure, i suoi delicati e ferrei limiti, le sue divine esigenze.

Arrivano i De Filippo, parte la Compagnia del Nuovo... Sempre questi poveri comici a fare e disfar bauli; i macchinisti ad arrotolare e srotolare scene; la sarta a riporre e a ritirar fuori costumi; grosse famiglie raminghe e senza pace che eternamente si trascinano con le loro carabattole da una città all'altra, da un albergo all'altro, da un teatro all'altro: esistenza assurda e sfiibrante, pazzo sistema che non lascia margine di studio e di riflessione agli attori, che li taglia fuori dalla vita di tutti, dalla possibilità di ascoltare un concerto o di visitare un'esposizione, di coltivarsi e approfondirsi fuor dello stretto terreno professionale... Quale incantevole pazzia, malgrado tutto! Che colorato, magico mondo quello degli artisti nomadi! Una volta assaggiato di codesto vino, Guglielmo Meister non potrà più farne a meno. Sogna le Stabili, i Teatri di Stato: ma va dietro ai comici vaganti. Parte la Compagnia del Nuovo, arrivano i De Filippo...

Corrado Pavolini

* VIVI GIOI e non più Mariella Lotti — impossibilitata a partire per impegni precedenti — si è recata in questi giorni a Parigi per girare il film "Turno di notte" di produzione Consorzio Eja-Franc'nex, tratto da un soggetto di B. L. Randone e Guglielmo Usellini.

* GIORGIO FERRONI ha realizzato per conto dell'Istituto Nazionale Luce un documentario di grande interesse dal titolo "L'entico della città". In esso viene illustrata la vita dei ragazzi sfollati a causa dell'offesa aerea nemica. Realizzato d'intesa col Servizio Propaganda del P.N.F., il documentario sarà diffuso in tutti i cinematografi entro il mese di maggio.

* "LA DONNA DELLA MONTAGNA" è il titolo provvisorio del nuovo film che la Lux inizierà entro il corrente mese e che avrà come interpreti Amedeo Nazzari, Marina Bertl e altri noti attori. Lo sfondo avrà come interpreti Amedeo Nazzari, Margherita Ligure e a Portofino saranno girati gli esterni del film, che è tratto dal romanzo "I giganti innamorati" di Gotta.



Edoardo De Filippo e Vanna Vanni in "Non mi muovo" (Prod. Juventus; distr. Enicofot, Vaselli). — Una scena del film Generalcine "Chi l'ha visto?" con Valentina Corlese e Virgilio Riento (Fot. Bragaglia).

(Continuazione dalla pagina precedente) carne in conserva. Uno di noi ebbe l'idea di manovrare la radio, e dalla Patria lontana ci venne la notizia, attraverso terre e mari, ci venne la notizia entusiasmante. «... le nostre truppe, vinta la tenace resistenza nemica, si sono impadronite dell'Amba Aradam...». Lasciammo cadere le scatolette nel fuoco; sapevamo che la presa dell'Amba Aradam rappresentava per noi la vittoria; eravamo forse a cento chilometri da quella montagna, eppure la notizia ci veniva da casa, da così grande distanza. Quella radio aveva la voce della Patria.

Il mio pensiero navigava nebulosamente fra i ricordi di quella memorabile giornata. Ma il mestiere mi tirò per la manica, riportandomi al compito che mi ero assegnato.

«E in che rapporti sei coi giornali veri e propri? — domandai. — Ottimi, — disse la voce. — Non vi sono interferenze fra di noi, ci completiamo a vicenda. Il giornale stampato offre al lettore la possibilità di scegliere fra i vari argomenti, fra lo stile dei vari collaboratori. Io invece, io «giornale radio», sono completamente diverso; mi si ascolta a ore fisse, e do all'ascoltatore fatti brevi, chiari, presentati tutti nello stesso modo. Bisogna scrivermi da capo a fondo, senza la possibilità di soffermarsi sugli argomenti che maggiormente attraggono a seconda dei singoli interessi. Per questo ho uno stile mio, sintetico, ridotto all'essenziale.

«Chissà che successo avrai — dissi. — Sì, ho molto successo ora che i grandi eventi bellici mi hanno reso indispensabile, ma ne avevo anche prima. Ricordi il noto «referendum» dell'Eiar? Fu quel «referendum» a sancire il mio nettissimo primato in confronto a tutte le altre trasmissioni radiofoniche. Ugo Ojetti, sul «Corriere della sera», commentava così il mio successo: «La pagina più esplicita e più consolante, la pa-

gina dell'unanimità è quella del «giornale radio». Tutte le professioni, e tutte le regioni la pensano ad un modo. Davanti alle notizie, alla realtà certa, concisa e precisa delle notizie, non esistono dissensi. Si può dire che in quel giornale, specie di questi tempi, stia la vera, umana e suprema ragione della radio, e il fatto che in quel dato istante noi sappiamo che la voce discende dal cielo con quella cronaca è ascoltata e udita e commentata da milioni di uomini, e che anche in tempo di guerra e di sangue la curiosità di sapere, sapere, sapere subito, tutto quello che si può sapere, e il bisogno che ci accomuna tutti in un silenzio sospeso, restituisce alla popolarissima radio, compagna fedele della nostra minuta vita quotidiana, un che di prodigioso che essa è stata nei primi anni, del prodigio che ormai è velato e logorato dalla lunga abitudine. Talvolta, nel silenzio che si fa al primo annuncio del «giornale radio», fissiamo sull'apparecchio anche lo sguardo, quasi che potessimo vedere le labbra e il volto dell'annunciatore e indovinarne dal sorriso o dal pallore la gioia o la pena, prima che egli sillabi le parole».

«Ugo Ojetti ha ragione, come sempre, — dissi: — ormai il «giornale radio» è indispensabile a tutti noi. Io so che quando sono in casa e s'avvicinano le tredici, o le venti, mi sento irrequieto, anche se sto lavorando o se penso ad altro. Quell'irrequietezza è un avvertimento del mio subcosciente, il quale mi spinge ad aprire la radio. Ma, tornando a te, deve essere arduo procurarsi in tempo tutte quelle notizie».

«Sì, non è stato facile, ma ora c'è l'organizzazione. Io sono il risultato di una attività completamente anonima, e fra le più generose, assidue e difficili della vita giornalistica. Il giornalismo radiofonico deve assolutamente essere tempestivo, il fatto e la notizia di-

ventano, per me, quasi simultanei. Bisogna far presto, prima di tutto far presto, e per riuscirci è impegnata quotidianamente una schiera di giornalisti. Tu non immagini che per un comunicato di poche righe spesso è mobilitata una piccola legione di specialisti che comprendono l'informatore che ha assistito all'avvenimento e lo riferisce, lo stenografo, il redattore, l'annunciatore. Addetti ai servizi geografici e telefonici, traduttori, intercettatori forniscono un materiale ancora grezzo, che poi i redattori riassumono e rielaborano controllando ogni particolare tecnico, geografico e militare, in modo da dare all'ascoltatore la notizia precisa, concisa e tempestiva. Devi notare particolarmente l'opera svolta dai miei inviati speciali sui vari fronti di guerra.

