

SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO TEATRO E RADIO

OGGI:
L'INFERNO
 IL ROMANZO
 DI UN GIOVANE
 POVERO
 È TORNATO
 Osvaldo Scaccia!

Giornale IRADIO

di Marco Ramperti

Vorrebbe Mino Doletti, con generosa cortesia, ch'io pensassi a una seconda edizione di quell'«*Alfabeto delle stelle*» per cui in passato, se ben ricordo, ci accapigliammo un pochino. Veramente, ora posso riconoscerlo, non tutto di quel libro era pulito, sia nel senso stilistico che nel senso civile: e quando mi deciddi a rifarlo, volgendo a onore e gloria delle attrici italiane i madrigali, i fioretti, le *agudezas*, i trasporti lirici, le meditazioni fisiche e metafisiche, o magari anche gli strambotti, le ironie e le villanie ch'io dedicavo allora, per tre quarti, alle attrici forestiere (e non era tutta colpa mia: perchè sette anni fa, se ricordate, il divismo era appena in germe fra noi, e in quell'erba novella non si potevano cogliere molti fiori): se mi decidessi, dunque, a richiamare la Decima Musa perchè tornasse ad ispirarmi canti od epigrammi a Isa od a Vivi, ad Alida o ad Adriana, dovrei molto, molto, molto pensarci su. Ma la difficoltà non è tutta in questo caso di coscienza. Ce n'è un'altra che risponde a uno scrupolo ben più serio: quello della guerra. C'è la guerra, amico Doletti, ed io non mi sento di rifare quella birichinata, tanto per riguardo vostro che pel rispetto dovuto a me stesso. Capisco quello che mi volete dire: io potrei scrivere adesso, un «*Alfabeto delle stelle*» meno sbarazzino e vivace risparmiandomi, ad esempio, di paragonare le gambe della Dietrich alla Nonna Sinfonia, o di rivolgere un'orazione cattolica a Loretta Young, che fra l'altre cose è giudia. (Vero che questo l'ò saputo dopo, a pubblicazione avvenuta: in verità, ricevendone sì grande omaggio, la bell'ebrea s'è vendicata dell'antisemita!). Io però vi osservo che un libro simile non si può scriverlo senza un po' di sfacciataggine, e anche senza un po' di peccaminosità: l'indiscrezione del radiologo che guarda attraverso gli abiti e la pelle; l'impertinenza del poeta che, incontrando le ninfe nel bosco, è costretto a dare loro del tu. Quegli scherzi e quei madrigali, insomma, non si possono denicotinizzare, a patto di non sapere più di nulla. Ora come vorreste ch'io parlassi ispiratamente di Clara Calamai, o di Vivi Gioi, senza disturbare il diavolo oltre che la Musa? Dirò dunque di loro, come quel Pontefice di certi accolti sugi: *sint ut sint, aut non sint*. Ma per ciò bisogna che la guerra sia finita. E allora, tornati in pace, ripenseremo insieme a un libro che, inevitabilmente, dovrà suscitare qualche nuo-



Jacqueline Laurent, interprete di «*Addio amore!*» (Fauno-Cineconsorzio-Lux; fot. Civirani). - La testata si riferisce al film «*C'è sempre un maschio*» (Cif-Rox).

va baruffa. Adesso, francamente, mi vergognerei di dover affilare insieme la penna e la spada, per difendere delle pagine che, essendo tutte d'immagini, sarebbero tutte rischiose per la pubblica quiete. Non vi pare, caro Doletti? Accettate, intanto, che vi ringrazi. Rimandare un'impresa non vuol dire rinunziarvi. Oggi anche la fantasia è razionata. Aspettiamo di poterne usare in libertà.

Fu già un tempo — non molti anni fa — che nella trattoria milanese dell'Amelia, non lungi dal «Covo» di via Paolo da Cannobio, proprio là dove incontravo qualche volta, solo solo e mesto in volto e con una mezza fojetta sul piatto, qualche divo che oggi non saprebbe come sottrarsi, neppure coi più veloci puledri delle sue scuderie, all'inseguimento delle ammiratrici: fu già un tempo, dunque, che il tavolo dello scopone mi riuniva seralmente a tre cari compagni, oggi purtroppo dispersi per diverse vie: Mario Pelosini, il «cantastorie» di tante lettere poetiche; Giulio Benedetti, il savio e affabile direttore dell'«Ambrosiano»; e quel signor Rebus che gestisce tuttora il cinematografo Colosseo: un avveduto, acutissimo toscano che i maggiorenti dello schermo dovrebbero sempre chiamare a consiglio, tanto in sua pratica, formata in almeno trent'anni d'esperienza, vale più d'ogni grammatica. E' il Rebus come quei fattori di campagna che della campagna sanno tutto, benché non abbiano mai studiato agraria; e su quanti problemi del nostro campo io l'abbia mai interrogato, non ebbi da lui che giudizi d'una sobria, limpida, definitiva precisione: tante cose egli sa, in virtù di quell'esperienza, che nessuno di noi dotti sospetta! Una m'è venuta in mente leggendo, in questi giorni, i risultati di un'inchiesta berlinese: «Chiamano più gente nelle sale di proiezione i divi, oppure le dive?». Le dive, direte voi. Nient'affatto. I divi, e di gran lunga! Ebbene: io ricordo come il toscano mio compagno di scopone mi desse già quell'informazione, che adesso il giornale germanico annuncia come una scoperta. Non solo le spettatrici, al cinematografo, sono più numerose degli spettatori; ma, senza parere, vi si appassionano molto di più. E se gli spettatori, generalmente, ci vanno per le pellicole, le spettatrici non sono richiamate, per lo più, che dagli attori. Se si è inclini a supporre il contrario, è solo perchè l'uomo, il più sovente, ostenta il suo trasporto per la diva; mentre la passione per il divo, da parte della femmina, è quasi sempre nascosta. Il fan è rumoroso. L'adoratrice è taciturna. Ma chi aprisse bene gli occhi nel buio, quanti palori e rossori, quante palpazioni ed inquietudini scoprirebbe nelle donne che assistono mute e nell'ombra, allo spettacolo! Sintomi, tutti, d'una commossa e perduta idolatria, assai maggiore di quella maschile, fatta assai più d'apparenza che di sofferenza. Il Rebus mi riferiva, in proposito, incredibili fatti: come quel-



Clara Calamai e Jacqueline Laurent nel film «Addio amore!» (Fauno-Cine-consorzio-Lux; fot. Civirani).

Lettera numero 1

LE SUE PRIGIONI

di Osvaldo Scaccia

Il morto che risuscita - Il compagno di prigione e i particolari sulla vita del boscaiolo - Gli appostamenti del tenente - Il giornalismo e l'Ufficio Matricola

Palermo, febbraio.
Caro Direttore, il morto risuscita! Dopo quattordici mesi di forzata assenza, ritorna il mio nome sulle vecchie e care colonne di Film. Te lo confesso subito: (e io confesso anche ai lettori) questo ritorno mi commuove un pochino! In fondo, anche se si sa che i lettori più affezionati ci dimenticano dopo ventiquattr'ore, si conserva sempre la illusione che qualcuno, all'ora di colazione, lasci cadere sulla famigliola riunita questo tragico interrogativo: «Ma lo Scaccia? Che fine avrà fatto lo Scaccia? Ameri saperlo: era un così caro ragazzo!».

Al che la famigliola riunita risponde stringendosi nelle spalle e aspirando con maggior vigore nel cucchiaino di minestrone.

E' un'illusione lo so: ma se nella vita non ci soccorresse un pochino l'illusione, quanti sarebbero i registi che avrebbero il coraggio di circolare per le vie centrali di Roma senza una bella barba finta e un providenziale paio di occhiali neri?

Tu credi che l'uomo, se non avesse avuto dal Creatore questo divino e pietoso dono, troverebbe lo stesso la forza di sorridersi dinanzi allo specchio? Macché! Neanche per idea! E' in grazia all'illusione che l'uomo può permettersi qualsiasi lusso: magari di dirigere i *Pagliacci* e *Pazzo d'amore!*

Concedi, perciò, anche a me, caro Direttore, il diritto di illudermi un pochino e di commuovermi un altro pochino: mi spetta: quando si ritorna in famiglia, ci si commuove sempre un pochino.

«Capperi! — esclamerai — Ma lo Scaccia in Sicilia mi è diventato un sentimentale della più bell'acqua! Il sole di Palermo gli ha forse assorbito tutto il veleno?»

Non il sole, caro Direttore: direi, piuttosto, la prigione. Ti scrivo infatti questa mia prima lettera palermitana appoggiato sul tavolaccio, con il sedere in equilibrio su di una gavetta rovesciata e un piede sulla bocca di un compagno di prigione, che, per il solo fatto di aver sentito cantare Lucio Ardenzi al Nazionale sei mesi or sono, si crede ora in diritto di turbare le mie meditazioni notificando, ad altissima voce, ad un boscaiolo non meglio identificato che il sole sta per tramontare e invitandolo, nel contempo, a lasciare il lavoro e a tornare al suo casolar.

Come si può, in queste condizioni, non avere l'animo portato alla tristezza e alla melanconia? Specie poi se aggiungi che ogni tanto la gavetta va fuori centro. E io pure, con profonda soddisfazione del compagno di prigione che approfitta della mia anormale posizione, fisica e psichica, per mordermi in un primo tempo il calcagno e in un secondo per fornirmi, sempre ad altissima voce, ulteriori particolari intimi sulla vita del boscaiolo.

«Ma è possibile — osservarai indignato — che tu debba essere sempre in prigione?»

Hai ragione, ma anche nella vita militare si è perpetuata quella incompatibilità di carattere che, nella vita borghese, era sempre esistita fra i miei superiori e me. Dimmi la verità, caro Doletti, quante volte anche tu, se avessi potuto, mi avresti affibbiato un 10 più 20? Immagina per un momento la gioia del tuo sergente d'ispezione Ojetti signorina Paola se avesse potuto telefonarmi: il Direttore ti comunica che se domani martedì alle ore 8 le tue critiche non saranno in redazione ti sgrazaccia dentro per un mese.

E così Guido Baroni, e così Luigi Apolloni, e così tutti i Direttori che hanno avuto il sommo bene di avere a che fare con me. Tutti avrebbero voluto, per un solo momento, avere questa possibilità: l'ho letto più di una volta nei loro occhi! L'unico forse che non ha mai provato il desiderio di sgrazacciarmi dentro è stato Alfredo Proia, ma solo — credo — per il terrore di dover scrivere un biglietto di punizione. Cosa non farebbe Alfredo Proia pur di non scrivere? Magari far dirigere un altro film ad Antonio Rossi! Magari produrre un altro paio di pellicole in compartecipazione con Andrea di Robilant!

E come potrai onestamente non andare a finire in prigione ora che, come una foglia in balia del vento, sono alla mercé di mille direttori?
C'era un tenente, per esempio, il quale, non so poi per quale ragione, si era messo in testa che io non dovessi uscire dalla caserma senza permesso. Si appostava vicino alla porta e non appena io ero in procinto di varcarla, mi gridava un alto là da fare impallidire un barbono.
— Dove vai?
— Ecco, signor tenente.
— Hai il permesso?
— Ecco... Veramente... In un certo senso però...
— Ti ho chiesto se hai il permesso.
— No, signor tenente.
— Bene! Vai subito in prigione.
Mi affidava al sergente d'ispezione, mi faceva rinchiodare nella camera di punizione meglio aereata e, con l'animo più tranquillo, ritornava ai suoi doveri.
La cosa si ripeté cinque o sei volte. Su sette giorni, sei ne passavo in prigione. Altro che i «Sette giorni a Roma» di buona e felice memoria!
Poi le cose cambiarono. Gli appostamenti del tenente vicino la porta della caserma rimasero infruttuosi: Scaccia non usciva più.
— Bravo! — mi disse un mese dopo incontrandomi in cortile — Noto con piacere che non esci più senza permesso. Hai messo giudizio, eh?
— No signor tenente — risposi — Scaccia lo muro.
Bene, credi forse che il tenente si sia messo a ridere elogiando vuoi la mia sincerità, vuoi la mia presenza di spirito?! Macché! Dieci giorni di C. P. S. E poi mi vengono a raccontare di uomini che hanno avuto salva la vita e hanno raggiunto alte posizioni solo per aver risposto con più o meno spirito a un imperatore o a un superiore! Tutte storie!
Ritornando alla mia attuale detenzione, posso assicurarti che la colpa non è stata mia. I miei mali, se vogliamo risalire alle origini, ebbero inizio il giorno in cui, trasferito in un'altra compagnia, mi presentai al comandante.
— Cosa facevi da borghese? — mi chiese.
— Il giornalista — risposi.

Benissimo! E' quello che ci vuole! Fatti servizio all'Ufficio Matricola.
Che analogia ci sia tra il giornalismo e l'Ufficio Matricola, io ancora oggi non l'ho capito. E' un fatto però che, sotto le armi, basta dire di essere giornalisti per essere assegnati agli uffici matricola.

Forse — pensai in un primo momento — all'ufficio matricola urge una fantasia sveglia e brillante.

Illusione! La prima volta che misi un po' di fantasia in una variazione matricolare, si scatenò la succursale dell'Inferno! Mi convinsi subito, perciò, che era più prudente lasciare da parte la fantasia e adattarsi, sia pure a malincuore, alle formule stereotipate.

Ma non fu questa la ragione della mia attuale prigionia. Ti dirò: un soldato era andato in congedo e io dovevo notare sul suo foglio matricolare il numero della circolare in base alla quale era stato ricollocato in congedo. Una cosa semplicissima.

Bene, è colpa mia se io non ricordando il numero della circolare andai a chiederlo al capo ufficio e lo segnai, per non dimenticarlo, su di un foglio di carta che avevo in tasca e sul quale, alcuni giorni prima, avevo segnato, pure per non dimenticarlo, il numero di telefono di una signora bionda! Ed è colpa mia se il giorno dopo, invece che segnare sul foglio matricolare il numero della circolare, segnai il numero di telefono della signora bionda!

Fu una svista: posso pure ammettere, una spiacevole svista; ma spiacevole sia per l'ufficio matricola che per me. Se il militare, infatti, fu ricollocato in congedo in base al numero di telefono di una signora bionda, io, in compenso per tre giorni di seguito telefonai ad una circolare di un Ministero.

Il bilancio perciò pareggiava. Ma andate un po' a far capire queste cose ai superiori!

La morale della favola fu perciò la solita morale di tutte le mie favole: non vidi più la signora bionda e finii in prigione ove tuttora (data del timbro postale) mi trovo.

Ecco perchè, caro Direttore, questa mia prima lettera da Palermo è un po' sentimentale e un po' melanconica. Quella della prossima settimana sarà — almeno lo spero — più allegra. E parlerà di cinema: Film, lo so, è un giornale di spettacolo, non un confessionale!

Per ora vogliami bene e saluta per me tutti i lettori, ivi compresi quelli che all'epoca del referendum chiesero la mia testa. Ciao. Tuo

Osvaldo Scaccia

AVVISO AGLI ABBONATI — Poiché molti nostri abbonati si lamentano per il mancato arrivo (o per il ritardo) di qualche numero del giornale, ci teniamo ad assicurarli che il nostro ufficio spedizione fa sempre tutto il possibile per eliminare ogni inconveniente; ma, d'altra parte, è facile comprendere che cause di forza maggiore possono influire — talvolta — sulla regolarità del servizio stesso. Ecco perchè preghiamo gli interessati di collaborare con noi segnalandoci subito i ritardi o i mancati arrivi. Noi provvederemo ad inviare subito un'altra copia del giornale.

lo della spettatrice che «sveniva», letteralmente, ai film di Conrad Veidt; e che incaricava segretamente il direttore del Colosseo, invano restio, a trasmetterle i successivi recapiti dell'attore tedesco, per servirgli in tutte le parti del mondo dove si trovasse...

Ed eccomi a intervistare, dopo Rebus, Desdemona!

