



SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO TEATRO E RADIO



QUESTA VOLTA:  
**RECITARE COSÌ**

*di Ermete Zacconi*

**VITA DI IBSEN**

*di Alberto Savinio*

**ALBERTO COLLO**

**SIEDUTTORIE  
IDILIGIENTIE**

*di Mino Caudana*

**PURGATORIO, II**

*di Luciano Folgore*

**Chi sono  
gli artisti?**

*di Guglielmo Giannini*

**STRONCATURE**

*di Tabarrino*

**STRETTAMENTE**

**CONFIDENZIALE**

*di Giuseppe Marotta*

Doris Duranti, protagonista del film Incine-Scalera "Resurrezione" (Fotografia Gnomo) — La testata si riferisce al film "Angeli senza felicità" (Wien Film-Film Union).

Enrico Fulchignoni ha potuto prendere visione di uno studio pubblicato a Parigi sugli ebrei che hanno invaso, dopo la prima guerra mondiale e prima che scoppiasse la seconda, il cinematografo francese, e ne ha tradotto per i lettori di « Film » i passi più salienti.

# La grande invasione

GLI EBREI NEL CINEMATOGRAFO EUROPEO

di Lucien Rebatet

A partire dal 1930 avvenne in Germania il moltiplicarsi dei fallimenti e delle bancarelle - L'avanguardia dell'emigrazione giudeo-tedesca in arrivo a Parigi nell'inverno del 1933 - Ora non si tratta più d'invasione

All'indomani dell'armistizio del 1918 il cinema tedesco, fino allora debolissimo, s'era ricostituito su larghissima base. Beneficiario del concorso finanziario di numerosi nomi e' idissimi, come per esempio quelli di Krupp o di Stames. Nello spirito di codesti antesignani, si trattava soprattutto di dare alla propaganda nazionale uno strumento d'elezione, dotato d'un immediato potere sulle masse.

La partecipazione d'una finanza cosiffatta doveva attrarre una molteplicità di ebrei. Il mondo delle arti, dello spettacolo, della Borsa, era assai più ebraizzato in Germania che nel resto d'Europa. Si aggiungeva il sommovimento delle guerre e delle rivoluzioni che aveva fino allora scosso il centro e l'oriente europeo, ricettacolo dei più densi aggregati giudaici, e che aveva messo in moto migliaia e migliaia di ebrei, spaventati dal fragore delle armi, o attratti dal fascino di tentare fortuna fuori dai ghetti, profittando dell'immane sconvolgimento.

Tutti questi achénazim mitteleuropei, balbettanti l'imbastardito idioma del loro yddisch, non sognavano ancora il grande esodo verso l'ovest. Non ne avevano nessun desiderio. Berlino o Vienna erano per essi le tappe naturali, poichè già sul luogo esistevano grosse comunità israelitiche. La maggior parte di loro detestava la Francia e s'abbandonava alla più violenta propaganda antilatina. Una Germania, invece, alle prese con tutte le crudeltà della disfatta, offriva prospettive altrimenti allettanti. Gli ebrei si abbattono immediatamente sui paesi in crisi, come gli avvoltoi che popolano le zone in cui possono trovare dei cadaveri.

Favoriti da inflazione, dai disordini sociali, dalla complicità della repubblica di Weimar, in cui dominavano i marxisti, gli ebrei avevano assunto in Germania il posto di vincitori, con la tracotanza e l'aridità che loro sono congenite. Il cinema era diventato uno dei loro terreni d'elezione. I Quaderni ebrei, rivista del giudaismo internazionale del settembre 1933, inorgogliendosi di consacrare quattro grandi pagine, soltanto all'enumerazione dei produttori e dei registi ebrei nella Germania anteriore ad Hitler, pubblicava questi nomi: Paul Leni, Zelnik, Curt Behrhardt, Robert Siodmak, Joë May, Max Neufeld, Mas Ophüls, Wilhelm Thiele, Eugen Thiele, E. A. Dupont, Ludwig Berger, Karl Grune, Hans Belvrendt, Kortner, Mainert, Manfred Noa, Erich Engel, Kosterlitz, Hans Scharz, Max Reichmann, Max Schach, A. Robinson, Erich Charell, Robert Lond, Willy Walf, Robert Wiene, Richard Ostwald, eccetera, eccetera. Tutte le grandi società cinematografiche tedesche, l'Aafa, l'Alliance, la Nero, la D.L.S., la Süd-Film, la Superfilm, l'Emelka erano in mani ebreë. Gli ebrei non avevano tardato ad infiltrarsi fino alla potente Ufa, e prendervi i posti di comando. Il nominato Erich Pommer, che aveva debuttato in Roma-



Polemica antiebraica della Germania nazionalsocialista: Ferdinand Marian nel film "L'ebreo Suss".

## PROBLEMI SEMPRE VIVI RECITARE COSI

di Ermete Zacconi

Su molti giornali l'articolo di Ermete Zacconi da noi pubblicato nel numero 19 di « Film » ha destato un' appassionata eco di discussioni e di commenti intonati tutti — s'intende — al profondo rispetto che l'arte del grande attore, e la sua esperienza di vero maestro del teatro, si sono universalmente conquistati. Tra le varie note apparse, una di Giorgio Prosperi (« Lavoro Fascista ») replicando a Ermete Zacconi, chiedeva alcune precisazioni specialmente a proposito di una frase uscita dall'articolo: « arte in proporzioni ridotte ». Ed ecco qui, puntuale ed esauriente, la precisazione dell'illustre attore.

Rispondo molto volentieri alle giuste domande del signor Giorgio Prosperi del « Lavoro Fascista » grato del suo invito a chiarire il mio pensiero su di una cosa d'arte che a mio credere ha grande importanza per l'avvenire del nostro teatro. Con le parole « arte ridotta » io non intesi certo parlare delle proporzioni materiali, le quali, anche minuscole possono essere adorabili e di grande significazione, ma intendevo parlare di quelle forme d'arte sbiadite e confuse, che non riescono a trarre significato neppure dalle audaci stravaganze di alcune eccezioni.

E questo mio concetto credeva avere espresso parlando della immobilità dei volti, della meditata parsimonia dei gesti e della scialba coloritura della frase. È una menzogna affermare che per essere naturali si deve restare immobili e parlare tanto piano da non essere sentiti dal pubblico. La vita è calore, colore e musicali risonanze e coloro che in omaggio alla moda, per compiacimento al costume adottato da alcuni ambienti, si studiano di trasformare il teatro di prosa, che è immagine perfetta di vita, in schiere di freddi e accademici pupazzi nella cui dizione sommessi si perde il pensiero dell'autore ed il valore dell'opera, sono, io ripeto, dei cervelli deficienti.

Nel tempo della mia giovinezza, i direttori insegnavano ai giovani prima di tutto l'emissione e il dominio della voce, poi la martellata sillabazione, poi l'esattezza della pronunzia della nostra meravigliosa lingua. Poi su questi indispensabili elementi si cominciava l'educazione artistica.

Ermete Zacconi

\* DINA SASSOLI, impegnata fin dall'inizio della sua carriera cinematografica con la Scalera, non essendo stata a tutt'oggi composta la vertenza sorta a proposito della sua mancata partecipazione al film "Treno crociato", è stata lasciata libera di impegnarsi con altra casa cinematografica. Infatti già ella prende parte al film di Elisetti "Istituto Grimaldi" prodotto dalla Quarta-Film in compartecipazione con gli Artisti Associati.

nia in contrabbandi d'ogni genere, durante la guerra 1915-18, era diventato membro del Consiglio d'Amministrazione dell'Ufa, poi capo della produzione, cioè di fatto, il più grande potentato di tutto il cinema tedesco.

Qualcuno di questi ebrei ha legato il suo nome a film memorabili; e certe pellicole dell'epoca espressionistica, e soprattutto *Variété*, di Dupont, nessuno le ha dimenticate, neanche in Germania. Recentemente nei *Tre Codonas*, opera della nuova Tobis ariana, sono state proiettate molte sequenze di questo capolavoro del realismo.

Sarebbe ridicolo voler negare agli ebrei il loro talento. Ogni antisemita che ha il senso dell'arte, deve in più d'una occasione riconoscerlo. Ma il vero artista ebreo non manca mai di aprire il varco a centinaia di correzionari, che non hanno altro desiderio che di soppiantare i *goyim*. Infine gli ebrei più dotati sono infallibilmente i più strenui campioni del semitismo. In *Baruch* e in *Due mondi*, E. A. Dupont, poichè s'è parlato di lui, è stato un assiduo propagandista delle biliose rivendicazioni israelitiche e della loro sete di dominio. Bisogna, d'altra parte, ricordare che molte celebrità del cinema ebreo di Berlino sono state sfrontatamente usurpate. Chi non ha sentito dire decine di volte: « E' il miglior film di Pommer »? Ora, Erich Pommer non fu mai altro che un furbo intermediario giostrante con bilanci colossali, ma incapace di dirigere in uno studio la più semplice scena a due protagonisti. A Berlino come a Hollywood, il genio ebreo fu anzitutto sfruttatore delle qualità d'una folla di cristiani.

Dal 1920 al 1930 l'Europa prese volentieri come espressione d'un aspro e fumoso romanticismo germanico molte opere che erano soltanto il frutto dell'estetismo putrescente ebreo, cariche dei loro virus anarcoidi. Dopo l'avvento del sonoro, dopo tanti film stillanti l'odio marxista e l'utopia demagogica, o ancora una morbosa sensualità, attraverso la loro atmosfera intorbidata, venne il falso lusso del mercantilismo ebreo, il cui clima di grande albergo s'impadronì degli schermi germanici. Nell'uno e nell'altro caso la Germania poteva dire a buon diritto che gli ebrei travisavano il suo volto e il suo pensiero.

D'altra parte, l'intelaiatura finanziaria veramente solida del cinema tedesco aveva potuto resistere più o meno per una decina d'anni alle spoliazioni ebraiche. Ma, a partire dal 1930, sotto l'azione di queste termiti, il maestoso edificio crollava. I fallimenti, le bancarelle, la scomparsa inespugnabile dei capitali si moltiplicarono. La gestione del famoso Pommer offriva un seguito di malefatte, che diventava sempre più difficile mascherare sotto l'aspetto della legalità.

Il cinema ebreo era scritto in cima al programma di epurazione nazionalsocialista. E l'avvento di Hitler al potere, nell'inverno del 1933, segnò la sua condanna.

Qualche settimana più tardi, a Parigi si vedeva sbarcare, alla stazione dell'Est, una lunga teoria di individui dal naso adunco, di carnagione olivastra, dalla fisionomia inconfondibile.

L'avanguardia dell'emigrazione giudeo-tedesca era in arrivo: gli ebrei più tarati, più pericolosi, con la fedina penale più in disordine, e dal passato politico più inquietante, provocatori, agitatori, mercanti. Il cinema berlinese vi era rappresentato al completo.

Due mesi più tardi Robert Siodmak girava al Campo di Marte gli esterni della sua prima commedia parigina *Il sesso debole* con la sceneggiatura di Edoardo Bourdet. Avevo avuto il permesso d'assistere a questa ripresa. Dal direttore di produzione fino all'ultima segretaria d'edizione, l'intero stato maggiore era ebreo. Ce n'erano venticinque o trenta, che andavano, venivano, s'azzuffavano, biascicando discorsi interminabili nel loro gergo, perfettamente simili a una qualunque assemblea del ghetto di Cracovia o di Len-

derg. Più tardi ho avuto occasione di intrattenermi col famoso Erich Pommer. Mi trovai davanti a un giudeo del tipo tradizionale, che non mi volle nascondere nemmeno l'estremo disprezzo in cui teneva la Francia e i francesi. L'ambiente del cinema francese era troppo modesto per attrarre la sua attenzione. Dopo avere appena respirata l'aria della nostra terra, il signor Pommer avrebbe traversato la Manica al più presto. Ed effettivamente il mercato aperto alla nostra produzione sembrava irrisorio, dopo i centoventi milioni di clienti della Mittel-Europa. Per contro, l'Inghilterra offriva un terreno immenso e nuovissimo.

Si può dire che non avesse mai posseduta una produzione propria. Sotto l'istigazione degli ebrei della City, i Lloyds di Londra avrebbero approntato un favoloso numero di sterline, destinato al lancio dell'industria cinematografica britannica, che avrebbe aiutato il boicottaggio dei film della Germania hitleriana. I più astuti emigranti ebrei guardavano con la più grande avidità verso questa Bengodi. E, infatti, gli elementi più forniti di iniziativa (Pommer, l'ebreo ungherese Korda) dopo qualche rapido assaggio in territorio francese, si spostarono in Inghilterra, seguiti dai più famosi attori ebrei: Conrad Veidt, Elisabeth Bergner, Peter Lorre, questo disgustoso giudeo dei Carpazi dalla testa di gufo, che era stato così efficace nel grande film di Lang *M s'imbarricava* invece per l'America, dove avrebbe sostituito il defunto cinese-svedese Charlie Chan, in una lunga serie di film polizieschi. I migliori registi ebrei, dallo stesso Lang a Charrel (l'autore del *Congresso si diverte*) non facevano che passare e passare il mare e correre ad Hollywood. Max Reinhardt, Napoleone della regia secondo gli organizzatori ebrei della fiera di Salisburgo, raggiungeva anch'egli la California, ma a piccole tappe, come schiacciato dal peso del proprio talento. E Leontine Sagan, supposta attrice di un'opera veramente ammirabile *Ragazze in uniforme*, ne andava a girare l'equivalente inglese a Oxford.

Avremmo avuto torto a rimpiangerli. A eccezione di Fritz Lang, nato da madre cristiana e nel quale forse, dopotutto, il sangue ebreo non predominava, questi giudei precedenti da una fama più o meno clamorosa, appena separati dalle camicie-cole dei loro antichi collaboratori, andarono incontro ai più colossali insuccessi. Pommer produsse dei polpettoni pseudo storici. Leontine Sagan una pallida appendice del suo passato. Quanto a Reinhardt, Hollywood, dopo cinque anni non s'è ancora ristabilita dal suo *Sogno d'una notte di mezza estate*, contraffazione di cartapesta d'una volgarità e d'una stupidaggine così mostruose che gli stessi yankees del Far-West non l'hanno potuta ingoiare.

Per questi chilometri di pellicola invendibile, Reinhardt aveva scavato nel bilancio della Metro-Goldwyn un tale erepaccio, che il suo solo nome fa fuggire ancora oggi come davanti al colera tutti i finanzieri della California.

Ma la banda londinese, pur essendo di rango più elevato, non fu da meno, nelle azioni, di quella parigina. In meno d'un anno, gli ebrei hanno creato e distrutto nella capitale inglese più di 400 società cinematografiche, e hanno divorata una somma di parecchi miliardi di franchi per produrre meno di trenta film, quasi tutti di mediocre ed informe valore artistico.

Una parte della tribù, allora, si disperde e ripianta le tende in terra francese. Questo settore del cinematografo francese è una specie di capharnaüm: vi si sbarca sudici come facchini; due mesi dopo si stampa il proprio nome a lettere di scatola su tutti i muri; si sparisce improvvisamente come spettri; si sloggia con una valigia di cartone e si riappare all'improvviso con una messa in scena da rajah (o viceversa).

Ora non è più un'invasione. E' come una emigrazione di cavallette che s'abbattono su un terreno, divorano ogni filo d'erba e poi spariscono in un colpo di vento, per andare a saccheggiare una prateria più lontana.

(Continua).

Lucien Rebatet

Traduzione di

Enrico Fulchignoni

ANNO VII - N. 22 - ROMA 20 MAGGIO 1933 - 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 Savoja N. 27 - Telefoni 80145 - 865161  
PUBBLICITÀ: Milano, Via dei Togni, 14  
Telefono 17102

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 assegno all'Amministrazione.

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

**APICE**  
ANONIMA PUBBLICAZIONI CINEMATOGRAFICHE  
EDITRICE



“La Commedia del divismo,,  
**PURGATORIO, II**

(Disegno di Augusto Camerini)

A piè del Monte di Pietà teatrale, i nostri inviati incontrano l'eterna Crisi del Teatro (quella di cui si parla da duemila anni). Essa narra la sua lunga istoria, i suoi malanni ed affanni. Ai suo dilleguarsi, prodigi miracolosi appaiono agli occhi del nostro Poeta: cose naturalmente dell'altro mondo... E i lettori, ecco, le potranno vedere.

Era già l'ora che volge il desio  
 ai recitanti e intenerisce il core  
 di quelli che alla scena han detto addio.  
 Sospirò l'Ombra dell'illustre attore:  
 — « Debbo andare a truccarmi in came-  
 [rino,  
 6 questa è la pena, quando il giorno muore,  
 di coloro che scelsero a cammino  
 la via del palcoscenico. In eterno  
 son condannati a darsi il carboncino,  
 9 il rossetto, il cerone ad uso esterno  
 onde potere, anche in età avanzata,  
 12 mutare in primavera autunno e verno.  
 Volentier passerei la mia serata  
 in vostra compagnia, ma son costretto  
 15 ad altra compagnia molto men grata.  
 Perciò tolgo l'incomodo e il diletto » —  
 Detto questo Novelli, in un secondo,  
 18 disparve fra le quinte di un boschetto.  
 lo rimasi così cogitabondo  
 che il Vate chiese a me: — « Che ti rat-  
 [trista? » —  
 21 A lui risposi: — « Sento nel profondo  
 com'è dura la sorte dell'artista;  
 sempre finzione, pur nell'altra vita,  
 24 e li nemmeno la cinquina in vista » —  
 Mentr'io parlavo, annosa e malvestita  
 una figura dal cervello tocco  
 27 fecca dalla comun la sua sortita.

Al piè sinistro ella portava il socco,  
 al piè destro il colurno, un mascherone  
 aveva in meno e sulla testa un fiocco.  
 30 Camminava con grande agitazione  
 lanciando intorno gridà lamentosa.  
 33 — « Chi è? » — chiesi al Maestro in con-  
 [fessione.  
 — « La crisi del teatro » — ei mi rispose.  
 — « E cosa strilla? » — domandai perplesso.  
 36 E il Vate a me: — « Son noto, anzi famosa,  
 le sue perpetue lagne e non da adesso,  
 ma serra il becco e ascolta il suo ro-  
 vello » —  
 39 lo tacqui e cominciai lo spirito ossoso:  
 — « Ah! serva scena di livori ostello,  
 carro senza cocchiere che s'arresta  
 42 ogni cinquanta metri e fa bordello.  
 Sei ridotta in tal modo per le gesta  
 dei comici cui spesso cupidigia,  
 45 invidia e vanità danno alla testa.  
 Non sono scarsi di materia grigia  
 ma l'usano per sfoffarsi a vicenda,  
 48 per dar segni di boris e di grandigia.  
 V'è poi del repertorio la faccenda,  
 non si rimedia con le esumazioni  
 51 che c'entrano come i cavoli a merenda.  
 Non val che Tieri sforni sei copioni  
 all'anno, che si prodighi Cantini  
 54 e che quelch'altro faccia riduzioni.

Come!? Ci son gli autori novellini!?!  
 Piccola fiamma in un gran cerchio d'ombra,  
 57 non si illumina l'arte coi cerini.  
 Aggiungo a tanjo, che nella penombra  
 agiscono dei teatri i proprietari  
 60 che con la mente sol di cifre ingombra  
 tirano soprattutto a far denari  
 e dovrà convenire che la crisi  
 alla scena riserva giorni amari » —  
 63 A tali sfoghi io sulle prime risi;  
 poscia, serio nel volto, domandai:  
 — « Potresti dirmi in numeri precisi,  
 66 o Crisi teatral, quant'anni hai? » —  
 E l'antica figura tutt'affanni  
 69 fra i denti biasciò: — « Son vecchia assai.  
 Ho su per giù duemila e trecent'anni » —  
 — « E fino a quanto conti di durare? » —  
 72 « Sin che il teatro dura e veste panni » —  
 Gridò il Maestro: — « Or più non ci seccare.  
 Che sia il teatro boccheggiante o morto  
 75 a "7 giorni" vallo a raccontare » —  
 La Crisi dileguò col muso torto  
 e il suo ritirarsi produsse insperati  
 78 prodigi, che ci diedero conforto.  
 Vedemmo allora nei celesti prati  
 la Morelli, guarita in un baleno,  
 81 che prendeva a braccetto la Ferrati.  
 Silvio d'Amico d'amicizia pieno

che baciava Braggaglia sulle gote,  
 Ramperti che stringeva Mezio al seno.  
 Scorgemmo Betti ch'ha lo sdegno in dote  
 84 subir gli attacchi con filo... Sofia,  
 87 Palmieri inzuccherare le sue note,  
 i giovani lasciare la regia,  
 Ruggieri alzar la voce per qualcuno,  
 90 Betrone far l'opposto e così via.  
 Lo giorno se n'andava e l'aer bruno  
 richiamava gli attori che sono in terra  
 93 alle falliche loro e ad uno ad uno  
 si dirigevan essi a quella serra  
 dagli stalli talor poco odoranti  
 96 dove narcisi e dalia si fan guerra.  
 Una truppa di scarni commedianti  
 passò, volta al Teatro delle Arti  
 99 con Geri Adolfo e Neda Naldi avanti.  
 Un vecchio spettatore di tre quarti  
 li seguiva e il Maestro al veglio chiese:  
 102 — « Ti rechi in quel teatro a deliziarti? » —  
 Lo spettator dapprima non l'intese;  
 ma quando il Vate rinforzò l'appello  
 disse di sì col capo e poi riprese:  
 106 — « Ci vado molto spesso, io son Sor-  
 [dello » —

Luciano Folgore

(2. continua)

D) L'ora che volge il desio: la otto di sera, l'ora cioè che, per gli attori d'un tempo, era quella d'andare a truccarsi, vestirsi, dare ancora uno sguardo alla « parte », cui era sempre rivolto ogni loro desio. Usanze assolutamente ignote agli attori d'oggi, desio compreso, poiché essi alle ore otto vanno a mangiare. Poi alle nove e un quarto la danno a bere.  
 11) Anche in età avanzata etc. Il trucco è sempre stato, ed è, per i veri attori, particolarmente figli d'arte, legge inderogabile, una « necessità fuori d'ogni discussione. Ermete Zacconi, ad esempio, ancor oggi, quando deve sostenere ruoli di vecchi di sessant'anni, si disegna le rughe, le borse agli occhi, le « zampe di gallina » eccetera, preciso come Nico Pepe.  
 24) La cinquina: la paga teatrale, che si effettua precisamente ogni cinque giorni.

Un tempo era il « quartale », cioè si percepiva ogni quattro giorni, oppure non si percepiva affatto, o solo in casi fortunati. Era il tempo in cui recitavano da scritturati i Flavio Andò, i Talli, i Calabresi, i De Sanetis, i Carini, i Falconi, ed altre piccolezze.  
 27) La comune, cioè la porta comune, la porta di entrata, per lo più in fondo alla scena d'ogni ambiente interno. Oggi sarebbe volgare parlare di « comune », poiché gli ambienti moderni non devono aver nulla di comune; nè le entrate, nè le uscite, nè il senso. Basta l'atmosfera. Oggi con due tre atmosfere si realizzano ambienti meravigliosi.  
 30) Sulla testa un fiocco: non si fraintenda. Sulla testa di questa grande anima del Purgatorio, non è affatto issato il Fiocco della Tribuna. E' vero che quest'anima è la Crisi del Teatro, ma ciò non

autorizza a supporre che il suo stato sia tanto critico, da costringerla a girare con un critico teatrale sulla testa.  
 51) I cavoli a merenda. Antica similitudine, quando tale immagine era considerata paradossale.  
 54) E che quelch'altro faccia riduzioni. Si intenda per riduzioni in lingua italiana, da testo straniero: Shakespeare ridotto da Paola Ojetti, Dumas ridotto da Alberto Casella, Delavigne ridotto da Eligio Possenti, e cose consimili.  
 57) Non s'illumina l'arte coi cerini. Magari! Il fatto è che da parecchio tempo a questa parte, anche codesto piccolo lusso va tramontando, nelle funzioni illuminanti degli autori novellini. Questi giovanotti son costretti, non per colpa loro, a far uso di modesti « minerva » o di più umili « svedesi »: di quanto hanno di meglio, insomma, nella loro dotazione personale.