Nel mio sonno vidi, come in una successione di immagini cinematografiche, la varia attività di tutti quei bravi ragazzi, il cui unico compito consiste nel far pervenire in tempo le notizie esatte, e che lo assolvono ogni giorno, con miracolosa puntualità.

«Ma la notizia non è che una parte di me stesso, — riprese la voce. — Pensa all'importanza del mio «articolo di fondo», cioè del «commento ai fatti del giorno». Esso ha ormai una sua tradizione ben chiara, e legata a nomi di primo piano del giornalismo politico contemporaneo. Dal «Cronache del Regime» di Forges Davanzati in poi, i commentatori hanno recato l'apporto della loro cultura, della loro preparazione specifica, illustrando per l'immenso pubblico degli ascoltatori gli avvenimenti d'importanza nazionale e internazionale. Ricorderai Nino d'Arma, ricorderai Aldo Valori. Adesso, per dare agli ascoltatori un panorama degli avvenimenti completo in ogni settore, siamo ricorsi alla collaborazione di più persone che giorno per giorno illustrano i vari settori in cui ferve la complessa vita politica del nostro tempo e accanto a loro, i tecnici militari e altri conversatori integrano questo considerevole complesso, dandogli una completezza e un'autorità degne del nostro Paese e dell'ora in cui viviamo.

Il «giornale radio» si dimostrava un intervistato perfetto, facilitava grandemente il mio compito, con una concisa chiarezza ben degna di lui e di Pio Casali, il suo direttore. Allora volli parlare un po' io, per far vedere che qualche cosa sapevo.

«A me interessa molto anche la tua «terza pagina», — dissi. — Mi piace perché è varia e completa, comprende l'«elzeviro» vero e proprio, la rubrica «racconti e novelle della radio», e inoltre testi di varietà e di cultura, recensioni letterarie, tenute da critici di fama; e letture di poesie, rassegne di musica, teatro, arte figurativa, cinema... Sai, io m'interesso molto di cinema, e ascolto sempre le recensioni alle «prime» assolute dei nostri film. Anche in questo settore ti sei procurato gli elementi migliori, critici come Sandro de Feo, Alessandro de Stefani, Mino Doletti, Ercole Patti, Fabrizio Sarazani. E ti ringrazio, a nome di tutti gli appassionati di cinematografo, per le recensioni quotidiane che hai trasmesse da Venezia, in occasione della Mostra d'arte cinematografica.

«Hai niente altro da domandare? — disse la voce.

«No, grazie.

Ora il sonno s'era fatto più pesante, potevo dormire tranquillamente perché avevo compiuto il mio lavoro. Nella testa mi ronzavano le frasi conclusive del mio articolo. «...Come si vede, il «giornale radio» è folto di «pagine» parlate e ricco dei più vari argomenti. Esso va considerato come un elemento indispensabile sia per l'informazione che per la propaganda. Specie nel periodo di guerra ha notevolmente accentuato il suo alto valore politico e la sua potente efficacia divulgatrice, affermando in modo perentorio anche le ragioni sociali della sua esistenza, come tipico prodotto della civiltà d'oggi». Era una buona chiusa, ammettendo, e ne fui soddisfatto. Stavo dormendo da tempo, quando sentii un'altra voce, reale questa, e mi svegliai; di soprassalto.

«Sei ben pigro, — diceva mia moglie, in piedi accanto al letto. — Avresti almeno potuto spegnere la radio, prima d'addormentarti.

«Non potevo, ho... ho intervistato il «giornale radio», — dissi con voce pastosa. Mia moglie spense la luce e scivolò sotto le coperte.

«Sì, caro, buona notte, — disse col tono con cui si parla ai pazzi ed ai bambini. Io m'offesi, ma avevo troppo sonno per replicare.

Adriano Baracco



Automente Salvadente

ASTUCCIO NORMALE L. 7
ASTUCCIO LUSO L. 8,50



AUTOMENTE, crema dentifricia in polvere spumante e concentrata al 100% pulisce i vostri denti con azione rapida ed energica.

È un prodotto VIBOR

un rosso che non inganna

MORBIDO
BRILLANTE
RESISTENTE



Vioro

PRODOTTI DI BELLEZZA

S. A. ITALIANA - BOLOGNA



Scegliete la tinta più adatta.

... per il colorito del vostro volto tra le otto moderne tonalità della CIPRIA Gibbs ognuna delle quali ravviva un determinato tipo di bellezza. Questo prodotto per l'impalpabilità dei suoi componenti aderisce alla pelle in modo perfetto ed essendo del tutto priva di adesivi artificiali non causa alcuna dilatazione nei pori.

CIPRIA



S. A. STAB. ITALIANI GIBBS - MILANO

Giornale
Bellezza
Borsa
Salute

TABARRINO:

STRETTAMENTE CONFIDENZIALE

G.R. — La mia coerente opinione sul film americano non voleva essere l'inizio di uno scambio di lettere. Ho confermato il mio pensiero: pensiero dovuto alla mia esperienza di modesto ma vigile spettatore. Chiaro? Non nego le opere d'arte del cinema di laggiù, non nego una tecnica sapiente; ma per il film di Hollywood, ripeto, non ho mai avuto simpatia. Questione di « sostanza »: una « sostanza » che non ha mai attratto il mio spirito. In altre parole, ho sempre giudicato il cinema europeo più ricco di problemi umani e di serietà. Le sbronze, i divorzi, lo spettacolismo del film di Hollywood non hanno mai, per me, fatto « contenuto ». Gestì, foggie e arredamenti, se hanno fornito alla stupidità dei nostri borghesi un elegante modello, non hanno mai persuaso il mio gusto. Ora « ammannire per la mediocrità » e la volgarità e la futilità, via, è troppo. Aggiungerò che le opere d'arte realizzate dal cinema americano sono meno numerose delle opere d'arte realizzate dal cinema europeo: cinema (avviso alla vostra memoria) precorritore; cinema (avviso alla vostra cultura) maestro. La tecnica! Il mestiere? D'accordo. Ma a parte il fatto che, alla tecnica del sonoro, la nuova cinematografia europea si è scaltrita, vi dirò che l'arida bravura è uggiosa. La gran furberia non è il mestiere ma la poesia. I mestieranti passano, e la poesia resta. La legge è valida per il cinema, come per il teatro. Quanti sono i veri poeti nel cinema d'America? Infine, vi parlerò di Charlot. Non ho mai potuto dimenticare, davanti alla sognante miseria di Charlot, l'avidità di Chaplin; non ho mai potuto dimenticare, davanti a Charlot, il caleco dell'ebreo Chaplin. E Charlot mi è parso un'impostura, una furfanteria: un'altra impostura, un'altra furfanteria dei ghetti. Io non sono un ariano improvviso. E al « povero » Charlot ho sempre preferito i pitocchi di Berto Barbarani e di Corrado Govoni; e alla « poesia » di Charlot preferisco la poesia di Viviani e di Fduardo de Filippo. Chiaro? Chiaro. Motivo per cui, il discorso (avviso, anche, ai delicati esteti) è chiuso.