Desdemona? Certo. Voglio dire Elsa de' Giorgi, compagna a Renzo Ricci nell'*Otello*, e così idealmente simile al suo personaggio (nel bianco viso, nel mite sguardo, nell'oro veneziano dei capelli, e persino nella voce, piena di quell'ansia interrogativa che Enrico Heine scopriva nella sposa del Moro) da permetterci d'identificare, ormai, l'interprete con la parte (Forse che Marta Abba non si faceva chiamare, giorno per giorno, col diverso nome del per-

sonaggio che interpretava?)

Vorrei dunque sapere dalla dolce Elsa perchè, valendo tanto ed essendo tanto retribuita come attrice cinematografica, preferisca affrontare i disagi, tanto più duri in tempi di incursioni aeree, delle recite teatrali. Sarebbe, dunque, giustificato il paradosso di Silvio d'Amico nella spiegazione di Mino Doletti: e cioè che il teatro sia l'amante del cuore, il cinematografo quello della borsa, e che il primo debba fare le spese del secondo? Oppure Elsa de' Giorgi, umbra come San Francesco, preferisce, soltanto, al pari di lui, le nozze con la Povertà?

Questa dovrebbe essere, effettivamente, la spiegazione. Ma Elsa è troppo unile per consentirvi. Ella si limita a giustificare la sua strana predilezione in questi termini:

— Se preferisco agire sulla scena, anzichè nello schermo, è unica-

mente perchè, nello schermo, una volta ammazzata non posso più rialzarmi a ringraziare il pubblico...

D'un mio viaggio in Savoia, cinque anni fa, è conservato questa nota in taccuino che vi trascrivo:

«Visto ieri uno scendente film americano, *Feu Jim Blake*, che il giornale locale giudica con quattro sole parole: — *C'est un navet!* —. Lo stesso giornale di Chambéry assicura che il soggetto si deve al Presidente Roosevelt, «traité par les meilleurs techniciens du roman policier» e sceneggiato da Phil Rosen. Esso tratta la storia d'un tale che diventa partigiano delle cooperative operaie, soltanto dopo che un avversario delle stesse cooperative l'ha esasperato, «en le faisant cocu!»
Senza commento.

Marco Ramperti

ANNO 1° - N. 9 - ROMA 27 FEBBRAIO 1943-XXI

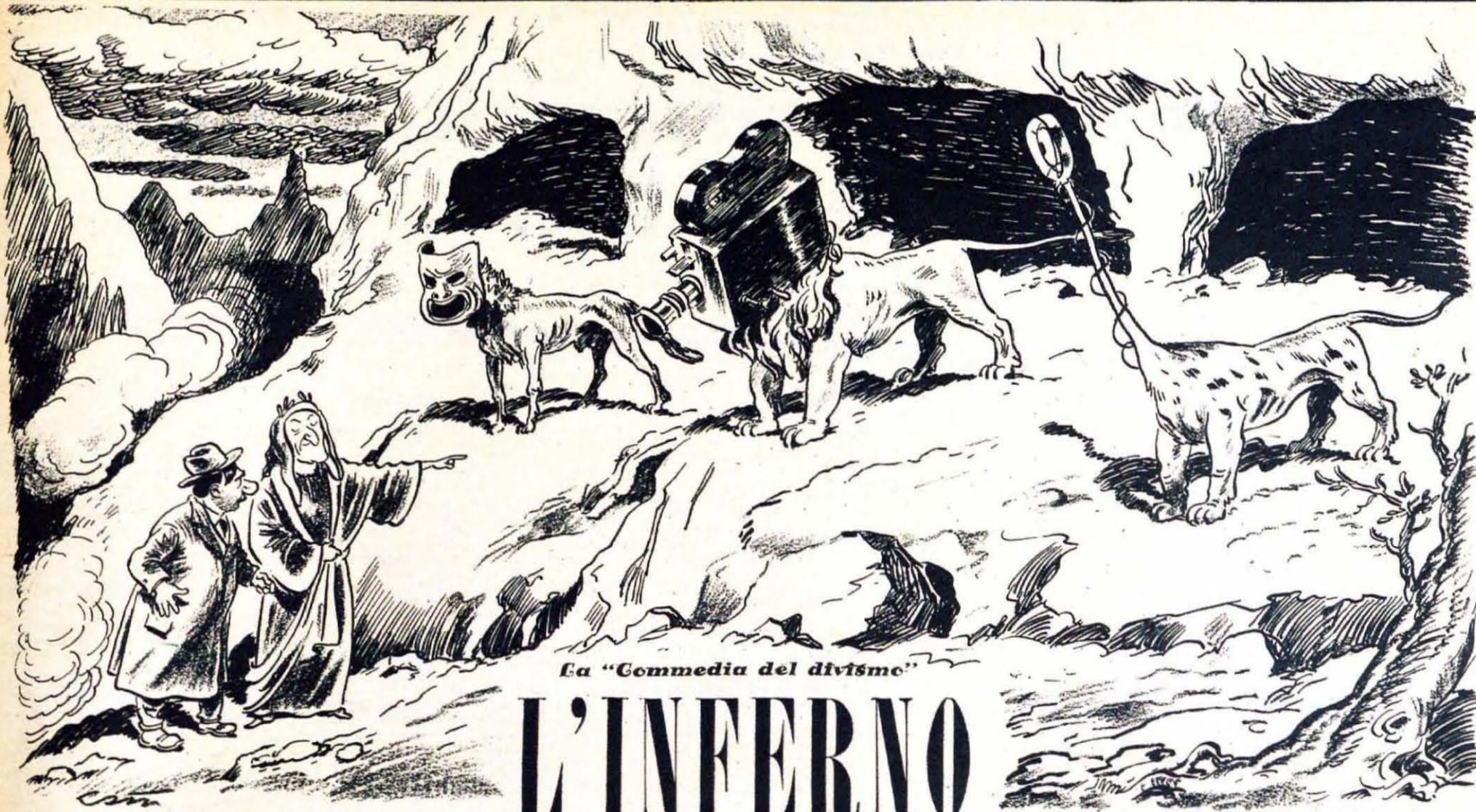
FILM

SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO
TEATRO E RADIO

Direttore **MINO DOLETTI**
Si pubblica a Roma ogni sabato in 16 o più pagine in edizione italiana, tedesca e spagnola.
Prezzo edizione italiana: L. 1,20
DIREZIONE, REDAZIONE, AMMINISTRAZIONE: ROMA - Via Savola N. 27 - Telefoni 80145 - 865161
PUBBLICITÀ: Milano, Via dei Togni, 14 Telefono 17162

ABBONAMENTI: Italia, Impero e Colonie: anno L. 55 - semestre L. 27,50
Trimestre L. 13,75 Estero: anno L. 110
semestre L. 55 - Fascicoli arretrati L. 1,50.
Per abbonarsi inviare vaglia o assegni all'Amministrazione.
A risparmio delle maggiori spese versare l'importo degli abbonamenti e delle copie arretrate sul conto corr. postale 1/324 - Anonima D. I. E. S. - Roma
Piazza San Pantaleo, 3

APICE
ANONIMA PUBBLICAZIONI CINEMATOGRAFICHE
EDITRICE



La "Commedia del divismo"

L'INFERNO

(Disegno di Augusto Camerini)

Canto Primo

Incamminandosi per una strada pericolosa, il poeta di "Film" si trova ad un tratto sperduto in una selva nella quale incontra tre fiere, non tutte di beneficenza. Esse sono messe a guardia ed a simbolo di tre regni, che sembrano cose dell'altro mondo ed invece sono le tre branche dell'attività artistica del nostro pianeta. Spaventato da tale incontro il poeta è fortunatamente soccorso da Dante Alighieri, il quale, pratico dei luoghi, lo incoraggia a proseguire, ed anzi gli si offre come guida nell'avventuroso viaggio.

Nel mezzo del cammin che all'arte invita,
mi ritrovai per una selva oscura
tanto che spesso è senza via d'uscita.
Ahi se ci fossi andato per procura
mi sarebbe toccata miglior sorte
che non questa così feroce e dura!
Ma Doletti mi spinse a questa morte;
dissemi: «Va', ti ci divertirai.»
Gran tempo tenni duro e stetti forte;
poscia dentro l'imbroglia mi cacciai
nudo di senno fino a tale punto
da fare invidia a Ciasa Calamai.
Sol quando fui dentro la selva giunto,
qual Sisifo che sta fra monte e valle,
mi resi conto del lavoro assunto.
Talente mi gravava sulle spalle,
che dissi: «Può durar tanto un poeta
come Forzano a raccontare balte?»
Indi la mia paura si fe' queta,
come quando alla macchina c'è Arata
non schiavo di un regista analfabeta.
E, come quei che vive alla giornata
senza una norma né una casta diva
che voglia essere a Freddi segnalata,
così leggero abbandonai la riva:
presi l'abbrivo e allegriamente a spasso
me ne andai con un'aria stoffitiva.
Simile a Raffaele Matarazzo
mercé una carrellata poco esperta,
mi posi in primo pian visto dal basso.
Ma, quando fui al cominciar dell'erta,
vidi una lonza presta e senza volto
che di lucido legno era coverta.
Io la gu'stavo incuriosito e molto

36 quasi aspettassi il suo grido ferino,
quand'ella, nel sorprendermi all'ascolto,
fece fischiar più volte l'uccellino,
talché sclamai, ridendo a crepapelle:
39 — «Ma codesta è la radio del vicino!» —
Dato ch'anche la radio ha le sue stelle
sia dell'opera e sia della canzone,
a Rabagliati u a voci ancor più belle
42 volsi un desio di buona trasmissione.
Però, proprio in quel mentre, mi successe
di trovarmi di faccia ad un leone.
45 Questi prendea le pose più complesse
mostrandomi altresì con le sue brame
un'arte sottomessa all'interesse.
48 Ma da dietro il sipario del fogliame
sbucò una lupa la di cui magrezza
fa tra le quinte a molti far la fame.
51 Mi guatò come avesse la certezza
ch'io fossi entrato a sbafio in quella pisia
e digrignò le zanne con asprezza.
54 Quale colui che mai biglietti acquista
e si siede in platea come gli piace,
cercavo di sottrarmi alla sua vista.
57 Però la lupa mi spingea tenace
verso l'entrata come se in quel loco
ci fosse il botteghin tanto vorace.
60 Ment'io cedeva il passo a poco a poco,
scorsi muovermi incontro a viso aperto
un tal vestito di color di fuoco.
63 Quando mi fu vicino nel deserto:
— « Salvami dalle bestie (dissi a lui) »
66 qual che tu sia od ombra o vate certo —
— « Non vate! — replicò — Vate giù fui,
69 ora ci son gli ermetici lombardi
e piemontesi e siculi, per cui

secondo lor non siam che dei bastardi,
che dei poeti privi d'ogni gusto
degni soltanto di brucare cardi.
72 Scrisi ai miei tempi una «Commedia», giusto
per procurar ai dicitor la gioia
75 di recitarla, spesso in modo frusto.
Ma tu perché ti cacci in tanta noia?
perché non cambi strada ed orizzonte
come hanno fatto Pavanelli e Proja? »
78 — « Tu allora sei quel Dante, quella fonte
conosciuta persin da Oretta Fiume?
81 (risposi lui battendomi la fronte).
Non mi guardare con iroso lume,
ché nulla ho da spartir con quel signore
84 che ha girato pellicole in costume
e che vent'anni addietro, salvo errore,
fe' « Maciste all'inferno » ed ambo i polsi
87 non gli ebbero a tremar per tant'orrore.
Mira le bestie per cui mi sconvolsi,
onde affrontarle infondimi coraggio
90 e fammi far dei versi meno bolsi » —
— « Giacchè ci sei, continua il tuo viaggic
93 (rispose poi che tentennar mi vide),
l'arte, lo so, non ne trarrà vantaggio;
però se la Luisa ne sorride
96 è già qualcosa. Infatti l'allegria
sopportabili rende le Feride.
Quanto alla Lupa, avendo bramosia
99 di lucro, col Leon spesso s'ammoglia
ma dopo il pasto ha più fame che pria.
Della Lonza talor le prende voglia
102 e andrà avanti così fino che il Veltro
verrà per liberarci dalla doglia.
Questi ci costerà ben poco peltro
e senza rovinarci la salute,

105 senza bagnarci l'abito ed il feltro
nella stagione delle piogge acute
stando bene al riparo in casa o in villa
108 potrem goder tre arti insiem fondute.
Questa sarà la solfuzion tranquilla,
radio-cine-teatro e un solo perno
111 darà gioia all'orecchio e alla pupilla
con la television mezzo moderno
che mostrerà l'angelicata Alida
114 ed Amedeo che posa a padreferno.
Ma non ristare. Adesso la mia guida
li condurrà nel regno dei dolenti
117 dove non c'è chi non borbotti o strida.
Vedrai che inferno fanno quelle genti
per avere compensi da stupire,
120 per scavalcar rivali e concorrenti!
Altri vedrai che, invece di salire,
per attaccarsi alla mammella pregna
123 verso il Quadraro volgono le mire.
E infine là dove soltanto regna
la voce, udrai quell'armonioso gregge
126 che schermo o palcoscenico disdegna.
Conto ti renderai per quale legge
il meglio viene soffomesso al peggio
129 quando un commendatore lo protegge —
Ed io a lui: — « Maestro, a quel che veggio
la gita sembra che si manifesti
132 interessante, ond'io null'altro chieggo
che nei modi più semplici ed onesti
tu mi faccia avanzar di metro in metro
136 per giungere a quei luoghi che dicesi —
Allor si mosse ed io gli tenni dietro.

Luciano Folgore

1). Cioè lungo la strada che conduce alle Arti, da non confondersi con via Stilla, che porta al Teatro delle Arti.
11). Nudo di senno: qui sono sta per doppio seno, cioè seno abbondante, e quindi tale, nudo, da fare invidia etc.
14). Tra il Monte Pinco (cioè via Veneto, via Boncompagni) dove risiedono gli dei del Teatro, e la valle del Quadraro, ove giacciono le divinità del Cinema.
28). Matarazzo: soffice e meritato riposo che il nostro poeta dà al noto regista Raffaele Matarazzo, addolcendogli la fino in asso e quivi piantandolo.
30). Una delle più audaci prospettive di ripresa cinematografica, i cui primi esperimenti si fanno risalire al Pabst: e qui per

iperbole attribuiti al Matarazzo.
33). Una lonza: è la prima delle tre fiere incontrate dal nostro poeta nella selva. Il fatto che ella presti, e che sia senza volto, sta a significare ch'essa è benefica, ma vuol serbare l'incognito. Simbologgia la Radio, infatti, col beneficio del signor X.
45). Un leone: è la seconda delle fiere incontrate. Trattasi, come il poeta dopo spiegherà, di uno dei tanti Leoni, da Giuseppe ad Armando, che s'identificano con la storia del Cinema italiano. Nella selva oscura, il Leone simbologgia infatti lo schermo, nudo in sulle prime, poi parlante.
48). Arte sottomessa, etc. Esatta chiarificazione del simbolo.
51). Una lupa: la terza fiera incontrata sbucca da un sipario, e

fa crepare di fame dietro le quinte: l'allusione al Teatro, che essa qui simbologgia, è evidentissima.
63). Color di fuoco: cioè di rosso, colore dell'abito dantesco, assai in voga nel 1300, e di Joe il rosso, sei secoli dopo. Ma qui trattati di Dante, l'altro essendo diventato ormai grigio.
75). Dante, a differenza di Alessandro de Stefani, scrisse una sola commedia, di cui qualche scena viene tuttora recitata da Ruggero Ruggeri, per serata d'onore, senza diritti d'autore. Il frusto qui lamentato dall'autore senza diritto, va attribuito al modo, degno di frusta, col quale dette scene vengono talvolta recitate da altri, per esempio da Benassi.
78). Livio Pavanelli, che in un primo tempo lasciò le pompe del-

l'arte, mettendola da parte, per l'industria. Alfredo Proja, che ha mutato solo d'industria, ed ha fatto bene.
80). Attrice dello schermo che, quale oretta, ha pratica di orologi a cucù, ed altre cose filmate: molto meno di cose poetiche.
87). Si allude all'esploratore Guido Brignone che girò l'«Inferno» da cima a fondo, dando prove di coraggio indisutibili, lealmente riconosciute dal Nostro. Quanto all'orrore, trattasi di quello provato non già dall'esploratore qui ricordato, ma dai suoi contemporanei, in seguito ai risultati scientifici dell'esplorazione.
99). Dante entra qui in polemica con Silvio D'Amico, di cui è recente l'asserto secondo il qua-

le il Teatro dovrebbe, dal Cinema, trarre esclusivamente il lucro, cioè il pasto.
100). Della lonza etc.: allude alle prestazioni (non sempre gentili, cioè gratuite, anzi...) che gli artisti di teatro offrono alla Radio.
102). Non si tratta di levatrice: qui, per doglia, s'intende crisi.
103). Peltro: sta per danaro, oro, poiché effettivamente il p., similare dell'argento, fu adoperato nell'antichità, per fabbricare posate, piatti e vasellami assortiti, oggi in disuso, ma reperibili sulle mense dei nostri Nazzari, Giachetti ed ora persino dei Biotti.
110). Un solo perno: lo spettacolo televisivo, infatti, funzionerà mediante l'uso appropriato di

un solo modestissimo bottone.
116). Il primo dei Tre Regni che il nostro poeta visiterà guidato da Dante: l'Inferno del Cinema.
121). Di salire etc.: cioè di passare al secondo regno: il Purgatorio del Teatro.
122). Si intenda il tutto per la parte: per attaccarsi a tutto il Cinema.
126). Il terzo regno: cioè il Paradiso della Radio. E' noto il dispregio, infatti, degli artisti radiofonici per il Cinema e per il Teatro. E viceversa. Ma poi basta molto peltro, per sanare ogni dissidio.
136). Ciò che faremo anche noi, col secondo canto e con i seguenti.
Luciano Ramo

Una "scena-madre" famosa:

Il romanzo di un giovane

I POVERI

Dobbiamo confessarlo: avevamo cominciato scherzando; insieme alle commedie di autori moderni — ci siamo detti — vogliamo pub-

blicare qualche "classico del successo", così tanto per ridere?... Ma, poi, in verità, ci siamo accorti che non c'è molto da ridere...

a me l'ultima parola! Ah, in verità mi conosciete molto male, se vi illudete che io non preferirei tutto... lo scandalo... il convento... la morte, anche! all'umiliazione, alla disperazione, al disonore di ugnere la mia vita alla vostra!