67) O Crisi teatral, quanti anni hai? E' evidente, per fortuna nostra, che la Crisi teatrale non s'identifica con Dina Galli, Emma Gramatica, ed altre illustrissime attrici del nostro tempo. Andate a fare domande del genere alle nostre celebrità!  
 72) Sin che il teatro dura e veste panni: vestire panni, in senso traslato. In senso letterale, invece, taluno crede, in certo settore del teatro, che i panni basti svestirli (vedi ballerine Macario, Navarrini, eccetera), per scongiurare qualsiasi crisi. « Che crisi e crisi! — avvertiva uno spettatore giorni addietro uscendo dal Teatro Valle dopo lo spettacolo di Bascel — Vi garantisco che il Teatro è sempre in gamba! ».  
 75) A « Sette giorni » vallo a raccontare: cioè al settimanale di Mosca (ma no, volemmo dire di Milano) il quale, dopo attento esame della

situazione teatrale odierna, sentenziava tempo fa, parafrasando il dottore dell'ultimo atto di Traviata: «... la crisi non le accorda che poch'ore! ».  
 80) La Morelli guarita in un baleno. Fino a poco tempo fa, in caso di malattia d'una primattrice, si sospendeva la recita. Oggi, salvo il caso in cui Elsa Merlini sia presa da emierania, la recita viene data con altra attrice, provvedimento che provoca effetti salutari immediati, nei confronti dell'attrice ammalata.  
 86) Con filo-Sofia. La Filo-Sofia, cioè l'amicizia per Corrado Sofia del Popolo di Roma, non è scienza che si addice a Ugo Betti. Così, del resto, la Sor-Betteria (il freddo teatro di Betti) non è per i gusti di Corrado Sofia. Pazienza!  
 88) I giovani lasciare la regia. Sarebbe un errore madornale. Quei giovani, abban-

donati a sè stessi, senza alcuna regia cioè, chissà come andranno a finire...  
 92) Gli attori che sono in terra: che sono in vita, cioè. In alcune trascrizioni si legge « che sono a terra »: ma si tratta di puro errore dei copisti.  
 96) Dove narcisi e dalia si fan guerra. Veramente, sulla scena di prosa, se ne toglia attori che abilmente fan del cinema, come Brazzi, Villa, Rimoldi, eccetera, di narcisi esistono ben pochi esemplari. Le dalia invece abbondano, e pure i crisantemi. Papaveri non ne parliamo. Scarseggiano le mamme. Di Rosette ce n'è una: la Tofano, ma è sufficiente.  
 106) Io son Sordello. Torna accennata, a questo proposito, la battuta di quel tale, dopo un concerto. A chi si lamentava che la sala fosse sorda, « Beata lei », rispose...  
 Luciano Ramo

II.

NON È UNA POLEMICA

# Chi sono gli artisti?

di Guglielmo Giannini  
**Mancanza di uno "strumento di misura certo" in teatro - Chi ha torto nelle personali valutazioni? - E pseudo intellettualismo teatrale esalta e stronca, ma non s'imporrà mai alla realtà - Il decreto di due o tre generazioni**

Chi ha assistito ad una partita di bocce deve aver fatte alcune osservazioni che, spettatore casuale e indifferente, ricordo di aver fatte io.

Ci sono i giocatori che si prodigano meglio che possono. Ci sono gli amici dei giocatori che « tifano ». Ci sono i conoscitori ed amatori del giuoco che fremono. Ci sono i giudici che contano i punti e dominano il giuoco, pronunziando sentenze che tutti accettano, perchè l'autorità dei loro giudicati è garantita da una *misurazione di fatto certo*: ossia dal rilevamento della distanza fra palla e pallino operato a mezzo d'una cinghia da pantaloni, d'una canna o d'altro preciso « strumento di misura ».

E' tutto il contrario di quanto accade in teatro, dove i giudici sentenziano in base a personali « valutazioni » e « interpretazioni » dando giudizi perennemente rivedibili e quindi fatalmente ed assolutamente privi d'autorità.

Alle bocce si sa subito sempre e in modo certo chi ha vinto e qual'è l'uomo migliore in campo, mentre in teatro non lo si sa mai, e i peggiori riescono sempre a intrufolarsi fra i migliori, spesso sopraffacendoli con quella « faccia tosta » che dei peggiori è la migliore arma. La mancanza d'uno strumento di misura certo crea e consolida questo assurdo stato di fatto.

Il buon senso volentieri consiglierebbe di misurare in base al « giudizio del pubblico », ma tace spaventato vedendo tutti d'accordo nel respingere il consiglio. Tale strana unanimità è però sostanzialmente fittizia, in quanto negli *autori veri* è orgoglio quando non superbia, mentre negli *altri* è consapevole malizia. Pure bisognerà decidersi a uscire da questo intrico.

(Apro una parentesi. Una delle debolezze del *vero autore* in questa faccenda è quella d'aver dalla propria parte « l'uomo della cassetta », alleato inutile e pesante, sempre infido. Gli *autori veri* debbono proclamare alto che l'uomo della cassetta non è affatto il loro alleato ma soltanto lo sfruttatore principale del successo. L'uomo della cassetta se ne infischia di Tieni e di Viola come di Landi e di Betti, e corre dietro a De Stefani e a Wilder con uguale interesse. Quest'anno è corso dietro a Shaw e a Totò, così come due anni fa corse dietro a Shakespeare mettendo su ben due *Otelli*, uno con Ricci e uno con Cervi; e solo per provvido superiore intervento non ne mise su altri due, con Benassi e Donadio. Il pubblico pareva non volesse altro, ed egli era disposto a dargli un *Otello* magari con Dina Galli. Il fatto innegabile che l'uomo della cassetta ci ama non deve farci confondere con lui. Egli non ci dà idee, non ci propone quesiti, non ci fissa mete, nè noi esprimiamo i suoi sentimenti e le di lui passioni. Egli vuole il successo: noi tentiamo di darglielo e spesso glielo diamo, e tutto finisce lì. Quando Betti gli diede *I nostri sogni* egli esaltò la poesia che ritiene l'etichetta di Betti; quando De Stefani gli diede *L'ombra dietro la porta* egli esaltò il giallo, ritenendo che quella fosse l'etichetta di De Stefani. L'uomo della cassetta non ha amici nè nemici, e non adora che un solo cocco: il botteghino. Chiudo la parentesi).

Si dice: il giudizio del pubblico non è definitivo, la platea può sbagliare, spesso prende delle cantonate formidabili. Però il fiasco del *Barbiere di Siviglia* alla prima rappresentazione diventò un successo alla seconda solo in seguito ai tagli di Rossini.

Dunque il *Barbiere* era lungo: e forse era stucchevole. I nemici di Rossini (intellettuali di teatro) che ebbero il pubblico dalla loro la prima sera, non l'ebbero più alla seconda. *Mefistofele* cadde alla sua « prima » a Milano; trionfò, anni dopo, a Bologna: ma dopo la *rielaborazione di Boito*. Il pubblico dunque ebbe ragione a Milano e a Bologna: e Rossini e Boito da veri artisti, *sentirono* l'insegnamento delle due terribili serate e ne approfittarono.

Tutti noi abbiamo fatta, chi più



Una bella attrice della Ufa: Hertha Feller (Fotografia Ufa - Film Unione).

ENZO MASETTI:

## COLONNA SONORA

Villi Ferrero era proprio l'uomo adatto per mettere in musica *Harlem*. E qui è bene spiegarsi subito: non pensate al Villi Ferrero direttore d'orchestra che ha dietro di sé ben sei lustri di carriera gloriosa — lui che ne ha appena sette di vita —, ma ad un Villi Ferrero intimo, se volete ad un Villi Ferrero minore, sconosciuto ai più, ma che soltanto per pochi intimi è Villi, semplicemente Villi: qualcosa, cioè, di caro, di spiritoso, di bizzarro e di contraddittorio insieme. Chi non l'ha visto, in una serata fra amici, sedere di sghebo al pianoforte e attaccare con otto dita — ché due sono occupatissime a reggere la sigaretta accesa — una specie di gioco scanzonato ed indolente che sembra un po' la caricatura dei ritmi e delle melodie afro-americane, ma che nello stesso tempo rappresenta, forse, una specie di reazione al Musical Mondo delle Alte Sferi in cui si muove il Direttore d'Orchestra Villi Ferrero, non ha visto il nostro Villi minore in bellezza. Da quelle improvvisazioni nasce allora una fiorita di motivetti birboni, di incisi garbatamente ironici, di ritmi fantasiosi e bizzarri che finisce per prendere nel gioco, oltrechè i divertiti ascoltatori, anche l'autore.

Per *Harlem* c'era bisogno di trovare uno che fosse capace, soprattutto, di rendere, prendendolo bellamente in giro, quell'affanno frenetico a volte disperato e tragico, a volte pazzamente euforico che è proprio della vita americana e che trova nel « jazz » la sua migliore espressione musicale. Luigi Freddi e Carmine Gallone, cervelli fini, pensarono di affidare la direzione d'orchestra del film al Maestro Villi Ferrero, e fecero bene, ma pensarono anche di affidarne la composizione a Villi, all'amico Villi, e fecero altrettanto bene. Villi, poi, si scelse dei collaboratori uno dei quali, il Maestro Cagna-Cabiati, che noi ben stimiamo, avrà dato, ne siamo certi, un apporto non indifferente all'opera. Ma dove finisce Villi ed incominciano gli altri non sappiamo e non possiamo sapere: a noi basta il ricordo di quelle bizzarre e deliziose serate musicali, di quelle specie di scampagnate dalla severa metropoli della musica di cui abbiamo parlato più sopra, per darci la certezza che lo spirito informatore dell'opera non può venire che da Villi. E su questo, dunque, siamo tranquilli. Con mano leggera, con finezza e sagacia, alcuni felici temi caratteristici sono stati rivoltati, allargati, alterati e svisati con quello che può definirsi il gusto moderno della « variazione », ed a tutto il lavoro è stata data una veste orchestrale quanto mai ricca e varia. Notevole soprattutto la bella e nostalgica canzone cantata gustosamente dalla brava Vivi Gioi. La parte drammatica, invece, non ha avuto nella musica il necessario rilievo ed è scivolata via come farebbe, in una rissa, una signora che non c'entra. Ma poco male: per dare alla parte drammatica il più vivo risalto, anche senza l'ausilio della musica, è bastato Gallone che ci si è messo a strappabudelle, trionfalmente.

Enzo Masetti

chi meno, della critica, e sappiamo quindi cos'è e come si fa, mentre chi è rimasto a scrivere articoli non sa cosa sia scrivere teatro e ne dà prova quando ci prova. Il giudizio basato sulle personali valutazioni e interpretazioni di D'Amico — e ho nominato un grande critico — non è mai cassazionistico. Senza una cinghia da pantaloni o una canna per « misurare » con giustizia certa, cosa vale il giudicato di D'Amico, Ramperti, Palmieri, dello stesso Simoni, contro — mettiamo caso — il mio? Loro son uomini di gusto: anch'io. Hanno una cultura: anch'io. Hanno un passato: anch'io. Si credono in buona fede: anch'io. Essi sostengono che *I padri Etruschi* del giovine Pinelli è un'opera d'arte, io sostengo che non lo è: chi ha torto?

E' sciocco autoproclamarsi artisti, darmi del non-artista e dire che il torto è mio. Io faccio il ragionamento inverso e confermo d'aver ragione. Non esistendo uno « strumento di misura certo » la questione rimane insoluta.

Ma chi s'avvantaggia di questa non-soluzione? Non certo chi lavora, produce, combatte, arrischia, paga di persona! Della non-soluzione si avvantaggiano i dilettanti, i non-artisti, i solitamente fischianti, i veri « mestieranti » del teatro, tali perchè s'ostinano a rimanervi nulla dandogli e tutto, per quanto poco, prendendo: nulla creando e tutto tentando per raggiungere il solo vero desiato scopo, che è il successo! Al confronto di costoro l'autore della *Piccola cioccolataia* è un genio, e la sua commedia un colosso.

Data questa ridicola assurda paradossale situazione, è indispensabile cercare di trovare qualcosa che tenga luogo della cinghia o della canna del bocciolo, e questo « qualcosa », questo « mezzo di misura » se non certo almeno approssimativo, è e deve essere il giudizio del pubblico: intendendo per questo non la sentenza più o meno autentica della platea della prima — che applaude *I padri Etruschi* come se non più dei *Girasoli*: e poi parlano di *claque!* — ma il concorso del pubblico alle repliche.

E' alle repliche che il vero pubblico accorre o non accorre, guidato da infallibile istinto, ignorando *osanna* e *crucifige* della pseudo intellettualità teatrale. Diserta *Frana allo scalo Nord* e affolla *La piccola città*, non si scomoda per la *Cenerentola* di Bontempelli e fa a pugni per *Il tutto s'addice ad Elettra* di O'Neil. Va agli *spettri* di Ibsen, non va al *Piccolo Eyolf* di Ibsen: va all'*Enrico IV* di Pirandello; non va alla *Vita che ti diedi* di Pirandello.

Il vero pubblico non sbaglia mai quando decreta il successo duraturo: ossia il successo che dura almeno una o due generazioni, perchè più in là s'entra nel recinto della gloria, chiuso agli artisti viventi. La platea può esser disorientata: può bere grosso alle prime, e scambiare *La leggenda di Lilium*, *Il Pescatore d'ombre*, *Ingeborg* per capolavori. Ma il vero pubblico no: prova ne sia la sorte delle tre suddette commedie, morte e stramorte, mentre *Goldoni e le sue sedici commedie nuove*. *La signora dalle camelie*, *Il rifugio* (sicuro: anche il nicodemiano *Rifugio!*) ancora si rappresentano e con ottimo esito perchè « hanno ancora qualcosa di vivo » dentro.

L'interessata obiezione dello pseudo intellettualismo teatrale che si tratta di « pubblico borghese » non m'impresiona. Oggi è invalso il malvezzo di definir « borghese » tutto ciò che non fa comodo, ed è un trucco risaputo. Il pubblico è sempre lo stesso: una massa anonima da vincere e soggiogare sera per sera in una continua e inebriante battaglia. Chi vuole un pubblico speciale, in ambiente speciale, per propinarli commedie speciali, quando non è dilettante non-artista e fumista, fa dell'arte aristocratica e classista, non il vero teatro che tutti i tempi

chiedono e vogliono.

Contro l'accertata infallibilità del pubblico sta l'accertatissima fallibilità dello pseudo intellettualeismo teatrale. Senza andar troppo lontano investighiamo qualche suo conato dell'anteguerra.

Mettiamo sotto il microscopio Crommelinck, l'immortale autore di *Cocu magnifique*. Abbiamo riudito *Cocu*: bella fetenzieria, mi si passi, se non perdòni, il termine! Commedia bolsca, scialba, scipita, amorale senz'essere nemmeno immorale! Pure, per venticinque anni, tutti i pseudo intellettuali hanno sospirato: Oh Crommelinck! E il vero pubblico ha sempre fischiato *Cocu*.

Altro capolavoro: *Romanzo d'amore* del non meglio identificato Kossorotof. Poche settimane fa, Ermanno Conti, il valente critico del *Messaggero*, ne ha scritto testualmente: « Questa commedia fu notevolmente sopravvalutata... Riascoltandola è parso chiaramente che... è una commedia di tono melodrammatico e di sicuro effetto, ma piuttosto esteriore... ». D'Amico, sul *Giornale d'Italia*, dopo essersi rifatto a Tilgher che « nella figura di Mary scopri il problema centrale » e riferito a Gobetti che sciolse « in ni entusiastici » e fece « ampio spreco della sua ricchissima intelligenza puntando soprattutto sul dramma spirituale di Andrea » dice che, per lui, la commedia dev'esser « classificata in un rango più modesto » e ne precisa le ragioni.

Sulla ripresa d'un'altra commedia, *La bella avventura* di De Flers e Caillavet, Renzo Simoni scrive con l'usata chiara probità: « E' una di quelle commedie di trent'anni fa dove la bonarietà, fra caricaturale e canzonatrice dei personaggi, una certa tradizionale sentimentalità mascherata di spregiudicatezza, una maldicezza mordace che voleva parere satirica e gli spiritosi artifici del dialogo, rinfrescano vecchi temi comici. Commedie divertentissime allora, e, se rappresentate bene, divertentissime anche adesso come s'è visto ieri sera ».

Lo pseudo intellettualismo teatrale che esaltò *Sogno d'Amore* stroncò *La bella avventura*. Kossorotof, ignoto, slavo, dato dalla Pavlova, era, doveva essere senz'altro, artista; mentre De Flers e Caillavet, noti, indisponibilmente trionfanti, parigini, dati dalla Galli-Guasti, non dovevano esserè che non-artisti. Dopo vent'anni la realtà s'impone: *La bella avventura*, nata, dichiarata commedia comica, è rimasta commedia comica; mentre *Sogno d'Amore*, proiettato ai fastigi del « problema centrale » s'è rivelata per quella che è e che è sempre stata: una sciocchezza più o meno ben fatta, senza nessuna importanza. Chi voglia prendersi la briga di sfogliare le collezioni di certi giornali troverà centinaia di questi casetti.

L'episodio Kossorotof-De Flers e Caillavet prova l'ingiustizia e l'arbitrarietà dei giudicati del settarismo artistico teatrale, per cui ci sono autori che hanno sempre torto qualunque successo ottengano, e autori che hanno sempre ragione qualunque fiasco facciano. Un tipico esempio è dato da tre commedie, presso a poco uguali per ambiente, intenzioni, personaggi: *La statua di carne* di Cecconi, *Una cosa di carne di Rosso*, *Ho sognato il Paradiso* di Cantini. L'intellettualismo teatrale ha decretato che solo quella di Rosso è opera d'arte. Pure la casa di tolleranza c'è in tutte e tre, la prostituta in tutte e tre, il problema è lo stesso in tutte e tre, il fine morale — si amici, c'è un fine morale in quelle commedie — identico in tutte e tre. Perchè quella di Rosso è opera d'arte e le altre no? Perchè è di Rosso: e per nessun'altra ragione.

Essi classificano, distinguono, sentenziano: stabiliscono chi è *artista* e chi è *non-artista*, chi è *mestierante* e chi non lo è, chi « crea » e chi « ricrea ». Ma noi *veri autori* possiamo accettare questi giudici? Non lo possiamo. Sulla *certa* autorità del nostro passato, del nostro successo, sulla *certa* consistenza di ciò che abbiamo fatto e che ancora faremo finchè Iddio ce lo permetterà, noi dobbiamo, senza false modestie, proclamare *artisti* del teatro, e dichiarare *non-artisti* tutti « gli altri ».

Guglielmo Giannini

PASSAGGIO OBBLIGATO

# Vita di Enrico Ibsen

di Alberto Savinio

**Ibsen, poeta epico e poeta "borghese" - Tra le idee della salvezza del mondo, della società, dell'uomo, della donna, solo quest'ultima trovò terreno fertile ed attecchì - La "missione" di Ibsen capitò a buon punto**

C'è in Ibsen il poeta epico e c'è il poeta « borghese ». Risuona in questo esordio un tono desanctisiano e ne chiedo scusa al lettore: egli mi terrà conto tuttavia che io ho messo « c'è » e non « ci è », il quale « ci è » avrebbe portato il tono della frase a un desanctismo totale e davvero orripilante. C'è il poeta che vede grande e c'è il poeta che microscopizza. C'è il poeta di Brand, di Peer Gynt, di Imperatore e Galileo, e c'è il poeta dei Ritornanti, dell'Anitra selvatica, della Donna del mare. Diciamo senza indugio, l'Ibsen degno di più lunga vita non è l'Ibsen epico, sì l'Ibsen borghese. Difatti è l'Ibsen borghese che rimane ancora e certamente continuerà, mentre l'Ibsen dall'altisonante fiato è dimenticato e da molti non è stato mai conosciuto. Non ho detto l'Ibsen borghese « migliore » dell'Ibsen epico. Non faccio questione di qualità. Benché a dir vero l'Ibsen epico dia quel medesimo suono sordo e vuoto che quando ormai erano vuote del loro contenuto davano le grandi scatole di cartone, bianche e lustre come il levigato marmo delle tombe e inefabilmente circondato del loro eccitante odore di colla, in cui nei tempi favolosi dell'infanzia San Nicola mi recava i doni natalizi. Il criterio da seguire è un altro. Il collettivismo sta da questa parte: dall'altra, ossia nel mondo dell'intelletto, si ha un campionario di tipi. Ha diritto di sopravvivere quella sola cosa che nel campionario dei tipi è venuta a empire un posto vacante. Sia presente questa regola a tutti quei pittori che con tanto dispendio di energia s'ingegnano a dipingere un paesaggio il cui « tipo » è stato dato da Cézanne, a tutti quei letterati che s'ingegnano a scrivere una prosa o una lirica il cui « tipo » è stato dato da Paul Valéry, a tutti quei musicisti che s'ingegnano a comporre una musica il cui « tipo » è stato dato da Stravinski. Ibsen poeta epico rientra nella specie delle ardentissime ripetizioni, dei supplementi, dei pleonasmii, del superfluo: Ibsen poeta borghese invece crea un « tipo » nuovo e viene a colmare nel campionario dei tipi una lacuna. All'apparizione del primo dramma borghese di Ibsen, cioè a dire Casa di bambola, un campanello nuovo squillò nei penetrali del palazzo mentale, una luce nuova si accese sul quadro segnalatore, il cervello del mondo si sentì ricco di una ricchezza nuova.

Ho scritto qui sopra I ritornanti e non Gli spettri. Per quale inventato vizio si continua a chiamare Spettri il dramma della pazzia ereditaria di Osvaldo Alving? Il titolo è il « primo suono » del canto di un'opera, il segnale del suo carattere. Come « primo suono » il titolo non deve sonare falso, come segnale non deve ingannare. Accende nella mente la parola « Spettri » un tinnito di catene (significano le catene che lo spettro si tira dietro che lo spettro è schiavo: schiavo dei viventi), un gemito di larve, le raggriccianti immagini di Walter Scott e, semmai, lo stupido silofonismo della Danza macabra di Saint-Saëns. Quale relazione tra questi « effetti » e il silenzioso « ritorno » nel cervello, nel cuore, nel sangue di Osvaldo Alving dell'ombra intossicata e marcita di suo padre? (Molto spesso il corpo del figlio serve di tomba al fantasma del padre: è anche in questo senso, la più orribile tra le tante forme di ricerca dell'immortalità, che molti padri intendono « continuarsi » nei propri figli).