TULLIO DI G. — Niente di straordinario. Vi siete innamorato della protagonista di un romanzo? Capita: forse, è capitato a tutti. Come a tutti è capitato questo: l'amore per un'attrice. Il successo è amore, e l'amore non è cieco: di qui gli applausi alle attrici più belle che brave. La bellezza ha il sopravvento sulla qualità della recitazione, e gli innamorati confondono la leggiadria con lo stile. Occhi aperti davanti alla grazia del viso, e orecchio insensibile, nel teatro, al tono delle battute. La fortuna delle attrici è l'amore. La fortuna è lo studente che, abbagliato, scrive il primo sonetto; la fortuna è il savio borghese che si indebita per inviare un mazzo di rose; la fortuna è la proposta nuziale, mandata da uno sconosciuto. Farsi amare: ecco, nel teatro e nel cinema, il segreto. Il pubblico non giudica: ama. Vi siete acceso per la protagonista di un romanzo? Capita. Mimi Bluettes ebbe per sé gli ardori di una generazione. E, badate, non importa la valentia dello scrittore: importa il nostro palpito. Il quale non distingue. Anche le donne con falli giovanili trovano marito. L'amore per le cocotines era, ai miei tempi, la specialità dei giovani di provincia: un amore risoluto, con matrimonio di contrabbando e baruffe del parentado. Così, sulla pagina, non importa l'arte del romanziere: importa la nostra follia. Sì, follia: perché, se ragionassimo, la nostra preferenza andrebbe alle donne espresse dagli artisti o alle donne virtuose. Invece, no. Invece Lucia Mondella non ha mai avuto — potrei scommettere — uno spasimante; al contrario della signora Yvelise. Così, Emma Bovary — gran poesia, ma non raccomandabile moglie — ha sempre affascinato la nostra dissennatezza; mentre le vergini pudiche di Anna Vertua Gentile non hanno mai trovato, fra i lettori, un aspirante al fidanzamento. Conoscete il *Figlio inquieto* di Salvator Gotta? Ebbene, il mio primo amore è là, a Montalto, nella villa di Carla Moroni, nella bianca solitudine di quel paesaggio claustrale. Si chiamava Furia. Baronessa e vedova. Vent'anni. « Non era bella (cito la prosa di Salvator); troppo formosa, forse, per la sua mediana

SIGNOR DIRETTORE — Permettete? Vi parlerò, con agilità e astuzia, dei bidelli. *Alcuno mi scrive: « perchè lo schermo cerca i soggetti nei romanzi e nelle commedie? ». Domanda, senza dubbio, vecchia; ma io darò una risposta nuova. Nuova, e irritante. Signor Direttore, permettetemi Vero che, per me, l'autore del film è, da un punto di vista estetico, il regista; ma anche vero che, per un regista, lavorar su un testo già definito nella vicenda, nei personaggi, negli ambienti, nelle atmosfere (sì, le atmosfere: vi garbano le atmosfere?), è comodo. Avverte Luigi Chiarini — e io, nella mia modestia, approvo — che « un cattivo regista ispirandosi ai Promessi sposi può fare un pessimo film, mentre un artista del cinema, prendendo le mosse dalle esercitazioni del bidello, può creare un'autentica opera d'arte »; a ogni modo è certo che tra un soggetto di dieci pagine, composto da un bidello, e un romanzo di cinquecento, composto da Alessandro Manzoni e Stefani, vi è qualche differenza. Lo so: contano (nessuna allusione a Camerini) i risultati; a ogni modo, una novella di Matilde*

statura, larga di mandibole con le labbra molto carnose, il naso corto; eppure quel suo corpo, come pervaso da una stanchezza di razza, talvolta guizzava impetuoso in scatti di una eleganza e di una forza mirabili, e il viso pallido, impassibile, si accendeva di un sorriso, di una luce e di una bellezza paralizzanti ». Eh? una stanchezza di razza, le labbra molto carnose... Eh? Una donna sensuale. Che meraviglia, per la mia adolescenza, una donna sensuale. Porca miseria. E intellettuale. (« Tutte queste degenerate che scrivono a Toni » sospirava la signora Fogazzaro. E Ogetti commenta: « oggi diremmo intellettuali »). Una vertigine, insomma. Baronessa, vedova, stanca, paralizzante, « tutta protesa nell'offerta di sé », con quei vent'anni urgenti... Furia, quanto fantastico. Ah l'amore per le donne di carta, per le immagini della ribalta o dello schermo: eccolo, il vero amore: l'amore che vive di una vana speranza... Morire d'amore per la eroina di un romanzo: che buona fede. Poi, mi accorsi di una servetta maliziosa, e ti abbandonai, baronessa Furia. Breve pausa. La recitazione di Alida Valli e di Andrea Checchi è la più semplice: per questo Alida e Andrea sono, a mio avviso, i migliori.

REATE — Gli articoli di quel mio arguto collega vanno giudicati con un altro metro. Sono bizzarrie che non fanno male a nessuno. Un saluto affettuoso.

SUSANNA B. — Voi mi scrivete nei momenti di noia, e la noia vi passa. Bene. Ma non bisogna, vedete, disprezzare la noia. Chi si annoia, pensa. Io credo che la cosiddetta ispirazione — l'ispirazione degli artisti — non sia che noia. La fantasia fiorisce dallo sbadiglio. La noia è la lanterna magica delle idee. Si intende: i libri noiosi sono un'altra cosa.

RONDINELLA — Che pseudonimo: Rondinella. Senza dubbio, voi leggete i romanzi di Vanda Bontà. Difatti, soltanto le lettrici dei romanzi per signorine si fidano con giovani sbrighativi, che all'area di un « bel paesaggio lunare » preferiscono la *Gazzetta dello sport*. Voi mostrate, patetica, al vostro ragazzo « gli uccellini che volano per l'aria », e il vostro ragazzo, quel magnifico, non capisce. Ha ragione lui. Io vi piangerò. Ma, chi sa perché, i fidanzati che non comprendono i meriti del panorama e dell'Ave Maria di Gounod toccano tutti a voi, povere fanciulle di Vanda Bontà, di Luciana Peverelli, di Luigi Zampa. Voi, nate per sognare, voi, violette fra i capelli, gradireste un innamorato esile, distinto, esclamativo; invece, il destino assegna alla vostra squisitezza spirituale i muscoli dei ragionieri che, la domenica, fanno i pugili dilettanti. A ogni modo, non schernite i muscoli, non fidatevi della letteratura per signorine... Gli innamorati esili, a un certo punto, deludono. (Intanto, i sognatori, i grandi sognatori, vanno in landò con le ballerine).