(Nell'antica torre di Elven la sala ottagonale. Architettura severa, amore profondo. La volta e la parte crollata. Nella parete in fondo si apre — a circa un metro e mezzo dal suolo — la fenditura di una finestra a feritoia.

La scena è vuota. Lontano, un coro di mietitori, lento, dolce, malinconico, a ondate, o vicino o lontano.

Dopo qualche tempo, si ode girare la chiave della serratura, stridendo. La porta si apre pesantemente. Appare la Pastorella. E' un'esile ragazzina, che porta il costume bruno. Essa sogguarda, con evidente paura, prima di entrare. Dietro a lei, è Massimo. La Pastorella abbandona la chiave nella serratura e, timidamente, spinge la porta per far passare il signore che accompagna. Poi, sempre guardandosi attorno paurosamente, si fa il segno della croce e si scosta, restando su un gradino. Massimo entra. La ragazzina si appoggia allo stipite.

MASSIMO (in costume da cavallo, scende i gradini e si ferma, dando un'occhiata all'intorno, soddisfatto del luogo. Poi si rivolge alla pastorella) — Come ti chiami?

PASTORELLA (a testa china) — Corinna.

MASSIMO — E di che cosa hai paura?

CORINNA (fa spallucce, vergognosa).

MASSIMO — Hai paura e fai la eustode della torre?

CORINNA — Di giorno, non ho tanta paura...

MASSIMO — Ah. E di sera, sì?

CORINNA — Oh, sì, signore!

MASSIMO — Delle streghe? Dei folletti?

CORINNA — Oh, no, signore! Non ci credo, io, a queste storie!

MASSIMO — Ma brava! E allora?

CORINNA (con profonda convinzione) — Eh! Della Dama Nera!

MASSIMO — Ah, ecco! Perché, c'è una Dama Nera?

CORINNA — Eh, altroché!... La si vede spesso passeggiare su questa torre... o su quella laggiù... dove non c'è più neanche la scala per salire!...

E qualche volta, su quel terrazzo, lì, guardate!... (scende e mostra a Massimo il terrazzo fuori della breccia)

Tutta nera... con una gonnella lunga... Ma sempre di sera, si sa!... O anche di notte, quando c'è la luna!...

MASSIMO — E tu hai paura, naturalmente!

CORINNA — Eh, tutti hanno paura, signore! (Dall'esterno sale la voce di una ragazza: «Corinna!») Oh! scusatemi... è la mia compagna che mi chiama!... Sarà di certo il Rosso che ne fa qualcuna delle sue!... E' un montone tanto cattivo, fa male a tutte le pecore!... (Si dirige svelta alla breccia, e, saltellando sulle pietre, esce sul terrazzo, guarda in basso, tenendosi a un ramo) Oh, brutto diavolo!... Eccolo lì che dà di corna al vostro cavallo!

(raccoglie due o tre pietre e le butta in basso) Piglia su!... (poi, alla compagna) Vengo, Cristina! (torna indietro, verso Massimo che l'ha seguita fino alla breccia) Ora devo scendere... Ma vi prego, signore, non fermatevi tanto, perché tra poco vien notte!...

MASSIMO (ridendo) — Ma sì, cara! Sto solo un momento! Prendi! (le dà qualche moneta d'argento, di cui Corinna si mostra molto soddisfatta) Di un po'; e quando vedi la Dama Nera, che fai?

CORINNA — Gesù, Giuseppe e Maria! Scappo! (Si fa il segno di croce e mormora «con semplicità»):

O Maria della sera accogli la mia preghiera, Maria, lo dico a te, veglia sempre su me!...

(Poi fa un piccolo inchino e scappa via. Si sentono i suoi zoccolotti scalpitare giù per la scala. Poi, la sua voce che grida: «Bianchina! Va via, brutto diavolo! Qui, Moréttat!»)

MASSIMO (solo, ascolta le voci e la gran pace della sera. Cautamente si sposta sulle pietre franate e mette piede sul terrazzo guardando attorno. Si appoggia alla spalla del muro non diroccato, l'occhio perduto verso il tramonto) — E' bello!... (pausa) Che pace!... Dolce paese, non ti conoscevo!... (pausa. Nei suoi occhi passa una lacrima) Addio, dolce paese, addio chimere! (pausa. Altra voce, altro tono) E addio... creatura del mio bene e del mio male!... (pausa. Altra voce, som-

messa e decisa) Via, via, via!... Finirla, con questo tormento d'ogni giorno, d'ogni ora... Via, lontano, chi sa dove, non importa, lontano!... (pausa. Silenzio. Il coro si allontana. Il tramonto empie la stanza di fiamme giallastre, il cielo di fuoco vermiglio).

MARGHERITA (entra dalla porta socchiusa. Ha un lieve affanno, per la salita. E' in amazzone di velluto blu-notte, lo strascico sul braccio, il frustino nella mano. Cuore e ragione lontano in lei. Si ferma sui gradini, scrutando nella sala. Fa qualche passo, fino al centro).

MASSIMO (vede Margherita, ha come uno smarrimento, non crede ai suoi occhi, mormora) — Lei!

MARGHERITA (turbata, senza muoversi) — Signore!...

MASSIMO (si è ripreso. Si inchina) — Voi qui, signorina?

MARGHERITA (per celare il turbamento) — Scusatemi... sono un po'... (si passa la mano sulla fronte) Questo incontro... in questo luogo...

MASSIMO (sorridente) — Signorina, io ho già avuto il tempo di ammirare la Torre di Elven... Posso andarmene...

MARGHERITA (lo ferma) — No, vi prego. Rimanete (pausa) Volevo parlarvi. Parlarvi al più presto. E... non ho voluto aspettare fino a stasera...

MASSIMO (stupito, commosso) — Oh! Allora... mi avete cercato?...

MARGHERITA (entra in argomento, guardandolo) — Signore, vi parlerò con franchezza... E' vero che ho verso di voi tutti questi gravi torti di cui mi si fa colpa?

MASSIMO — Non credo di essermi mai lagnato, signorina.

MARGHERITA (pronta) — Ma avete in animo di andar via? di partire?

MASSIMO — Signorina!...

MARGHERITA — E pare, a quanto dicono, che ne sia io la causa! (pausa. Si guardano) Ebbene, signore, voglio dirvi che la vostra partenza farebbe molto dispiacere a mia madre... e che lo desidero evitarglielo, per quanto dipende da me!... Insomma, quali spiegazioni... quali soddisfazioni desiderate? E che cosa occorre dirvi? Che le mie parole delle quali vi siete tanto offeso... non sempre sono sincere!... Che forse anch'io ero nata per comprendere e apprezzare, come qualunque altro, gioie più pure e più nobili di quelle che la ricchezza e la vanità del mondo possono dare!... Ebbene, se è questo... E' possibile... è probabile!... Ma chi può biasimarmi se sono costretta a usare di tutta la mia volontà e il mio coraggio per nascondere e soffocare nel mio cuore dei sentimenti... e degli ideali... che mi sono negati!...

MASSIMO — Negati?

MARGHERITA — Negati, signore! Oh, voi troverete forse molto ridicolo che ci si possa lagnare di una sorte che tanta gente ci invidia!... Ma è certo che, per una strana deformazione del mio spirito, ereditata da quella povera creatura di mia madre e ancor più esacerbata, ma — per contro — sincera ed in perfetta buona fede, io sento, io credo, che se fossi meno ricca sarei certamente più felice!... Voi mi avete rimproverato per la mia eterna diffidenza. Ma in chi avrei dovuto aver fiducia, scusatemi! se da quando ho il dono della ragione lo non ho visto intorno a me se non dei falsi amici, dei parenti ingordi, e dei pretendenti sospettati!... Eh, mio Dio, perché non crederete che io tenga per buone le affettuose cure e le tenere cure con cui ci afflissiano tutti questi parassiti!... e nemmeno gli omaggi con cui m'importunano tanti avidi e villi avventurieri! No, io non ero nata per questo!... E, ormai, è tardi! Questo male, questa mania, se volete, mi ha scupata, mi perde!... Ormai... anche se, per avventura, un'anima nobile e bella — ammesso che ce ne siano! — fosse capace di desiderarmi, di amarmi per quella che sento di essere e non per quello che valgo, io non vorrò neanche saperlo! (con intenzione) Perché non lo crederò mai! Mai, mai vorrò correre il rischio di dare a un cuore vile, indegno, venale, un cuore ardente e appassionato come il mio!...

Ecco dunque il motivo, signore, per cui allontano, respingo, nego... e odio, voglio odiare, tutto quello che è bello, che è luminoso, che mi parla dei cieli ideali a cui non posso aspirare! (la voce, ora, le trema nel pianto) E a che mi serve... esser bella... esser buona... e aver tanta tenerezza... dentro di me!...

(Il canto serale dei mietitori ha ripreso sulle sue ultime parole. Ella ne è come trafitta. Tende l'orecchio, ascolta un attimo, mentre le lacrime scendono sulle sue guance. Poi l'angoscia le si stempra in un dirottissimo pianto).

MASSIMO (che ha ascoltato con una grande consolazione e una grande commozione) — Voi piangete!

MARGHERITA (con slancio) — Piango, sì!... Posso anch'io piangere!... Ho un'anima anch'io!...

(Massimo tace e la guarda con infinita pena. Ella asciuga le lacrime, tende la mano a Massimo e le cade il fazzoletto. Rapido, egli lo raccoglie e lo tiene. Prende la mano di lei e tace).

Signore... sono confusa di essermi abbandonata a delle confidenze che non avevo in animo di fare... ma se non altro ora mi conoscete meglio e, se talvolta mi è accaduto di farvi dispiacere, spero che potrete perdonarmi!...

MASSIMO (Senza parlare, si china sulla mano di lei che è rimasta nella sua e vi posa le labbra, con devozione. Il sole è scomparso, la sala si è abbuiata, il coro è lontano).



Alberto Casella

MARGHERITA — E adesso, andiamo! (Si avvia: ma subito si volge) e mai più una parola di questo, non è vero?

MASSIMO — Ve lo prometto!

MARGHERITA (Accennando alla breccia e come per prolungare quel momento, chiede) — Non si può uscire di là?

MASSIMO — Impossibile, signorina. C'è un precipizio!

MARGHERITA (dolce) — Sì! Oh, voglio vedere!... Non c'è una specie di terrazzo, là fuori? Credo che la vista debba essere bellissima!...

MASSIMO — Sì, ma è molto pericoloso... State attenta!...

MARGHERITA (Un po' infantile, come una malata in convalescenza) — Oh, non ho mica paura! (e s'avvia).

MASSIMO — Lasciate almeno che vi tenga! (le prende la mano. Insieme si sporgono).

MARGHERITA — Ah! E' vero! Impressionante! Ma anche molto bello! Oh! Non andrei più via!

(Si fermano vicinissimo, sullo sfondo dell'ultima luce. Il coro si spegne. Dalla porta, entra Corinna. Scende i gradini, dà un'occhiata paurosa in giro, non vede nessuno, è contenta di poter chiudere. Dietro a lei, un'altra pastorella che le fa compagnia).

CORINNA — Sì, sì, se n'è andato! Scappiamo, presto! (Ridono per farsi coraggio. Corinna chiude e si sente girare la chiave da fuori. Poi, gli zoccolotti che precipitano giù per la scala).

MARGHERITA (Scuotendosi dal torpore) — Ecco, ora scende proprio la notte! Bisogna andare!... (si avvia a

scendere, aiutata da Massimo) Ma è una sera chiara... ci vedremo benissimo!

MASSIMO — Dove avete lasciato il vostro cavallo?

MARGHERITA — Vicino al vostro, allo stesso albero. (Sono giunti ai gradini. Massimo vede il battente della porta accostato, sale i gradini e tenta di aprirlo, non supponendo che sia chiuso a chiave dall'esterno).

MASSIMO — Ma... (scuote) Come mai?

MARGHERITA (che è ancora giù dai gradini) — Cos'è... la porta è chiusa!...

MASSIMO — Ma non è possibile!... (tenta di nuovo, inutilmente) Oh, diavolo... E proprio la Torre incantata, questa!... Sta a vedere che quella piccola idiota ci ha chiusi dentro!

MARGHERITA — Ma chi?

MASSIMO (Inquieto) — La custode!... Una piccola postora!... Ha una paura folle della Dama Nera, e... Ah, ecco! Forse, mentre noi eravamo sul terrazzo... Non ci ha visti e...

MARGHERITA (che subito si fa sospettoso) — Credete!... Proviamo a chiamarla. Non può essere lontana. (Corre verso il terrazzo. Da questo momento, nervosissimo, Massimo la segue, risalgono le pietre, si sporgono. La luna inargenta il terrazzo, Margherita ne è tutta illuminata) Sì! Laggiù... guardate... Nel prato!... Non è lei?

MASSIMO (chiama) — Ehi! Piccola!... Corinna!... Torna su!... Ecco, ha sentito! Ma che fa!... Scappa come il vento!... Ah, la sua stupida superstizione!... Vi ha vista e... Vi ha presa per la Dama Nera! Effettivamente... (la guarda, nella sua linea tutta scura, in cui soltanto il volto e le mani biancheggiano).

MARGHERITA (Scende nella sala, si guarda attorno) — E non c'è altra uscita!... Ma come facciamo!... A casa, saranno inquietissimi!... E poi... Oh, via (nervosissima) ma è impossibile!... Datevi d'attorno, signore, è necessario che usciamo da qui, a qualunque costo! Cercate!...

MASSIMO — Mio Dio... Signorina!... Ho un bel cercare!... Questa è una prigione! quella maledetta porta non cede! (corre ai gradini, prova ancora a scuoterla) Macché! (raccoglie una pietra, batte violenti colpi contro la serratura, la porta rimbomba, ma resta saldissima. Qualche frammento cade dal soffitto) Tutto inutile! (getta la pietra) Sono veramente desolato, signorina! (corre verso la breccia come per tentare altra via).