Liquidiamo anche la questione Brand prima di riprendere il nostro discorso. Brand è una delle opere « epiche » di Ibsen. E' un'opera « di sollevamento ». Il progresso nell'opera di Ibsen segue questa costante riduzione: dal sollevamento di un popolo (norvegese) al sollevamento della società; dal sollevamento della società al sollevamento dell'uomo — inteso nel senso tedesco di Mensch, ossia di uomo e donna —; dal sollevamento del Mensch al sollevamento « personale » della donna. E' come un passare dal macrocosmo al microcosmo; è come quell'opera di Medardo Rosso di cui si parlò, quell'opera teoretica e letteraria che arrivava alla fine occupava cinquecento cartelle, poi a furia di tagli ed eliminazioni si ridusse a una sola cartella, poi...

Ibsen fissa lo sguardo nel sempre più piccolo, e questa è la prova migliore che la sua intelligenza è di qualità buona. Le palpebre si serrano sempre più intorno la pupilla.

Ibsen ammiccia sempre più stretto. I « motivi » della sua fantasia poetica diventano sempre meno importanti, sempre meno vistosi ma in compenso nel sempre più piccolo egli vede sempre più grande e soprattutto sempre più « necessario ». C'è un « necessario » nella poesia di cui non si tiene il debito conto e che tuttavia è la ragione essenziale del suo essere, della sua vitalità: quel « necessario » che troviamo nella poesia di Rimbaud e che in noi che viviamo di poesia ha effetti sorprendenti, istantanei, efficacissimi ora di nutrimento, ora di farmaco sia tonico sia analgesico, e che nella poesia di Milton, per esempio, manca totalmente.

Ibsen si sentiva destinato a salvare qualcosa o qualcuno. Ma chi? Ma che cosa? Idea della salvezza: idea tipicamente riformista che l'europeo settentrionale ha preso dall'orientale, in quel connubio di oriente con occidente che ha composto la cosiddetta civiltà arabogotica e che in poesia ha dato Parsifal, ha dato Brand, ha dato Zaratustra. Idea generosa ma gonfia di illusione. Idea che per svuotarsi richiede un determinato grado di ingenuità, siccome lo sviluppo del feto richiede un determinato grado di calore. Ibsen in un primo tempo pensò che era destinato a salvare il mondo, in un secondo tempo che era destinato a salvare la società, in un terzo che era destinato a salvare l'uomo; in un quarto pensò che era destinato a salvare la donna... Qui, per la prima volta, la missione salvatrice di questo salvatore trovò terreno fertile e attecchì. Di tutti gli eletti alla salvezza: mondo, società, uomo, donna, la sola donna aveva effettivo, urgente, organico bisogno di essere salvata; e non che bisogno di essere salvata, la donna « desiderava » di essere salvata e, fatto più importante ancora, condizione anche più favorevole, la donna stava provvedendo essa stessa al proprio salvamento; perché la « missione » di Ibsen, come ogni « missione » del resto, capitava a buon punto e tornò in gloria del salvatore per questa ragione soprattutto, che felicemente egli si trovò presente e officiante e « predicante » a un'operazione che si sarebbe compiuta egualmente anche senza l'intervento e l'opera di lui. (Nora ai nostri giorni nasce e si moltiplica anche in Italia: ma dov'è l'Ibsen italiano che ha fatto nascere la Nora italiana? dov'è l'Ibsen italiano che ha « salvato » la donna italiana?)

Compiuta la sua missione Ibsen morì, perché sempre la morte viene a buon punto e siamo noi, il nostro giudizio soggettivo, la nostra sfrenata bramosia di vita che consideriamo intempestiva la morte, prematura, impaziente. La morte e a fotografare molto provetto che fa scattare l'obiettivo nell'istante della « posa » migliore. E' merito della morte, dell'ora « della morte » se tanti uomini sono immortali. L'ultima parola che Ibsen pronunciò intelligibilmente fu: *Tveitmot*. Questa parola egli la pronunciò il giorno innanzi di morire, al destarsi da un pacifico sonno. *Tveitmot* significa « al contrario », e Ibsen pronunciò questa parola in risposta a un tale che trovava migliorate le sue condizioni di salute; nella quale « ultima parola » ci si accorda a trovare l'estrema conferma di quella fedeltà al vero, di quel rifiuto di ogni inganno e attenuazione che fu il costante principio morale della sua vita. Di avere compiuta la sua missione Ibsen stesso era cosciente. Lo dice il titolo della sua ultima opera: *Epilogo drammatico*. E se in questo *Epilogo* Ibsen confessa il « fallimento » della sua vita e della sua opera, è perché la civetteria dei grandi uomini è grande e grandissima era quella di Ibsen. Anche della sua immortalità Ibsen era cosciente, come attesta l'opera e particolarmente il titolo dell'opera che egli scrisse contemporaneamente a *Epilogo*: *Quando noi morti ci destiamo*. (Il titolo quasi sempre contiene il meglio e il più significativo dell'opera: quanto più significativo, quanto più suggestivo, quanto più profondo il titolo di *Quando*



Sopra metallorum anima (Disegno di Alberto Savinio)

UN RICORDO

## MARIO FERRIGNI

di Gino Valori

Caro Doletti, ti prego di concedermi un piccolo spazio per ricordare Mario Ferrigni. Fu uno dei più colti critici, che al teatro di prosa portò il nutrito ingegno ereditato da Yorick, suo padre. Ingegno personalissimo che gli fece esercitare la critica con intelligenza, con amore, con rispetto grande e inconsueto verso gli attori dei quali fu, sempre, un amico, pur non rinunziando mai a dire schiettamente il proprio parere.

Spesso, nell'esercitare la critica, partì da un punto di vista diverso da quello dei suoi colleghi, perché scrutava le opere teatrali non soltanto per quello che erano, ma anche per quello che intendevano essere: proporzionava, cioè, — e non è poco merito, per un critico — il giudizio al proponimento dell'autore. Gli avvenne, talvolta, di attribuire all'autore più di quanto l'autore meritasse; mai gli avvenne il contrario. Né la sincerità lo rendeva scortese; frenava, anzi, negli articoli critici, la istintiva arguzia fiorentina che sprizzava, invece, nella conversazione amichevole, vivacissima e divertente.

Quando, nella lunga carriera, gli avvenne di giudicare opere importanti, diede la piena misura della sua cultura e del suo ingegno: il teatro del Nicodemi e del Pirandello, il teatro, così detto, borghese, e i tentativi di nuove forme e espressioni, trovarono, sempre, in lui un discernitore ugualmente pronto e sicuro, senza bisogno di ricorrere a improvvisa consultazioni. Un suo articolo sul verso drammatico benelliano fece, addirittura, testo, e accompagnò, come prefazione, il volume della *Cena*. Gli *Annali del teatro italiano*, pubblicati soltanto — purtroppo — per due anni, sono una riprova del suo amore per quest'arte, e della sua cultura: il capitolo su Dante e il teatro è una miniera di accurate e dotte notizie.

Questo amore manifestò, oltre che in qualità di studioso e di critico, in qualità di autore: il suo *San Francesco* ebbe successo grandissimo, e rappresenta una delle migliori opere teatrali su questo argomento — anzi, per quanto io ricordi, la migliore.

Avrebbe dato al teatro un maggior numero di opere, se non lo avesse trattenuto la rigorosa e spesso spietata auto-critica, e se il suo ingegno sottile, spesso bizzarro, non lo avesse fatto, talvolta, innamorare di assunti o forme inconsueti che gli interpreti si peritavano a rappresentare.

Quando gli fu offerta la direzione della *Letture*, esitò, prima di lasciare la critica teatrale: l'offerta era lusinghiera; finì con l'accettarla. Fu un errore. Mario Ferrigni, critico teatrale, era al proprio posto come pochissimi: direttore di una rivista di varietà, si trovò impacciato dalla sua stessa cultura, dallo spirito critico e raffinato, dallo scarso senso pratico della vita — è un elogio, non un appunto — fuori dal mondo

(Continua nella pagina seguente)

noi morti ci destiamo dell'opera stessa!).

Ibsen morì (il 23 maggio 1906: queste nostre note prendono involontariamente un carattere anniversario). Morì perché... Come per consentire a lui l'ingresso nella vita il suo fratello maggiore « si era » dovuto morire, Ibsen a sua volta « si dovette » morire per consentire l'ingresso nella vita ai nuovi fratelli, ai successori » che dopo di noi vengono a colmare altre lacune nel campionario dei tipi.

Ma la missione di Ibsen non finisce con la fine di lui. Altre « salvazioni » rimangono da compiere e la missione di Ibsen veramente non ha fine. Se riprendiamo « lo sguardo » al punto in cui Ibsen lo lasciò, e serriamo maggiormente le palpebre intorno le pupille, e ammicchiamo più stretto, e spingiamo più avanti la scoperta del « sempre più grande nel sempre più piccolo », di là dalla donna arriviamo al bambino... E quanto più bisognoso e del mondo, e della società, e dell'uomo, e della donna; quanto più bisognoso il bambino di essere salvato! Lui sul quale pesano nonchè le convenzioni, i pregiudizi, le menzogne come sulla società; lui sul quale pesa nonchè l'incomprensione di Torvaldo, come su Nora; lui sul quale pesa con tutto il suo peso d'incomprensione, di indifferenza, di volontà di sopraffazione spietata il mondo dei « grandi »... Togliamoci per un momento dalla tenebra e dalla durezza dalle quali i « grandi » guardano il mondo dei bambini (« per il loro bene » dicono i grandi, ma le stesse parole diceva Torvaldo a riguardo di Nora), cerchiamo di impuerirci coscientemente per meglio capire l'anima del bambino, i suoi diritti, la sua « personalità », ed ecco si arriva all'ultima scena di una eventuale *Casa di bambola* (di « bambolo » e di « vittima »), nel momento stesso in cui il piccolo Noro, considerata vana l'attesa del « miracolo », parte nella notte sbattendo dietro a sé la porta della casa paterna, e lasciando costernati in salotto i suoi genitori, e i nonni, e gli zii, e le zie, e tutti coloro insomma che costituiscono lo stupido, il tirannico, l'odioso mondo dei « grandi ».

La liberazione della donna ha una importanza grandissima. Non c'è civiltà degna di questo nome senza diretta partecipazione della donna come elemento attivo, si vuol dire della donna giudicante e operante. Consorzio umano senza attiva partecipazione della donna non conosce se non l'idea di necessità: la presenza della donna fa tacere la necessità, dà riposo all'istinto, calma e illumina la mente, spegne il « punto solo », l'« assoluto », la « sola verità » e crea l'ambiguità che è il principio dell'armonia; e se la vita italiana, pur nei durissimi tempi che traversiamo, è entrata in un nuovo periodo di alta civiltà, in un « rinascimento », e l'amore si è riacceso per le arti, per la poesia, per le cose dello spirito e per quelle « spiritose » (queste più difficili da capire di quelle, più « alto segno » di civiltà), è perché la donna italiana ha rotto il « cielo tolemaico » che la teneva chiusa (1), ha sciolto l'« aristotelismo » che la teneva immobile e muta, è uscita dall'« orientalismo » che la voleva soltanto « strumento » dei materiali « bisogni » dell'uomo.

Immaginiamo ora la trasformazione che avverrebbe nel mondo se un miracolo simile a quello che avviene tra Nora e Torvaldo per il rinnovato compimento di una piena e alta civiltà, avvenisse tra il bambino e i grandi. Immaginiamo la ricchezza, il mito vivo che fiorirebbe sulla terra se l'anima del bambino vi potesse far « valere i suoi diritti », se il rispetto e il riconoscimento le fossero dati che sono dati all'anima dell'uomo, o se soltanto facoltà le fosse lasciata di manifestarsi, di esprimersi, di espandersi; diciamo anche meno: se solamente l'anima del bambino fosse presa sul serio. Immaginiamo soprattutto la vita più ampia dell'uomo, più libera, più fantasiosa, più avventurosa, più ricca d'imprevisto, più chiaroscurata di profondi sonni e di profondi risvegli, più fresca, più giocosa, più mossa, più brulicante, più frondosa, più selvosa, più fiorita, più miracolosa se i « grandi » non rintuzzassero e spegnessero sistematicamente i « diritti » dell'anima del bambino sotto pretesto di ordine, di saviezza, di vita « seria », di necessità, di tutti quei freni, costrizioni, inibizioni

SANTI SAVARINO:

# MUSICA A ROMA

**I tedeschi hanno ragione di considerare Bach come un nume - Il miglior metodo per dare scacco matto agli avversari studiato da Bach, l'asso degli scacchisti - Un grande spettacolo di una magnifica orchestra**

Si dice e si legge che prima della Riforma non esisteva in Germania un canto chiesastico tedesco, che fu Lutero a dare alla canzone religiosa tedesca il necessario risalto perché Lutero pensava che, « dopo la teologia, non esiste un'arte che possa esser paragonata alla musica », che insomma, tra l'altro, la Germania è debitrice alla Riforma del patrimonio inestimabile, caratteristico e definito, della sua arte nazionale. Non si può negare che, abolita la messa, la maggior risorsa dei protestanti fu il canto popolare. Il cosiddetto « servizio divino » non era, e non è, che un'espansione religiosa del popolo, e il popolo non poteva esprimersi in un latino che probabilmente non capiva, ma in volgare, per cui Lutero intuì subito la grande importanza dei canti popolari: il canto durante il servizio divino — egli disse — è una specie di predica « nella quale ognuno rammenta a se stesso ed agli altri esecutori e uditori quello che il testo di ogni canzone insegna ».

Il luteranesimo, a sentire il Conzen, si propagò e si affermò più coi canti religiosi in lingua volgare che con le prediche. E si nominano a decine i poeti e i musicisti: l'Harnack assicura che nel secolo XVIII il numero della canzoni religiose della chiesa evangelica era salito a 100.000!

La Chiesa cattolica mantenne con assoluta fermezza il suo latino e il canto gregoriano come l'unico vero canto ecclesiastico. Quando alla Congregazione dei Riti venne posto il quesito, « se sia lecito al sacerdote, durante l'officiatura solenne della messa, intonare in latino, ed al popolo di continuare in tedesco », la suprema autorità ecclesiastica sentenziò: *inter missarum solemnium omnino prohibendum hunc abusum*. La conseguenza fu che il popolo tedesco tese l'orecchio verso quei canti che capiva perfettamente e non ascoltò più canti che non capiva. La Chiesa tentò di rimediare in qualche modo, ma frattanto i luterani avevano talmente sviluppato la loro arte che risalire la corrente fu non solo difficile ma faticosissimo. Quando si pensò che l'enciclica di Papa Benedetto XIV sulla musica sacra è di appena un anno prima della morte di Bach, si può facilmente dedurre che la Chiesa inchiodò la porta quando i buoi erano belli e scappati.

I tedeschi hanno perfettamente ragione di considerare Bach come un nume: gli debbono la salda e sicura attrezzatura della loro vita spirituale, e poiché dapprima non lo capirono, il gran mago dovette apparire, dopo, come un messaggio celeste, una specie di profeta, un iniziato detentore della rivelazione: la teologia e la musica, Lutero e Bach. Pensato all'imponente numero di cantate sacre, mottetti, messe, oratori, preludi e toccate per organo, scaturito dalla vena inesauribile di quel glorioso maestro, e ditemi



Clara Calamai nel film "Enrico IV" (Prod. Cines; esclusiv. E.n.c.)

## PANORAMICA

\* IL 12 LUGLIO esordirà al teatro Eliseo di Roma, e vi si fermerà fino a metà ottobre, una compagnia estiva organizzata da Eugenio Cappabianca. Lavoro d'apertura sarà una ripresa della commedia di Guido Cantini "E' tornato carnevale", di chiusura una nuova rivista scritta da Dino Falconi. I principali attori scritturati sono: Luigi Pavese, Di Luca, Carraro, Paoli, Lola Braccini, Lilla Brignone, Adriana Siveri, Antonietta Romazzini, Maria Marchi ed Elsa Camarda.

\* DAL "FURIOSO" dell'Ariosto è stato tratto il testo per un balletto alla cui musica sta lavorando Goffredo Petrassi. La composizione mimica sarà intercalata da tre recitativi per baritono ed orchestra.

\* E' USCITO edito dalla G.I. e stampato da Tuminelli, il primo numero di "Stadio", rassegna mensile di sport giovanile.

\* GHERARDO GHERARDI ha pronte due nuove commedie, intitolate "Pezzi di sogno" e "Deviazioni".

se la Germania non ha diritto di considerare Bach come un padre spirituale, il più grande perché il più convincente, il più sacro perché il più misterioso. Noi latini sentiamo Dio diversamente. Abbiamo più confidenza con Nostro Signore. Gli diamo del tu. Gli parliamo come a un padre, un padre che sta nei cieli, ma sempre un padre per cui il Cielo non è una reggia inaccessibile, ma la stessa casa nostra. Gli promettiamo di fare la sua volontà, ma il fiat che pronunziamo non è atto di rassegnazione passiva, è atto di amor filiale. Magari, come tutti i figli, la sua volontà non la facciamo, ma la buona fede non manca. Gli chiediamo di darci il pane quotidiano, di perdonarci le nostre scappatelle, i nostri peccati, e gli promettiamo in compenso di perdonarli a coloro che ci hanno offeso, cosa che magari poi non facciamo, e infine lo preghiamo di non indurci in tentazione, cioè di aiutarci a non cadere in peccato, gli chiediamo, in fondo, confidenzialmente, di tenere gli occhi aperti su di noi. E' stata l'umanità di Gesù a renderci familiare il cielo e Dio. Padre è il nostro Dio e, come avviene per tutti i padri, non abbiamo diritto di sceglierlo a nostro piacimento, dobbiamo ubbidirgli e rispettarlo, ma gli diamo del tu perché fidiamo nel suo paterno amore e nella sua umana e divina misericordia. « Il nostro Dio — cantava invece Lutero — è una fortezza ». Non è più il sentimento, il sangue, che ci lega a Dio; è la coscienza. E la coscienza presuppone il ragionamento. La distanza tra l'uomo e Dio si è allungata o si è accorciata? Non è problema da affrontarsi qui, ma a giudicare dalla musica di Bach, il distacco tra l'umano e il divino è sensibile. Un po' di vero c'è nel carattere della musica tedesca quale la definì Giuseppe Mazzini. « E' musica sovrumaneamente elegiaca — scrisse —, musica di ricordi, desideri, speranze che non possono aver conforto da labbra umane; musica d'angeli che hanno perduto il cielo e verranno intorno. La sua patria è l'infinito, e v'anela. Musica di preparazione, musica profondamente religiosa, ma di una religione che non ha simboli e perciò non ha fede attiva, non martirio, non conquiste ». Non tutto è vero, specialmente per quel che si riferisce alle conquiste, se dobbiamo intenderle nel più vasto senso spirituale e universale, ma è certo, comunque, che a noi latini, dal punto di vista religioso, la musica di Bach non dice gran che. Dal punto di vista artistico è un altro affare. Questa *Messa in si minore per soli coro e orchestra* che Bernardino Molinari ci ha fatto

ascoltare all'Adriano, la più famosa del grande compositore, opera della piena maturità, è veramente colossale. Anche se non ci prende l'animo, sorprende la nostra intelligenza, la interessa, l'affascina. La frammentarietà non è di nostro gusto, — noi preferiamo una maggiore aderenza al senso del periodo e al significato sintentico — ma non si può negare che ogni brano chiuso ha una sua quadrata e definita struttura, non si può negare la preziosità, la felicità dell'inventiva, la maestria della composizione. Schumann diceva: « accade nella musica come nel gioco degli scacchi: la regina (melodia) ha il massimo potere, ma il colpo decisivo dipende dal re (armonia) ». Non è affatto strano che il teorico del meccanicismo moderno riprenda a parlare di scacchiera, di fanti e di pedine, per affermare che la musica è un organismo di suoni in pura funzione del suono. *Mutatis mutandis* — e le... mutande (quanto è vecchia questa freddura!) sarebbero i mezzi tecnici dell'espressione, — le cose non sono molto cambiate. Anche Bach sapeva giocare agli scacchi, era anzi l'asso degli scacchisti, il vincitore del torneo internazionale. La sua arte della fuga è il miglior metodo finora conosciuto per dar scacco matto con i massimi onori. E la sorpresa negli ascoltatori è sempre nuova e sbalorditiva. E' superfluo dire che Bernardino Molinari ci s'è messo tutto, ed è riuscito a darci, con la collaborazione di Alba Anzellotti, Cleo Elma, Eugenio Valori, Antonio Casanelli, solisti di classe, del coro attentamente preparato da Bonaventura Somma, e della magnifica orchestra, un grande spettacolo che meritatamente dev'esser iscritto nel cosiddetto albo d'oro della nostra massima istituzione concertistica. Lo spettacolo era in onore, come suol dirsi, del venerando conte di San Martino e a integrazione delle feste che gli sono state fatte in questi giorni per ricordarne le alte benemeritenze. Successo grande.

Santi Savarino

\* NEL MESE DI MARZO sono stati proiettati in Italia in prima visione 71 film, dei quali 40 italiani, 18 tedeschi, 7 francesi, 3 svedesi, 1 spagnolo, 1 ungherese ed 1 polacco.

\* DI MARIO GROMO, il critico cinematografico della "Stampa" di Torino, s'annuncia prossima l'uscita d'un volume di studi cinematografici edito dalle Edizioni d'Italia. Per la stessa casa editrice Umberto De Francisci sta curando l'edizione italiana della "Piccola storia del cinema" di Lo Duca già comparsa in Francia.

\* CARLETO BRAGAGLIA dovrà dirigere tra luglio ed agosto tre film: uno per la Minerva, uno per la Mabanti ed uno per l'Inac.

\* A CERVINIA si sono cominciati a girare, in questi giorni, gli esterni del film Lux "La donna della montagna" diretto da Renato Castellani.

(Continuazione della pagina preced.)

che tutti assieme costituiscono la cosiddetta « educazione » e i grandi stessi ritrovassero, mature e rafforzate, le facoltà del bambino. La vita dell'uomo diverrebbe quello che naturalmente dovrebbe essere: una continuazione, uno sviluppo, un « ingigantimento » dell'infanzia, un libero e bellissimo gioco invece che l'ordinamento monotono, e grigio, e noioso che è, pieno di meschinità e di tristezza, di piccoli bisogni e di minime ambizioni, di minuscoli diritti e di fastidiosi doveri, e senza

luce, senza gioia, senza speranza. Immaginiamo questa maggiore infanzia che sarebbe la vita degli adulti, e tolta per di più dal « selvaggio » dell'infanzia e illuminata dalla coscienza del Bene. Ma l'uomo non vuole questa vita più libera e più bella, perché l'uomo è nemico di se stesso — di quello che c'è, di quello che ci potrebbe essere di più libero e di più bello in se stesso, e perché fra gli uomini predominano i meschini, i torbidi, i servi, i plebei; e però i « grandi » si comportano col bambino così come Torval-

do si comportava con Nora; e l'affinità fra questi due comportamenti diventa perfetta quando si pensa che per i genitori — per i genitori « migliori » il bambino è un oggetto di piccola ambizione e di piccolo orgoglio familiare, un balocco, una bambola; e *Casa di bambola* è nonchè la casa nella quale Torvaldo custodiva Nora, ma è anche la casa in cui i genitori « buoni » custodiscono il bambino: questo balocco che i genitori « buoni » rimpinzano di cioccolattini come Torvaldo rimpinzava di cioccolattini Nora e al quale passano tutti i capricci, ma senza minimamente sospettare che anche il bambino ha un'anima « sua » e dei diritti « suoi ». Immaginiamo tutto ciò e capiremo l'importanza di un Ibsen che facesse a favore del bambino ciò che Enrico Ibsen figlio di Knud ha fatto a favore della donna. Né qui si esaurirebbe la « missione » di Ibsen, « degli » Ibsen; perché aiutata anche l'anima del bambino a liberarsi, rimarrebbero da liberare anche le anime oscure degli animali, le quali bisognerebbe anche illuminare; e poi quelle del mondo vegetale; e poi quelle ancora del mondo cosiddetto « inorganico », fino alle anime misteriose dei metalli; e oltre. Chi ha detto che l'opera del Bene si arresta alla soglia del regno umano? Per pigrizia e sommissione allo spirito del Male, l'uomo ama circondarsi di una immobilità

scolistica, di una sicurezza « aristotelica », di una cristallizzazione tolemaica e assicurarsi così che la situazione e la condizione del mondo sono irrimutabili.