DADA' — Ah mia folleggiante Dada': mi avete uarrato una sto-

ria da film comico-sentimentale. Siete andata a vedere i quadri nella villa di un celibe: una villetta lontana dalla città. A quanto sembra, i celibi hanno la mania dei quadri; il mercato delle pitture è, a quanto sembra, la bazza dei celibi. Nei film, nelle commedie, nei romanzi, nella vita i celibi hanno sempre a portata di mano alcuni quadri. Amano l'arte, i celibi; e le



Scrivere a Marotta o a Tabarrino?

donne, a quanto sembra, hanno per l'arte — e per i celibi — una nobile curiosità. Dirò con modestia che io sono stato un celibe d'eccezione: un celibe senza acquerelli, senza ritratti a olio, senza nature morte. Nella mia camera, al terzo piano di un albergo di seconda categoria, non c'era, di artistico, che il mio tormento: il mio tormento di pgeta. « Non è vero — dicevano le dame — non è vero: un celibe come voi, agile e gagliardo, deve possedere un Tintoretto. Verremo ad ammirare il Tintoretto ». E, con la scusa del Tintoretto, interi comitati di signore mi raggiungevano lassù. Lunga pausa vietata ai minori. Era già partita, nel crepuscolo, l'ultima corriera, e il celibe vi mormorò: « restate ». « Qui, nella villa di un celibe? ». « Qui ». « Satana! ». « Bambina! ». Un lampo, un tuono, il temporale. « Ebbene: resto: Ma a un patto: resto come una sorella... ». E il celibe: « mi dispiace, sono figlio unico ». Che decidere? Tra il temporale e la notte nella casa del celibe, che decidere? Sceglieste, Dada', il temporale: e io vi approvo. Ma, un'altra volta, fate attenzione. Vi consiglio, per via dei quadri, la Biennale di Venezia.

UNO SCRITTORE SFORTUNATO — Avevate mandato un soggetto a una Casa, e la Casa vi ha risposto con una circolare: « Egregio signore, purtroppo il vostro soggetto... » eccetera. Che pretendete di più? Quella Casa adopera, per rifiutare i soggetti, le circolari. Come vedete, la buona volontà, nei riguardi dei soggettisti, c'è.

MARIO — Vi ingannate: io suono, al piano, la *Nonna sinfonia* con un dito. A ogni modo, i

miei disadorni giudizi sulla musica moderna nascono dal mio gusto, non dall'esperienza « tecnica ». Non faccio polemiche, insomma: opino. Signor Direttore, permettetemi? Opino. O Mino, opino. A proposito: O Dino, opino. Eh, che assalto di schermo? E' mio.

LUISA FERIDA — Cara Luisa, ascoltate. Un marinaio aspetta un bimbo. Ora io vorrei chiedere a voi, al vostro cuore romagnolo, un corredo per il bimbo del marinaio. Non sono indiscreto, vero? Potrei rivolgermi a tutte; nessuna, di certo, mi difebbe di no; invece, Luisa, scrivo a voi. E vi ringrazio.

EMIDIO FLORI — Ignoro quel particolare. Invece, posso dirvi che il vostro abbonamento scade il 30 maggio. Eh, che cultura?

STUDENTE NAPOLETANO — Mi pariate di Napoli, di Napoli eroica... Serbo la vostra lettera fra le più care. Negli episodi che mi dite la fede e la forza di un popolo si confermano. Semplici episodi, semplici parole: a vostra cronaca è fatta di capolavori umani. Io adoro Napoli. Più di una volta ho dedicato a Napoli, ai poeti e agli attori di Napoli, le mie paginette; ma so, so, che il meglio mi è sempre rimasto nella penna. Il meglio è il cuore: e il cuore, quando si scrive, è sembra retorica. Ho qui una cartolina di Viviani. Cito una riga: « tra voi e me c'è colla, Tabarrino ». Sì, don Raffaele: tra voi e me, tra il vostro gran paese e me, c'è colla.

CARLO J. — MILANO — Vi ho dato un piccolo dispiacere? Compatite. Ma la risposta a quello scrittore non era un « fatto personale ». Io non ho « fatti personali ». Quello scrittore, poi, non lo conosco nemmeno di vista. Ho voluto replicare: ecco tutto. Per carità, per carità, non date importanza alle baruffe letterarie. Nemmeno i baruffanti ci pensano.

FERRUCCIO SAVINI — Mandate le lettere a « Film » e « Film » spedirà. In fatto di indirizzi e di poesie ermetiche la mia ignora « za è profonda.

ALFREDO P. — Mi scrivete: « vorrei collocare un soggetto d'amore ». Sentite: è più facile collocare l'amore. Fine del primo tempo. Secondo tempo: leggere i soggetti d'amore è la mia specialità. Da giovane, i romanzi, le commedie e i film li giudicavo così: « lei e lui si baciano molto. E' un'opera bellissima ». A quei tempi, la mia cultura si addestrava su un libro intitolato *Come si seducono le donne*. Autore: Marinetti. Un manuale prezioso. Sedurre: il mio sogno. Me ne andavo ai giardini e, ossequiate alle regole apprese, tentavo la vercondia delle balie. Ma la vercondia non si accorgeva di me. Che volete, conta la pratica, non la grammatica. Disimparai gli insegnamenti del libro, e fui subito contento da quei seni vasti e vigorosi. Alfredo: lei e lui, nel vostro soggetto, si baciano molto? Sì! Porca miseria, è un soggetto per me.

ANNA — Vi ringrazio per i saluti da Vicenza. Questa è la stagione degli idilli, sotto le pergole delle osterie. E voi, invece di andare sotto la pergola di un'osteria, mi chiedete la firma di Tito Gobbi...

ANNA S. — Che penso di Laura Carli? Volentieri, opino subito. Laura Carli è un'attrice casalinga. La recitazione è piana, ordinata, sensata. Niente cerebrismi. I « cerebrali » sono di moda, sul palcoscenico. Ah gli attori cerebrali: gli attori che dicono: « metafisico ». E attrici? Arrivano alla prova, le attrici cerebrali, stanche e distratte. « Ho pensato al mio personaggio, ai meandri, umani del mio personaggio, tutta la notte... Un personaggio che è un labirinto ». Non labirinto: laberinto. Credete a me: il gusto dei cerebrali sa di piedi. Si lavano il metafisico, i cerebrali della recitazione e della critica, ma il gusto no, non se lo lavano. E il gusto sa di piedi.

GENOVESE A BOLOGNA — Fate una cosa: davanti ai tenori dei film chiudete gli occhi. Non bisogna esagerare, con le pretese. O la voce o la bellezza. Ai tenori la voce; e a Rabagliati la bellezza. Agli autori senza fantasia il successo; e agli autori dotati di fantasia il cassetto. Ai produttori i quattrini; e ai registi l'arte. Alle attrici belle la mediocrità; e alle attrici brutte l'intelligenza. Agli scrittori inutili la larga tiratura; e agli scrittori necessari le copie numerate. Agli umoristi la malinconia; e ai malinconici lo spirito. Invece... Invece, mai contenti. Manzari darebbe le luci della ribalta per la severa purezza del cassetto, e i puri della fantasia darebbero cassetto e bauli per le luci delle percentuali. I romanziere inutili darebbero la quinta edizione per una copia numerata, e i poeti abissali darebbero la Musa solitaria per una copia venduta. La signorina A. darebbe la grazia del metafisico per le intonazioni della signorina B., e la signorina B. darebbe le neglette intonazioni per le festeggiate popeline della signorina C. (no, niente andovine!). Il regista S. darebbe arte e dissolvenze per i quattrini del produttore E., e il produttore E. darebbe dissolvenze e arte per un quattrino di più.