MARGHERITA (A sé) — Ah! che sospetto!

MASSIMO (dal mucchio di pietre) — Non agitatevi!... Proverò a chiamare!... Qualcuno verrà! Vi cercheranno! E' questione di...

MARGHERITA (Fissandolo, lo interrompe, con una voce che trema di collera ma è metallica e dura) — Signor Marchese di Champey!

MASSIMO (Si volge, esterrefatto) — Il mio nome! (Un silenzio)

MARGHERITA (lentamente, scandendo) — Dite un po'... C'è stato qualche altro vigliacco, prima di voi, nella vostra famiglia!...

MASSIMO (Temendo che una improvvisa follia abbia colpito la fanciulla) — Margherita!

MARGHERITA (Per la prima volta udendo il suo nome dalle labbra di lui, conferma il sospetto orribile) — Siete stato voi!... Siete stato voi a pagare quella ragazza, o chi sa chi altri, perché ci chiudesse qua dentro!...

MASSIMO (Sconvolto) — Io!...

MARGHERITA (Ormai lanciata) — Voi, sì!... Ah, capisco tutto, ora! Ben calcolato, signore!... Il tranello è perfetto!... Domani, vero? io sarò sulla bocca di tutti, compromessa, diffamata!... e, per conseguenza, non potrò appartenere ad altri che a voi!... Ebbene, no, signore! vi siete sbagliato! Perché io saprò stroncarlo, il vostro piano vergognoso. Se avete creduto di esser giunto finalmente al felice esito di tutte le vostre odiose manovre, sappiate che spetta

MASSIMO (Con una calma dolorosa) — Signorina, vi prego caldamente di calmarmi, di tornare alla ragione. Io posso comprendere l'inquietudine che vi agita, in questa disgraziata circostanza... ma vi giuro sull'onore mio che mi offendetevi senza motivo. Suv via, ragionate! La vostra accusa non ha alcun fondamento! In che modo avrei potuto predisporre questa perfidia! (l'oi, mutando improvvisamente tono, voce ed aspetto) E quando anche avessi potuto concepirlo e attuarlo, come e quando mai vi ho io dato il diritto di sopportare capace?

MARGHERITA (Sragionando) — Il diritto? Ma tutto quello che so sul conto vostro me ne dà il diritto! E parliamone! Che cosa siete venuto a fare, in casa nostra, sotto un nome e un aspetto presi a prestito!... La nostra vita era tranquilla, almeno!... E voi l'avete riempita di turbamenti, di inquietudini, di angosce!... Per raggiungere il vostro scopo — rifarvi una ricchezza perduta, e anche questo mi è noto! — non avete esitato a cospirare la nostra fiducia, facendovi gioco dei sentimenti più puri e più sacri!... E io ne sono finalmente stanca, offesa e nauseata, ve lo dichiaro! E quando, in un momento come questo, vi sento fare appello al vostro preteso onore di gentiluomo... questo famoso onore che vi ha già servito a coprire tutta una serie di perfidie, ebbene, io ho senz'altro il diritto di non crederci... e non ci credo!...

MASSIMO (Con un grido di ferita) — Ah, questo!... (la stroncerebbe, ma si domina. Pare che cerchi una via di uscita. Si slancia verso la breccia. Si arresta. Si volge alla fanciulla) Margherita!... (corre a lei, le prende le mani, le costringe nelle sue) Margherita!... Ah, povera bambina che siete!... E quanta pena mi fa questo orribile maie che vi scappa, vi guasta, vi fa cattiva ed ingrata! Ascoltatevi bene, ora, Margherita! Io vi amo, è vero, e mai — ve lo giuro — mai amore più ardente, più puro, più santo, mai bruciò il cuore d'un uomo!... Ma anche voi, povera creatura, mi amate!... Ed è proprio il vostro amore che sciaguratamente vi spinge a straziarmi! Voi parlate del vostro cuore e non pensate al mio che si spezza!... Ebbene, questo cuore è vostro, e voi potete farne quel che volete!... (le bacia le mani, si erige, mutando voce, tono, espressione) Ma non così del mio onore! Esso è mio, mi appartiene e lo difendo!... E su questo onore, io vi giuro — ora, che, se muoio, mi piangerete! ma se mi salvo, se vivo, mai, capite!... mai!... per quanto io vi ami e vi adori!... e dovessi anche vedervi in ginocchio davanti a me, mai accetterò, per avervi, la vostra ricchezza!... Mai! (Mutando) E ora, se credete, pregate, domandate un miracolo a Dio! Non tanto per la mia vita, quanto perché mi sia dato di poter avvertire qualcuno... e liberarvi da questa prigione!... Addio! (Si slancia verso la breccia).

MARGHERITA (sconvolta) — Signor Iddio! (un grido) No!... (gli corre dietro, lo raggiunge all'ammasso di pietre, gli prende le mani) No!... Non voglio, non voglio! (cade, ma non gli lascia le mani).

MASSIMO (tentando svincolarsi e con una sorta di freddo furore nella sua determinazione) — Nessuna paura, signorina!... Quei rami... mi aiuteranno...

MARGHERITA (convulsa, in ginocchio, aggrappandosi a lui) — Non voglio!... No!... Oh, vi supplico!... Dimenticate quello che ho detto... Grazia!... Pietà!... No!... Massimo!...

MASSIMO (la respinge) — Troppo tardi!... Lasciatemi! (Liberatosi, con un balzo è sul terrazzo).

MARGHERITA — Dio! La morte!

MASSIMO — L'onore! (Si slancia, afferra un ramo che si piega, precipita).

MARGHERITA (con un grido selvaggio, terribile) — Ah!... (porta le mani alle tempie, alle orecchie, come per coprire il rumore della caduta. Di schianto, si abbatte — come una pietra — sulle pietre).

Ottavio Feuillet

(Adattamento di Alberto Casella)

DISSOLVENZE

Chi è l'Autore?

Questa domanda — che Film si è posta già in occasione del famoso referendum — torna attuale adesso, dopo la proiezione del *Fanciullo del West*. Infatti, avendo i titoli di testa del film trascurato di indicare i nomi degli autori del soggetto, Vincenzo Talarico ha scritto ai giornali per precisare che a lui, a Silvano Castellani e a Leo Bomba era dovuta l'invenzione di quella trama. Ecco però saltar fuori subito dopo anche Mario Amendola, con un'altra lettera che rivendica la stessa paternità. E allora? Chi ci capisce qualche cosa, è bravo.

Piedi sul tavolo

E' andata così. Da Boves (Cuneo), il 29 settembre dell'anno scorso, Nino Berrini mi ha mandato un articolo (che io non gli avevo richiesto, ma che ho gradito e accettato lo stesso perché rientrava nella serie *Kubrick* degli autori di teatro desiderata da Lorenzo Ruggi, segretario nazionale — appunto — degli autori). Articolo eccellente e acuto, come i lettori ricorderanno. Il titolo era *Caos teatrale*; ma con questo titolo mi è parso che l'articolo facesse la figura dell'ospite un po' troppo rumoroso, il quale, accolto cordialmente in casa, si mette a sedere con i piedi sul tavolino del salotto; e, allora, ho pensato di fargli rimettere i piedi per terra e l'ho intitolato *Momento teatrale*. C'era, poi, ad un certo punto, la frase (gentile per l'ospitalità di Film): *Gli autori drammatici dovrebbero essergli grati. Tutti i loro giornali teatrali sono morti e sepolti. Il fratello vivo, viene in soccorso. Sì, perché il film è il fratello del teatro...*; e siccome, nella nebbia della memoria, mi è venuto in mente che, in verità, non tutti i giornali teatrali erano morti e rimaneva vivissimo, autorevole e ben fatto, un certo *Scenario* diretto da Nicola de Pirro e denso sempre di problemi attuali e sempre in linea quando c'è una bella battaglia da combattere, ho pensato che l'ospite (dopo aver messo i piedi sul tavolino) correva anche il rischio di essere ingiustamente scortese con gli amici intimi del padrone di casa; dunque, così come gli avevo fatto levare i piedi dal tavolino, ho precisato, in una breve parentesi, che tra quei morti giornali teatrali, c'era vivo — appunto — *Scenario*. Del che Nino Berrini — squisito gentiluomo — non ebbe affatto a dolersi. Si disse, invece, Lucio Ridenti il quale scrisse su *Il Dramma* un pezzo intitolato *Non cadaveri*, lamentandosi — in sostanza — di non essere stato citato, insieme a *Scenario*, tra i giornali teatrali vivi. Al che Nino Berrini si precipitò a scrivermi (al grido di *Piedi sul tavolo!* Piedi sul tavolo!; e intanto erano passati... tre mesi!) per chiedere una rettifica (dopo tre mesi!) a difesa degli attacchi che *Il Dramma* gli muoveva. E, siccome la rettifica non è venuta subito (ma, perbacco!, che fretta c'era! Non poteva lasciar passare altri tre mesi!), egli ha mandato una lettera alla rivista torinese che adesso la pubblica con l'aria evidente di voler fare dell'ironia. Rispondiamo subito a Nino Berrini e a Lucio Ridenti che se entrambi hanno intenzione — con questa ridicola montatura — di lanciare sassi in piccionnaia, si staghiano. (E la piccionnaia, cioè *Scenario*, ci penserà da sé a rispondere, se crede). Berrini sappia — poi — che se vuole continuare a mettere i piedi sul tavolo, si deve scagliare, d'ora in avanti, il salottino de *Il Dramma*, dove evidentemente certe — chiamiamole così — disinvolture sono meglio accette che nel salotto di Film. A Lucio Ridenti, invece, domandiamo perché mai va dimostrando da un po' di tempo in qua tanta voglia di litigare: una vecchia, affettuosa amicizia ci ha fatto passare sotto silenzio tante puntatine di cattivo gusto (appunto perché stridentissime in rapporto a questa vecchia affettuosa amicizia); ma egli continua (come dicono a Roma) a «sfregugliare», allora... Ma no, Lucio: non è vero che è meglio di no!

Parole di Zacconi

Una amara (ed elevata e nobile e dignitosa, com'è nello stile dell'illustre attore) lettera di Ermate Zacconi al *Telegrafo* di Livorno, a proposito di una critica di Silvio d'Amico sul *Giornale d'Italia* (recensione al *Lorenzaccio*) contiene varie profonde osservazioni di carattere storico ed estetico che sarebbe interessante riprodurre, se lo spazio ce lo consentisse. Ma le parole conclusive dello scritto debbono, almeno, essere conosciute perché rispecchiano intormentato l'elevato sentire del grande attore: «Mi spiace tanto di scrivere su questi argomenti ora che il mio spirito come quello di ogni buon italiano è teso verso la solennità del grande momento, ma come fare! Ecco mi qua, dopo una lunga e non indegna fatica di tanti anni, eccomi qua costretto ancora a difendere contro assalti ingiusti ed ormai intempestivi di qualche critico connazionale quelle mie interpretazioni che già furono acclamate dalla critica e dai pubblici di tutto il mondo».

Statistiche

I nuovi registi della settimana sono **lumilanovecentocinquantotto**.

D.



Sopra: Sceneggiatori al lavoro. Sotto: Quando si girava «Uragano ai tropici»: un anticipo sul successo del film.

DIEGO CALCAGNO: Il balletto della follia

I guardiani dei fari alla luce che si rinnova e s'alza nel mezzo dei mari leggono i libri rari di Giacomo Casanova. Semsforista oceanico, iu pensari a sirani palati, rosei come conchiglie, di donne stese nei prati piene di frine e di meraviglie, a trepide gole rosa. E nella notte agitata da tutti i flutti, mentre tua moglie riposa, vegli, vestito di tela cerata. Ma io vengo a te, ipocondriaco solitario fratello che vivi sotto il segno dello Zodiaco, lontano dai porti giulivi. Sono il poeta delle bonacce e delle reti smagliate dentro le quali le spigole passano frasecolate. Sono il poeta pirata, o fratello di tela cerata.

Sfidando tutti i pericoli, tutte le furie del vento, contrabbandiere di fole, approdo col mio bastimento agli scogli della foschia, ti porto un tenero carico, il «Balletto della Follia».

Così è che nell'alta marea, povero fratello sperduto, evocheremo per te il mito di Antinea, in un vortice di mime bionde

dai fruscii di velluto. Un tappeto sarà disteso dinanzi al tuo faro acceso. Uno spettacolo di varietà si darà per te sotto le nuvole di taffetà.

Ecco alzarsi negli stupori del mare notturno immense donne rubacuori. Poi verrà il turno del corpo di ballo, di Lucia d'Alberli vestita di velo giallo. Una flotta di pesci d'argento guarderà muta senza un lamento, tra guizzi e sospiri, le gambe di Vanda Osiri e le squadre fantastiche delle acrobate elastiche. Tutte danzeranno per te sopra la riva sperduta, sbarcando dal mio bastimento, con i gonnellini ricamati sui fianchi indiovolati.

Silenzio. Tua moglie dorme. Un gelo di luna circonda il tuo faro, povero compagno caro del dodicesimo parallelo, vestito di tela cerata. E io porterò via con me il «Balletto della Follia», lascerò, poeta pirata, un vago profumo di donne sulla tua isola disabitata.

Diego Calcagno

Canovaccio

PAGINE PER UN FILM

di Paolo Monelli

Tetti perduti nel cielo, poi un cielo di grandi nuvole bianche, e la terra veduta attraverso gli strappi delle nuvole come in fondo a un mare. Una città bianca, raccolta attorno ad un piccolo golfo, sta nell'imo di quei buchi fra le nubi come in fondo a un cannocchiale. Un apparecchio solitario nel cielo, rapidissimo: un caccia. Al rombo del motore s'accompagna l'urlo della sirena d'allarme; la visione si abbassa, si vedono uomini correre per le strade della città, che rapidamente si vuotano. Uno due scoppi di bombe. Una villetta lungo il mare, fra orti fioriti; sulla terrazza della villa una bella ragazza bionda e chiara, vestita di bianco, capelli pieni di vento, accenna col braccio verso quegli scoppi lontani, dice ad un signore vecchio severo, con la barba e gli occhiali: «Papa, guarda, lanciano bombe». Poi con un grido essa alza gli occhi nell'alto, ad una ridda di apparecchi da bombardamento fra cui s'attano velocissimi alcuni apparecchi da caccia. «Papa, si è levata la nostra caccia. Guarda, ne abbattano uno, un altro». Si vedono precipitare in fiamme due bombardieri. La visione inquadra uno degli apparecchi da caccia, ecco il viso del giovanissimo pilota intento alla manovra, agli spari, alle impennate; d'un tratto uno scoppio avvolge l'ordigno, dileguato il fumo si vede che il pilota si abbatte indietro, senza sensi. Un altro scoppio vicino copre di caligine lo schermo. A poco a poco la nebbia si discioglie, un gran silenzio s'allarga: l'aviatore sta davanti ad una baracca di tavole, lungo il mare.

Luce ancora fosca, chiarore d'alba all'orizzonte. Accanto al giovane appare un vecchio vestito d'una corta clamide bruna, con la stessa faccia del vecchio della terrazza. S'affaccenda con strumenti rudimentali attorno ad un biplano d'antichissimo tipo. Arriva una bellissima fanciulla, in lieve clamide; ha lo stesso viso di quella veduta prima; la seguono altre fanciulle, belle. Esse sono vestite come può immaginare il costume greco uno studente di Iseo; hanno gesti ed esclamazioni moderne, alternate a frasi greche come ricordate da uno studente, ed a gesti che paiono copiati da un bassorilievo del Partenone. Intanto al giovane aviatore è caduta di dosso la tuta di volo, si trova anch'egli vestito di una corta clamide bianca.

«Fetonte, — dice la fanciulla con un divino sorriso, — se tu insisti a chiedere questa cosa a tuo padre io non verrò più la sera con te nel prato degli asfodeli.

(Fetonte e la fanciulla sono soli nel prato degli asfodeli; si baciano, al lume della luna tonda nel cielo).

Riappare la baracca, il vecchio affaccendato attorno al biplano che ora mostra davanti, al posto dell'elica, quattro cavalli di legno impennati. Fetonte se ne giura:

«Lascia fare a me il giro, oggi; ormai me lo hai descritto tante volte che io so la strada come se l'avessi sempre percorsa.