Torniamo a *Brand*. *Brand* è uno dei primi drammi di Ibsen. E' un'opera in cui i desideri di Ibsen sono oscuri ancora e confusi. Ibsen vuole qualcosa ma ancora non sa chiaramente che cosa. E poiché quando non si sa chiaramente quello che si vuole ci si lascia prendere la mano da una generica ambizione di « correggere » la realtà e si cade nell'estetismo che è appunto una realtà abbellita, perfezionata e dunque falsa (D'Annunzio, Oscar Wilde, ecc.) anche *Brand* è un'opera estetica e falsa. A cominciare dal nome del protagonista e titolo dell'opera, che in norvegese, come pure in inglese del resto, significa « fuoco » e a un tempo « brando ». Con lo scrivere *Brand* Ibsen volle fare opera patriottica e sociale. Bollare l'asservimento dei suoi connazionali e degli stessi danesi all'esercito prussiano, presentare nel protagonista un eroe della predicazione, un predicatore che si serve della predicazione come il guerriero si serve della spada (del *brand*). Il modello del suo eroe Ibsen lo trasse da un predicatore che era venuto a Skien al tempo in cui egli stesso era commesso di farmacia a Grimstad. Costui, il pastore Lammers, disgustato del te-

pore della religione ufficiale, aveva acceso un santo fervore nei suoi fedeli, li aveva convinti a rinunciare alle vane cerimonie del culto, alle immagini sante (molte delle quali erano state dipinte dallo stesso Lammers, che nei ritagli di tempo era anche pittore), alle pompe della chiesa, ad abbandonare il tempio e a ridursi sulla vetta del monte ove egli pronunciava le sue prediche infiammate. Ma dopo aver tenuto testa alla Chiesa per alcuni anni, Lammers si umiliò e si pentì, quando la sua rivolta lo ebbe spinto alla miseria e alla fame. Nel 1860 egli confessò pubblicamente il suo errore, abiurò la sua dottrina e rientrò in grembo alla Chiesa al fine di ottenere una pensione; e lui che aveva scagliato l'anatema contro i « santini », terminò la vita dipingendo quadri d'altare. Quanto più toccante, quanto più esemplare sarebbe stato il dramma di Ibsen se avesse dipinto fedelmente la verità, anziché trasformare il suo protagonista in un vincitore! Ma quando scriveva *Brand* Ibsen non era ancora Ibsen: era ancora Wagner.

(2. continua)

Alberto Savinio

(1) Invece di « chiusa », la mia mano aveva scritto « chiesa »: non giudico, non esamino, non commento: lascio parlare liberamente in voce del fortuito.

(Continuazione della pagina precedente)

fittizio e reale nel quale, invece, si orientava alla perfezione per giudicare autori e interpreti.

Non durò a lungo, alla *Lettura*. Tornò alla critica teatrale nell'*Illustrazione italiana*, per poco. Poi, fu all'estero, per incarichi culturali, e si fece onore, e fece onore all'Italia. Ma neanche quell'ambiente era il suo. E neanche quella ove ora dava la propria opera — l'Istituto nazionale per le relazioni culturali con l'estero — perché il suo ambiente non era quello della cultura soltanto, ma della cultura e dell'arte e del teatro.

Io avevo sempre sperato che, un giorno, qualcuno, intelligente e memore, pensasse a Mario Ferrigni per restituirci l'incarico che avrebbe ricominciato ad assolvere con autorità, competenza, cultura, intelligenza, rispetto, sagacia, onestà, doti che, non sempre, noi, autori, troviamo riunite in un critico. Invece, qualche giorno fa verso il tramonto, incontrai, in Piazza di Spagna, una persona a lui carissima: mi disse: « E' morto Mario. E' morto stanotte, al Policlinico ». Non in ricchezza, povero caro Mario: nel lungo esercizio professionale, era stato sempre un signore, mai un ricco, fuorché d'ingegno. Ed ebbe, dal mondo, dagli uomini, infinitamente meno di quanto meritava.

Fa', caro Doletti, che egli sia ricordato

Gino Valori

« 22 luglio 1937 - Questa sera, alle ore 21 precise, si rappresenta: IL FORNARETTO DI VENEZIA con eccellenti Artisti di prosa. In caso di pioggia non si restituisce il denaro. - La Direzione ».

Il cortile di corso Orbassano, a Torino, rigurgita di spettatori scaturiti che si sventagliano sul volto l'ultima edizione della Gazzetta del Popolo. In fondo, con alcune assi, è stato costruito qualcosa che rassomiglia a un palcoscenico. Trecento persone hanno acquistato, con le due lire del biglietto d'ingresso, il diritto di piangere: e ne approfittano largamente, come se avessero speso un milione.

Gli anni che si sono accumulati sul copione, non hanno logorato il meccanismo della vicenda. Il dramma cammina ancora spedito, anche sulle tavole traballanti, verso il suo tragico traguardo. Eppure l'illusione scenica è minima, secondo lo stile delle rappresentazioni scespiriane dei teatri d'eccezione.

Sulle spalle dei « Dieci », ridotti a tre per ragioni di economia, l'aristocratico ermellino rivela, ad un attento sguardo, la sua proletaria natura di percale decorato « a baffi » con l'inchiostrato di Cina. Il banco del consiglio è genialmente ottenuto con sei tavolineti da caffè, in ferro smaltato. Quando uno degli inquisitori, nella foga dell'argomentazione giuridica, solleva un lembo del « damasco » che li ricopre, gli spettatori possono leggere la scritta « Bevete la birra Boringhieri ».

Uno dei dogi veneziani scaglia le sue invettive con spiccato accento genovese: forse è un doge d'importazione. Un suo collega punteggia l'istruttoria con risatine che, per l'assoluta inopportunità, fanno un effetto bizzarro. Più che al testo originale, un po' frusto, le battute sono affidate all'estro improvvisativo dei comici, che è moderno e spregiudicato.

Vi sono momenti in cui, sul palcoscenico, la confusione diventa preoccupante. Gli ascoltatori meno intelligenti si trovano disorientati, e si guardano in faccia, senza capire troppo bene quello che sta succedendo.

Ma che importa? A contare, stasera, non è che questo povero candido dolcissimo Fornaretto, dalle lunghe calze di cotone rosa, lise lise, ingiustamente trascinato al supplizio. Gli occhi sono tutti per lui, lucidi per l'emozione.

A tratti, la sua disperata difesa è intercalata da strazianti « neh? » che, rivelando l'origine torinese del poverino, moltiplicano il tifo dei suoi compaesani. Uno di essi, con sospetta disinvoltura, finge di asciugarsi sul volto le goccioline di sudore. Ma sono lacrime, cocentissime lacrime.

Il Fornaretto muore verso mezzanotte, in tempo per approfittare dell'ultimo tram, mentre dalla vicina campagna giunge il fischio lacerante di un treno notturno. Gli applausi scrosciano fitti sul vecchio telone che si abbassa cigolando. Il protagonista si scioglie dal collo l'unico capestro e resuscita per ringraziare. Qualcuno, dalla platea, gli grida « bravo ». Allora il comico, con uno strappo energetico si sfilava dal capo la parrucca bionda. Il suo volto appare « al naturale ». libero dal trucco: il povero Fornaretto è Alberto Collo.

Ecco la rivelazione più straordinaria del dramma. Anzi: ecco il dramma.

Noi amiamo pensare che gli attori, giunti al termine della carriera, si ritirino, ricchi e gloriosi, nelle ville complicate che progettano per loro gli architetti di cattivo gusto, con la torre medioevale, i merli, i vetri « cattedrale », i leoni di pietra all'ingresso. Li immaginiamo tra le fotografie dedicate da Giacinta Pezzana ed Ermete Novelli. « al caro collega per aspera ad astra » e i nastri colorati che legarono i fiori delle « serate d'onore », con la vestaglia solenne dei drammi di Sardou e la papalina di Papà Lebonnard, circondati da nipoti e discepoli che fingono ancora una volta di trovare suggestivo il racconto di quella sera in cui, dopo una recita trionfale al Politeama di Chieri, gli ammiratori si sostituirono ai cavalli della carrozza.

Noi amiamo pensare tutto questo, perchè vogliamo un gran bene agli attori. Invece, stasera, ritroviamo Alberto Collo in un cortile della periferia torinese, tra comici che non hanno vincoli di artistica parentela

INCHIESTA SUI "BELLI"

# Un seduttore diligente

di Mino Caudana

Un giorno diventerò ragioniere - Chi è quella "primadonna" di vecchia comica finale con la salsa verde in faccia? - Una marsina e un velo d'ombra attorno agli occhi - Lo scapestrato "viveur" dei film è un buon figliolo

con Ruggeri e Zacconi, nei poveri panni di un povero dramma popolare, con il volto faticosamente ringiovanito dal cattivo cerone. Niente torre medioevale, dunque; e niente merli, niente leoni di pietra. La troverà molto più tardi in Paradiso, dopo l'ultima recita: nel buffo e commovente Paradiso degli attori sfortunati, con le nuvole di carta dello scenografo Rovescalli e le trombe in finto argento dell'Aida.

Ha innamorato, sullo schermo, le donne più belle del suo tempo; le ha piegate al suo volere con una discesa: « Tu sarai mia, o di nessuno! »; le ha dominate con un solo sguardo. Quando avanzava, in « finanziaria » e cilindro, nei saloni liberty dei film della « Tiber », le femmine altere graffiavano a lungo i levrieri e i velluti delle tende, per tentare di sottrarsi al fascino dei suoi occhi chiari; ma poi gli cadevano, esauste ed ansimanti, tra le braccia. E sul teione contornata da un bel fregio fantasia compariva la parola « Vinta! ».

Adesso, misteriosamente, le donne non lo riconoscono più. Anche le vecchie, pur ravvisando nei suoi tratti quelli famosi dell'uomo che amò Francesca Bertini, fingono la distrazione. Identificarlo, significherebbe denunciare due o tre volte vent'anni. Troppa fatica.

Nel cortile, echeggia ancora un applauso. Le luci si spengono, ad una ad una. Alberto Collo si ritira, sudato e felice, tra le quinte. Sarà l'ultimo a lasciare il palcoscenico, come sempre. Deve prima struccarsi, pettinare i riccioli della parrucca, ripiegare con cura la maglia carnicina del costume (nella calza destra del Fornaretto c'è un buco), riporre nella valigetta di fibra gialla i barattoli del cerone, l'asciugamani, il portacenere delle Assicurazioni Generali Venezia.

Alberto Collo nasce con la vocazione dell'ordine, cresce nella religione della diligenza. Potrebbe riuscire un amministratore impareggiabile, uno di quei contabili da leggenda che, mentre tutti fanno baldoria, trascorrono la notte di capodanno chiusi sui libri mastri della Montecatini, per scoprirvi, all'alba, una differenza di 45 centesimi. Ma il destino, beffardamente, dispone di lui in modo diverso. Di un sedentario fa uno zingaro, di un mite borghese uno scatenato « seduttore » cinematografico, di un uomo qualunque un « bello » dello schermo.

Difficile esplorazione, ed impervia, è quella dell'animo umano. Ci pare, tuttavia, di intuire che Alberto Collo soffra, dopo tante clamorose esperienze, per il mancato compimento di un sogno; di un piccolo, semplice sogno da quattro soldi.

Stasera, dopo la recita, il suo pensiero viaggia a ritroso, verso il tempo di favola della giovinezza. Come tutto è già lontano: l'anno scolastico 1907-1908, l'aula della « Seconda B » (il vento notturno gliene riporta il tenero profumo di gesso e di cattivo inchiostro), gli esercizi di computisteria, i compagni di scuola. Quale sorte è toccata nella vita all'allievo Bersanino Leo, che gli era vicino di banco? Forse l'hanno fatto commendatore, forse è ragioniere capo alla Banca del Fucino. Anche lui ha sognato di essere un giorno ragioniere, ma non c'è riuscito.

Chi l'ha consigliato, quella volta, a piantare le « tecniche », ad aggregarsi alla Compagnia Piemontese del Teatro Rossini? Non ricorda più. C'è una gran confusione, nella sua testa: i fatti, piccoli e grandi, del passato affiorano per breve momento, si sovrappongono come negli incubi delle pellicole, e poi dissolvono.

A tratti, rammenta le piccole parti che recitava nei Fastidi di un grande uomo, nelle Misericordie del signor Trarrel. Ritorna in primo piano il suo piccolo, semplice sogno da quattro soldi. Studierà in casa: se tutto va bene, a novembre sarà ragioniere, potrà lasciare la compagnia, cercarsi un buon impiego fisso. Ed ecco apparire il destino. Il destino di Alberto Collo si chiama Ambrosio. Perché il ragazzo non fa del cinematografo? Il ragazzo sgrana gli occhi: che cos'è il cinematografo? Non è fa-



Alberto Collo, questo povero candido dolcissimo Fornaretto, dalle lunghe calze di cotone rosa...

## COLLOQUI INVENTATI C. ALBERTO BIXIO

— Silenzio, si gira...  
— Questo, vedi — dico a Bixio — è uno di quei titoli che o va o spacca, come sentenziano i saggi di non so che regione italiana: ma vedrai che finirà per andare e spaccare, contemporaneamente.  
— Eh sì, non c'è proprio altro da dire...  
Pronuncia le parole pacato, sorriso sulle labbra, sorriso negli occhi, sorriso da per tutto, assolutamente sereno, come se tutte quelle erre che gli vengono alla superficie nemmeno lo riguardassero. Tanto più che egli, non potendo pronunciarle, le addolcisce in molli labiali e ve le offre, come dico col sorriso sulle labbra, proprio come se vi offrisse cioccolattini.  
Adesso va provando queste sue nuove musiche per Silenzio si gira, cioè per Silenzio si gira, il film che Campogalliani, nel teatro numero 9 di Cinecittà va girando con Gigli, Mariella Lotti, Brazzi, Campanini, Marcuzzo e tanti altri: in un film che (questo dovrete già saperlo) vi farà dare un'occhiata sul mondo vissuto dai vostri divi, dalle vostre dive, quel mondo del cinema, che veramente intender non lo può chi non lo prova...  
— E Gigli — chiedo — naturalmente è un tenore, che...  
— Già, Gigli è un tenore, naturalmente, che fa il tenore, ma poi ruba anche gli orologi...  
— Beh, si vede che come tenore non guadagna abbastanza, e allora, arrotonda.  
— No, no, guadagna quello che vuole. Eppure, « si fa » gli orologi

a mano a mano, come diciamo a Napoli.  
— Cleptomania?  
— No, perchè non è lui che ruba: è un suo sosia. Gigli quindi fa la doppia parte in film, come si usa, da Plauto a Giuseppe Achille (facciamolo per dire) nella commedia. Chiaro?  
— Abbagliante. E Mariella dai capelli color del miele?  
— Mariella dai capelli color del miele è l'oggetto del cuore tenorile che, essendoci nel film Rossano Brazzi, non lascia dubbi in proposito, voglio dire non fa dubitare nessuno su quella che sarà l'ultima inquadratura del film.  
— E allora dimmi di te, Cesarino.  
— Di me come autore delle musiche o come interprete?  
— Non me lo dire!  
— Ma sì: nel film c'entro anch'io, come attore: come il maestro Bixio, tale e quale come mi vedi: perchè mi sono scordato di dirti che in questo Silenzio, si gira, c'entriamo tutti, col nostro nome e cognome, e titolo e funzioni. Immaginati un documentario romanizzato recitato cantato ballato da tutta Cinecittà: la più trepidante travolgente rumorosa cronistoria della cinematografia nostrana...  
Un subisso di erre, un terremoto di erre. Ma Cesarino, niente, come se nemmeno ci fossero. Serenità, sorrisi, e cioccolattini...  
**Luciano Ramo**  
\* LA CINES affiderà a Carmine Gallone la regia di un film sul fronte interno, il cui soggetto è in elaborazione.

cile, nel 1909, capire al volo questi discorsi. Eppure è tanto semplice. S'indossa un vestito femminile a pizzi e nastri, ci s'imbottisce il petto con della stoppa, si fanno delle buffonate con « Cretinetti » davanti alla macchina da presa. Si guadagnano dei bei

quattrini: anche sette lire il giorno. E con sette lire si possono comperare le dispense di ragioneria, le tabelle dei logaritmi, i compassi fini.

Accettato.  
Alberto Collo debutta così, nel cinematografo, come « primadonna » delle comiche finali. In quei film lo corteggiano, gli battono manate sul sedere, gli rovesciano vassoi di salsa verde sulla testa: strano esordio per un uomo che, tra poco tempo, sarà il più acclamato « bello » dello schermo.

Chi si è accorto, per primo, della sua « bellezza »? Nemmeno questo ricorda.

Qualcuno gli impone, un giorno, di smetterla con gli abiti femminili, gli suggerisce d'indossare una marsina, di farsi un velo d'ombra intorno agli occhi. Il genere artistico è mutato: si tratta, adesso, di fissare lungamente la diva del film, di tormentare le mani, di rovesciarle improvvisamente il capo, di baciarla appassionatamente sui cuscini di damasco. Le sette lire giornaliere diventano trenta, settanta, cento. I « seduttori », più rari, sono pagati benissimo.

Il tipo ha un successo folgorante. Piacciono di Collo lo sguardo chiaro e voluttuoso, la mitezza, la signorilità degli atteggiamenti. Indossa il frac con la naturalezza di chi non ha mai portato altri abiti. Nei sarcastici brindisi alle maliarde traditrici, leva la coppa di spumante con brio sportivo. Cammina nei saloni del castello di Torre Faustina, con l'autorità di chi vi ha visto la luce. Bacia le donne con spettacolosa sicurezza, come se dovesse imprimere sulle loro labbra un suggello. E, insomma, un rubacconi distinto, dell'alta società. Farà molto cammino, ed in fretta.

La nuova vita lo travolge come un turbine. Le attrici più belle non vogliono essere « amate » sullo schermo che da lui. Alberto Collo non pensa più al diploma di ragioneria. E invece delle dispense e dei compassi, compera tanti bei vestiti a doppio petto, tanti cilindri a otto riflessi, tanti bastoni di malacca col pomo d'avorio. Ma il « seduttore » continua, istintivamente, ad essere diligente in tutte le sue cose, come un borghese qualunque. Se appare nei film come lo scapestrato « viveur », di tutto immemore, che dilapida con spensierata incoscienza le sostanze degli avi, nella più modesta e umana realtà della vita è un buon figliolo che sa con precisione quanti fazzoletti ospita il secondo cassetto a sinistra del suo armadio. Forse, periodicamente, fa l'inventario dei calzini, delle camicie e delle maglie.

Gli anni passano, veloci e lieti, fino alla « crisi ». E quando la crisi sopravviene, Alberto Collo, travolto insieme a tanti altri, scompare dagli schermi. Più tardi, tenterà di ritornarvi ma senza successo. Il cinematografico ha incominciato a balbettare, i produttori vogliono attori che sappiano parlare con disinvoltura. E poi, naturalmente, li fanno doppiare da Sandro Ruffini e Gino Cervi.

Ad Alberto Collo non resta che riporre con cura la marsina di Armando Duval tra le pallottole di natalina. Della sua carriera di seduttore diligente non sopravvivono che il ricordo sbiadito e un taccuino rosso, sul quale, da quel ragazzo ordinato che è sempre stato, ha annotato i suoi amori contrassegnandoli ognuno con un numero.

Il libro mastro della malinconia.  
**Mino Caudana**

\* LA PROIEZIONE DEL FILM "OSSESSIO, NE" (diretto da Luchino Visconti ed interpretato da Clara Calamai e Massimo Girotti), che nella scorsa settimana si svolgeva contemporaneamente in due sale cinematografiche di Ferrara, è stata sospesa per ragioni di censura.

\* ABBINAMENTO di nuovi documentari: Incom: "Odessa" a "Non sono superizioso, ma..."; "L'arazzo italiano" a "La vergine folle"; e "Il Colosseo" a "Febbre".

\* DA QUASI DUE SETTIMANE si è iniziata a Cinecittà la lavorazione del film Sabatini "Una piccola moglie", il cui soggetto è stato tratto da un noto romanzo. Lo dirige Giorgio Bianchi e lo interpretano Assia Noris, Fosco Giachetti, Clara Calamai, Paola Borboni, Armando Migliari e Pilotto.

SETTE GIORNI A ROMA

# OTTO FILM NUOVI

Gino Visentini: "Calafuria" - Mino Doletti: "Porto delle nebbie" - Mario Puccini: "In due si soffre meglio" - Diego Calcagno: "Le due strade", "Vivi con il tuo amore", "Romanzo", "Parata d'amore", "Canzone immortale"

Per anni le nostre case di produzione avevano creduto che il pubblico preferisse divertirsi ad una storia comico-sentimentale piuttosto che commuoversi ad una vicenda cruda e drammatica; ma il successo dei film realistici francesi mostrò che la massa degli spettatori, pur con i suoi gusti necessariamente mediocri, ossia medi, era stanca di commedie « servite » con garbo ma prive di mordente. Il film realistico, oltre che portare il suo interesse su certi ambienti e su certe passioni, obbligava altresì ad abbandonare il tono anodino e le soluzioni convenzionali dei film di costume borghese, e si prestava in tal modo ad un linguaggio più infellicente e immediato.

E' proprio da quel momento che il progresso della nostra cinematografia si fa più sensibile e che il passo di tale progresso diventa spedito. Naturalmente, non tutto quel che s'è fatto è riuscito; ma i film riusciti, da noi come altrove, non si contano mai coi numeri alti. L'importante è aver cambiate il tono e l'aria, aver fatto entrare un po' di nero dove prima era tutto bianco, un po' di disagio dove prima era tutto agevole.

Anche in *Calafuria*, dal romanzo omonimo di Delfino Cinelli, la comparsa del « nero » appare evidente: vicoli bui, camere in disordine, donne da marciapiede, polizia, gente di malaffare. Tutto questo farà contrasto con l'ambiente « bianco »: beile donne, vita brillante, case signorili, gente educata. Due classi opposte e ostili. E allorché un personaggio « nero » e un personaggio « bianco » s'incontrano, e il cuore li unisce, essi dovranno liberarsi del loro « colore » e abbandonare il loro ambiente e i loro amici per poter vivere con dignità e aspirare ad un'esistenza felice.