L'ANTIQUARIO — Gli attori di *Messalina*, il film di Guazzoni! Subito. Calisto Bertramo, Mario Castellani e un francese, Touchet. Non so altro. La mia ignoranza è varia.

UNO STUDENTE ROMANO — Quell'indirizzo non appartiene alla mia brillante cultura. Rivolgetevi all'Eiar. Agli esami di *Strettamente confidenziale* fui promosso da una dotta commissione di letterati, commediografi, registi, dive e divi con questo parere: « scarso negli indirizzi ma abbondante nelle virgole ».

S. A. — Leggete: *L'operatore cinematografico* di Giosuè Ripponi (editore Lavagnolo, Torino) e *La registrazione del suono di Libero Innamorati e Paolo Uccello* (edizioni di Bianco e Nero, via Tuscolana, Roma). Due volumi che la nostra critica, giovane e vecchia, sa a memoria. Conosco i polli.

I. N. — Il mio giudizio su Irasema Dilian? Con tutto il piacere. Una stellina al limone. Irasema, non crucciatevi. Ho scritto un'immaginetta, non un giudizio.

ALDO T. — FOSSANO — Sì, è possibile. Ma in via eccezionale. Permettete? C'è chi abita alla periferia, e chi abita in via eccezionale. Eh, che freddurina? Deve essere di Falconi. Si sente.

TRE ALPINI DELLA «JULIA» — Le lettere sono state spedite. Riceverete da « Film » alcune fotografie. Un saluto affettuoso.

RAO — FERRARA — Del film sulla Duse non so nulla. Invece, so qualcosa della *Grande tragica*, biografia teatrale in otto quadri, dovuta a Nino Bolla. Una biografia che esclude Martino Cafiero e Tebaldo Checchi, il primo innamorato e il marito; che esclude Flavio Andò e Gabriele d'Annunzio, per una discrezione, a mio avviso, strana. Eh sì: strana. Mi spiego: o noi dobbiamo alla memoria di Eleonora Duse il silenzio, e le biografie drammatiche e pellicolari sono, in tal caso, un errore; o la vita di Eleonora Duse può diventare teatro e cinema, e le cautele cerimoniose sono, in tal caso, inutili. Non bisogna confondere il rispetto con l'ipocrisia. Osserverete che l'amore per Andò fu un rapido episodio, episodio non indispensabile alla sintesi di una vicenda; e sta bene; ma l'avventura dannunziana non fu una specie di segreto intermezzo boitiano: e limitarla quella pubblica passione al racconto allusivo, via, è meschino. Tanto più che Gabriele, al momento buono (il tirannico momento dell'arte),

(Continua nella pagina seguente)



SAXOBELL

LA SCHIUMA DELLA BELLEZZA
SAXOBELL È UNICO

Prodotto all'acido carbonico che favorisce l'afflusso del sangue, rassoda, rende liscia e vellutata l'epidermide.

Il sangue è un vivificante della pelle e le dona il colorito delicato e la freschezza del volto dei bambini.

Apparirete più giovani usando SAXOBELL

Vendita esclusiva per l'Italia
INDUSTRIA PRODOTTI CHIMICI
DOTT. TH. & G. BÖHME
DRESDEN - LUBIANA

La schiuma della bellezza

SAXOBELL

FA AFFLUIRE IL SANGUE NELLA PELLE

Rapsodia in Rosso DH127
IL ROSSETTO INDELEBILE E TRASPARENTE



S. A. C. I.

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



SENO

RASSODATO - SVILUPPATO - SEDUCENTE
si ottiene con la

NUOVA CREMA ARNA A BASE D'ORMONI

Meraviglioso prodotto che vi darà le più grandi soddisfazioni rendendovi attraenti

In vendita a L.18,50 presso le Profumerie e Farmacie oppure vaglia a SAF - Via Legnone, 57 - MILANO



WATT RADIO

TORINO
l'apparecchio di paragone

ATTORI

Fantoni

di Luciano Ramo

Ho parlato col Cardinale da Bibbiena.

Sua Eminenza, ancora corrucchiato pel tiro birbone di Raffaello Sanzio, che s'è infischiato di sua nipote Maria, per correre dietro, figuratevi, ad una tornarina, mi ha ricevuto però col fasto che gli è abituale. Solamente si è scusato, se, dati i suoi nuovi impegni, aveva dovuto smettere gli abiti cardinalizi, ed indossare, in luogo della porpora, un semplice camice bianco.

— Ma no, caro Fantoni — dico io — siete voi che dovete perdonare me, se il turno di cronaca mi porta ad incontrarvi in un *Treno crociato*, dove in verità, vi trovo intento a più serie e delicate mansioni, che non siano quelle, scusate, di accasare una nipote, come fate quando vestite in pompa cardinalizia...

— Destino dei caratteristi, caro amico, Cardinale oggi, brigante domani, medico illustre il giorno dopo, generale la settimana seguente...
— Comunque, ai caratteristi, sempre, in teatro come in cinema, sono abitualmente riservati personaggi intelligenti. E' la fortuna dei bassi, sulla scena lirica: vedete quei poveri tenori! Ma i ruoli interessanti, da Mefistofele a Duleamara, da Boris a Don Chisciotte, son destinati a bassi. E così in arte drammatica: guardate i favori di cui rigode oggi, come un tempo, da tutte le folle, Luigi Carini coi suoi « caratteri »...

— Già: bisogna risalire ai giorni del suo Napoleone, per ritrovare confronti con simili « simpatie generali ». Ma quello non era un carattere, veramente. Era quello che in arte chiamiamo « parte staccata ». Comunque, sono d'accordo con voi. Avere un bel carattere, è una gran bella cosa...

— E ditemi, a proposito, edesto *Treno crociato* non è l'annunziato *Treno C. R.* di alcun tempo fa?

— Precisamente, il nuovo film che Campogalliani ha girato qui alla Sealera con un complesso di... di...

— Di peculiare rilievo, diciamo pure. Non è un basso rilievo, il rilievo peculiare, caspita! Vi dirò anzi che oggi come oggi, il rilievo cinematografico, se non è peculiare, non sanno che farsene. Si direbbe che il problema del cinema in rilievo è stato già risolto...

— Mi accorgo che in un *Treno crociato* osservazioni simili non sono eccessivamente gradite, sicché non insisto. Cambio di binario, e...
— Ci sono tutti — dico subito — Rossano, con Maria Mercader...

— E la Mancini, la Dondini, Carlo Romano... Sì, non si fa per menare del merito, ma si tratta di un complesso che garantisce a questo *Treno* un perfettissimo servizio.