Il vecchio brontola, non risponde. Fetonte si apparta con la fanciulla.

«Nausicaa, se vado io con il carro del sole ti prometto di stare più a lungo nel cielo finché tutti i tuoi panni siano bene asciugati, finché il tuo bel viso sia bruno come quello delle leggiadre egiziane; e stasera ti porterò il velo della Vergine che andrò per te a rapire nel cielo delle costellazioni.

Il vecchio si avvicina, persuaso; dice al giovane:

«Va bene, Fetonte, vai pure, mi fido. Vai prima dritto su quei cipressi, poi valica il monte, e lì lascerai cadere questi spezzoni, quelli di questo pacco, non ti sbagliare, sono quelli dell'aurora. E il contenuto di quest'altro pacco farai cadere quando vedrai sotto di te Atene; stai attento di non essere troppo basso, sono fiamme di fuoco chiaro, sono le fiamme del meriggio. Ed ecco le fumate che spargerai sul triste paese dei Cimmerii. E ricordati...»

Ancora parla il vecchio, ma già Fetonte è sull'apparecchio, già stacca, già s'innalza, sotto il suo volo corre una bianca luce sulla terra, città candide si manifestano, boschi, templi dorici coronati di statue d'oro che brillano sotto il lampo di allegri spezzoni.

Nausicaa è sulla riva del mare, con le fanciulle amiche lava e stende i panni lavati. E' ilare, guarda in alto, dice: «Fetonte guida stamane il carro del sole, guardate come sparge bene

la luce, mai il giorno è stato così chiaro come oggi». Felice si stende al sole sulla spiaggia, ignuda.

Il vecchio è al telefono della baracca, parla concitato.

«Interurbano? sì, pronto, pronto.

«Ha il volto accigliato.

«Sì, certo, arriverà, abbiate pazienza. Il carro del Sole tarderà un poco oggi, ma arriverà, è per via.

Lungo il mare, fra lo sbandieramento dei panni tesi, le fanciulle danzano. Una di esse grida ad un tratto, indicando un punto della spiaggia: «Nausicaa, guarda, guarda, un naufrago».

Esce dalle onde un ufficiale aviatore, con la tuta, il casco, il giaccone, si guarda intorno smarrito togliendosi il casco. Nausicaa gli corre incontro, ridente, accogliente, chiede:

«Chi sei, straniero, o donde vieni?

Fetonte a bordo dell'apparecchio si abbassa, curioso, sporge il viso dalla carlinga, è perplesso. Dice lo straniero:

«Ulisse sono. Ho dovuto ammarare. L'apparecchio ha tenuto su un poco, poi è andato a fondo, lo scarpone faceva acqua, non ho potuto mettere in mare il battellino, dove sono?

«Strano parli, o straniero. Ma si benvenuto fra noi.

Nausicaa gli è intorno, premurosa; ac-



Si gira «La statua vivente», diretto da Camillo Mastrocinque e interpretato da Laura Solari, Fosco Giachetti, Camillo Pilotto, Lauro Gazzolo, Dhia Cristiani e Olga Sobelli. (Prod. Kinofilm; distr. Aei-Europa; fot. Vaselli).

corrono le compagne, gli fanno festa tutte insieme, guardano curiose il casco, tentano ridendo la chiusura lampo della tuta.

Ma Fetonte è indignato, è geloso, è tutto sportivo in fuori, l'apparecchio si abbassa in stretti giri. Corre fuori della baracca il vecchio, grida: «Che fa, che fa?», si tocca le mani, è disperato. «Giovè immortale, mette a fuoco la terra!». Fetonte si è abbassato a pochi metri da un bosco e lancia uno spezzone che appicca un incendio, poi s'impenna e sale altissimo. «Giovè immortale, ora ci fa gelar tutti!». Comincia a nevicare, Nausicaa s'avvolge intorno, intrizzita, i panni che strappa alle corde. Da un pezzo si sente il trillo del telefono, il vecchio accorre al microfono: «Come! Ad Atene è ancora notte? a Corinto nevica! abbiate pazienza, adesso arriva il sole, provve-

do subito. Torna fuori gesticolando verso il pazzo volatore che scende con volte acrobatiche; e ad un tratto picchia, cade in candela.

Nausicaa, i capelli pieni di vento, tende le braccia, grida: « Helios, cade, cade... Il biplano tonfa in un fiume, largo placido fiume, l'acqua frigge e fuma. Accorre Nausicaa, accorrono le fanciulle, ora le loro tuniche sono nere, lunghe e nere sono le chiome sciolte: si fermano con gesti desolati, gli occhi fissi all'acqua, lungo la riva del fiume, diventano tremuli pioppi.

Ancora risuona nel cielo un rombo d'apparecchio, ma irregolare, incerto: il pilota rinvia con breve svenimento, si guarda attorno stralunato, tenta le leve, i comandi, e sviene di nuovo.

Strade strette fra alte mura bianche da cui s'affacciano ciuffi di palme. Negri armati di lance e giavelotti stanno di guardia in cima alle mura. Si aggira per quelle strade, ansioso, il giovane aviatore, vestito secondo una foggia greco-orientale. Va, viene, torna sui suoi passi, sosta incerto ai crocicchi, s'affretta, ristà; quando leva il volo al negro armato, questi scompaiono come marionette tirate via dalla ribalta. Incontra finalmente una schiava giovinetta, i capelli stretti e raccolti in cima al capo, che ha lo stesso viso di Nausicaa e della giovinetta bionda. La schiava ha un otre ed un paniere; si ferma timida, sorride. Dietro ad essa compaiono due fanciulli negri con mazzi di candele e ciuffi di penna fra le braccia.

— Vi siete smarrito di nuovo, signor Icaro?

— Maledetto questo labirinto. E maledetto Minos che ci tiene prigionieri, e ha fatto schiava te, povera Arianna, che devi recarci ogni giorno il cibo.

— Seguite me, io non perdo mai la strada. Vanno per l'intrico dei vicoli bianchi, sboccano in una piccola piazza. Un vecchio, che è lo stesso professore, lo stesso Helios già veduto, attende sulla soglia d'una casetta:

— Ben venuta Arianna, mi hai portato la cera e le penne?

carta e tela; rapidamente Icaro costruisce, subito aiutato dal padre, mette insieme unendo i pezzi con la cera fusa un grande aquilone: « Con questo, padre, fuggiremo dal labirinto del crudel Minos ».

Le mura bianche del labirinto sono coronate di negri che guardano in alto, lanciano dardi e giavelotti; in alto volano due grandi aquiloni a cui sono appesi Dedalo e Icaro, ne muovono i congegni agitando le braccia. Con Icaro è Arianna, aggrappata a lui, ebba del volo, grida: « Icaro, andiamo verso quella bella nube bianca, Icaro, là vivremo per sempre felici ». Sono in mezzo alla nube, grigia, fosca, umida; scompaiono. Si ode la voce querula di Arianna:

« No, Icaro, ci siamo sbagliati, non può esser questa la bella nube, usciamo, mi sento morire ». Vanno di nuovo per l'aria libera; e di nuovo grida Arianna: « Ecco, Icaro, lassù, lassù, accanto al sole è la bella nuvola bianca ». Più basso arranca Dedalo, con angoscia e fatica, e chiama: « Icaro, Icaro, dove vai troppo in alto tu sai, mala via tieni, il sole discioglierà la cera del tuo aquilone ». E di colpo l'aquilone di Icaro perde forma, un pezzo, due pezzi se ne staccano, Icaro e Arianna abbracciati precipitano, scompaiono dentro ad una nube.

Riesce dalla nube l'apparecchio da caccia, l'aviatore ha ripreso i sensi, vede che precipita, si lava su, col viso sanguinoso, si lancia fuori col paracadute.

Il paracadute diventa un enorme ombrellone che un giovane vestito più o meno alla foggia del millesettecento, parrucca e spadina, tiene con una mano lanciandosi dall'alto d'una muraglia in un folto giardino. Il giovane cade ai piedi d'una leggiadriissima damina bionda che ha una gonna vastissima a campana, inesperta, vitino stretto, florido petto fra merletti e trine, grande cappello da cui escono i riccioli lunghi; naturalmente la damina ha il viso di Nausicaa e di Arianna, ed il giovane è lo stesso pilota dell'apparecchio da caccia, ma con il viso intatto.

— Signor di Montgolfier, — dice la damina con atti leziosi, — per amor mio avete inventato il paracadute.

— Il paracadute è già stato inventato da Fausto Venanzio da Sebenico l'anno 1595, marchesa; ma io farò di più per voi, perché vi amo.

La marchesa ha un leggiadro strillo che diventa strillo di terrore; poiché si odono d'un tratto corni, colpi di moschetto, voci concitate.

— Fuggiamo, signor di Montgolfier; ché se mio marito il marchese ci scopre insieme, me chiude in un convento fino alla fine dei miei giorni, e voi manda in esilio perpetuo al Canada.

Fuggono i due amanti, per il folto giardino, di boschetto in boschetto;

compaiono guardie e sgherri che frugano, che sparano, sta in mezzo ad essi e dirige la caccia il vecchio marchese che ha la faccia del professore, di Helios, di Dedalo. I due amanti stanno rannicchiati dietro ad un cespuglio, alternando baci e gesti di paura. Dice alla fine il vecchio marchese: « Sospendetevi le ricerche, vigiate tutte le porte del parco, dovrebbero averle le ali per vaticare l'alta muraglia ».

I suoni dei corni dileguano, nel silenzio i due amanti sono ai piedi dell'alta muraglia. Il giovane Montgolfier chinò sulla compagna le parla sottovoce, con vivacità: Non se ne odono le parole; ma la damina ha gesti prima indignati, poi vergognosi. Infine dice:

— E poi mi amerai sempre?

— Sempre, Maria Antonietta.

Il giovane parla ancora un poco, poi si allontana, raccoglie legna, accende un grande fuoco nel mezzo della radura; e la marchesa con gesti cauti si spoglia della gran veste, resta timida in sottanina ed in corpetto, si copre il petto con le braccia incrociate, attende, sospesa. Il giovane afferra la enorme gonna, la tende alta sul fuoco, mostra come essa si gonfia a pallone. Sorride, la ritira, la depona a terra; si svolge dal collo una lunghissima sciarpa che l'avvolgeva, ne lega i capi a due capi della gonna, chiama a sé la marchesa, entrano insieme nel cerchio della gonna e della sciarpa, si avvicina alla fiamma. Il giovane tiene bene aperta la gonna sulla fiamma, la gonna si gonfia si gonfia, balza in aria, solleva in aria con sé i due giovani seduti sulla sciarpa. Con una mano Montgolfier sorregge Maria Antonietta, con l'altra afferra e chiude i lembi della gonna e la tiene serrata. Va il pallone liberamente per il cielo; essi si baciano.

Sono oltre il muro, oltre la campagna, vanno sulla città, sulle piazze che si colmano di gente che accorre, che tumultua, che grida, che applaude. Si fa innanzi un elegante signore, imparpucato, con l'occhialino, la folla si apre e fa circolo intorno a lui, è il poeta Monti, il poeta Monti, taluno sussurra. Il poeta sceglie un rotolo di pergamena e comincia con misurati gesti a declamare:

Quando Giason dal Pello
spase nel mar gli abiti...

Un grido di tutta la folla lo interrompe, tutti i visi sono volti in su, guarda anch'egli, esterrefatto. Uno dei capi della sciarpa si è sciolto, Montgolfier ha fatto appena a tempo a lasciare i lembi del pallone e serrare a sé la fanciulla e aggrapparsi all'altro capo della sciarpa, cost cadono con la gonna che perde forma abbracciati insieme; ed il pallone torna paracadute, non c'è più traccia di Maria Antonietta, si vede solo l'ufficiale avia-

tore che sta per toccar terra. Accorre gente per i campi, contadini, servitori, innanzi a tutti la fanciulla bionda della terrazza. L'aviatore precipita a terra, rotola, si rialza, si libera del paracadute.

Perde sangue dal capo. Si guarda intorno, incerto. La fanciulla ansante, bellissima, gli è vicino. « Siete salvo, Dio sia lodato. Venite, mio padre è medico, vi curerà ». Tende la mano per condurlo con sé, ma il pilota non si muove, la fissa con incredulità e terrore. La fanciulla è imbarazzata sotto quello sguardo allucinato.

— Seusate, signorina, ma sono sveglio, siete sveglia?

La ragazza ride.

— Che domande. Ma forse voi state male, venite a casa. Ah, ecco il papà.

Alla vista del vecchio, il giovane appare ancora più stralunato. Non si muove, si frega gli occhi, si pizzica le guancie. Il medico con gesto autoritario gli prende il polso, gli guarda gli occhi, gli tasta la fronte, « lieve commozione cerebrale », dice come fra sé, prende il giovane sotto braccio, lo spinge innanzi, la fanciulla li segue, attonita.

Ora i tre sono attorno ad una tavola a cui hanno fatto colazione. Il pilota ha la testa bendata, una mano fasciata, guarda intento il medico che parla con tono professionale (ma intanto la mano sana del giovane cerca quella della fanciulla e la trattiene):

— I sogni che nascono da un'eccitazione esterna dei sensi secondo una teoria molto accreditata mostrano eventi che si susseguono con una rapidità infinitamente maggiore di quella reale: essi sono brevissimi, spesso istantanei, come conferma il caso del Maury...

La fanciulla chiede:

— Ma come è possibile che il tenente sognasse il mio viso ed il tuo, se non ci ha mai veduti?

Il professore sorride, si alza senza parlare, anche i due si alzano; il professore scuote il capo, come per dire che a lui non la si fa, conosce questi trucchi, è stato giovane anche lui:

— Un momento, dice, vado al telefono a sollecitare la comunicazione con il comando del vostro campo.

Restano soli il pilota e la fanciulla. Il pilota prende fra le braccia la fanciulla che si abbandona, le dà un bacio, questo è per Nausicaa, un altro, questo è per Arianna, un terzo questo è per Maria Antonietta. La fanciulla senza sciogliersi dall'abbraccio mormora:

— Io mi chiamo Giuliana.

— E questo è per Giuliana, questo è tutti gli altri —; e di nuovo la bacia a lungo.

Paolo Monelli

tista che può rubare sul metronomo per interiore prepotenza (molti rubano sul metronomo per far gli originali, anche questo è sempre un altro affare). Tutto sta, dunque, nel modus, nel come, nel perché. E, confessiamolo, è appunto il come e il perché che sbalordiscono; è il come e il perché che aprono nella nostra anima, nella nostra sensibilità, nel nostro pensiero, spiragli di luce e sorprendono e illuminano e ricercano la nostra stupefatta natura. In quel che fa De Sabata c'è sempre un perché di carattere universale e c'è un come di natura personale — in ogni vero artista c'è, in verità, un perché o un come —; ma è appunto nella volontà e logica connessionale dei due elementi che brilla l'estro interpretativo di questo mago dell'orchestra che non si lascia sorprendere dall'imprevisto e tutto ordina e regola secondo le esigenze categoriche del suo spirito nobilissimo. La Terza sinfonia di Beethoven è piena di « sf ». Bisogna sentire come De Sabata ha interpretato e reso quegli « sf », nella loro specifica significazione e nell'armonia della mirabile costruzione; che accento vario, or morbido or sferzante, or accennato come una carezza o rude come uno semaffo, passando per tutta una gamma di volumi e di colori, ha saputo mettere nel discorso or calmo, or patetico, or solenne, or concitato del genio beethoveniano! Una meraviglia mai sentita, un prodigio mai compiuto, una gioia mai provata.

Chi riesce a passare dal crescendo al piano come De Sabata? Nessuno. Chi riesce a conferire a certi « ritardi » l'elasticità e la morbidezza di De Sabata? Nessuno. Chi sa equilibrare certi « affrettati in crescendo » e sopprimerne con tanta scaltrezza i volumi meglio di De Sabata? Nessuno. Insomma, lasciatemelo dire, anche la licenza, e, se volete, l'errore ha in questo genialissimo artista il suo perché; ed è un perché logico, ragionato o intuito da una mente e da una natura di vera eccezione, infallibile direi se la parola non fosse troppo pretenziosa e assoluta, tutta protesa verso la perfezione sostanziale e la sua migliore comprensione. E' problema di gusto, insomma. E il gusto di De Sabata è sempre di alta qualità.