Questa, in termini di metafora, la storia di *Calafuria*. Vecchia storia, ma raccontata con intelligenza se non sempre con arte. La narrazione è data per scerei; il ritmo ne risulta perciò rotto e affannoso, e lo svolgimento dei fatti privo della distensione necessaria a che essi si sviluppino liberamente nello spazio e facciano presa sullo spettatore. Così, il film mette in risalto dei caratteri ma non dei personaggi, e l'azione resta schematica ed esterna nonostante il gusto avvertito e talvolta acuto di alcune scene e di certi dettagli. L'inconveniente del racconto spezzato forse poteva essere corretto da una regia meno dura; si ha l'impressione che Calzavara abbia accentuato le rotture dello scenario. Purtroppo il corso del film, mentre voleva essere impetuoso, resta invece di continuo interrotto, e, piuttosto che camminare, procede a salti. A parte il fatto che a volte, come nella scena della polizia nella pensione di Marta, dove si sorprendono gli esercizi d'una famiglia di acrobati, i salti sono necessariamente acrobatici.

*Calafuria* ha offerto a Doris Duranti il modo di apparire sotto vari aspetti e acconciature: da ragazza dei bassifondi, lentigginosa e sofferente, a finta ma graziosa collegiale; da orfana spaurita ad amante disperata; e sempre con accenti misurati se pur qualche volta troppo fermi ed estatici. Ma perché, irata, tante drammatiche alternative, la povera Marta ha anche quella che le sue lentiggini vanno e vengono sul suo viso con strano capriccio? A Gustav Diessl, attore come sempre vigoroso e tetragono, hanno prestato una voce che la discrezione ci suggerisce di non definire. Fra gli altri interpreti si segnalano Aldo Silvani e Rubi Dalma.

**Gino Visentini**

*Porto delle nebbie* è un film del 1936, presentato l'anno dopo alla Mostra di Venezia. Alterne vicende lo hanno poi fermato e solo adesso, a distanza di sei anni, esso vede la luce degli schermi. Domandiamoci subito una cosa: è invecchiato, il film, col passare di un tempo che se pure si può considerare breve nella vita di un uomo, è lunghissimo e fatale — di solito — nella vita di un film? La risposta è nettamente negativa: *Porto delle nebbie* non è affatto invecchiato. Se mai, è superato (il che è diverso) perché c'è stata di mezzo — se non altro — quella immensa, drammatica vicenda che si chiama la sconfitta della Francia. E se noi tutti, a un certo punto, abbiamo detto, dopo l'armistizio, che



Lilj Adina, protagonista del film Terra "Ti affido mia moglie" (Fotografia Terra - Film Unione).

STRONCATURE

## 87. PRIOLA IN GIACCA

di Tabarrino

I nomi e i fatti citati in questa rubrica sono puramente fantastici. Qualora si riferiscono a persone reali e occasionali.

Da noi, « Il Marchese di Priola », commedia in tre atti di Enrico Lavedan, si affida, nel ricordo degli anziani, ai baffi e alla voce di Flavio Andò. Della voce di Andò — grande amatore delle scene dell'ultimo Ottocento e del primo Novecento — non posso dir nulla; ma Simoni, con gli aggettivi, la luce, la vigoria di un ritratto, senza dubbio, definitivo, provvede: « la voce, calda, aveva, nell'ira, nella gelosia, nell'invettiva certi strappi acuti, certe note stridule e taglienti come sferzate ». Sui baffi, invece, sono informatissimo: baffi all'insù, morbidi e docili. L'immagine di Flavio è qui, davanti a me. La figura un poco tozza, la fronte schiacciata dai capelli tinti, gli occhi arguti; insomma, niente di straordinario. Di certo, la voce doveva far il monaco; di certo, le dame — nella finzione del teatro e nella sincerità della vita — dovevano obbedire alla pastosa lusinga della voce. Guardo l'immagine, e ripenso alle parole di Simoni: « era l'amante, il curioso d'amore, l'artista dell'amore, l'innamorato dell'amore, l'uomo per il quale ogni problema femminile era la preoccupazione principale... ». Non nego, nella recitazione di Andò, l'importanza dei baffi celebrati, quei baffi che ogni memore spettatore cita e descrive: a ogni modo, l'artista dell'amore doveva rivelarsi nella voce, nelle ombre e nei fulgori, nell'agrezza e nella soavità della voce. Non era bello, ma la voce, filtrata dal naso, spiega tutto. Aggiunge una varia esperienza di alcova, una stanchezza elegante e un tantino sorniona, un'elegante risolutezza, le torbide rughe del vizio, e il giuoco è fatto.

Poi, c'è il « Marchese di Priola » espresso da Ruggero Ruggeri. La mia giovinezza deve al « Marchese di Priola » di Ruggeri uno scaltissimo insegnamento: ci vuole, con le donne, lo stiffeus grigio. Ho sempre associato le amoroze fortune del personaggio di Lavedan, nella recita ruggeriana, a quello stiffeus grigio. Nell'ora della seduzione, Priola fra le complicità squisitezze del salotto, prometteva, mormorava, mentiva, afferrava, elastico e irreprensibile nello stiffeus grigio. Solino inamidato, stiffeus, gardenia, gilè bianco: questa la galeotta messinscena di Priola, nell'ora furtiva del peccato. Una bella fatica, e un insolito spettacolo. Attratte dalla novità dello stiffeus, le dame, abituate ai pomponi in veste da camera, bussavano al blasonato quartierino con rovente avidità e, smaniose di raffi-

(Continua nella pagina dieci)

di tanta tragedia il presentimento lo avevano dato — a chi era stato in grado di avvertirlo — certi film francesi, questo *Porto delle nebbie* che arriva tanto dopo, si può considerare di quel dramma il presentimento più inequivocabile. (In fondo, se il cinematografo è così rivelatore, sono quasi da preferire — se sono spontanee — le commedie, le tanto depredate commedie. Son più sani — certo — i telefoni bianchi che le pistole mitragliatrici!).

Se dunque passano sette anni e un film non invecchia (mentre spesso basta tanto meno!) l'elogio a *Porto delle nebbie* — l'elogio all'arte, si capisce — è già detto. E non occorre, oltre a questo riconoscimento di resistenza, andare più in là con gli elogi. Forse al *Porto delle nebbie* nuoce la straordinaria avventura del suo arrivo così in ritardo: perché prima di lui, in questi anni, abbiamo visto i suoi derivati: e, adesso, tutto quello che succede lo sappiamo già fin dal principio, e sappiamo già, per esempio, che quel cane giuocherà il suo ruolo patetico e che la nave partirà per il Tonchino senza Jean e che a un certo punto ci sarà la scena del Luna Park e che Jean sarà ucciso, alla fine, dal giovanastro specializzato nell'incasso degli schiaffi. Ah, ecco: qui, in quest'assassino finale, c'è qualche cosa che non ci aspettavamo: i quattro, cinque, sei colpi improvvisi, veloci, precipitosi, invece di quel solo che forse sarebbe bastato per uccidere. E viene fuori un'idea molesta: ma questo, perbacco, è il modo di uccidere della malavita americana (un crepito di pallottole e una macchina che parte a grande velocità)! Ditemi: non trovate in un particolare così netto e rivelatore, un preciso significato?

Come storia, *Porto delle nebbie* svolge quella di un triste amore fra due creature deluse in un ambiente di bassifondi. Creature deluse e squallide, con passaporto, per fortuna, di una nazionalità che non è la vostra. I protagonisti sono l'incantata Michèle Morgan e Jean Gabin, efficacissimo, ma sempre spaventosamente uguale. Stupenda è la fotografia, accuratissima la ricerca delle inquadrature. C'è, in fondo, in tutto il film, un senso di così dolorosa pietà, di così sconsolata pena, che quasi quasi — per questa pena, per questa sconsolata pena — possiamo anche arrivare a comprenderlo e a perdonarlo.

**Mino Doletti**

Con *In due si soffre meglio* siamo davanti ad una delle solite famiglie scombinata che il tempestivo intervento di un uomo che non ha tempo da perdere e fiato da buttare, riporta sulla strada sana del lavoro e della realtà. Niente di nuovo sotto il sole. Dal *Padrone delle ferriere* in giù, di questi personaggi e di questi climi ne abbiamo incontrati sullo schermo delle dieci, per non dire delle centinaia. E non sarebbe il caso di discorrere su neanche per cinque minuti. Ma Malasomma è riuscito a rinfrescare il troppo logora invenzione; non creando magari dei personaggi nuovi, né caricando di un più ampio e più originale respiro la loro umanità, ma disegnandone e tratteggiandone i casi con un tono tra l'ironico e il noneurante quasi sempre toccante: non si griderà al miracolo, ma non gli si dirà davvero di aver mancato il bersaglio.

Quella casa Barduzzi, siamo d'accordo, è di maniera: come sono di maniera tutti i membri che la compongono, non esclusa l'incompresa Lucia, la seconda figliola, la cenerentola della casa, che pure è la figura più patetica della commedia. Né è vivo di vita vera e legittima il Lanzi, questo padrone appunto delle ferriere (in ventiquattresimo) con la sua funzione di scioglimento tanto in sede emotiva e morale, quanto, diciamo così, in sede pratica, di tutti i nodi che travagliano la fatua famiglia Barduzzi. Ma non è, ripeto, su questo piano, che bisogna considerare e valutare la fatica di Malasomma; cinematograficamente parlando, anche una materia stracca e magari inerte può essere riscattata:

basta che ci sia un ritmo, basta che lo spettacolo non manchi mai di brio. E Malasomma sa il suo mestiere: indipendentemente da tutto il resto lo sa anche troppo bene. Tutte le scene relative al doppiaggio sono, per esempio, di un effetto gradevole. E c'è poi la figura di Mario

Motta: forse non assolutamente nuova sullo schermo, ma che, così com'è data, ha, ora umoristico, ora patetico, un delizioso rilievo. Non meno felice è la mano del regista in certe scene di interni, scene famigliari e domestiche: con dei momenti ora delicati, ora squillanti; quel padre, quella madre, i loro conflitti sono facili e sono comuni, ma non nei particolari, che quasi sempre sono felicemente e argutamente inventati e resi. (Da ricordare, per esempio, quello in cui la moglie insegue ripetutamente e insistentemente il marito per domandargli se le cartoline con i colombi devono essere messe tutte insieme).

Buona, anche, l'interpretazione. L'unico che ci è apparso un po' sacrificato è Carlo Ninchi: questo attore ha una personalità troppo ricca e risentita per muoversi in un ruolo che umanamente e psicologicamente non sente: quando il personaggio che veste è falso, egli ha tante risorse, ma non quella di sforzare oltre un certo limite le proprie facoltà: quasi quasi non ci parve l'attore grande che ammiriamo. Campanini, perfetto: la sua interpretazione, sebbene tenuta nel suo solito stile, non ha fatto una grinza. Eccellente la Montano, come attrice e come cantante; con momenti particolarmente sentiti, e qualcuno, sentitissimo. Non meno bravi gli altri, nessuno eccettuato.

**Mario Puccini**

Verrà il giorno che rifarò quel dolce viaggio al quale continuo a pensare. Ritorno nella Spagna, nella bella e fiera e folle Spagna di Cervantes. E poiché ormai il mio destino è segnato, poiché sono travolto per sempre nei gorghi infami del cinematografo, poiché questo è il mio ambiente come è nei bassifondi l'ambiente dei ladri ed è nei nosocomi l'ambiente dei dottori, mi capiterà prima o poi, anche in questa Spagna cui l'accessa fantasia, l'incanto dei paesaggi e l'estro dei poeti assicura un fiorente avvenire cinematografico, di incontrare attori attrici e registi. Sarò lieto allora di conoscere personalmente Saez de Heredia, regista di *Le due strade*, film che i miei colleghi hanno visto a Venezia e che io invece ho visto soltanto in questi giorni, ma con grande interesse. Voglio stringere le mani al signor Saez de Heredia. Egli dimostra una energia, una violenza, una sicurezza, una abilità consumata. Tutte qualità che non potevano prevedersi in un artista operante in quella nazione dove l'arte cinematografica è appena all'aurora. E voglio esprimergli il mio compiacimento soprattutto per la maniera con la quale ha saputo raffigurare, nell'animo e nel volto, la donna spagnola. Pittori, venditori di cartoline illustrate e canzonieri ci hanno abituati a un tipo di spagnola in mantiglia e nacchere, di spagnola da chitarra; ci hanno abituati, tanto per intenderci, a « Paquita bel fiore di Spagna » che ama e uccide « nella terra che ci afferra con le mille seduzioni ». Tanto per intenderci, dalle Carmencite delle operette alla Rosita Catauro delle ballate daveroniane, la donna spagnola, sempre bruna e sempre ardente, sempre occhieggiante dietro il ventaglio e sempre ancheggiante tra i toreri, è stata falsata in uno stucchevole convenzionalismo. Il cinematografo comincia invece a mettere un po' le cose a posto, nei riguardi della donna spagnola. E il regista di *Le due strade* ha il merito di avere messo nel centro del suo film non la solita andalusa con il garofano nei capelli e il pugnaleto nel giustacuore, ma una delle vere, nervose, magre, moderne giovani che s'incontrano nella Spagna autentica e non negli avanspettacoli. *Le due strade* è un film che si riferisce alla guerra civile che sconvolse anni fa la Spagna e che terminò con la vittoria falangista. I tre figli d'un ufficiale di marina hanno prese strade diverse: uno si dà alla politica, un altro abbraccia la carriera militare e un altro si fa monaco. Il soldato, che segue Franco, è imprigionato dai comunisti e fucilato. Ma le cure della



*Film*

SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO  
TEATRO E RADIO

*Liliane Laine*

protagonista del film Bassoli  
"La prigione" (Fotogr. Ghergo).



*Film*

SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO  
TEATRO E RADIO

*Bice Mancini*

In "Vietato ai minorenni"  
(Prod. Inac; distr. Rex; fotogr. Ciolfi)



*Film*

SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO  
TEATRO E RADIO

*Vivi Gioi*

nel film Eia "Turno di notte"  
(Fotografia Luxardo)



*Film*

SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO  
TEATRO E RADIO

*Andrea Checchi*

in "Lacrime di sangue" (Prod.  
Inac; distr. Rex; fotogr. Ciolfi)



Ornella da Vasto ed Enzo Fiermonte in una scena del film Sabaudia "Felicita sotto la pioggia". Una bella inquadratura del film Juventus "Tristi amori" con Luisa Ferida ed Andrea Checchi (Escl. Enic; fot. Vasselli).

(Continuazione dalla pagina 8)

nate sensazioni, si abbandonavano subito: per tema, forse, di un seguito in maniche di camicia. La mia giovinezza, ripeto, deve al « Marchese di Priola » di Ruggeri uno scaltissimo insegnamento: anch'io, difatti, mi esibivo nelle avventure ancillari, ai miei vent'anni, in tuba e finanziaria.

Adesso, c'è il « Marchese di Priola » di Luigi Cimara. Ahimè, un Priola in giacchetta... Le donne — strane donne, le donne — accettano, anche, la domestica giacchetta di Luigi Cimara; ma perchè, rinunciato allo stilfelius ruggeriano, l'attore non ha scelto, per i fascino del personaggio, una veste da camera alla Carlo Lombardi? D'accordo: una veste da camera non fa primavera; ma la veste da camera di Carlo Lombardi...

Della veste da camera di Carlo Lombardi la nostra vispa e fantasiosa critica ha già discusso a lungo; e le censure dei maestri sono state ripetute, in provincia, dai discepoli. Più di un polemista si è esercitato, sulla veste da camera di Carlo Lombardi, con brilio di immagini, abbondanza di idee, stanzo di dottrina; e io ora dovrei, giunto a tavola sparecchiata, contentarmi delle briciole, se un originale desiderio non mi pungesse: il desiderio di difendere, Carlo Lombardi, quel vostro indumento prezioso. Che gala, che fiocchi, che ondata ampia, che leggiadria di colori, che spreco di punti nel nome dell'arte, che sapienti ricami, che profonda intensità. Bravo, Lombardi: la recitazione in veste da camera è il vostro forte.

Ahimè, il « Marchese di Priola », in giacchetta, di Luigi Cimara... Perchè il Marchese di Priola è un seduttore professionale, un tecnico della passione bugiarda, un virtuoso della disolutezza, uno specialista del piacere; e gli specialisti del piacere hanno

sempre avuto un abbigliamento inconsueto. Anche oggi, gli specialisti del piacere si rivelano nell'abbigliamento (le scarpe, le cravatte i cappellucci, i quadrettoni); anche oggi, Don Giovanni si palesa, e palesa la magistrale lussuria, nella bizzarria dell'abito... E' un « signore », Don Giovanni; è un « signore », il Marchese di Priola; ma la « signorilità » di Don Giovanni è del Marchese di Priola è pacchiana. Il vero « signore » non fa il signore, non si atteggiava a signore, non mette in vetrina la buona educazione; del vero signore nessuno si accorge; il vero signore si infischia, con signorile negligenza, del sarto... Al contrario, il Marchese di Priola è petulante e appariscente; si nomina, si racconta, si inebria di sé; è immodesto e invidioso come un letterato; e la semplice giacchetta di Luigi Cimara — così sfando la vanità del personaggio — è uno sbaglio.

La commedia di Lavédan apparve nel 1902. Successo. Priola — con i baffi di Andò — ebbe, subito, l'ammirazione della critica, della giovinezza dorata, della femminilità e dei « signori ». Quei maligni paradossi sulle donne, quel cinismo, quel vivere d'amore, quelle fogge singolari, quei gusti crudeli sembrarono, subito, una audace invenzione, una lirica prepotenza, un ammirevole esempio. Quel satanismo sembrò, subito, un prodigioso segno di superiorità. Ma io sono — compatite — di un diverso parere. Priola, secondo me, chiacchiera troppo; e se la regola, per i seduttori pubblici, alla ribalta, è la cizla, l'altra regola, per i seduttori privati, è il silenzio: l'onesto e furbo silenzio. Priola — il gentiluomo — non ha segreti e diffama le amanti; in più, è uno sciocco. Eh sì. Egli arriva nelle case, fra le mogli e le figlie degli amici, con la sua brava aria dongiovannese, e la parte di Don

(Continuazione dalla pagina 8)

fidanzata lo salvano, mentre il fratello minore muore nel convento assalito dai rossi e il fratello maggiore, che dei rossi è un caporione, finisce per convertirsi e per sacrificare anche egli la vita al trionfo della Falange. La storia è questa ed è molto semplice. Ma è sceneggiata bene, ben diretta, ben recitata, così che raggiunge spesso notevoli ed emozionanti effetti. Anna Marechal è la protagonista, è una di quelle spagnole così poco convenzionali che piacciono a me. C'è poi uno degli attori principali che somiglia, in un modo stranissimo, al nostro Porelli-Tirate infine le somme, ecco che cosa ha ottenuto il regista di questo film: ha ottenuto che quando un altro suo film sarà tra noi proiettato, molti, fiduciosi e incuriositi, accorreranno per vederlo.

Nessuno può dire quali miracoli siano ancora nascosti nel grembo di Giove. E' certo tuttavia che semi fatali siano nell'aria, per germogliare dopo un giorno o dopo un millennio. Gli arcani rapporti tra tutte le arti, per esempio, hanno trovato nel cinema, che è forse una delle cose più serie nella storia del mondo, uno sbocco del quale non si può ancora considerare lo splendore. Magia che trasforma il pensiero in apparizione, magia che risuscita i morti, il cinema dà forma e voce ai fantasmi. Tutta la letteratura, tutta la musica, tutte le arti figurative portano in sé il presentimento del cinematografo che pare sorto per fare loro movimento, palpito e calore. Ma autori e interpreti del film *Vivi con il tuo amore* non hanno pensato a tutto questo, hanno avuto intendimenti più modesti, si sono prefissi di darci uno svago d'ordine molto lieve e molto transitorio. Stabiliti i loro limiti, hanno badato solo a raggiungere il loro scopo, senza soverchie ambizioni. Rapida è l'andatura del film: in ogni scena c'è la risposta alle battute della scena antecedente, tanto per citare una singolarità della tecnica con cui questa pellicola è condotta. Lo spunto è invece vecchio come il cucco: due giovani vicini di casa sono reciprocamente destinati dalle rispettive famiglie a due fidanzati da essi odiati. Sventando i progetti del dispotico parentado, il giovanotto e la ragazza stringono alleanza, si sposano con l'intesa di divorziare poi subito per raggiungere ciascuno l'idolo del proprio cuore. E se c'è qualcuno tra i miei lettori che non capisce come questa vecchissima situazione va a finire, gli consiglio di prendere delle pillole ricostituenti.

Ma il giro d'Europa non finisce, questa settimana, con *Le due strade* e con *Vivi con il tuo amore*.

Ecco la Svezia che ci presenta un suo film grazioso e pensato: *Romanzo*. Che ha tra i pregi maggiori quello di mostrarci la deliziosa Sonia Wigert oltre ad alcune ingenuità di narrazione e di regia. Vè, poi, *Parata d'amore*, un film di Tino Rossi e Conchita Montenegro, che si svolge sullo sfondo preponderante di rivista e di varietà, cosicché i due protagonisti hanno modo di sfoggiare le loro qualità tercioeree e canore fino alla sazietà. E, buon ultimo, ecco *Canzone immortale*, il film annunciato con questa semplice frase: « Tutte le musiche di Strauss ». Tutte, tutte proprio no (se no, addio sonni!), ma molte ce ne sono; e tutte gradevoli, divertenti, ben intercalate nella tenue vicenda che regge il film.

**Diego Calcagno**

Giovanni recita, nei conversari, simile a un istrione retribuito; non Don Giovanni, ma inconscia caricatura dell'abbazia libertina. Infine, nella commedia, una sola donna, una donna indomabile, si lascia persuadere; ma persuade la donna, il tecnico tagliando ha un'idea: punire la riottosa con una lunga dichiarazione di rispetto. Così la riottosa se ne va, intatta e irata; e il tecnico tagliando non si ricupa. Di qui i miei dubbi sulle amatorie energie del famoso personaggio.

« Per trascorrere un'ora con quella donna darsi centomila franchi » grida Priola; e io ho i miei dubbi, chi sa perchè, anche su quegli sperperi fastosi. Mi viene in mente, a proposito dei centomila franchi, una farsa, dovuta all'arte avara di Edoardo Ferravilla: « Massinelli in vacanza ».

— Ghita, ti do, per un pizzico, cinquanta centesimi.

Ghita, la serve, consente. E Massinelli, allungato il pizzico: « Ghita, che soldi spesi male ».

**Tabarrino**



Prodotti di Bellera *Leda*

LEDA S.A. - MILANO - VIA COMELICO 17

A.S.T.A. MILANO

**IRRADIO** La voce che incanta!



**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

*Rapsodia in Rosso DH127*  
IL ROSSETTO INDELEBILE E TRASPARENTE

A distanza di poche sere da *Non tradire*, il prolifico Vincenzo Trieri ci ha offerto un'altra sua novità: *Servi e padroni*. E' un bel titolo da romanzo russo. Ed effettivamente il primo atto del lavoro — con la pittura del naufragio finanziario d'una casa patrizia dove l'astuto maggiordomo viene succhiandosi i beni del conte Valfreda — sembra voler riproporre un quadro a sfondo sociale, di quelli che in oggi, mutati i gusti e i problemi, si direbbero « superati ».

Ma nell'atto secondo (quando il conte rovinato si è ridotto a cameriere e dall'ex-maggiordomo è uscito fuori un grossiano riccone), la commedia devia improvvisamente, nei vivai mondano d'un grande albergo, verso toni psicodrammatici all'ungherese.