— Servizio sanitario compreso...
Occhiateccia numero due di Cesare Fantoni. Mio successivo immediato inoltro su altro binario.

— Non so se avete notato, caro Fantoni, che non vi ho chiesto nulla del film.

— L'ho notato.
— Spero che avrete approvato il mio tatto.

— Non avete sperato invano.

Luciano Ramo

(Continuazione dalla pagina precedente)

non esitò: e, con la spensierata crudeltà degli amanti disamorati, scrisse il *Fuoco*. D'accordo: Gabriele d'Annunzio non è Ruggero Leoncavallo: grosso impegno far parlare, alla ribalta e sullo schermo, d'Annunzio; d'altra parte, le biografie, come le accademie della *Satira e Parini*, si fanno o non si fanno. Lunga pausa e vertenza giudiziaria. Mi dite: « Andreina Pagnani sarebbe la Duse ideale... ». La Pagnani? la tranquilla, realistica Pagnani? e perché? Io ho ricordo di una Duse sovrastante in capelli bianchi, nel *Così sia!* di Gallarati Scotti; ma la giovane attrice pososa che, fuor della scena, continuava ad atteggiarsi, fiorealmente: l'attrice della quale il gesto acciavottato di Benassi è talvolta l'eco; l'attrice tutta fatalità che riceveva gli amici distesa su un tappeto, che domandava a Ojetti, seduto, per forza, su un altro tappeto: « siete innamorato? »; la donna, insomma, delle cronache ottocentesche dovrà pur sopravvivere, no?, dovrà pur sopravvivere — creatura, non caricatura — nella figurazione filmica. Racconta Antongini: « alla



Una inquadratura del documentario Luce "Lontano dalla città". — Mariella Loti e Rossano Brazzi in "Silenzio, si gira" (Prod. Italia Film; distr. Ici; fot. Sforza).

ROSA DEI VENTI

● In Bulgaria, a seguito d'un decreto del Ministero delle Finanze, l'imposta sui biglietti d'ingresso al cinema è stata raddoppiata e ciò in rapporto all'aumento quasi eguale subito dal prezzo dei vari posti, che oggi costano da sei a dieci lire. Ma le sale cinematografiche sono lo stesso affollate e per accedere bisogna prenotarsi qualche giorno prima.

● Notizie dalla Germania. Willy Forst ha realizzato per la Wien-Film una commedia d'ambiente moderno, intitolata « Le donne non sono angeli ». Ne è principale interprete Marta Harell.

Operatore è Jan Stallich, ben conosciuto in Italia, ed il commento musicale è stato curato da Theo Mackeben. L'attore e regista Heinz Rühmann si è assunta la supervisione del film « Die Feuerzangenbowle », tratto dal romanzo omonimo di Heinrich Spoerl e diretto dal regista Helmut Weiss; lo stesso Rühmann partecipa al film come attore accanto a Hilde Sessak e Karin Himboldt.

● Da uno dei più noti romanzi di Hans Fallada il regista tedesco Peter Paul Brauer ha tratto, in collaborazione con lo scrittore O. E. Hasse, la sceneggiatura di un film intitolato « Cielo, ereditano il castello ». Fra gli interpreti principali figurano Anny Ondra, Carla Rust e Oskar Sima.

● Un nuovo film a colori tedesco (sistema Agfacolor) sarà « La donna dei miei sogni », prodotto dalla Ufa e interpretato da Marika Rokk. Ne è regista il marito di lei, Georg Jacoby. Questo nuovo film tedesco a colori, di cui si sono iniziate le riprese in Carinzia, presenterà non lievi difficoltà tecniche, sia perché comprende moltissimi esterni sia perché saranno effettuate per la prima volta riprese a colori sui campi di neve.

● A città del Messico sorgerà un secondo grande centro cinematografico, dove il trattamento fiscale sarà sensibilmente più lieve di quello praticato a Hollywood in California.

● Attori quasi tutti esordienti hanno preso parte al film « Due in una grande città », diretto da Volker von Collande, che attualmente si proietta con gran successo sugli schermi germanici.

● SI GIRANO ALLA FARNESINA in questi giorni due film di produzione Incei: « Lacrime di sangue » interpretato da Neda Naldi, Andrea Checchi e Carlo Ninchi per la regia di Brignone; e « Vietate ai minorenni » di Mario Massa. — A Tirrenia sempre per la Incei è in lavorazione « Una moglie in castigo » diretto da Leo Menardi, in preparazione « Le stelletto che noi portiamo ».

Tabarrino

MUSICA A ROMA

ASPETTI CRITICI

di Santi Savarino

Ci sono dei momenti nei quali il critico.... - E degli altri, nei quali.... - Confessioni - La "Passione secondo San Matteo" - Il concerto Pedrotti all'Adriano - Comunque, il pubblico è sempre, o quasi sempre, contento

Via via che, ritornando alle origini, — alle mie, s'intende — ritaccio la mano a queste critiche, e leggo con molta attenzione quei che scrivono i colleghi degli altri giornali, e rifletto su quei che dicono, e più su quel che non dicono — che l'arte di non dire è propria dei critici, — mi convinco sempre più che in fondo la critica non è altro che un parlare di noi a proposito delle opere degli altri. Variazioni su tema dato. Quel che ci rovina è la coscienza, la coscienza che ci obbliga a esser giusti o a illuderci di esserlo. Giusti! Un critico giusto non può essere sincero. E poi che cos'è la giustizia? Come la verità, ognuno di noi ne possiede una. Le nostre impressioni fluiscono quale acqua in canale tra le dighe dei nostri pregiudizi, per cui, a parte la sensibilità e la cultura, la nostra ragione ha ragioni che la ragione non conosce neppure e che dipendono da una infinità di cause, da una moltitudine di imponderabili. Il fisico e il morale influiscono l'uno sull'altro, si penetrano, si alleano e tutti e due si buttano sull'intellettuale, lo turbano e lo tiranneggiano. E allora come possiamo esser giusti? E non potendo esser giusti — anche perché il diritto all'ingiustizia è quello che l'uomo purtroppo esercita volentieri — cerchiamo di essere onesti. Una cattiva digestione, una pena d'amore, un diverbio tra amici, i nervi, così, per capriccio, perché fa cattivo tempo, perché abbiamo avuto una delusione, perché non volevamo incontrare la tale o la tal'altra persona, prendono parte attiva alla formazione del nostro giudizio mano mano che si svolge lo spettacolo. Mi piacerebbe perciò che i critici cominciassero le loro cronache col dichiarare apertamente in quale stato d'animo si trovano al momento in cui si forma il loro giudizio. Per esempio: ieri sera ho ascoltato il *Tristano*. Ero di cattivo umore perché, prima d'uscir di casa, mia moglie mi aveva fatto la solita scena di gelosia. Oppure: mentre recitavano la tal commedia mi sentivo felice; la signora Tale, che mi piace tanto, m'aveva pregato di accompagnarla alla fine dello spettacolo. E che sorriso malizioso! Così dovremmo fare per esser veramente a posto con la nostra coscienza. Considerate il mio caso. L'altro giorno assistevo all'esecuzione della *Passione secondo San Matteo* di Bach. Avevo un po' di gastrite. Se avessi dovuto scrivere allora, appena uscito dalla sala, il mio pezzo, avrei detto che Bach è noioso insopportabile monotono uniforme, che tutta quella scolasticità mi dava ai nervi, quel recitativo da opera comica m'indispettiva, quel mosaico paziente di certissimo, nota contro nota, mi esasperava, quelle cadenze prevedibili e previste mi facevano sbuffare, quella immobilità raziocinante — dite la vostra che dico la mia — nel dramma più potente, umano e divino, che l'umanità abbia mai conosciuto, mi faceva sobbalzare sulla sedia, che, infine, se ripensavo a tutta quella roba che è stata scritta su Bach, a tutte quelle frasi fatte che sono state accumulate sul conto del mirabile e prodigioso organista, mi veniva voglia di gridare, basta.