E' superfluo dire che il pubblico romano, stipato al Teatro Adriano, dopo aver salutato la fine di ogni tempo della Terza con calorosi applausi, ha coronato alla fine la superba interpretazione con ovazioni interminabili.

Nella seconda parte De Sabata ci ha fatto ascoltare quattro liriche di Carlo Gatti, valeroso musicista, critico avve-



Karin Hardt, ninfa moderna (Ufa-Film Unione).

Il vecchio ed i negretti con il carico scompaiono nella casetta; restano fuori Icaro e Arianna, si baciano. Accorre un fanciullo negro, Icaro, Icaro, — dice — Dedalo tuo padre ti chiama. Icaro e Arianna seguono il negro, in un cortile il vecchio nudo si fa applicare sugli omeri due ali grossolane; uno dei negretti sta colando cera ardente sulla pelle del vecchio che rabbrivisce. Poi il vecchio agita le spalle magre, le ali si muovono un poco, egli si leva sulla punta dei piedi, e ricade sulla pianta. Sale allora in cima ad una tavola di pietra, si lancia, cade oscenamente al suolo. Arianna pietosa corre a sollevare il vecchio e lo conforta; ma Icaro che è rimasto pensoso ed assorto ad osservare la scena prorompe d'un tratto, battendosi la fronte:

— Padre, è tutto sbagliato, non così bisogna fare, bisogna affidarsi ad un piano contro cui l'aria faccia resistenza questa è la formula. $Fz = a \times S \times V^2$, ecco, così.

Traccia con il dito segni nell'aria, dà un ordine ai due negretti che scompaiono e ricompaiono subito portando tavolette di legno e cartone e stecchi e

SANTI SAVARINO:

Musica a Roma

Un'opera ambiziosa e vittoriosa: l'«Iris» di Mascagni - De Sabata, un astro che vive di luce propria - fa «Terza» di Beethoven e il «Preludio e morte d'Isotta» di Wagner

Con puntualità cronometrica, il Teatro Reale ci presenta uno spettacolo per settimana. E' la volta dell'«Iris» di Mascagni, diretta dall'autore. Opera interessante sotto ogni riguardo, ambiziosa e vittoriosa; opera, in un certo senso, capricciosa anche, che rivela l'estro felice di un artista in pieno possesso dei propri mezzi desideroso di sbizzarrirsi un po' in qualche genialissima smargiassata; opera che conta artisticamente e storicamente perché costituisce, per qualche verso, come un ponte di passaggio tra una convenzione e un'altra. Ci sono in «Iris» pagine di bellezza solare, ci sono altresì fermenti e intenzioni che dobbiamo rimpingere non siano stati sviluppati e chiariti con metodica e acuta discriminazione, v'è inoltre qualche buco; ma nel complesso l'opera ha indelebili i segni di quel grande artista che è Pietro Mascagni, il più caro alle folle che nella loro misteriosa intuizione hanno divinato e comprendono perfettamente la prepotente genialità di questo intrepido e dinamico Maestro.

Dirigeva, come è ormai consuetudine, lo stesso autore, Mascagni, che è creatore prepotente e travolgente, quando fa il direttore diventa pedante e s'accanisce sull'ortografia; dirige persino le virgole...! C'è una tarzina da fare? La sua bacchetta svoltava sulle tre note con la precisione di tre puntini d'interiezione; c'è un basso che canta? la sua bacchetta si ferma su ogni nota; c'è una cromia col punto e una semicroma? Mascagni ritarda sulla cromia e dà l'attacco giusto alla semicroma; egli è, insomma, il Pico della Mirandola della memoria e della precisione, il tiratore scelto che spacca il centesimo, l'imperterabile chirurgo delle operazioni dif-

ficili. A questa sua predilezione si deve, a mio vedere, quel rimprovero che gli fanno da ogni parte di rallentare i tempi: a questo e non a una sua particolare disposizione congenita, a una sua maniera di sentire. E' della natura del pedante — nel nobile senso di pedagogo, intendiamoci —, attardarsi nell'esame coscienzioso della pagina; e attardarsi, sia pure con le più nobili intenzioni di questo mondo, significa proprio perder tempo (adesso il pedante sono io!); significa rigirarsi il lapis fra le mani per decidere se segnare col rosso o col blu, significa dare maggior importanza al segno che al senso generale del discorso. Non che non sia imprescindibile, badiamo bene, eseguire giusto secondo i segni, tutt'altro; ma è lavoro segreto, lavoro da prove, maniera d'intendersi; non è, e non può essere, prassi di tutte le ore. Mascagni è riuscito a farne un metodo. E la cosa appare, da questo punto di vista, miracolosa, perché raggiungere in queste condizioni la perfetta intesa tra tutti gli elementi di uno spettacolo lirico è proprio un miracolo. Il genialissimo Maestro lo compie con bella e gagliarda disinvoltura. E tutto va bene. E sia lodato il Cielo! Tutte le volte che Mascagni compare a dirigere, specialmente a Roma, è una festa. La fedeltà del suo pubblico è commovente; mai si vide verso un artista tanto affettuoso trasporto, frutto evidente, oltre che dall'apprezzamento artistico, di una simpatia, di un amore, e possiamo anche dire con cuore commosso, di una venerazione che non hanno limiti e riserve. Le dimostrazioni fatte al Maestro al suo apparire al podio sono state perciò quanto mai affettuose e travolgenti. L'opera, che si avvia fra l'altro

di una interpretazione di prim'ordine, con Beniamino Gigli, che ha cantato con gusto e generosità, Maria Carbone, vivace e sicura, Saturno Meitetti e Italo Tajo, ha brillato in ogni parte, suscitando applausi e acclamazioni a ogni pezzo e alla fine di ogni atto. Ottimo il coro nell'«Inno al sole», e non «del sole», (pedanteria anche questa) come vorrebbe il grande Maestro.

Victor De Sabata è oggi, per unanime consenso, il direttore d'orchestra più in vista del firmamento internazionale. C'è ancora Toscanini, ma De Sabata non vive di luce riflessa, vive di luce propria, è, per suo conto, un solo, Andrea Della Corte, con un suo acutissimo articolo di quante tempo fa, ha esaurito gli argomenti e ha tolto le armi di mano a tutti coloro che avevano qualche cosa da dire, a favore o contro, su questo magico artista che compie con tanta semplicità ed efficacia il miracolo della trasfigurazione, e conferisce alla musica quel senso del divino e dell'asciutto che è come la voce stessa di Dio. Non si perviene a questo stato di grazia senza la grazia, senza quel temperamento, quella intuizione e quella sensibilità che Dio concede a pochi privilegiati, e senza quella cultura che l'uomo ricerca e conquista per meglio intendere e definire. De Sabata è oggi l'artista che, avendo conquistato la certezza di sé, può persino permettersi qualche capriccio (e' molta gente che si prende molti capricci perché non è sicura di sé; e questo è un altro affare); è l'artista che può ricercare magari un effetto per il gusto dell'effetto (molti ricercano l'effetto per far colpo, e anche questo è un altro affare); è l'ar-



Perplessa curiosità di Dorit Kreyder (Ufa-Film Unione).

duto e attuale intendente della Scala. Le liriche, che fanno parte della raccolta «Canti fraterni», su parole del fratello, l'illustre accademico Angelo Gatti, hanno notevoli pregi sostanziali e formali, specialmente in seconda e in quarta. Hanno il torto di tutti i frammenti: o troppo bravi per permettere seri sviluppi, o troppo lunghi per non perdersi in diversioni inessenziali e svagate. C'è, in queste pagine, un oscillare indeciso tra modernismo e tradizione, tra raffinato e popolare, e, di conseguenza, una instabilità e un continuo far di gomiti che impedisce alla musica di prender corpo e consistenza, lasciando il pubblico in preda al mal di mare. Chi ha resistito al vago e persistente ondeggiare, ha applaudito; chi non ha resistito, ha zittito. Poi tutti hanno festeggiato Gianni Pederzini, che aveva cantato con proprietà ed espressione, e De Sabata, che aveva diretto con amore.

Il «Japanese Festmusik», di Riccardo Strauss, è un pezzo su commissione. Non c'è altro da dire.

Ha chiuso il concerto il «Preludio e morte d'Isotta» di Wagner. Le due belle pagine sono state disegnate e miniate con intelligenza e misura stupefacenti.

Entusiasmo indescrivibile e applausi a non finire.

Santi Savarino

LO SPETTATORE BIZZARRO

IL SIGNOR DI JALIN

di **Luardo**

Ho fatto una scoperta: l'Ottocento non lavorava. Parlo, si intende, dell'Ottocento raffigurato nelle commedie, nei romanzi, nei film. Nelle commedie degli stessi ottocentisti, « lavoro » è una parola strana. La « Signora dalle camellie », « Francillon », « Demi-monde », « Odette », « Fernanda », l'« Amico delle donne », « Cause ed effetti », i « Mariti », « Ecco, nei « Mariti » un lavoratore c'è; ma per caso: e un caso polemico. Insomma, quella eletta società ignorava il sudore della fronte. Scrittori muniti di nobili propositi, scrittori morali, scrittori a tesi decorose, gli ottocentisti portavano al pubblico i più eleganti e importanti quesiti: la redenzione delle cortigiane, il marito non deve tradire la moglie, la dote va rispettata, il giuoco è un vizio; ma per via del lavoro, niente, nessun accenno, nessun invito alla fatica. Ho fatto una scoperta: l'Ottocento viveva di rendita. Gran secolo. Armando Duval? Andava al Circolo. Il signor di Latour? Circolo. Il signor di Grandeton? Circolo. Dalla mattina alla sera, dalla sera alla mattina, l'Ottocento era là: al Circolo. Tappeto verde, donne, schiaffi, viglietti d'amore, guanti bianchi, festini carnevaleschi... L'Ottocento

che ammonisce: « giovanotti, non lasciatevi attrarre dalle donne equivocate ». Una commedia famosa, un'esatta dipintura (mica male, eh, « dipintura »?) di quella società parigina di seconda mano che, fra un Circolo e l'altro, una sbornia e l'altra, tentava, nel gran secolo sfaticato, l'imbroglione, lo scrocco, le nozze delle fanciulle impure... Una società di bari, di adultere, di maculati nell'onore (sì, maculati... Bello, no?), di reietti, di mariti orbi, di vagabondi... Società di seconda mano. L'altra — la splendida società di prima mano — frequentava, invece, le signore dalle camellie. C'è qualche differenza. Ebbene: il signor di Jalin, che è uno dei più diffusi pettegoli usciti dalla fantasia di Dumas il giovane, aveva, in fatto di morale, mille rigidi scrupoli; ma a pranzo donato non guardava in bocca.

Nemico delle donne con errori giovanili e della società di non limpida origine, il signor di Jalin si adopera, nel dialogo di « Demi-monde », per salvare l'inesperio Raimondo dalla trappola matrimoniale, spalancata da una falsa vedova; sfida, persuaso di egire con rettitudine, ire e grovigli; rivela, con sciolla indelicatezza, le ombre dell'amata scaltre all'innamorato candido (e il giuoco è pericoloso: aprire gli occhi ai mariti o agli amanti e ai fidanzati è pericoloso); è un campione della generosità e, fedele alla generosità, delle brutte figure; ma alla mensa di quelle adulate, di quelle cortigiane, di quei bari, di quei maculati, è puntualissimo, spacca il minuto. Ha il genio della illibatezza, della maldicenza e della gastronomia. Cuore che non mente, lingua che non riposa, appetito che supera ogni confronto. In più, non lavora.

Anche per Oliviero di Jalin la parola « lavoro » è inedita. A spasso tutto il giorno per diffamare il demi-monde, a spasso tutta la notte per difendere gli amici dalle lusinghe dei demi-monde, il signor di Jalin ha, vi dicevo, mille rigidi scrupoli e un'ampia dialettica; ma dagli scrupoli e dalla dialettica il lavoro è escluso. Il lavoro non appartiene alla morale del moralista di Jalin. Figlio di un'epoca che, alla ribalta, affronta i più urgenti problemi del sesso, del denaro, della galanteria, dei rapporti tra moglie e marito, dell'adulterio, il ciarliero protagonista ignora questa semplice verità: il teatro dell'Ottocento esiste, perchè i personaggi non lavorano. Il teatro dell'Ottocento è una brillante raccolta di disoccupati. Armando Duval? Circolo. Il signor di Latour? Circolo. Il signor di Grandeton? Circolo. Diamo ad Armando Duval un mestiere; e Margherita Gautier non si riscatterà più.

E che fanno, sullo schermo, i personaggi di « Figaro e la sua gran giornata »? che fanno i personaggi dei « Due misantropi »? che fanno i personaggi di « Documento »? Mistero. Chiamate sulla vostra memoria il mondo pellicolare delle tube e delle crinoline; chiamate alla memoria quelle dame, quei mariti, quei nobili, quelle fanciulle, quei moscardini... che fanno? Mistero.

Il solo lavoratore dell'epoca è un giovane povero, del quale — oh sorprendente originalità — ancora si favoleggia, tra la pagina e l'immagine.

Ma, per fornire ai miei lettori un ragguaglio preciso, devo aggiungere che, nel crepuscolo del secolo, appare, finalmente, il personaggio con sudore sulla fronte: l'impiegato, l'operaio, l'avvocato, l'agente di cambio... Già, i mariti sudano, e le mogli tradiscono. « I disonesti », « Tristi amori », « Cavalleria rusticana »... Purtroppo, è una serie di guai. Non basta: Giovanni Rovani, l'onesto lavoratore di « Come le foglie » fallisce. E' un fallimento clamoroso, in quattro atti. Avanza ragione il signor di Jalin. Circolo.

Luardo



Due inquadrature del film Manenti « In due si soffre meglio » con Dedi Montano, Marisa Vernati, Carlo Campanini e Carlo Ninchi. (Distr. Nazional-Manenti S. A.; fotografie Vaselli).

Panoramica

* LA NOTIZIA RELATIVA a " Gli indifferenti " non corrisponde a verità in quanto la A.T.A. ha in preparazione, invece, sempre per la regia di Alberto Lattuada, un film di vita moderna dal titolo " Temporale ", su soggetto dello stesso regista.

* IL PITTORE TARQUINIO SINI, zio di Gianni Valentini, è morto a Cagliari, mitragliato mentre si avviava a casa, durante l'ultima incursione nemica. Alla nostra collega, così duramente colpita, esprimiamo le più vive espressioni di commossa solidarietà.

* UN CINEMATOGRAFO NOTTURNO per militari di passaggio è stato allestito nel Pianerottoro di Berlino a cura del competente ufficio del Partito Nazionalsocialista. I soldati che sostano nelle stazioni della capitale del Reich fra un treno e l'altro hanno così occasione di passare le ore di attesa in un cinematografo nel quale si proiettano i più recenti documentari di guerra insieme a due film a soggetto. L'ingresso ai militari è gratuito. Tali cinematografi, per militari, aperti durante la notte, saranno istituiti anche in altri grandi centri in prossimità delle stazioni ferroviarie.

* " IL NOSTRO PROSSIMO ", il brillante film tratto dalla nota commedia di Alfredo Testa, prodotto dalla Cinecittà-Luce, è pronto per la programmazione. Interpretato da una schiera di ottimi attori, quali Antonio Gandusio, Maurizio D'Amico, Michele Belmonte, Rina Morelli, Graziella Conda, Amelia Chellini, Mario Pisa, Filippo Scelzo, Ernesto Almirante, Margherita Bagni, Nino Pavese, Arnoldo Tier, Silvio Bagolini, Fedele Gentile, con Virgilio Riento e Paolo Stoppa, il film è stato diretto da Gherardo Gherardi e Antonio Rossi.

* IL REGISTA STEFANO DIARI ha ultimato per la Incom un interessante documentario dedicato alla raddomanda: " Maga umana ".