Nell'atto terzo, nuova deviazione. Ad un amore nato tra il figlio del maggiordomo e la figlia del conte si oppone quest'ultimo non solo per orgoglio di casta ma in quanto gli ripugna che la ragazza diventi nuora di colui che lo ha depredata. A questo modo di ragionare si ribellano però i due innamorati, in nome del diritto dei giovani a costruirsi una propria vita senza tener conto degli errori e dei pasticci dei padri. Per impostazione e condotta è un atto che, da Capus a Bernstein, si farebbe rientrar volentieri negli schemi tipici di certa drammaturgia francese.

A conti fatti la commedia interessa: abile e tutt'altro che priva d'intelligenza, cerca continuamente di trarsi fuori dal concatenamento dei tipi convenzionali che la popolano per consistere in figure di buona umanità, per farsi satira alta, pittura d'anime vere. E se a tanto non riesce, la nobiltà dell'intento è visibile. Il guaio sta in ciò, che la molteplicità dei problemi posti, degli interessi ideali suggeriti, si risolve in un'incoerenza artistica di cui indirettamente abbiamo già fatto una scherzosa critica geografica col parlar di Russia, d'Ungheria e di Francia a proposito delle tappe d'uno svolgimento che avrebbe richiesto unità assoluta d'ispirazione. Più lavori di Trieri si ascoltano e più, insieme con la conferma dell'acutezza del talento di lui e della serietà dell'impegno, si fa chiaro che da risultati in tutto felici e persuasivi lo tien lontano il vizio di disperdere in troppe direzioni la propria energia, l'abitudine mentale di mettere troppa carne al fuoco invece di restringersi a un solo ben definito argomento e far centro su quello.

Direi in sostanza che a Trieri manca, come artista, la fede nei propri temi. Vuole sempre ampliarli, integrarli, puntellarli, nell'illusorio calcolo che gli riesca per cinque quello che non ha speranza gli riesca per uno. Veda in Pirandello, per esempio, quella virtù primarissima della fedeltà a uno spunto; del tenersi stretto a un nucleo, stretto fino alla mania, condizionando ogni punto dell'opera, ogni personaggio, ogni situazione e sfumatura al miglior risalto di un concetto unico, poeticamente affermato nella sua vitalità sufficiente. Penso che il problema di Trieri sia quello stesso del suo conte Valfreda: riuscire ad imperverarsi, ad unirsi, a farsi servo di un solo padrone: la fiducia in se stesso e nelle proprie idee, senza contar su niente e su nessuno.

Assistere alla commedia di Edoardo Anton: *Non è ancora primavera*, mi ha dato un diletto, una soddisfazione quali molto raramente sa procurarmi una « prima » di prosa. L'incontro con un autore che pensa per conto suo, ed esce con coraggio e buona fede dalle vie battute per toccare tasti inconsueti al teatro, è tale avvenimento che di fronte ad esso perdono ogni peso le eventuali riserve critiche e ci si abbandona semplicemente al piacere di ascoltare parole non corrotte dal manierismo scenico, al grato stupore di scoprire un'anima sincera di artista alle prese con una materia a lungo accarezzata nel più geloso segreto della coscienza.

Qualunque giudizio voglia darsi di questo lavoro, è chiaro in ogni caso che l'Anton ne ha affrontato i rischi e gli sviluppi nella luce di quei fatti morali che impegnano intera la partecipazione umana e intellettuale di uno scrittore. Troppe poche volte il resoconto teatrale può aver la gioia di esprimere un riconoscimento simile; e specialmente

in riguardo a giovani: i quali, o abbandonano di fretta le ambizioni proprie di quella età per buttarsi allo sfruttamento commerciale del loro talento (è il triste caso d'un Manzari), oppure s'irrigidiscono, con l'illusione di far del nuovo, in una nebulosa polemica simbolista dove manca ogni reale rapporto di gusto sia con la poesia propriamente intesa che con il teatro come concreta « rappresentazione » di vicende e di anime.

L'Anton ha saputo toccare problemi essenziali dello spirito mantenendosi in una trasparente chiarezza che non scade mai a banalità e sciattezza, in una levità e quasi in un umorismo di fattura che non escludono le note profonde, in un clima rarefatto di fiaba che non contrasta con l'espressione dei più sofferiti moti, delle passioni più vive. Parlo per prima cosa di questo straordinario equilibrio, di questo garbo spontaneo, perché dà un'immagine dell'artista che l'Anton è già potenzialmente: uno che tra le seduzioni della teatralità grossa e le nebbie dell'astruseria metafisica sceglie per istinto la strada di una sostanziosa semplicità, di una fantasiosa allegoria del mondo veduto tutt'insieme come dramma e sogno, come scherzo e leggenda.

Il punto di concordia tra codesti opposti è in una lirica facoltà dell'autore di credere sinceramente alla propria materia pur giudicandone con divertito distacco; di assumerla a mito della affaticata umanità pur non facendosi molte illusioni sugli uomini singoli. Virtù che, fatte le debite proporzioni, verrebbe da definir shakespeariana, in quel dare come « pensate » e riflesse le creature della terra, e come concrete, reali, le silhouette della immaginazione gratuita. Dico, nel gran miraggio della notte di mezza estate, l'immaterialità universale di Elena, Hermia, Demetrio e Lisandro; la verità quasi dialettale di Puck, di Seme di Senapa, di Fior di Pisello.

Similmente *Non è ancora primavera* (ma che brutto titolo!) ci presenta un'Ermellina incorporea, ideale, e viceversa un Diavolo in carne ed ossa. Quel Demonio vestito alla cacciatora e col fucile a tracolla è la più terrestre e familiare delle persone; mentre quella delicata fanciulla che i singhiozzi schiantano quando l'uomo che ama la abbandona per scomparir nella notte col suo peccato, riesce a immagine meramente poetica, a lunare similitudine d'inganni e disinganni, come candido raggio che tra il fogliame d'un bosco crei e scioglia, sul capriccio del vento, figure d'ombra paurosa e arabeschi di bizzarra ironia.

In questo alterno giuoco, in questo malizioso e trepido cambiare le carte in tavola la commedia è incantevole. Come deliziosa l'aura che la pervade, quel fiato d'albe e notti e meriggi paesani, con suoni di allegre campane dal borgo, parole antiche sussurrate nel buio e appetito di giovinetti sul mezzogiorno, flebili cori di vecchi dall'ospizio, pettegolezzi e sdegni e risa nella piazzetta: tutto un limpido e intrecciato discorso musicale, ingenuo e fresco, che d'un angolino di provincia fa un colorito specchio dell'universo inquieto e i massimi interrogativi della filosofia manda a pensione dalla maestra del villaggio, che vi imparino la dolcezza del vivere. E la varietà dei tipi, con le diverse ambizioni e aspirazioni e debolezze che li muovono; la ragazza in amore e la bambina timida, il Podestà, l'ispettore delle Feste, la monaca, i ricoverati, le beghine maligne, le guardie, il mendicante cieco, la Grande Contessa Malata... (E l'intuizione perfettamente poetica che la più tragica incarnazione del Maligno sia nei Segretari comunali). Un mondo vario, eterogeneo e vivo, che l'Anton manovra con la perizia di un allegro burattinaio e con la malinconia beffarda d'un misantropo. Il quadro descrittivo è schietto: e basterebbe da solo per farci concedere molta stima a chi l'ha dipinto.

Nel quadro è poi incluso, ben s'intende, un significato: anzi parecchi significati; dei quali non abbiamo

## PALCOSCENICO DI ROMA

## DIAVOLI E SANTI

di Corrado Pavolini

«*Servi e padroni*» di Trieri all'Argentina - «*Non è ancora primavera*» di Anton al Quirino - Piccolo parallelo shakespeariano - «*La risposta di S. Antonio*» - Tolano come S. Bernardino - «*La Gentiola dipinta da Goya*»



Fanny Marchiò, che inizierà la sua attività cinematografica con «*Quartieri alti*», «*La donna della montagna*» e «*Daniele Corti*».

## UN RICORDO

## LUIGI PIRANDELLO

di Luigi Baccolo

Dal 1930 al 1937 (circa) trascorsi la mia malattia di pirandellite acuta: dai primi anni di Liceo all'ultimo di Università, anno 1937, in cui cadde la crisi benefica, (la settimana proprio come nel decorso della polmonite) e mi sentii finalmente liberato. Liberato dando alle stampe il mio primo saggio critico, proprio su Luigi Pirandello; e da quel giorno continuai ad amare Pirandello, continuai a venerare il Maestro, ma di pirandellite non si parlò più. E' certo che se la crisi benefica fosse avvenuta prima, dico prima della pubblicazione del mio saggio, avrei potuto risparmiare al medesimo tante critiche magari benevole (come quella di Croce) magari ammirate (come tante di meno illustri) ma che insomma finivano tutte col rimproverarmi di aver considerato Pirandello come un idolo, e di avergli bruciati troppi incensi (e probabilmente avevano ragione). Ma io non rimpiango. Penso che di nulla ci si deve pentir meno, nella vita, che delle proprie idolatrie. Volete arrossire, uomini, della vostra giovinezza? Io mai, anche se penso alle vicende del mio primo amore, o al mio incontro con Luigi Pirandello. Al mio primo incontro, anzi, perché Pirandello poi lo vidi altre volte, ma, come in amore, ogni incontro che conta è sempre il primo.

Ero studente universitario e ventenne, in quel tempo, giunto allora fresco fresco a Torino dalla mia nativa provincia. Noi provinciali, si sa, celiavamo gelosamente il demone dell'idolatria nel fondo dei nostri paesi all'antica; e quando questo demone si impossessava di noi, uno strano sentimento del tempo ci dà, alla rovescia, una strana sensazione, che ci fa vedere antiche le cose presenti, e vive e salde accanto a noi le trascorse. Voglio parlare, si capisce, di noi provinciali intellettuali e letterati quando abbiamo vent'anni. Difatti, adesso che ci penso, credo che non mi passò mai per la testa, a quei tempi d'oro, che Luigi Pirandello fosse un uomo vivo e vestito di panni come un qualunque altro mortale; senza fermarmi col pensiero, devo avergli attribuito una anzianità letteraria di almeno un secolo, come, poniamo, per quello strano sentimento del tempo alla rovescia, non potevo allora pensare alla signora Bovary che come a persona viva e alla portata, per così dire, di mano. Tanto vero che il primo giorno che mi avvenne di incontrarne una più o meno brutta copia in una signora del mio paese, subito me ne innamorai perdutamente.

Dunque un bel mattino di febbraio dell'anno 1933, un manifesto per le strade di Torino annuncia la prima rappresentazione, al teatro Vittorio Emanuele, della commedia nuovissima di Pirandello: *Trovarsi. E, sotto, in piccolo, una nota informa: l'autore assisterà alla rappresentazione. Santi del Paradiso, una vertigine. Peggio, molto peggio che una lettera d'amore. Vado alla prima di *Trovarsi* e alla fine di ciascun atto applaudo coscientemente come un pazzo. I vicini di platea, poco per-*

(Continua nella pagina seguente)

qui spazio per discorrere partitamente. Mi basterà dire che il quesito essenziale posto nel lavoro è quello del « miracolo »; il miracolo inteso non già come taumaturgico prodigio ma come effetto dell'aprirsi di una coscienza umana ai compiti cui la chiama l'origina divina. Tornando per ventiquattr'ore sulla terra dopo cento anni dalla morte corporea, un candido fraticello che fu sano si propone appunto di compiere un miracolo: e sceglie un vagabondo dal passato burrascoso perché diventi un portatore di Verità. « Miracolo » sarebbe davvero se, sbocciata in lui la primavera dell'anima, egli riuscisse, del fior della fede che gli è germogliato in cuore, a diffondere intorno a sé il benefico polline, a fecondare col principio attivo del Bene gli sterili terreni del Male.

E difatti il giovanotto si getta, con l'entusiasmo del neofita, a combattere per illuminare e redimere i suoi simili; ma il Diavolo che sta all'erta lo fa cader nella pania ai primi passi: manda il Segretario comunale a toglierli, con quei gretti e corrosivi ragionamenti di positivistica, l'amor di Ermellina; subito la bestia rugge nel petto del risvegliato, che in un impeto d'ira strozza il Segretario e si dannà. Dunque la prova è fallita? Dunque il mondo non è degno degli ideali celesti (o non ha nessuna voglia, più semplicemente, di farli suoi)? A queste angosciose domande, sulle mosse di tornarsene in paradiso, porge il fraticello la soave risposta di Sant'Antonio: sotto la carezza della sua tremula mano, in pieno inverno un ramo di pino dà gemme. La partita non è chiusa. Gli angeli lotteranno ancora coi demoni.

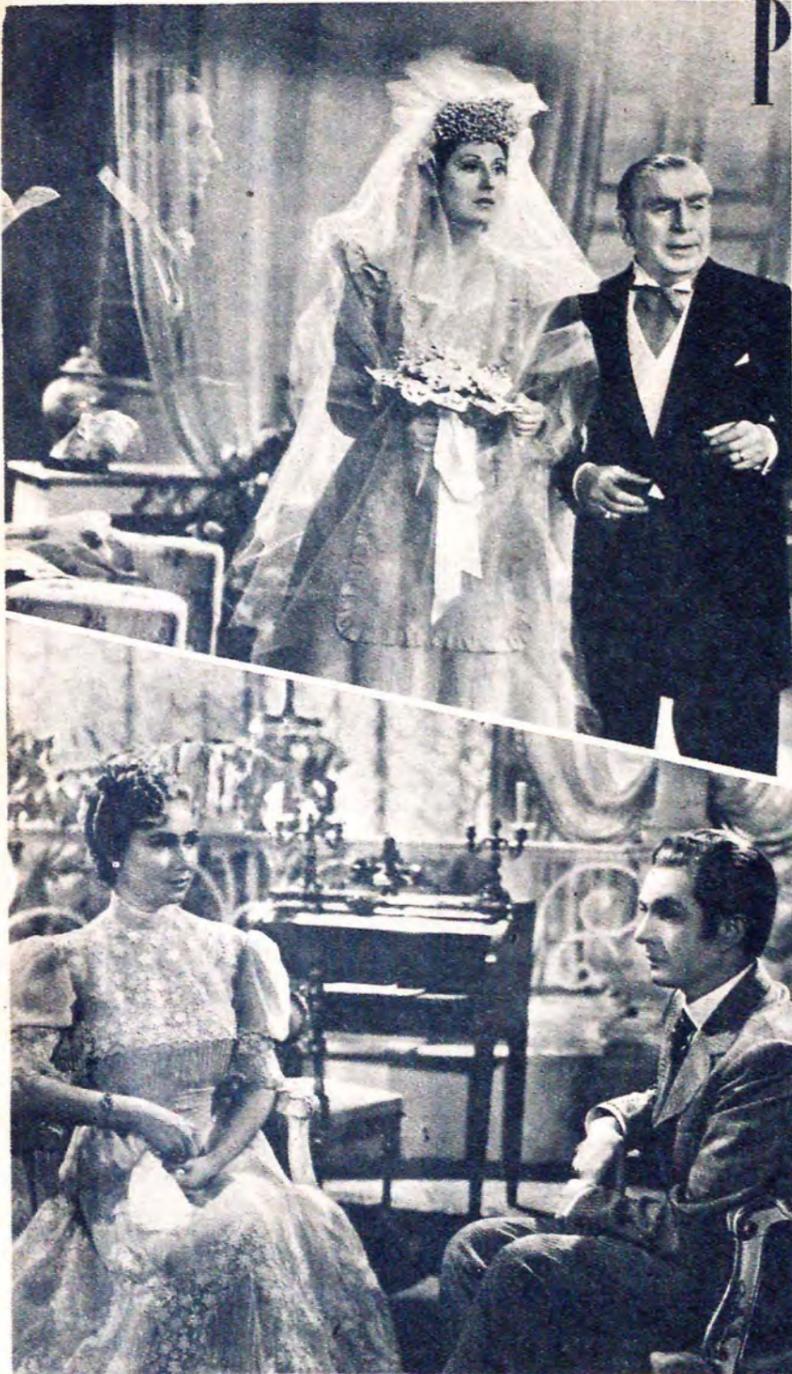
La critica ha generalmente detto che bisognava sviluppare con altra energia questo tema, lasciando in secondo piano la rappresentazione dello scandalo che il « miracolo » provoca nel villaggio. A me pare casomai il contrario: ossia che il senso genuino e più amaro dell'opera si avvantaggerebbe da una maggior insistenza sul sottrarsi delle creature al richiamo divino, sulla loro inesplicabile cecità. Certo è che la commedia si sposta di continuo su due piani contrastanti, l'uno di commosso e appassionato anelito religioso, l'altro di scherzosa satira moralistica, senza riuscire a consistere in unità di tono creativo. Qui è il suo difetto: le nuoce di non essere tutta favola o tutta verità, tutta tragedia o tutta commedia, talché ne deriva una certa diffusa freddezza, un sottile impaccio per lo spettatore ad immedesimarsi nella vicenda.

Sotto tal riguardo, un punto di reale emozione non è raggiunto che attraverso i due meglio visti personaggi del lavoro: quella coppia di poveri vecchi, posseduti dalla innocua follia di attendere il ritorno d'un figlio che non ebbero mai. Vorrei saper dire quanto mi sono piaciuti codesto Filemone e codesta Bauci dal mite sorriso sdentato; nonni d'oro che ciascuno di noi sente con nostalgia d'aver perduto nei giorni d'una beata infanzia innocente. Il Morati era, con delicatezza e cordiale monotonia, un Filemone ideale; e come Bauci ho imparato a conoscere un'attrice eccellente, tutta soavità, intelligenza, tenerezza: che si chiama Fabbri e terrò d'occhio d'ora in avanti. Pisu mette molta misura e una semplicità di cui gli son grato nella parte difficile del vagabondo; e Tolano ha fatto il fraticello senza mai cadere in toni misticheggianti, anzi con un'umiltà viva e dolce che aiutata dal suo volto scarnificato e pungente faceva pensare al carissimo San Bernardino.

Con gusto caratterizza Nico Pepe il Segretario comunale; Diana Torrieri è un'Ermellina di bellissima freschezza, di schietto impeto giovanile: una delle sue più giuste interpretazioni. Ma non voglio lasciare indietro Olga Vittoria Gentili: è apparsa in scena per cinque minuti soli, ma codesta sua fugace apparizione non ci sarà tanto facile dimenticare. Bianca come l'avorio nelle carni e negli abiti, tutta un barocco macabro trionfo di nastri trine riccioli e piume, è ritratto si inteso da parere, decolorato, un di quei sinistri pappagalli dinastici che ritraeva Goya con spirito infernale. Mario Pompei ha disegnato le scene e i costumi: tra i quali stupendo questo della Grande Contessa.

Corrado Pavolini

# PANORAMICA



\* A META' GIUGNO avrà inizio il film "L'ippocampo" tratto dall'omonima commedia di Sergio Pugliese che avrà per interprete principale lo stesso attore che l'anno scorso la portò al successo sulle scene: Vittorio De Sica.

\* VOCI SUL NUOVO ANNO COMICO: sembra certa la compagnia di Evi Maltagliati con Giulio Stival e Tino Carraro; una dell'Età, con Sara Ferrati; e Renato Calente, diretta da Orazio Costa; si parla di una seconda compagnia dell'Età con Andreina Pagnani e Gino Cervi; Remigio Pacne gestirebbe tre compagnie e cioè l'Adami-Cimara, quella di Ruggeri con la Marchiò e la Negri ed una con Carminat; Anton Giulio Bragaglia, per la sua compagnia del Teatro delle Arti, avrebbe confermato Neda Naldi; come prim'attrice e le metterebbe a fianco Corrado Annicoll, Giovanna Scotto e Mirella Gustiniani; Dana Torrieri farebbe coppia con Salvo Randone; Giorgio Venturini, per la sua compagnia del Teatro nazionale de Guf, avrebbe confermato Daniela Palmer e sarebbe in cerca d'un prim'attore; Gherard penserebbe di dirigere una compagnia con Carlo Ninchi prim'attore.

\* E' GIA' ALLA TERZA SETTIMANA di programmazione, a Zurigo, il film "Benegas", presentato in prima visione con grandissimo successo di pubblico e di critica.

\* NINO TARANTO, il popolare attore di rivista, ha firmato un contratto con la Titanus per l'interpretazione di un film che sarà iniziato entro giugno.

\* "TURNO DI NOTTE", soggetto di Usellini e Randone, è entrato in lavorazione a Parigi, in doppia versione italiana e francese con la regia di Jean Faurez e l'interpretazione principale di Vivi Gioi e Gaby Merlay.

\* E' IN CORSO LA SCENEGGIATURA di "Baruffe ch'ozotte", film tratto dall'omonima commedia di Goldoni, che entrerà in cantiere in luglio con la regia di Leo Menardi. La direzione artistica di Cesco Baseggio il quale v. prenderà parte anche come attore a fianco di Rossano Brazzi, Isa Pola, Roberto Villa, Paola Veneroni, ecc. altri.

\* "DUE CUORI", e non più "La casa sul fiume", è il titolo del film diretto da Carlo Borghese con la Simor, Cevacas, Genazzani e Sinaz.

cando varei la porta dell'albergo e mi avviai verso il tavolo del portiere che discorreva con un signore. Un signore anziano, col pizzo bianco, sorridente, affabile, e quasi timido. Luigi Pirandello. Fu di una viltà disgustosa. Volsi le spalle al signore dal pizzo e domandai al portiere:

— C'è la risposta alla mia lettera? Io sono il tal dei tali.

— La risposta di chi, signore?

Lo stramaledissi nel cuore, ma dovetti rispondere:

— La risposta di Luigi Pirandello. E mi voltai.

Lui mi guardava affettuoso, forse rivedendo il sè stesso di un tempo, timido e provinciale, con negli occhi la chiarezza non confondibile né imitabile della giovinezza e dell'illusione ancor verdi. Sorrideva come un buon papà, non a me forse e alle mie brutte poesie, ma alla sua giovinezza trascorsa, quando ancora credeva, anche lui, che ne valesse la pena. Di che tempi, di che lontananze... Mi aveva messo una mano sulla spalla, mi diceva:

— Bravo, bravo. Vi ho scritto lì — e indicava la lettera chiusa. — Due paroline. Vedrete, vedrete.

— Grazie, Eccellenza — risposi io, non so come.

Non dissi altro. Lui mi guardava col suo sorriso buono e deluso, con quei suoi occhi tristi che avevano veduto sorgere e cadere ben altre illusioni sotto il sole. Poi mi accompagnò alla porta, e mi strinse la mano.

Fuori, per strada, tutto era come prima. E pure io avevo parlato con Luigi Pirandello.

La lettera, brevissima, diceva così. « Buoni saggi che meritano incoraggiamento. Ma ancora esercitazioni di stile. Bisogna da dentro bucar questo guscio. Ancora il pulcino non è nato. Nascerà? Sarà un'aquila? ».

Non aquila, Maestro, e anche al pulcino hanno spezzato le ali.

La conservo insieme a pochissime altre, quella lettera: insieme a pochissime altre che mi parlano di quando avevo vent'anni. La donna che scrisse quelle altre forse neppur più si ricorda di me. Di Pirandello, non eran trascorsi molti anni, seppi che si era spento tacito com'era vissuto, e che voleva essere dimenticato nel mondo.

Per questo si era accomiato così dalla vita, come un personaggio disperato e sorridente, dopo aver salutato quelli che restavano, non più degni di invidia, né più sventurati, per esser rimasti ancora nel vivere.