A poco a poco i miei dolori si calmarono, e allora mi misi ad ascoltare quella gente come si ascolta un filosofo che fa una conferenza. Il pensiero pensante del pensiero pensato mi si faceva più manifesto, fino a che mi sorpresi a sorridere e mi diedi a ricercare la ragione di quel sorriso. La scopersi nell'orchestra, in quell'orchestra pura come acqua di fonte che umilmente diceva più e meglio di quel che non facessero i cantanti gli intimi sentimenti del cuore umano, e lì diceva con tanta semplicità, con così poetica elementarietà, con candore così ingenuo che ti pareva proprio che quegli omoni e quelle donnette accoppiate fossero tutti fanciulli e parlassero con rispetto e ammirazione di cose più grandi di loro. E c'era in quella trasposizione una poetica così ingenua, un alto così divino, una lievità così aerea da far pensare davvero a una moltitudine di anime sospese tra cielo e terra a miracol mostrare. Quell'orchestra che pareva non avesse importanza, aveva invece un'importanza grandissima: era lo specchio in cui si riflettevano, puri e disancorati, i pensieri nascosti della

turba vocante. E allora mi venne voglia di gridare ai miei vicini: ma che state a fare col naso all'insù e la bocca aperta ad ammirare quei superbi agghindati vocalizzi, abbassate gli occhi su quella piccola orchestra, prestate orecchio alle sue varianti, ai suoi contraddittori, ai suoi eoni, lasciate il grande artigiano alle sue pazienti elaborazioni vocali e guardate e sentite come l'artista ha saputo adombrare con casto e trepido e sublime incanto i suoi pensieri segreti, i suoi sentimenti, la sua estasi. Ma non lo feci. E se l'avessi fatto, probabilmente nessuno m'avrebbe dato retta.

Lo Handschin ha fatto un interessante studio sui «diversi modi di intendere Bach». Tra i «diversi modi», almeno per quel che riguarda la *Passione secondo San Matteo*, non c'è il mio. Ma forse Handschin non soffriva di gastrite. Un altro che doveva soffrire di mal di fegato deve esser stato il cardinale Katschthaler, e quanto allo Schejbe era certo malato d'itterizia.

Il complesso della Scuola Superiore di musica di Mannheim ci ha dato della *Passione* una esecuzione, com'era logico, scolastica, rispettosissima cioè della lettera e della tradizione. Lo scrupolo con cui Clodoveo Rasberger si attiene alla carta è indubbiamente encomiabile, la sua cura nella ricerca naturale della sintesi, alle prese con un autore sintetico come Bach, è degna del massimo rispetto e della più attenta considerazione, il pudore dimostrato nella ricerca degli effetti gli va addebitato a onore. Ma io vorrei sentire la *Passione* diretta da De Sabata. Forse per via di quell'orchestra. I cantanti solisti, dall'italiano Salvati che era lo *Storico*, e che ha dovuto affrontare oltre ai problemi dello stile anche quello della lingua intonandosi magistralmente al complesso, a Leni Neuenchwander, disumanata e bianca (si parla della voce), a Paula Koeliker, incisiva e solenne, a Karl Theo Wagner, che è stato un *Cristo* austero e mite, tutti i cantanti, dicevo, in gara discorsiva col coro sempre preciso ed elastico, hanno contribuito alla cordialità e al successo della rappresentazione. Gli applausi sono stati entusiastici alla fine delle due parti. E, senza dubbio, meritatissimi.

Il concerto del maestro Antonio Pedrotti, all'Adriano, per quanto di ordinaria amministrazione, ha interessato vivamente il pubblico. *Shéhérazade* di Rimsky-Korsakoff, il *Goleo* di Ravel, il *Largo* di Geminiani sono all'ordine del giorno. Il *Boleo* in particolare pare sia stato elevato a pietra di paragone: l'aveva in programma De Sabata, doveva farlo Ferrara, lo ha ripetuto Pedrotti. Questa gara, francamente, non riesco a capirla. Che c'è da risolvere in quel benedetto *Boleo*? Un problema di ritmo? Un problema di sonorità? E va bene: son cose che ormai sanno fare persino i sassi. Si capisce che ognuno lo fa come può, più o meno bene, più o meno gustosamente, più o meno intelligentemente. Ma io vorrei vedere i nostri direttori d'orchestra, specialmente i giovani, impegnati ben più seriamente, alle prese cioè con opere vecchie e nuove di maggior respiro e di più pensosa responsabilità, meno appariscenti e più turgide di vita interiore, anche se meno fastose e folgoranti. Il maestro Pedrotti, che evidentemente si sentiva Achille in seno, se l'è cavata con molto onore, dimostrando una sensibilità accesa, armonica ed equilibrata, suscitando la solita tempesta di applausi.

Nel *Concerto in mi bem. maggiore* di Boccherini, il violoncellista Massimo Anfiteatrof ha dato novello saggio della sua espressiva cantabilità e della padronanza tecnica dello strumento, padronanza che gli permette una fluidità e una felicità di eloquio veramente di alta classe. Il pubblico ha seguito l'illustre violoncellista con sempre vivo interesse e alla fine lo ha applaudito con convinzione e calore.

Santi Savarino



Vanna Vanni e Luigi Pavese in una scena del film "Grattacielo" (Prod. Juventus: escl. Enic; fot. Vaselli). — Silvana Jachin in "Senza una donna".

CON LE SCARPE GROSSE

TEATRO DI PAESE

di Guglielmo Bonuzzi

Scriviamo, ormai, a lumi spenti. Sul teatro paesano o, più precisamente, campestre, il telone è calato per sempre, ancora molti anni prima della guerra. Chi — vi è stato in provincia — non se ne ricorda? Esso ha avuto una storia e ha interpretato un predominante stato d'animo. Al di fuori dell'arte, con un piede nella vita, è stato, senza pretenzioni, una fonte di commozioni: per oltre un mezzo secolo ha fatto ridere e piangere, amare e odiare. Sorto in famiglia, dalla malizia e dalla stupefazione del pubblico che gli batteva pesantemente le mani, il teatro paesano ebbe una più spiccata significazione nel Veneto, dove tradizioni e istinti lo mutarono e lo informarono, polarizzando il repertorio verso scene di patria.