* NELLA RICORRENZA del secondo anniversario della gloriosa morte di Cino Bocca, sabato 20 febbraio, è stata ce-

lebrata una Messa in suffragio, nella chiesa di S. Bonosa.

* VIENE PRESENTATO in questi giorni sugli schermi italiani il primo documentario lacum della serie dei pittori: " Sinfonia piranesiana ". La serie dei pittori sarà costituita da documentari culturali artistici che verranno dedicati alle opere dei famosi artisti italiani. Un altro documentario lacum di immenso programmatico è " La bottega della melodia " realizzato da Michele Gandini.

* NEGLI STABILIMENTI dell'Ac, alla Farnesina, si sono iniziate le riprese del film " Il viaggio del signor Porrichon " (titolo provvisorio) ispirato dalla commedia di Lubac e Martin, sceneggiata da Steno, Santangelo e Paolo Moffa che ne sarà anche il regista. Interpreti del film sono: Antonio Gandusio, Adriano Rimoldi, Paola Bononi, Roberto Bruni, Maria Martoglio, Giuseppe Perelli, Lamberto Paoletti, Cesarina Gherardi, Armando Migliari, Mario Brizzolari, Mario Siletti e Giacomo Moschini. Il film sarà distribuito dall'Ac Europa.

* DEDI MONTANO, Carlo Ninchi, Giuditta Rissotto, Maria Vernati, Campanini e Micheluzzi, che prendono parte al film Manenti " In due si soffre meglio ", si sono trasferiti dal Centro Sperimentale al Teatro Reale dell'Opera per le riprese di importanti scene e per la incisione della parte musicale. Il maestro Luigi Ricci — con la partecipazione della massa orchestrale del Reale — ha già diretto l'esecuzione dei brani solistici della " Butterfly " e " L'invito alla danza " di Weber, che Dedi Montano ha cantato con arte squisita.

* E' DECEDUTO nei giorni scorsi, suscitando vivissimo compianto fra quanti lo conoscevano, il collega Vincenzo Turco, veteroso giornalista, figlio di Peppino Turco, una delle figure più eminenti del giornalismo italiano dell'« epoca ». Vincenzo Turco era stato redattore del " Don Marzio ", del " Messaggero " e redattore capo del " La Nazione ". In questi ultimi tempi aveva dedicato la sua attività di giornalista al campo cinematografico.

PALCOSCENICO DI ROMA

ANGIELI e sensi

di **Francesco Callari**

Anche se l'incontro è casuale, non si può fare a meno di notare e di sottolineare: l'attila Pinelli ad Argentina, Enrico Ibsen al Quirino; Lotta con l'angelo e il peccato Bayol, due opere che hanno alla base insoddisfatti amori e che risentono incombantemente dell'esperienza sessuale del loro autore. manca la prima, compiuta la seconda. Un artista può certo mancare alla sua missione o deviare solo che sia in diretto d'un'angusta e diretta conoscenza con il mondo, del teatro del senso, del sapore della carne. Non si può essere accesi di poesia se si è spenti d'amore; non c'è rapimento senza perdimento.

Pinelli ha scritto, questa volta, una di quelle opere drammatiche che si lodano per le nobili intenzioni ma che si condannano per l'involutezza delle idee, la poca chiarezza del dialogo, l'infornata natura dei personaggi, il forzato simbolismo, l'essente reingrosso a tutti i costi. E si: perché rinfila, con l'abito e qualche altro giuoco commediografico di primo pelo, e l'esponente del nuovo teatro cattolico (il compunto anche di registi e di critici). Niente di male fino a che lo spirito religioso non serve un programma e mantenga, puri, i caratteri di fantasia e di necessità connotati all'opera. Ora mi sembra proprio che nella Lotta con l'angelo (del male) la parola « Dio » ricorra troppo spesso e non tutte le volte a proposito, dando anche una confusa, e magari contraddittoria, immagine della Volontà suprema in quale finisce col salvare il peccatore, che sinceramente si pente, sempre all'ultimo momento, dopo aver ucciso la moglie Marta che l'ha indotto a peccare con la fidanzata del figlio Davide. Vita travagliata ed oscura, questa del peccatore Pietro Kovere, che non si contenta d'essere un musicista già arrivato (oltre ad essere agricoltore, artigiano e poeta del luogo) e d'avere una moglie che ama con tutta la forza della carne e dello spirito (ed egli l'ha più volte tradita) e di possedere tre figli pronti ad iniziare la loro avventura umana: Pietro, insaziato e tormentato spirito d'artista, che la ad altro: di più alto della vita che l'ha avvilto col basso merimonio della carne e di più alto della stessa arte che invece di farlo ritrovare l'ha portato a smarrirsi: ancia alla perfezione suprema, a Dio, con un furor che sa di sadico. A questo punto critico della coscienza di Pietro, in rotta con la moglie coi figli e con se stesso, compare in scena, modestamente in abiti moderni, ma suggestivamente, l'angelo tentatore che lo inchiuda in una tremenda alternativa: o rinunciare alle aspirazioni di gloria e di verità, godendo solo dei beni materiali, o rinunciare alla ragione. Pietro sceglie la pazzia, perchè vede in essa, come estrema prova della sua fede, il martirio che gli offre Dio per giungere a Lui. E qui Pinelli cade nel puerile ed ingenuo gioco di far vergognare il suo personaggio, perchè la demenza si manifesta in modo umiliante: denudandosi Pietro di fronte alla propria moglie ed ai propri figli (e quando vuol far questo anche in scena, di fronte agli spettatori — che bel colpo sarebbe stato! — due di essi glielo impediscono). Per un si fatto movente Pietro, l'incrollabile, abbandona la prova e il malefizio si compie: è la stessa moglie che, per allontanarlo dal desiderio di Dio di cui si mostra gelosa, lo butta nelle braccia della fidanzata del figlio della quale al pari s'era mostrata gelosa (altra contraddizione in termini). Perciò Pietro, tornando in sé e ritenendo Marta colpevole della sua perdizione, l'uccide. Quando infine l'angelo del male torna per portar via la sua preda, trova nell'incorrotta anima di Davide l'ostacolo che lo costringerà ad arretrare e Davide, assetato anch'egli di Dio, riesce a perdonare ed a riaccendere nell'ottenebrata mente del padre la fiamma di prima, salvandolo sulla soglia del trapasso. Aggrovigliata e tortuosa vicenda, come si vede, anche nell'« semplificazione » che se n'è dovuta fare, ed imprecisa non solo nei contorni bensì nel nucleo ispiratore. Riconosciamo a Pinelli lo sforzo di



Roldano Lupi, Clara Calamai, Jacqueline Laurent, Leonardo Cortese, Renato Ciante ed Evelina Paoli, interpreti principali del film « Addio amore! » diretto da Gianni Francolinì (Prod. Cineconsorzio, real. Fauno; distr. Lux - fot. Civranì).

era là: nell'alcova di Margherita Gautier, nel salotto della signora di Riverolles, nel quartiere (cito l'italiano dei traduttori) di Oliviero di Jalin. Dame e gentiluomini ignoravano la discrezione. A mezzanotte giungevano in visita, ingordi di vivande e di bottiglie. Nessun riguardo: mangiavano, bevevano, folleggiavano, facevano la partita, sotto lo sguardo ironico della irreprensibile servitù. Non mancava ai gentiluomini un senso bizzarro dello sbafo: anche i pranzi offerti da Margherita Gautier, signora di illeciti costumi, garbavano a quei severi blasoni. L'Ottocento aveva uno stomaco gagliardo, un agile e liscio intestino.

Oliviero di Jalin, per esempio... Oliviero di Jalin è l'arzilla intrigante di « Demi-monde », savia commedia



Annaliese Uhlig
nel film "Tempesta sul golfo"
(Prod. Lux; fot. Vaselli)



Marisa Vernati
nel film Manenti "In due si soffre meglio"
(Distr. Nazionalecine-Manenti S. A.; fot. Vaselli)



Oneste Fares
nel film "Gran premio"
(Prod. Ici - fotografia Pesce)



Laura Polari
nel film "La statua di cera"
(Prod. Kinofila; distr. AE Verona; fot. Vaselli)



Fosco Giachetti
ne "Le statue vivente"
(Prod. Kinofilm; distr. Aci Europa; fot. Veselli)



Maria Teresa Le Beau
in "Gian Burrasca" diretto da Tofano
(Prod. Cineconsorzio-Faro; distr. Sangraf)



Ori Monteverdi
In "Quelli della montagna"
(Lux-Api; fot. Brageglio)



Luis Hurtado
nel film "Gran premio"
(Prod. Ici - Fotografia Pesce)

staccarsi dai temi comuni ed abusati, il nobile tentativo di intraprendere immagini nuove ed elevate, di proporre problemi non vani, risoluti pure avvertendo che l'esperienza faustiana di Pietro Novare, seppure modernamente rinnovata, non si concretizza letterariamente né drammaticamente né filosoficamente o religiosamente. È naturale che il pubblico è rimasto più soggiogato che convinto e dove l'involutezza del testo e la storiatura dei sentimenti hanno oltrepassato i limiti della media sopportazione, ha reagito con palesi dissenzi. Esser cialtri impidi e insistenti in esultanza al tempo stesso, per un'arrangiatura e una azione indispensabile, bisogna riconoscere alla regia di Venturini una emarginata d'impostazione che ha giovato indubbiamente alla condotta della vicenda ed a far sentire il fermento della ricerca in dove manca la poesia ma è già lo spiraglio d'una grazia illuminante. L'ingresso e la sparizione dell'angelo tentatore non mancano d'essere arcaici e giovo molto al personaggio imbastito in impudica e metallica voce del Sautuocci, attore che mostra sempre d'essere attento e studioso. La figura del protagonista era stata affidata a Silvio Randooni, ormai sperimentato nell'interpretazione di personaggi ossessionati, alienati, invasati, attaccati dal morbo della carne e insieme presi da mistici furori: egli ne rese i quod e gli smarritamenti, i centri e le incoerenze con gesti d'incompostezza adeguata e con voce toca alle volte incomprendibile, ma sbaglio nel volergli dare una statura superiore. Daniela Rattner in una maria meno aspra e meno sensualmente vibrante del dovuto. Roberto Villa, eternamente fanciullo, servi bene il candore di Davide, fanciullo anche nell'animo.

Ibsen col *Piccolo Eyolf* (1894) riporta sulla scena motivi ideologici già trattati (certo in modo diverso) nella sua passata opera di drammaturgo, tutto versato ad illuminare i rapporti tra carne ed anima, tra materia e spirito, in una cruda lotta senza quartiere. L'insoddisfatto amore e qui quello di Rita, tenacemente e disperatamente presa dal suo uomo, lo scrittore Alfredo Aimers, con una passione tanto bruciante ed esecratoria da toglierle pace e respiro. Ella è gelosa anche del suo passato, di quando Alfredo ragazzo viveva in comunione d'anima con la sorellastra Asta (che abita con loro) la quale, prediligendo abiti maschili, egli usava chiamare «piccolo Eyolf». Ed in ricordo di quei felici anni e di quell'ideale trasporto affettivo (che più tardi si mostrerà pericolosamente incestuoso) Alfredo volle chiamare Eyolf il frutto delle loro nozze, rallegrando così maggiormente la morbosa gelosia di Rita costretta a vedersi per casa non uno ma due Eyolf. E la furiosa sensualità di lei, giunta al punto di rendere intesa per tutta la vita il figlio (diventato zoppo a causa di una caduta mentre ella s'aggrappava discesa al marito, che lo teneva in braccio, attirandolo verso l'alcova) espone con maggiore violenza quando il marito le confessa, di ritorno da un viaggio, che vuole dedicarsi interamente al figlio, disgraziato abbandonando i suoi propositi e le sue aspirazioni di scrittore e d'artista. Ora Rita sente di odiare il figlio insieme col marito, ferita nell'orgoglio di amante e nell'amor proprio di donna avara per l'insufficiente musica di Alfredo (lo aveva atteso coi capelli sciolti e lo sciampagna sulla tavola ed era stata costretta a... vuotare la coppa da sola). Quasi trascinato da questo odio e fascinato dal favoloso racconto di una vecchina visionaria, che attira i topi dalle case dalle cantine dalle fognie al suono di un'ocarina per portarli ad annegare nel lago, il piccolo Eyolf, giocando con alcuni coetanei, cade ed annega anche lui nel lago. Alla notizia della sua morte, Rita sprofonda nel più denso dolore e Alfredo diviene inconsolabile: ora il rimorso attonaglia loro la gola, sprema il loro cuore, libera più sferatamente l'odio e l'orrore che l'uno sente per l'altro.

Il regista Orazio Costa, giovane d'anni ma maturo di spirito, ha dato con la messa in scena di quest'opera il meglio di sé, a tutt'oggi s'intende. È raro ormai assistere nei nostri teatri, di prosa e rappresentazioni in cui s'avverta il rigore di una mente e di una mano ordinatrici ed equilibrate: questa mente e questa mano Costa ha mostrato di possederle allestito uno spettacolo davvero esemplare. Se qualche attore ha sgarrito non è certo sua colpa; anzi si deve notare in Diana Torrieri una resa interpretativa di molto superiore alle trascorse prove, e sebbene ella non fosse il tipo ideale della ninfomane (quale è Rita) pure quel fiammeggiante impeto che nella sua natura di donna e nel suo temperamento d'attrice mi sembra sia stato da Costa quasi incanalato per il giusto verso fino ad essere intonato al finale del prim'atto, quando, alla notizia del figlio morto, un grido le esce dall'intimo e le torce le viscere. Per il resto impacciata alle apparve nei bei costumi di Valeria Costa. Piero Carnabuci, ch'era Alfredo, fu pallido ed opaco al prim'atto riprendendosi nella disperazione degli altri due; ma la sua parola non mi sembrò suonasse sempre sincera. Elena Da Venezia nella parte di Asta apparve ibseniana al cento per cento: la tenerezza, il trasporto d'amore, il sacrificio erano veri nella sua carne e sul suo volto; aiutati poi da una voce suggestiva e profonda. Misurato ed attento il Pisu, nella parte dell'ingegnere; viva e tutt'altro che dellettantesca la piccola Maresti nella parte del fanciullo Eyolf. La giovine Giuseppina Dandolo fece della vecchina dei topi una caratterizzazione quasi perfetta, senza caricare i toni e senza cadere nella maniera ma eccedendo un po' nel far



Carl Opitz, direttore dell'Ufficio stampa centrale della Ufa, ospite di Roma da alcuni giorni, s'intrattiene con il dott. Ernst Purger, uno degli amministratori delegati e direttori della Film Union. (Fot. Salvatori). - Vera Carni ed Enzo Piermonte in una scena del film Sabaudia « Felicità sotto la pioggia ».

IL CINEMATOGRAFO DELL'ASSE OSPITI TEDESCHI

Nel quadro di quella cordiale collaborazione felicemente iniziata e che diventa ogni giorno più intima per i proficui risultati conseguiti, continuano a svolgersi con sempre maggiore frequenza i contatti tra gli esponenti della cinematografia italo-tedesca per la discussione dei problemi economici e artistici che interessano l'industria dei due paesi.

Proprio in questi giorni è giunto a Roma, per conferire col Conte Volpi di Misurata e con altre personalità della nostra cinematografia, il vice-presidente della Reichsfilmkammer e segretario generale della Camera Internazionale del Cinema Karl Melzer.

Un altro graditissimo ospite romano è Carl Opitz, direttore dell'Ufficio Stampa Centrale della Ufa, alla quale è legato da una collaborazione che dura da più di quindici anni. Al suo arrivo a Roma, Carl Opitz è stato cameratescamente accolto dagli amministratori delegati e direttori della Film Union dott. Ernst Purger e comm. Pietro Mander, e da alcuni giornalisti italiani, coi quali ha avuto un cordiale scambio di idee.



Karl Melzer, vice presidente della Reichsfilmkammer, è giunto a Roma.

tremula la voce. La belle scene di Tullio Costa (la ditta Costa funziona in pieno) furono illuminate con effetti di luce che avevano dell'arcano; ottima l'idea di sviluppare le scene in verticale. Anche il brillante e vellutato gioco dei verdi e dei rossi, nell'arredamento, apparve opportunamente funzionale. Le repliche, al Quirino, continuano affollatissime.