Luigi Baccolo

Vittorio De Sica, Carla Candiani ed Armando Falconi in "Non sono superstizioso, ma..." (Prod. Aci; distr. Aci-Europa Film). - Una scena del film Aci "Il viaggio del signor Perrichon" con Maria Montiglio e Roberto Bruni (Fot. Vaselli).

suasi, mi guardavano male: e io mi sentivo fiero come di un eroismo che avesse scatenato, contro me solo, tutto il teatro.

Intanto mi si era venuto formando dentro, fin dalla lettura di quel primo annuncio per via, un progetto audace e segreto (ma ne parlai a un compagno della mia ardenza provinciale, e che come me è poi rimasto sempre provinciale nell'animo, almeno fino a questa nostra seconda giovinezza): veder Pirandello, parlargli. Ma che cosa, poi, gli avrei detto, Dio mio? Ci pensai tutta una notte. E già mi arrestavo al dubbio se doversi rivolgergli la parola come a « Eccellenza », o come a « Maestro ». E questo mi dice, ora, come nulla davvero avessi compreso di lui, in tante letture arrabbiate, di lui, che avrebbe acconsentito magari, perchè no, a indossare il camice azzurro di un ospizio di carità come Vitangelo Moscarda, come lui penetrato fino in fondo dalla vanità delle nostre povere ombre.

Decisi dunque di scrivergli, di mandargli alcune mie poesie in saggio, e di supplicarlo intanto a volermene dare un giudizio. Erano ben poche cose, quelle poesie clicheggianti di un ragazzo provinciale, e forse non ingannavano più neanche me, inesperto come pochi altri di modernità, ma era un mezzo, infine, di accostarmi a lui, innanzi tutto di vederlo.

Pirandello mi fece rispondere che tornassi, fra qualche giorno: avrei trovato la risposta. Non vi descrivo i giorni che trascorsi, e le notti. Tornai. E da allora mi è rimasto un rimorso in fondo al cuore, e un rimpianto: lo stesso, per intendere, che tormentò il sarto dei *Promessi sposi* dopo il suo memorabile incontro col Cardinale Borromeo. Di non aver saputo dir altro al grand'uomo, lui che pure si era nutrito di buoni studi nè mancava di un certo ingegno, di non aver saputo dirgli altro che quel disgraziato: — Si figuri! — troppo poco davvero, anche per un

sarto letterato. Io dissi anche meno. Ahimè, sì. Non meno per verità, di parole, ma certo di concetto. E' che, vedete, non ero preparato a simile incontro, quel pallido mattino del febbraio torinese.



Si gira "La moglie in castigo" con Luisa Begli, Villa, Siletti, Baseggio, e diretto da Menardi. Ferzani assiste alle riprese. (Inac-Rex; fot. Gnome).

se che mi alzai e mi avviai sognando verso l'albergo di via Pietro Micca. Fantasticavo sul contenuto della lettera che mi doveva aspettare misteriosamente sigillata, e fantasti-

Una velatura di buona cipria rende l'epidermide vellutata come i petali d'un fiore e dona morbidezza alle linee del viso

**CIPRIA-CREMA-GARDENIA**

La Cipria Gardenia è una vera e propria crema polverizzata composta di otto sostanze naturali rese impalpabili. Aderisce perfettamente, ha un profumo deliziosissimo. Dodici tinte per dodici tipi.

*Fi. Vi. S. M. me*

**CARLO ERBA MILANO**

LA PIÙ GRANDE CASA ITALIANA DI MEDICINALI SPECIALIZZATI

**CARLO ERBA S.A.**

GIUSEPPE MAROTTA:

# STRETTAMENTE CONFIDENZIALE

**UN LETTORE CURIOSO**

**NAPOLI** - Scusatemi se fingo di non vedere la vostra prima domanda, ma da tre cose l'istinto di conservazione mi suggerisce di tenermi lontano: dalle penne stilografiche americane, dalla poesia ermetica e dalla vita privata delle attrici cinematografiche. Le domande che riguardano Scenario perché non le rivolgete a Scenario?, ovvero non so dove ho letto che la linea retta è la più breve fra due punti. Come indirizzo per l'Istituto Editoriale Poligrafici «Resto del Carlino», basta Bologna: e chi legge La frusta cinematografica di Palmieri campa cent'anni.

**SILVANO MATTEUZZI** - Consigliarvi se coltivare o no la voce di baritone che possedete? Ma se non la conosco... oppure siete voi quel signore che l'altro giorno riuscì a chiamare da Piazza Colonna, senza servirsi del telefono, un tassi che si trovava nei pressi della Stazione? Forse non siete pratico di Roma, e non gustate la celia; ma io che diavolo volete che ne sappia di voci baritonali? Per distinguere un cantante da un qualsiasi altro individuo, mi baso sui vestiti. Quando vedo un cappello giallo su una cravatta verde e su un vestito blu cielo a losanghe marroni, insomma una specie di festa di Piedigrotta incarnata in un uomo leggermente obeso e straordinariamente sicuro di sé, l'esperienza, maestra della vita, mi assicura che si tratta di un cantante.

**C. M. MANTOVA** - La migliore interpretazione di Andrea Checchi? Sempre la stessa. Quella dell'attore Pierre Blanchard.

**E. A. 44 - PALERMO** - Ironizzando sul primo amore e sul primo bacio, Tabarrino preferì la sofferenza al sollievo. E cioè sappiate che due sole possibilità si offrono all'uomo di quarant'anni che ripensa al primo amore e al primo bacio: scherzare o piangere. Ah questa nostra stagione piatta e desolata come una prosa di Carlo Linati; ah questo nostro pensieroso e rapido camminare (mentre dietro a noi si moltiplicano i ricordi, e ci pedinano come foglie secche in autunno) verso orizzonti di noia, verso orizzonti di artrite. Ma forse il nostro declino comincia proprio col primo amore e col primo bacio; mio zio Giovanni ne era così convinto che differì sempre questi due ineffabili riti della giovinezza, fino al punto che quando si decise a celebrarli gli casò la dentiera. La futura sposa gliela restituì lealmente, e mio zio Giovanni disse: «Scusa, cara, credevo che fosse la tua».

**5 PARACADUTISTI** - Trasmessa la vostra lettera ad Adriana Benetti. Piace anche a me questa attrice. Così piccola, così pensosa e incisiva: proprio un aforisma cinematografico.

**MARIELLAIDE** - Il nostro «Cronista di turno» ha attribuito a Mariella Lotti l'età di vent'anni, mentre ricordate di aver letto altrove che questa attrice è nata a Milano nel 1920. Ma voi perché leggete altrove, scusatemi? E ammettete che cinque o sei giornali attribuissero a Mariella la stessa età, non ci rimarreste male? «Ecco - direste - ecco che questa Lotti comincia a ripetersi».

**MONTICELLI TRIPOLI** - Mi dispiace, soldatino, di apprendere che dovete rientrare in ospedale. E figuratevi se non credo al disappunto che avete provato quando siete stato giudicato inabile alle fatiche di guerra. Ricordate ciò che ho scritto parlando di *Treno crociato*? Il ferito è più che mai un combattente, la battaglia che ingaggia per vincere la sua umana fragilità non è meno poetica e coraggiosa di quella che lo scagliò contro il nemico. Monticelli, in bocca al lupo.

**CARLO P. - GENOVA** - Così dico anche a voi, legionario di Russia. Anzi lasciate che io riproduca il brano di lettera in cui mi parlate del vostro imprevedibile incontro con la bellezza. «Qui, in una palazzina mimetizzata con grazia italiana, stasera è nostra ospite Lil. Capite quale? Lil Dagover. Io che l'ho sempre adorata, non so dirvi la sorpresa che ho provata vedendola. Vi assicuro che, incontrata per la prima volta dopo decenni di ammirazione, oltre l'arte e oltre i sogni, in una brutta città di guerra, in un tempo in cui, per forza maggiore, tutti abbiamo sul viso la impronta di qualche anno crescente e non vissuto, Lil Dagover appare

**A TUTTI** - Sottraetevi con ogni mezzo, anche rumoroso, alla tentazione, al proposito o alla necessità di comporre un soggetto cinematografico. Prima di comporre un soggetto cinematografico io ero un uomo di complessione robusta, di temperamento mite e dell'apparente età di trentotto anni; non davo torto a Leopardi quando afferma che «è rischio di morte il nascimento», ma ritenevo che se un lavoratore fosse riuscito a superare il suddetto rischio, trasmettendo poi, con l'aiuto di sua moglie, questa simpatica immunità a tre o quattro bambini, gli si dovesse riconoscere il diritto di canticchiarare nel bagno, o di percorrere qualche breve tratto di strada saltellando su un piede solo, e cioè rielaborando una sbetticante storiella sulla prima notte nuziale, o sull'avarizia degli scozzesi, testè udita al Caffè Greco.

Senonché io composti un soggetto cinematografico, ed eccome i risultati e le conseguenze. Mi dispiace di dover infliggervi qualche allusione alla trama che immaginai, ma precisione e chiarezza sono i primi doveri di un moribondo. Ci state? Il mio protagonista si chiama, mettiamo, Paolo Zenda. Ritorna in Patria dopo dieci anni di assenza. Anche per assistere al fidanzamento di Giovanni, il suo unico fratello. Ma un visitatore più importante lo ha preceduto: e cioè invece di una festa Paolo trova un lutto. Giovanni è morto improvvisamente poche ore prima. Ordinando le carte del defunto, Paolo esamina fra l'altro un taccuino dal quale risulta che Giovanni, subito dopo il fidanzamento, intendeva partire per la città di X., dove si sarebbe trattenuto sette giorni. Meticolosissimo, egli aveva annotato tutto (appuntamento, visite, telefonate, eccetera), giorno per giorno ed ora per ora. Paolo riflette a lungo su ciò. I fatti di quella settimana, così minuziosamente predisposti... Quale che fosse il destino di Giovanni, pensa Paolo, ecco che egli è stato derubato di almeno sette giorni d'esistenza: di quelle meditate vicende che inutilmente lo aspetteranno. Insomma, che cosa ha impedito o prodotto, che cosa ha migliorato o peggiorato l'improvvisa scomparsa di Giovanni? Paolo somiglia moltissimo, esteriormente, al fratello; egli decide di sostituirsi a Giovanni in quel viaggio e in quelle azioni. Sono sette giorni di licenza strappati alla morte, mi spiego? Ciò doveva costituire il substrato non dico poetico, ma concettoso, del film; i fatti che poi si accalcavano intorno a Paolo-Giovanni nella città di X., pur essendo ingegnosi, rientravano nella consueta drammaturgia cinematografica. Essi conducevano a questa conclusione: che il destino aveva fatto bene a trattenere Giovanni per inviare Paolo: e tanto vale che io mi disincangi finalmente dallo sventurato soggetto, riguardando la località dove abbiamo lasciato, solo e incustodito, il non meno infelice soggetto. Nello studio del produttore Flectar, forse? Ah non lo escludo. Egli soppesò il dattiloscritto e disse: «Quaranta fogli a due spazi? Mi sembrano troppi. Caro dottore, volete credere alla mia ventennale esperienza? Un buon soggetto cinematografico è quello che si può raccontare in trenta righe». Io dissi: «Virgole incluse o escluse?». Incidentalmente osservo che gli industriali del cinema scambiano per dottori chiunque, tranne le aspiranti attrici e i laureati in genere. Però il commendatore Flectar mi convinse. Allogai il mio soggetto in quattro fogli a tre spazi e risalii le scale della «Fantasma-Film». Fui ricevuto dal commendatore Frangar, socio del precedente. I suoi sorrisi e i suoi anelli gareggiavano in fulgore; disse che ah ah ero dunque io il famoso Marotta. Subito dopo, il commendatore Frangar sbirciò il dattiloscritto che gli porgevo e aggrottò la fronte. Quindi solennemente si espresse come segue: «Eccoli questi letterati. Lavorano per anni intorno al peggiore dei loro libri, ma un film presumono di poterlo scrivere in quattro paginette. Lasciate che vi parli con franchezza, Marotta; per me il cinema è una cosa seria, non posso ammettere che lo si sottovaluti fino a questo punto». Aspettando che l'individuo si decidesse a tacere, io sgranocchiai lo spigolo della scrivania; infine ripiegai il fazzoletto, del quale mi ero servito come tovagliuolo, e dissi: «Può interessarvi il fatto che io mi sono scrupolosamente attenuto, nell'allestire questo dannato assemblamento di vicende cinematografiche, alle precise disposizioni del vostro socio? Che valore attribuite, di solito,

alla proclamata ventennale esperienza del signor Flectar?». Il mio cospicuo interlocutore giocherellò con la sua matita d'oro. Dichiarò che lui, Frangar, il cinematografo lo aveva conosciuto in fasce. E io dissi: «Posso sperare che i due o tre patriarchi di questa Casa si mettano d'accordo per stabilire in quali forme e dimensioni un soggetto può aspirare ad essere letto ed eventualmente approvato da uno di loro?». Ed avendomi il Frangar lasciato intendere che il vero proprietario della «Fantasma-Film» era lui, io dedicai la successiva settimana a una terza stesura del mio soggetto, la cui piattola osservanza delle nuove istruzioni ricevute mi sforzai virilmente di nascondere ai miei figli. Ma questa volta il mio dattiloscritto fu accolto da un rorido giovinetto, il quale celestrialmente mi informò che i commendatori Frangar e Flectar, impegnatissimi nel settore industriale, avevano concesso a lui ogni potere in sede artistica e letteraria. Ammirai i suoi efferati riccioli biondi, e per qualche minuto lasciai che mi spiegasse come dovevo riscrivere il mio soggetto. Poi gli applicai le orecchie d'asino, gli assegnai il compito di scrivere cinquecento volte, sulle immacolate pareti, la frase: «Chi apre nuovi orizzonti alla cinematografia, li chiude» ed uscii per sempre. Inutile dire che bruciai tutte le stesure del mio soggetto, e che la vita ricominciò a sorridermi, fino al malaugurato giorno in cui, passeggiando con Lionello De Felice, le dannate immaginarie vicende di Paolo Zenda mi ritornarono in mente e sulle labbra. Benché giovane, e aiuto-regista di Blasetti, De Felice non ha ancora smesso di sognare mentre passeggia. «Ma è un soggetto bellissimo, perché non lo scrivì? disse. La morte non gli era mai stata tanto vicino. Mi congedai bruscamente da lui, ma si trattava di evitare un lungo e dispendioso processo per assassinio. Due giorni passarono. All'alba del terzo giorno, Osvaldo Valenti irruppe nel mio ufficio. Lo conoscevo, è una torcia nel vento. Divampava, anzi, più del solito. Ruggì: «De Felice mi ha detto tutto. Questo soggetto è mio. Io lo voglio interpretare, io lo voglio dirigere, io lo voglio produrre». «Sì, caro, sì, un'altra volta?» risposi dolcemente. «Ma se ti dico che anche Y. ne è entusiasta. Siccome crede che io l'abbia già comprato, mi ha chiesto di rivenderglielo». gridò. «Accetta, tanto io questo soggetto non lo scriverò mai» dissi. Subentrò un breve silenzio. Ma il motto di Valenti è: agire. Egli depose sul tavolo un assegno di \*\*\* lire. Disse: «Anticipa. Entro domani voglio il soggetto. Dieci fogli dattilografati bastano», emanò scintille e fumo, svanì come una visione. Che fare? Scrissi e consegnai. Giorni, settimane, mesi, passarono. Rividi spesso, in questo periodo, Osvaldo Valenti sullo schermo. Di là mi sorrideva, ed io gli rispondevo con un sorriso. Allo scadere del sesto mese squillò il mio telefono, e la voce di Valenti (non doppiata) risuonò nel microfono. «Ti ho spedito un assegno di \*\*\* lire» disse. «A che titolo? Bada che qui parla Marotta» replicai sobbalzando. «Ma sempre per quel soggetto. Fra qualche giorno stipuleremo un regolare contratto, e completerò il pagamento. Ciao» concluse senza ironia. Io ricevetti effettivamente quella seconda somma di denaro, e il tempo ricominciò a passare. Giorni, settimane, mesi. Confesso di averli contati: sei mesi. Non ho più saputo nulla del soggetto, di Valenti e delle selvagge lotte che fra Valenti e Y. evidentemente si svolgono per il definitivo possesso del soggetto. Il mio cervello si smarrisce, oppresso da terribili interrogativi. Ho scritto o non ho scritto questo soggetto? L'ho venduto o non l'ho venduto? Dovevo o non dovevo servirmi del denaro percepito? Sono un galantuomo o non sono un galantuomo? Mi compete la qualifica di debitore o quella di creditore? Qualora si verifici un incontro fra me e Valenti, chi deve essere il primo a salutare? Ho fatto bene o male a proibire ai miei bambini di pregare per De Felice? Amici, compiangetemi. Io soffro spaventosamente, non riesco più a conservare la calma mentre mia moglie mi taglia i capelli, e sto per proporre a Valenti una transazione. Ti prego, Osvaldo, accetta questa soluzione di compromesso: tu mi restituisci il mio soggetto affinché io possa bruciarlo per la quarta volta, ed in cambio della somma ricevuta io per due o tre anni mi impegno di venire ad applaudirti in tutti i film di Gallone.

più giovane di come l'avevamo vista nei suoi film recenti, più bella che ai tempi dei suoi fittizi amori con Mojouskine. Senza altro trucco che quello consentito da una serata di festa in famiglia, Lil ha sorriso e ha camminato lieve ed elastica fra i combattenti di Russia». D'accordo, Carlo P., sono dispostissimo ad ammettere che Lil Dagover avesse ritrovato i suoi venti anni, quella sera. Purché voi deponiate per un istante la modestia e riconosciate che si tratta di una momentanea prodigiosa restituzione, alla quale nessuno dei legionari presenti era estraneo. Eravate voi tutti a rendere così bella e nuova Lil Dagover. Le vostre uniformi logore, l'impronta, sui vostri volti, degli anni crescenti e non vissuti, e tuttavia la vostra intatta possibilità di tenerezza e di meraviglia... Sì, Carlo P., è l'eroismo che ringiovanisce i miti.

**PEPPINO MORANDI** - «Io penso che il regista dovrebbe essere una specie di concentrato di ar-

tisti, ossia un pittore, uno scultore, un architetto, un drammaturgo e soprattutto un letterato». Possibile,



... ha cominciato tutto per vedere Nazario Adasac, l'acclamato, si riposa.

solo questo? Ma lo senti, Blasetti, come ti diminuisce questo Morandi? Ignora, il giovinetto, che non soltanto tu possiedi tutti i requisiti che egli elenca, ma sai anche infilarti

gli stivaloni saltandovi dentro dalla cima dell'armadio, senza contare le supervisioni. Scherzo. Alessandro, non andare in collera. Io sinceramente mi auguro di continuare a scrivere per cento anni, come faccio da tanto tempo, che tu sei il migliore regista europeo dopo Pabst, ma debbo pur avvertire il lettore Morandi che in *La corona di ferro* c'erano pittura, scultura, architettura, teatro, letteratura e Luisa Ferrida, ma non c'era un bel film.

**GINO RICCI** - Avete ragione, noi abbiamo artisti superlativamente bravi nel doppiaggio dei film stranieri. Anzi mi viene un'idea: non si potrebbero doppiare anche certi registi? Sto per dire Gentilomo, Matarazzo, Fre... Niente niente, Fregene. Come si fa, santo cielo, col giovane regista che mi accingeva a nominare? Per un nulla piglia e s'indispettisce. E' inaccessibile al sospetto che io scherzi. Invece guardate Matarazzo e Gentilomo: all'idea di essere doppiati si debbono tenere

la pancia, il riso li frulla come zabaioni. Pensano: «E i nostri produttori, allora? che, cosa bisognerebbe fare ai nostri produttori?». Soltanto istruirli, risponde. Impedire che, al ristorante, essi dicano al cameriere: «Per frutta vorrei qualche mela di Newton. Ne ho sentito tanto parlare, debbono essere squisite».

**F. C. GROTTAZZOLINA** - D'accordo su *Dagli Appennini alle Ande*. Quanta strada percorsa il piccolo Marco per amor di sua madre; ancora pochi chilometri ed avrebbe coperto il tratto De Amicis-Calzavara.

**LUIGI P.** - Entusiasta del cantante Rabagliati anche come attore, trovate che ha una maschera «fantastica»? Non lo escludo; ma vedete, sembra che egli la adoperi abusivamente, senza il relativo porto d'armi.

**G. B. 134 B.** - Vi domandate se, in *Noi vivi*, Taganov si uccise o fu ucciso. Ah esaminiamo il caso. Disgustato del libro dal quale era stato estratto, Taganov riponeva certamente le sue ultime speranze nel film. Finito il montaggio, chiese ed ottenne di vedere *Noi vivi* sullo schermo. Rendo l'idea? Sto per il suicidio di Taganov.

**CORRADO PISONI** - Consentitemi di sorridere del vostro ateismo, la cui principale pezza d'appoggio risiede nella domanda: «Signori credenti, avete mai visto Iddio?». E voi, signor incredulo, avete mai visto la Giustizia, l'algebra, i paralleli e i meridiani, l'aria e il Tempo? Eppure, nonostante che tutte queste astratte entità non vengano ogni giorno a scambiare quattro chiacchiere con voi, credete in esse. Ah lasciate che vi dica una cosa. Per me la migliore prova dell'esistenza di Dio bisogna cercarla nell'uomo. Individui quasi completamente sprovvisti di intelligenza, come potrebbero impunemente attraversare una strada percorsa da veicoli, se Iddio non ci fosse?

**VIVA VIVI** - Parlarvi di Luciano Ramo e di Vivi Gioi? Presto fatto: di Luciano Ramo preferisco il testo, di Vivi Gioi le illustrazioni.

**VIVA RABAGLIATI** - «Avevamo scommesso che in *Lascia cantare il cuore* Rabagliati sarebbe stato un fenomeno e abbiamo vinto noi». Scusatemi, ma io sono il primo a dichiarare che per essere considerato normale Rabagliati dovrebbe perdere sessanta chili di peso (ossia ritornare al ciclismo) e... Ma che diavolo sto dicendo? In fondo io gli voglio bene a questa giovane serafica tonnellata, nel cui sorriso un po' melenso, domestico, semplice e commovente come la fessura di un salvadanaio, si possono perfino trovare degli spiccioli di autocritica, e che non parla mai dei suoi successi senza chiederne perdono a tutti, dispostissimo a dividerne il merito (e forse anche i guadagni) con i suoi interlocutori, quali che siano. Ma l'arte, ma la poesia... osserverete. D'accordo, però siamo giusti: dovremmo strappare il cinema a Rabagliati, per poi lasciarlo non dico a Fabrizi ma a Mattoli?

**ENRICA FRIGERIO** - Non è possibile accontentarvi. Mandate all'Ufficio Giornali del Ministero della Cultura Popolare. Perché non si sente più parlare di Ossessione? Non saprei; forse gli insensati propagandisti di questo film hanno chiesto un'ora di permesso per farsi la barba o per scrivere a casa.