La favola era quasi sempre un pretesto: le battute a soggetto la deformavano e il grottesco non si limitava alla sudata interpretazione. Tutto il pubblico vi poteva partecipare: il coro greco tornava a galla in brache di fustagno e in gonnelle di cotoneina.

Bisogna pensare che il telone, per lo più, consisteva in una coperta da letto messa fuori uso dopo avere insaccato, per parecchi autanni, i cartocci strepitosi del granturco. Anche tutta l'attrezzatura di scena era stata raccolta in paese: il carro del fittavolo (oh, Carro di Tespi!) era la gloriosa e cigolante piattaforma della rappresentazione. E poi, lanterne da stalla ai fuochi della ribalta, vesti di assenti o di do-

funti fatti assurgere alla fastosa dignità di costume, suppellettili fresche dell'uso domestico in azione in scene solenni; gioielli multibij incettati, seduta stante, come l'orologio da un gioielliere. E soprattutto: spade, pistoloni, armature... Dalle guerre del Risorgimento era sorta nel Veneto una speciale milizia che oscillava fra il guerriero d'avventura e il guardaboschi: una milizia senza generali, sparsa fra la casa rurale e i campi. Erano reduci dalle patrie battaglie con una rude inalterabile fierezza di italianità, con un pittoresco senso dell'avventura, con un implacato odio contro il comune nemico.

Serate festive memorabili. Una luna iperbolica splendeva dal cielo un grosso chiarore di lumiera. Sullo spiazzo del faja, o in un angolo morto del brolo, o all'ombra azzurra dei pergolati, o sotto il tetto di una rimessa ancor odorosa di grano, il teatro logico e assurdo del più intelligente analfabetismo e della più fresca spontaneità, svolgeva i propri cicli e decretava i propri successi.

Ora che il cinematografo è arrivato persino nei più piccoli borghi, questo democraticissimo teatro campestre, al disotto di mille cubiti della guiteria nomade e famelica, sarebbe disertato dagli stessi paesani. Perché — forse è ovvio il ricordarlo — non bisogna dimenticare una cosa: che la vita, allora, batteva un ritmo più profondo e che il popolino era più candido nelle sue manifestazioni. C'è da sorridere di ammi-

razione e di indulgenza se si ricorda come si organizzava uno di quegli spettacoli sullo sfondo solenne e divino della campagna, nelle limpide notti di mezza estate.

Una figura campeggiava sovrana, anche perché non si rannicchiava sotto il cupolino: era il suggeritore. Avendo avuto da Dio la grazia di aver potuto frequentare le elementari, egli si trovava nella dura necessità di inoculare nel grosso cervello dei suoi allievi la parte che a ciascuno spettava. Egli era pure — per modo di dire, naturalmente — il direttore artistico, il direttore di scena, l'attrezzista e il trovarobbe. Questo regista avanti lettera creava la compagnia avendo cura di scegliere gli elementi più adatti. Erano preferite le voci stentoree e le dimensioni ragguardevoli. Bisognava far «figura» e in luogo aperto «farsi sentire»: ecco il segreto del successo.

A particolari attenzioni era fatto segno il caratterista che veniva pescato facilmente fra le allegre macchiette del paese, tra coloro — per esempio — che in carnevale schizzavano, mascherati, i lazzi più saporiti e alla sagra davano l'assalto alla cuccagna. La figura della madre nobile e quella della donzella amorosa rarissimamente erano sostenute da donne. Per due distinte ragioni: perché il teatro paesano ebbe costanti un ostacolo e un nemico: l'attrice e il piovano. Le villanelle che tanto si dilettavano a questo genere di divertimento avevano una dura repulsione a comparire sulla scena. C'erano, anzitutto, i fulmini del curato che minacciava di espellerle dalla confraternita (e l'espulsione avrebbe loro fatto perdere la *dote-salvadanaio* che la Confraternita assegnava all'epoca delle nozze); e c'erano le gelosie irragionevoli degli amatori e i lagni delle madri che le avrebbero considerate irrimediabilmente perdute.

Dunque, la commediola esigeva tutto un corredo di enormità, un bagaglio di goffaggini, una successione di granchi, di papere, di equivoci, di singolarità strapalate e imprevedute entro e fuori la scena.

Provvido quel gatto innumeroso che, straziante, miagolava sui tetti e ammorbida il suo lamento proprio mentre un cospiratore, con accorata solennità, chiedeva al tiranno di cui era prigioniero, se non sentisse la voce della coscienza, la tremenda voce di Dio. Frequente il grido di rivendicazione della proprietà da parte di coloro che avevano imprestato le proprie gioie all'attore allorché al ladro ammanettato veniva chiesto a chi appartenesse il bottino. Divertentissima l'irruzione di un cane sul palcoscenico, magari mentre l'azione si congestionava di odii implacabili. E l'ilarità era unanime se un soffio di aria spegneva i moccoli e costringeva la compagnia a far calare il sipario, dopo una laboriosa settimana di prova logoranti.

Ma una inesauribile fonte di comicità — riservata agli «intellettuali» perché non poteva far presa sul pubblico di parlato troppo grosso — era la pronuncia delle parole poco comuni, che costituivano lo spauracchio e l'enigma anche del più zelante comico. Guai se un nome, un aggettivo, un verbo avevano un'assonanza o, per lo meno, una certa parentela fonica con una qualsiasi parola in dialetto! Ne derivava un'emulazione automatica che dava luogo alle più inconcepibili deformazioni della linea logica del discorso. Così poteva capitare che una madre attendesse il figlio dal campo con «trespedizioni», mentre poveretta lo attendeva con una disarmatissima «trepidazione». L'accentuazione tonica dava, poi, il colpo di grazia all'insieme: e le parole nascevano scalcagnate, agghobite, caricaturali. Ma chi aveva mal il dovere di capirle!...

Ora tutto è finito. Sul teatro campestre la lisa coperta da letto dei nostri nonni di provincia è calata per sempre. I carri che ne improvvisavano i palcoscenici attendono le nuove ricchezze maturanti; le scabole si arrugginiscono nei sottoscala; i vecchi pistoloni e gli austriaci *stutz-rohrs*, tonanti come cannoni, riecheggeranno ancora un poco, e non più a salve, contro qualche fuggiasco «ignoto ladro» di uva o di gallinacci. Poi tutto sarà remoto e nessuno più se ne ricorderà.

Guglielmo Bonuzzi

* ADRIANO RIMOLDI E MARIA DENIS, simpatica coppia cinematografica affermata con il film di Poggioli "Addio giovinezza", ricompariranno nel film Scelerata "Fiori d'arancio" che sarà realizzato nella stagione 1943-44.

COME
quelli di
GROSSETO

Cinematografo americano: la stessa
spietata freddezza nell'uccidere, la
stessa cinica crudeltà. Anche il
delitto ha lo suo marchio di fab-
brica e questo è la rinoma-
lissima "Made in
U. S. A."