**LINA LORI** - Secondo voi Rodano Lupi non è abbastanza bello per impersonare degnamente il Cesare Dias di *Addio Amore*. Può anche darsi, però come potete pensare che la parte si sarebbe meglio adattata a Nino Besozzi? Mi farete credere tutto, ma non che Cesare Dias somigliasse a Rossini. E poi Cesare Dias non era bello, bensì scettico, decadente e vissuto. La Serao lo trapiantò a Napoli da chi sa quale romanzo francese. I veri vitaiuoli napoletani dell'epoca consistevano in cordiali signorotti sui cinquant'anni, dai baffi tinti e dai vestiti troppo chiari, che erano stati parecchie volte sul punto di baciare qualche canzonettista della «Fenice». Grappoli di seugnizzi d'improvviso rivelatisi dietro le vetrine del «buen retiro» avevano irreparabilmente mandato a monte la definitiva conquista della suddetta peccatrice. Scusatemi, mi vien da ridere. Amanti, crapule, misteri d'alcova a Napoli nel 1910? Cui vicini che si affacciavano in casa fin



**Autamente 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.

*E' un prodotto VIBOR*

**UN REGALO UTILE IN TUTTI I TEMPI**

ELEGANTE BORSETTA DA TOELETTA, «Trousse», da Signora, confezionata in «Surpel» — completa di specchio, portapettime, portacarpia, portabaretto, portarossotto, portasisigarette, piumini piatti ed una cinghia di prolungamento al fine di poterla portare a tracolla . . . . . L. 100

Desiderando un modello più piccolo da portare entro la borsetta L. 50

Inviare richieste con cartolina taglia a: **O.S.V.C., Via Calabria, 18, Tel. 696021, Milano, indicando questo giornale.** Preghiamo di voler scrivere molto chiaramente il nome e indirizzo. Non si spedisce contro incasso né a posta militare.

**E.P. 42**

estratti polverizzati

nei classici profumi:

CUOIO DI RUSSIA  
FIOR DI TABACCO  
SANDALO CINESE

*Viany*

S.A. ITALIANA - BOLOGNA

*Rapsodia in Rosso DH127*

IL ROSSETTO INDELEBILE E TRASPARENTE

dagli interstizi delle tegole? Con centinaia di fulminei occhi arguti che crivellavano chiunque scendesse da una carrozza e infilasse un portone, sotto uno sgargiante e infaticabile sole che dissolveva qualsiasi veletta, fra taglienti prodighe labbra che risultavano capaci di trasmettere qualsiasi notizia, in un minuto, dal Vomero a Mergellina? Credetemi, in realtà il povero Cesare Dias non cavò mai un ragno dal buco, in fatto di donne; nonostante tutti gli sforzi di Matilde Serao (che di Napoli conosceva assai meglio le pietre, l'aria e la povera gente) per renderlo parigino e dannunziano, egli in fatto di donne era napoletano e digiacomiano, era un prigioniero del sogno.

● **LUCA BELLETTATI** — Il Direttore è spiacente di non poter pubblicare i vostri schizzi raffiguranti la Calamai e la Valli. Essi sono ingegnosi (tenendo conto che l'autore è un dilettante) ma piuttosto anonimi; ossia vi si possono trovare apprezzabili tracce di disegno ma nemmeno l'ombra di un disegnatore. Sentate la franchezza, ma ho fatto voto di essere franco fino al 31 agosto prossimo venturo; e cioè calcolo che il mio seppellimento verrà effettuato all'alba del successivo 2 settembre, amen. Il commosso discorso funebre sarà pronunziato da Frattini, Mosca, Curcio, Brazzi, Rabagliati e Mattoli invieranno telegraficamente la loro adesione, e nulla è dovuto al fattorino per il recapito.

● **AMARANTA DELLA NEVE** — Più assaporo il vostro «Bentornato, Marotta» e meno dolce mi sembra il miele. Sul serio il mondo vi appare più sopportabile osservato attraverso i miei scritti che attraverso una finestra d'ospedale o di carcere? Ebbene, rifugiamoci insieme nella mia città ideale. Vi dico, è stupenda. Popolatissima, non contiene neppure un amico. Le sue donne sono moderatamente belle, ma fedeli e tacite. Baciare, non gemono e non si contorciono, ma neppure hanno l'aria di aspettare pazientemente che abbiate finito, per chiedervi se soggiacete spesso a un così fastidioso «tic». Le case sono scoperechiate, di modo che con un occhiate ci si può rendere conto che Frattini è il primo a sbadigliare sulle sue cronache cinematografiche, e che ogni sera Rossano Brazzi, accingendosi ad adornarsi, colloca in un bicchiere d'acqua (all'uopo esistente sul comodino) il suo impeccabile scultoreo naso. E' una straordinaria città ideale, in cui ad ogni verso di Cardarelli è dedicata una strada o una piazza, mentre tutto Quasimodo viene ricordato da una garitta; vi si possono ammirare adeguati monumenti all'umiltà di Blasetti, alla sensibilità di Righelli, alla prosa degli uffici stampa cinematografici; particolarmente notevole è la cattedrale, sulla cui facciata si legge, in uno stupendo latino che non sarà così imprudente da lasciar tradurre a Mosca: «Ti ringraziamo, Signore, di non averci reso impossibile nulla, affinché potessimo amaramente pentirci di tutto». S'intende che nella mia città ideale abbondano i bambini e gli aranci; Marco Ramperti vi è stato insignito della carica di Podestà, fin dal primo giorno. Il colore dei suoi occhi, e le dolci favole che vi navigano lente, come nuvolette nel cielo di maggio, gli hanno procurato per acclamazione il titolo di primo cittadino della mia città ideale. Gli competono dunque le mansioni, che egli assolve mirabilmente, di escogitare sempre nuovi ginocchi per i bambini, nonché di insegnarci a mangiare le arance senza coglierle, ossia senza privare della loro dorata poesia né gli alberi dei nostri parchi né le aiuole dei nostri cuori. E io? Me ne sto sulla terrazza del più alto edificio, assaporando il semplice mite piacere di accarezzare con lo sguardo la mia città ideale. Bianca, assorta e gaia, essa si distende ai miei piedi; dall'alba al tramonto la sua giornata è un ininterrotto colloquio col sole (se riuscissi a carpirne e a riferirne qualche brano diventerei un grande scrittore); ma soprattutto la mia città ideale è così aderente alle capricciose svolte del nitido fiume che l'attraversa come un riciolo, o come un segnalibro, che sembra sculettare.

● **FRANCESCO T. GENOVA** — Desiderate che vi metta d'accordo Mario Praz, il quale ha scritto «Il freddurista di professione è considerato un tipo piuttosto sinistro, da evitarsi quasi al pari d'uno jetatore» con F. Bernardelli il quale viceversa si è così espresso: «La freddura, con il suo modo caustico e paradossale ha carattere sano, è luce subitanea proiettata sul mistero delle cose». Ah, e poi molti ritengono che «Strettamente confiden-



Una scena del film «Silenzio, si gira» con Carlo Campanini ed Elvira Marchionni (Prod. Itala Film; fot. Siorza). Carlo Ninci in «Lacrime di sangue» (Prod. Inacc. distr. Rex; fot. Ciolfi).

ziale» sia una rubrica senza sudori. Ho dovuto rintracciare i due articoli ai quali alludevo, Francesco T. di Genova, e leggermi dalla prima all'ultima parola. Ho così scoperto che Mario Praz si riferiva più che altro alle freddure involontarie, disprezzando solo per caso, in un paio di righe, i fredduristi di professione; mentre lo scopo di Bernardelli era quello di lodare un libro di Alberto Savinio. Ah signori, date retta a me: quando due uomini di talento si contraddicono, anzi quando la stessa Natura fra boati e lampi si contraddice, non chiedetevi se è giusto ciò che succede, bensì limitatevi a cercarne e a trovarne lo scopo.

● **CRISTINA S. ROMA** — Grazie del bentornato. Sul serio ritenevo che io sia, quasi contemporaneamente, colto intelligente e spiritoso? Però convenitene, non lo dimostro. Non sono come certi miei colleghi, i quali obbedendo al desiderio di diffondere l'impressione che abbiano studiato Molière nell'originale tedesco, Shakespeare nell'originale turco e Calderon De la Barca nell'originale danese, piglia e si danno alla critica teatrale con molto bene Diana Torrieri.

● **SOCI DELL'«ARTISTICA»** — Di drammi o commedie senza donne credo che ne esistano ben pochi; io, comunque, non ne conosco. Senza donne... Ma che diavolo ha il mondo che ne accompagni o non segua o non preceda una donna? Io, se apprendo un cassetto vi trovassi un leone africano, invece della solita biancheria, non esiterei a dirgli: «Va bene: ma Luisa o Maria?».

● **UN LETTORE** — Vi siete accorto che sul palcoscenico del Varietà innumerevoli ballerini continuano ad imitare Fred Astaire e compagni. Mi chiedete se non sia il caso di bonificare anche in questo settore. Ammesso che ne valga la pena, vi rispondo. Io, se fossi impresario di Varietà, i ballerini li eli-

minerei del tutto. Come spettatore, ho notato che il pubblico ne ha da anni le tasche piene. Ecco il ballerino che fa risuonare le mobili suole delle sue scarpette, si dimena, si spezzetta, oppure scrolla e solleva la sua compagna come un sacco di no-ci... Dove vuole arrivare? A concludere tutto questo movimento nello stesso istante in cui si tace la musica. Io so. Ma il pubblico, che oggi, per così dire, si stringe al cuore le sue razzionate calorie, assiste con evidente disagio e disapprovazione a un simile sperpero in energia vitale. Il pubblico sbadiglia e si accascia nell'attesa che i ballerini cedano il posto a Fabrizi o ai De Regge; si vi assicuro che io una sera riuscii a destare un barlume di interesse negli spettatori, ma solo affacciando l'ipotesi, mentre la «coppia danzante» sedeva per un attimo sul palcoscenico (in uno di quei diseredati atteggiamenti che aspirano, sembra, alla qualifica di «elastici» e di «statuari») che o il maschio o la femmina si fosse rotta una gamba. Vi fu anzi un principio di applauso, che si trasformò in un mormorio di delusione non appena i ballerini, rialzatisi come se in ciascuno di essi fosse scattata una molla, ripresero i loro insulsi, fastidiosi andirivieni. Naturalmente gli unici a non accorgersi che i ballerini saranno un giorno o l'altro linciati dagli spettatori (sotto l'apparente rassegnazione dei quali covano istinti terribili) sono gli impresari. E perché? Perché come i produttori, come i noleggiatori e come gli esercenti cinematografici, essi «conoscono il pubblico».

● **G. CAFARO** — «Lui E Lei - GENOVA» — Grazie, siete molto gentili. Come disse il Mostro di Dusseldorf, condannato cinque volte a morte, quando dai suoi avvocati apprese che poteva inoltrare domanda di grazia per le prime tre condanne.

**Giuseppe Marotta**

# DANZE

## Alànova

Dopo essersi esibita più volte come coreografa e per spettacoli non dimenticabili, quale ad esempio *Nozze* di Strawinsky; e dopo aver partecipato, quale danzatrice solista, ad altre rappresentazioni di balletto da lei stessa ideate, Alànova ha voluto presentarsi sere fa al teatro Eliseo interprete di un intero concerto di danza tutto composto di musiche moderne. Per il pubblico italiano l'impostazione del programma era nuova con i numeri di danza intervallati da assoli per due pianoforti, si da tener sempre desta l'attenzione degli spettatori. Almeno queste erano le buone intenzioni; senonché, taluni incidenti di palcoscenico ed un imprevisto ritardo nell'arrivo dei costumi generarono qualche impazienza in platea ed un certo squilibrio nei tempi seguito da un po' di nervosismo e negli esecutori musicali e nella danzatrice, cui toccò anche la disavventura d'essere mal coadiuvata, per un quadre andaluso, da un « duo » di chitarristi veramente impreparati. Ma, superando ogni difficoltà con prontezza di spirito, Alànova fece egualmente emergere le sue doti di gusto, di sensibilità musicale, di ricchezza plastica e di raffinata eleganza. Già il susseguirsi dei brani musicali, in una organica gradazione tonale e cromatica (Kodaly, Ravel, Satie, Bartok, Debussy, Poulenc, Casella, Casavola, Lanner), apparve un segno d'intelligenza; poi la varietà e l'accordo dei costumi, sia con le note che con le movenze, fu un saggio d'elaborata fantasia; infine la genialità di talune invenzioni coreografiche, come la rappresentazione simbolica e sintetica del rogo di Giovanna d'Arco nella *Cathédrale engloutie* di Debussy (solo che quell'agitare del drappo rosso doveva essere più avveduto e il colore di esso meno violento) o la partecipazione di tre manichini nei *Pupazzetti* di Casella, diede una prova evidente del suo maturo temperamento artistico particolarmente versato nell'interpretare più il moderno sentire musicale che il classico. Ed ottimamente si prestano il suo virtuosismo stilistico (non tecnico) e la linea sinuosa ed elegante (e vorrei dire acerba) del suo corpo che alle volte sembra vedere immerso in un acquario o trasformato in albero, così vicini a termini vegetali sono i suoi fluenti capelli, le sue lunghe braccia, le sue mani sottili. Prezioso collaboratore di Alànova in tre balletti fu Giovanni Brinati, il cui approfondimento tecnico è davvero sorprendente; anch'egli s'ebbe la sua calda parte d'applausi. Ottimi gli esecutori al piano, Tamara Vicentini e Roman Vlad; massimamente quest'ultimo si fece notare, specie nella *Sonata* di Poulenc, per la precisione del tocco e l'animo interpretativo. Lo spettacolo, replicato il giorno successivo, riscosse un successo ancora maggiore e la richiesta di tre bis.

## Arsènieva

La danzatrice russa Mascia Arsènieva si è presentata per la prima volta al pubblico italiano nel pomeriggio di domenica scorsa al Teatro delle Arti; ma per « gli amici di Bragaglia » s'era già esibita in alcune danze tempo fa, privatamente. Nata a Pietroburgo e diplomata a Belgrado nella scuola della famosa Elena Poliakova, s'è poi perfezionata nelle danze plastiche della scuola berlinese di Mary Wigman; è stata solista per tre anni al Teatro nazionale di Belgrado e nel '36 fu premiata alle Olimpiadi di Berlino. Un saggio della sua arte apparve giusto nel film di Leni Riefenstahl. Dal '32 al '41 tenne scuole di danza a Ragusa ed a Sarajevo. Quasi tutto il programma di domenica comprendeva musiche del maestro Jgnev, che è il suo accompagnatore e compone per lei caratteristici motivi ritmici, volti ad un cromatismo un po' troppo esteriore; ma codesti virtuosismi si prestano moltissimo ai virtuosismi ginnastici o scolastici dell'Arsènieva, felice nelle caratterizzazioni ma alquanto debole nel ballo sulle punte. I numeri dell'Arsènieva, che si mostrò intelligente coreografa, furono intramezzati da pezzi per clavicembalo (Searlatti, Cimarosa) eseguiti ed interpretati da Corradina Mola con quella perizia e quel sentimento che tutti le conoscono ormai da anni. Pubblico d'eccezione e calorosi applausi.

## Francesco Cahari

● NELLA VENTURA STAGIONE cinematografica verranno presentati dall'Enic i seguenti film ora in lavorazione: "Apparizione" diretto da Jean Linnur e interpretato da Alida Valli, Nazario e Girotti; "Tristi amori", prodotto dalla Cines e realizzato dalla Juventus; "Monte Miracolo" della Cines; "Piazza S. Sepolcro" di Giovacchino Forzano, realizzato dal Consorzio Produttori Tirrenici; "Enrico IV", che avrà come interpreti Clara Calamai, e Osvaldo Valenti; "Campo de' fiori" prodotto dalla Cines e realizzato da Amato; e "T'amerò sempre". E' imminente la programmazione di "L'uomo dalla croce", "Grattacielo" e "Due cuori fra le belve", tutti di esclusività Enic.

● "ANIMALI E MUSICA", regista Edmondo Cancellieri, è il titolo di un nuovo cortometraggio Incom.



**LE LABBRA SEMPRE LUCIDE SONO UN SINONIMO DI FRESCHEZZA E DI GIOVENTÙ**

**FARIL ha creato un tipo nuovissimo di rosso per le labbra che ai requisiti di un segno netto senza sbavature - di una pasta morbida efficacemente protettiva - di colori luminosi e tenaci - unisce l'eccezionale pregio di una lucentezza satinata indelebile.**

**I colori del rosso FARIL sono luminosi e tenaci. Corallo: per bionde con colorito chiaro. Geranio: per bionde con colorito più scuro. Rubino: per castane chiare e scure. Granata: per brune con carnagione bruna. Lacca: per brune con colorito chiaro. Fucsia: per brune con colorito olivastro.**

**Il rosso FARIL ridà alla vostra bocca l'insostituibile fascino della gioventù.**

**FARIL**  
*rosso lucente per labbra*

FARIL prodotti di bellezza MILANO

Se desiderate un ritocco con una gamma d'intenzioni perfette che diano risalto al vostro colorito, scegliete per la vostra opzione una cipria di bellezza FARIL, che troverete in moderno accordo con il rosso per labbra FARIL.

# UNA GRAZIOSA ATTRICE PASSEGGIATA CON CHIARETTA

di Vittorio Calvino

Chiaretta, c'è bisogno di dirlo? è Chiaretta Gelli. Piomba in ufficio una mattina, seguita dall'inseparabile mamma. (A proposito della mamma di Chiaretta, sarei tentato di scrivere un lungo pezzo su di lei, invece che sulla celebre figliola. La mamma di Chiaretta lo meriterebbe. Pensate: da due anni accompagna la sua vivace figliola in ogni luogo, a lezione di canto come a discutere un nuovo soggetto, a lezione di pianoforte come dalla sarta, nel teatro

di posa come a scuola. Dovunque Chiaretta si reca la sua mamma è lì. Inamovibile, irremovibile, paziente, discreta, silenziosa. Non mi stupirei se la mamma di Chiaretta rivelasse improvvisamente di saper cantare o d'essere una virtuosa di pianoforte: dopo tante lezioni alle quali ha assistito accompagnando la figliola, immagazzinando suggerimenti e consigli, potrebbe farci questa straordinaria sorpresa).

Ma torniamo a Chiaretta. Arriva in ufficio, e addio pace, addio tranquillità. Quando Chiaretta è in ufficio, vuole sapere centomila cose e vuole, soprattutto, mille fotografie da distribuire ai suoi immerevoli amici. Dice: « Guardate quante lettere! Sono, in maggioranza, di soldati. Posso fare attendere i soldati? »

No, Chiaretta: tutti possono aspettare, ma i soldati no. Ecco le fotografie. Un nuovo pacco. E altre sono in arrivo. Ma Chiaretta non è soddisfatta: « Mi raccomando », dice.



« Ho bisogno di molte fotografie... »



Chiaretta ritrova una collega.



Compra "Film" uscito fresco fresco (fot. Giacotto)

« Non voglio trovarmi sprovvista! »

E racconta che un giorno, recentemente, s'è trovata in un aeroporto dove si dava uno spettacolo per gli avieri. Su un palcoscenico improvvisato, Chiaretta ha cantato un paio di romanze e poi, bissati i pezzi per le insistenti richieste degli spettatori, s'è trovata circondata da una folla di giovanotti che le chiedevano fotografie con autografo. Le richieste erano molte e le fotografie poche, purtroppo. Come accontentare tutti? Improvvisamente, facendosi largo nel cerchio che stringeva Chiaretta, s'è avanzato un giovane ufficiale in tenuta di volo, col giubbotto di cuoio, il casco e i guanti. « Parto fra un minuto: missione di guerra », ha detto. « Vorrei una fotografia da portare con me in volo... »

Chiaretta gliel'ha data: era proprio l'ultima. Poi, mentre veniva buio, è risalita sul palcoscenico e ha ricominciato a cantare. E improvvisamente il canto è stato sopraffatto dal rombo dei motori degli aerei che si levavano in volo. E Chiaretta in quel momento ha pensato alla sua fotografia che se ne andava chissà dove: sul cruscotto dell'apparecchio, sorridendo al giovane ufficiale che aveva voluto quel piccolo ricordo.

Così, per tranquillizzare Chiaretta, siamo andati insieme dal fotografo. Una mattina piena di sole: Chiaretta sembrava in vacanza. Ma una vacanza che dura pochi giorni ancora, perché fra breve si inizia il nuovo film in cui Chiaretta Gelli apparirà... Un momento! Dimenticavo una cosa molto importante: uscendo dall'ufficio con Chiaretta, abbiamo fatto il patto di non parlare di cinematografo. Potrà sembrarvi strano, ma è così. E di tutto, infatti, avremmo parlato se non fossero entrati in scena gli ammiratori di Chiaretta Gelli. Avevamo fatto appena quattro passi fuori dell'ufficio e Chiaretta s'era fermata all'edicola a comperare « Film » uscito fresco fresco, quando s'è avvicinata una bambina col grembiule bianco da scolara. « Scusa, tu sei Chiaretta Gelli? » ha domandato senz'ombra di timidezza. E la Gelli, sorridendo ha annuito.

— Sì, sono Chiaretta Gelli...  
— Quella del *Birichino di papà?*  
— Certo...  
Non è passato un minuto che una turba di scolari s'è fatta avanti di corsa, circondando Chiaretta. Abbiamo poi capito che gli scolari, notata Chiaretta, avevano spedito la più coraggiosa tra loro a fermare la giovane attrice, col proposito di chiederle delle fotografie. Non solo, ma fra questi ammiratori in erba, Chiaretta ha perfino trovato una collega. Certo: una ragazzina che ha preso parte alle scene del *Birichino* fra le cento e più collegiate che facevano il saggio. Non vi dico che emozione per la piccina, essere ritratta, di fronte ai compagni, a tu per tu da Chiaretta Gelli!

E ce n'è voluto, prima di liberarci dal festoso assedio! Finalmente, quando abbiamo preso l'autobus, era già tardi. L'ora del fotografo era trascorsa ed era sopravvenuta l'ora della lezione di pianoforte.

Ah, questi ammiratori! La casa di Chiaretta è meta d'un continuo pellegrinaggio: naturalmente la portinaia si guarda bene dal concedere libero il passo. E, poi, anche se qualcuno riuscisse a violare la consegna, sulla porta di casa troverebbe la mamma di Chiaretta buona e cara, sì, ma irremovibile. (Io scrivo « irremovibile » per cercare di scoraggiare coloro che meditassero di fare altrettanto, ma so che non è vero). La mamma di Chiaretta è troppo buona per essere irremovibile. Sentite questa: giorni or sono Chiaretta, a casa, stava studiando canto. La maestra era al pianoforte e Chiaretta, a gola spiegata, cantava l'« Alleluia » di Mozart. A un certo punto, dal corridoio, proviene un rumore sospetto. Che è successo? Chiaretta apre la porta e vede cinque o sei ragazzini, bambini e bambine, che, colti in fallo, si tirano indietro. Come mai quei ragazzini erano lì? La mamma di Chiaretta se li era visti capitare sulla soglia dell'uscio di casa, con certe faccine un po' vergognose e un po' sfrontate: volevano vedere Chiaretta. E siccome Chiaretta cantava, la buona signora aveva loro permesso di stare in corridoio ad ascoltare, accontentandosi di sbirciare Chiaretta attraverso lo spiraglio dell'uscio.

Ve lo dicevo io che avrei dovuto scrivere un articolo sulla mamma di Chiaretta? Quasi quasi l'ho fatto. Allora, di Chiaretta e del suo nuovo film parleremo la prossima volta.

Vittorio Calvino

*Film*

*Guido Notari*  
nel film "Piazza S. Sepolcro"  
(Fotografia Gneme)