All'Eliseo *La bella avventura* di De Fiers, Caillavet e Rey (quest'ultimo collaboratore, non si sa perché, nel programma è stato dimenticato). Bastano i nomi degli autori per non far pensare ad alcunché di profondo e di serio o se-

rioso. Ma il regista Ettore Giannini sembra abbia trovato nelle battute misteriosi significati e nei personaggi in confessati drammi o problemi di coscienza: non si può giustificare altrimenti il tono dato allo spettacolo, tutt'altro che fresco vaporoso variopinto leggero (a parte i costumi di Onorato); e la distribuzione delle parti, con Nica Ranieri, zia di Sara Ferrati e madre di Giulio Stival, con Sara Ferrati quasi tragica nella parte della spumossissima e frizzante Elena. Chiunque altro avrebbe affidato questa parte a Rina Morelli e alla Ferrati quella della contessa d'Eguzon, adattissima proprio alla sua recitazione tutta di testa. Ma pazienza. Certo

DIEGO CALCAGNO: SETTE GIORNI A ROMA

L'ultima favola di Mariella Lotti: "Mater dolorosa" "Sangue viennese", un film trascinate e languido.

L'età di un critico cinematografico non si misura ad anni ma a pellicole. A pellicole, sono più vecchio di Matusalemme. Di pellicole ne ho circa quattrocento, dentro la memoria. Il tempo è passato, per me, sotto la luce delle stelle di celluloido. Sono nato quando Gianna Terribili Gonzales faceva Mesalina, ho preso la licenza liceale quando Francesca Bertini, luminosa e superba, risplendeva sui fiumi del desiderio. E finalmente eccomi uomo fatto, eccomi penetrare in quel mondo che mi pareva lontano da me come il limbo, eccomi penetrare dentro il giardino fatale del cinematografo che sognavo come una cosa proibita e che ora conosco trucco per trucco, carrellata per carrellata, lampada per lampada. Credevo nelle case delle streghe e mi sono trovato invece nelle case di produzione, credevo nei fionetti e negli orchi e mi sono imbattuto nei registi e negli operatori. Tutto l'incanto è ormai rotto. Or bene, come facevano sino a poco fa tutti i letterati rispettabili, anche io sino a poco tempo fa amavo il cinema di nascosto, non avevo il coraggio di confessarlo questo amore. Posso occuparmi di Dickens, dicevo, ma non posso certo occuparmi di Camerini; Laura, Beatrice e Ofelia possono circolare nella mia fantasia, ma non sarò mai così fatuo da dedicare i miei pensieri a Carla Candioli. È giunto dunque il momento di dire tutta la verità. Il cinema m'ha completamente conquistato. Una bella pellicola ha per me la stessa importanza d'un bel libro, una bella sequenza ha per me la stessa importanza d'una bella poesia. Se mi interessa sotto un certo aspetto Quasimodo, mi interessa sotto un altro aspetto Poggioli; se leggo con piacere i versi di Leonardo Sinigaglia, guardo con uguale piacere le dissolvenze di Giorgio Bianchi. Il bisogno del cinema è nell'aria come è nell'aria il bisogno della cultura. Sono malato di cinema al punto che se esso mi venisse a mancare, forse io morirei di erapacore, come per altri motivi sono morti Gozzano e Corazzini. Non ho nel cuore la signorina Felicita, ho nel cuore Clara Calamai. (Nonostante l'artificio di Ramperti, ella non se ne sarà nemmeno accorta, ma sono lieto che sia così, poiché desidero che tutto rimanga pura fantasia). E quando sarò vecchio, quando queste pellicole saranno vecchie, quando *Carmela*, *Ossessione* o *Fari nella nebbia* si coloreranno nella mite luce del passato, io parlerò, ai miei nipotini, di questo cinema nel quale sono passato con occhi innocenti, di queste donne che non ho mai conosciute ma che mi hanno molto turbato. Anche a costo di sollevare malumori, confesserò adesso che le tre attrici del cinema italiano che io ammiro di più anche per la loro bravura artistica sono Doris Duranti, Luisa Ferida e Mariella Lotti. Racconterò ai miei nipotini, quando avrà una grande barba bianca e mi riposerò in una serena villa fiorita di azalee e allietata dal canto dei merli dinanzi al mare, le favole di Mariella Lotti. L'ultima favola di Mariella Lotti mi è stata raccontata questa settimana e si intitola *Mater dolorosa*. Prima di passare al cinematografo, *Mater dolorosa* era una delle più famose opere di Gerolamo Rovetta, una di quelle opere che i nostri nonni hanno letto, i nostri padri hanno detto di aver letto e noi ci siamo ben guardati dal leggere. Il cinematografo che solleva dall'oblio, una dopo l'altra, tutte le opere letterarie cui è arreso un periodo di fortuna, anche questa volta ha avuto l'occhio e il tocco felice. Vi racconterò prima di tutto l'intreccio del dramma, nel quale Mariella Lotti, elegante e fatua, brilla come Venere brilla nelle notti di estate. E bastano dieci parole: una madre, per salvare l'onore della fi-

glia, si sacrifica e addossa a sé una colpa che non ha commesso. La madre che si sacrifica è Annaliese Unig e sostiene il suo ruolo con una contenutezza complicata, misteriosa e dolorosa. La cadissima voce che le hanno dato le dona. Claudio Gora ha la parte di un giovane marito e se la cava benissimo. E bravo anche Renato Ciante nelle vesti di un equivoco Don Giovanni. Anche Pettinelli è un attore vibrante ed efficace. È inutile: quando il cinema pesca nel teatro, pesca sempre bene. Non è un pezzo che predico questo, benedetti ragazzi!

Uno, due, tre, via. Illustri signori, questa è la mia giornata. Mi tutto nel valzer. Vi sto dentro degnamente. Si sta tanto bene, nei valzer, si sta tanto caldi. *Sangue viennese* è proprio il film, ricco, trascinato, languido che dà la gioia obnubila, il rapimento che volevo. Ecco qua. Uno, due, tre. E mi lancia nei vorrici inebrianti della musica di Strauss. Un momento. Sento posarsi una mano sulla mia spalla. Odo una voce che mi dice: «Ma non metterai mai la testa a posto? Ti pare questa una maniera di fare la critica? Questa maniera piacerà alle fiorate, alle manicure, alle quattrograte, ma non ai deppensanti. Sei proprio il De Sanctis delle dattilografate. Così non si può andare avanti. Non vedi come fanno i critici seri? Non vedi come fa Contini, come fa Simonif? Prima di tutto, si racconta il fatto». Arrossisco, mi ricompongo e do ascolto alla voce del buon senso. Ecco, cari amici, il fatto che si narra nel film *Sangue viennese*. Durante l'ottocentesco congresso di Vienna, giunge il conte Wolkersheim. Egli ha per moglie una donzina spumeggiante e ha l'incarico di salvare un piccolo stato di cui la Baviera vuol fare un solo boccone. Per poter partecipare alla festa, il conte prende lezioni di danza da una graziosa cantante che, poi, ad un ballo di corte, passa per sua moglie. Ma anche la moglie di Wolkersheim si reca al ballo, dove passa per la cantante. Avengono equivoci senza fine ai quali due astuti e ameni servitori sanno mettere sempre riparo. E alla fine, come era facile immaginare sin dal principio, tutto si accomoda. Ora che ho raccontato il fatto, ho due rimorsi: primo, ho tolto buoni motivi di curiosità in tanta brava gente che avrebbe voluto gustarsi tranquillamente la trama di questo film, che è di classe indiscutibilmente superiore. Secondo, ho menomato, nell'opinione di chi non lo ha visto, le ragioni di suggestione, poiché la trama è banale e leggerissima, mentre tutta la suggestione sta nel tono, nella recitazione indovinata, nella grazia della regia, che è di Willy Forst, nello sfarzo dei costumi, nel lusso degli ambienti e soprattutto in quella meravigliosa musica di cui vi ho dianzi parlato e che amo gustare con l'anima beata e con gli occhi socchiusi, come un vecchio mioio al quale si accarezza il pelo. Willy Forst oltre che il regista, è l'interprete principale. Gli sono intorno la levigata Maria Holst, vera Circe vestita di merletti, Boris Kroyssler e i due soliti comici Hans Moser e Theo Linggen. A proposito di questi comici, si può sollevare la solita questione. Mille persone diranno che essi fanno ridere, altre mille diranno che essi non fanno ridere affatto. Io sono dalla parte di queste ultime. E ora lasciatemi stare in pace. Sono ubriaco di Strauss, i suoi violini mi cullano in una sovrà che vorrei non finisse più. Se nel buio me ne vado a casa a passo di valzer, se camminando ballo solo sui marciapiedi di via Paisiello, sotto la luna, non crediate che io sia ammatito. Fate finta di non vedermi.

Diego Calcagno

Chellini, che della nonnina tratteggia una figura non dimenticabile, il Campa nella parte dello zio archeologo e il Donadoni in quella spassosa del poliziotto che guarda i regali di nozze. Stival pallido come la sua parte. Nica Ranieri sempre giovine, prepotentemente giovine e bella, a dispetto della parrucca; ma assolutamente inadatta e fuori tono la sua recitazione. Dei costumi di Onorato ho accennato ma aggiungerò che furono l'unico elemento di colore, d'eleganza, di gusto e di giusto tono al prim'atto, mancato del tutto come movimento.

Francesco Callari

POLEMICHE A TUTTO SPIANO

Lettere al Direttore

Prime incontri della riunione: Ugo Betti contro Corrado Sofia e viceversa (pesi medi); secondo incontro: si ballano Guido Cantini e Francesco Callari (pesi massimi); terzo incontro: Glauco Pellegrini e Guglielmo Giannini (pesi leggeri); quarto incontro: Tullio Gramanieri e Milziade Ricci; quinto: Brazzi e "Tabarrino"

Caro Doletti, non è crudeltà contro un innocente, se sono costretto — e sarò probabilmente costretto — a prolungare il discorso sulle piccole malefatte di Corrado Sofia, critico del Popolo di Roma, ma per sincera benevolenza verso di lui. Altrimenti Sofia, che è critico novizio, potrebbe credere che, quando si è pizzicati in flagrante a commettere « uno sbaglio » — diciamo così — basti, per cavarsela, un po' di disinvoltura e per soprappiù un certo atteggiamento boriosetto e insolente del quale non si può non tener conto. Quest'idea sbagliata nuocerebbe certamente alla sua futura carriera.

In « Film » del 13 febbraio io scrivevo che il Doletti, nel suo articolo per il mio « Diletto » aveva parlato « di fase espressionista in voga a Berlino nel 1920 e facilmente somiglianti alla mia, che egli si è creduto addirittura in una poltrona non dell'Argentina, ma di un teatro di Berlino dell'anno 1920. La precisione di tale ricordo giunto addirittura all'allucinazione, mi ha reso curioso. Non risultano nomi che di dette false espressioniste berlinesi 1920 tanto simili alla mia, sia mai arrivata in Italia qualche traduzione o qualche eco, ed essendo anzi giunta vaga notizia che il teatro espressionista tedesco del 1920 tutto fosse tranne che un teatro di false, sarebbe davvero bello, generoso che il critico del Popolo di Roma (il quale nel 1920 frequentava evidentemente le poltrone dei teatri di Berlino e non avrà certo parlato a vanvera) ce ne fornisse — di quelle false tanto simili alla mia — circostanziate informazioni dandoci modo di documentarci e erudirci ».

A tale lettera il Sofia rispondeva su « Film » nel modo seguente: « Caro Betti, circa il mio richiamo al teatro espressionista tedesco a proposito della vostra commedia Il diletto è chiaro che ne voi ne io eravamo a Berlino nel 1920. Mi accorgo però che ciò ha danneggiato soprattutto voi ».

Questa lettera, a parte quell'interessante tono boriosetto e insolente con cui il Sofia crede di mimetizzare la sua confessione, ci fa sapere: 1) che il nostro critico è reo confessio, cioè che in quelle famose poltrone berlinesi del 1920 non c'era. E se non c'era, perché ha tentato di far credere il contrario? Come mai questo sbaglio? 2) che su quelle famose false espressioniste berlinesi 1920 tanto somiglianti alla mia da sbagliarsi, il nostro Sofia non sa dire proprio nulla. Egli conserva in proposito un silenzio di tomba. Un silenzio veramente impressionante. Evidentemente di quelle false il nostro critico non ha mai avuto la più vaga e lontana e magari indiretta notizia o idea (la quale del resto è la condizione di tutti noi; poiché, per dir tutto, mi assicura qualche specialista della materia, che quelle false espressioniste ecc. non sono mai esistite). Ma allora perché il nostro Sofia si è inventato tutto ciò? E non solo ha inventato, ma ha ostentato una così navigata e vissuta e addirittura sazia familiarità con quelle famigerate false? E perché si è inventato addirittura — e poco mancò non ce lo descrivesse minutamente — le poltrone berlinesi, ecc.

Voi direte: uno « sbaglio » c'è, va bene, ma è innocente, perché dunque inferire? Il nostro Sofia è critico novizio, e forse gli profemia dare ai suoi infelici lettori l'impressione che egli fosse un vero lupo di mare in fatto di cultura teatrale e di poltrone. Ma lo « sbaglio » tanto innocente non è, perché esso tendeva a convalidare presso l'ignaro lettore una asserzione piuttosto grave: e cioè che la mia commedia, rispetto a quelle famigeratissime false, fosse solo una rimasticatura, addirittura una copia, insomma una cosa da sbagliarsi.

Caro Doletti, l'altro ieri rivolgendoti a me assai affettuosamente tu hai detto che la critica serve. Giusto. Aggiungerò che la critica, da chiunque fatta, è degna di rispetto. Naturalmente ognuno fa il critico, oppure l'autore teatrale, come può, secondo le sue deboli forze. Parlo anche per me. Ma una cosa non è permesso: commettere « sbagli » del tipo di quelli che ho descritto sopra.

Ugo Betti

Mi era sembrata sufficiente una risposta di tre righe alle domande rivoltemi precedentemente dal Betti. Non intendvo infatti dar corso alla sua malinconica curiosità ed al suo desiderio di far discorrere intorno ai suoi insuccessi soprattutto qui non ha voglia. Ma vedo che mi ci si costringe.

Poiché nella mia cronaca circa la « prima » del Diletto arguisco che gli spettatori accorsi all'Argentina — rimasero spaventati fin dalle prime battute e qualcuno credette di trovarsi in un teatro di Berlino del 1920 — il

Betti vorrebbe sapere da quale teatro espressionista tedesco egli avrebbe cavato la sua farsa.

Risposta: posso indicare un nome: Sternheim. Naturalmente questo nome non inorgoglisca il Betti perché se le sue intenzioni sono pressocché eguali a quelle dell'autore citato non c'è il minimo dubbio sulla grande diversità dei risultati.

Ma, un passo indietro. Nella mia cronaca aggiungevo: « il difetto che si riscontrava nel manico di ogni lavoro di Betti è quello di orecchiare tendenze e letterature altrui. Qui (nel Diletto) si oscilla da momenti dell'espressionismo tedesco a situazioni del surrealismo di René Clair ». Queste sono le mie testuali parole dalle quali nemmeno una puerile illazione può generare la domanda del Betti. Anzi, ciò mi permette di fare a mia volta una domanda: prima di immaginare l'unica scena divertente del suo lavorotto, quella del « pollo di gesso » (pollo che schizza via dal piatto del milionario e che tutti gli affamati rincorrono e si contendono) conosceva il Betti la consimile scena che è nel film Tempi moderni di Charlot? Sì?

Ammiri il Betti la mia delicatezza! Forse egli al mio posto avrebbe tirato in ballo l'espressionismo o il surrealismo giudaico.

Per non lasciare senza risposta le sue scrupolose eppure banali osservazioni, debbo aggiungere che non occorre essere stati a Berlino nel 1920 per conoscere cosa è l'espressionismo tedesco: come



Ugo Betti

non occorre andare in Russia per capire che Andreiev, uno dei migliori scrittori russi, è anche uno degli autori preferiti dal Betti.

Trovo invece necessario insistere su questo: che non è il caso di far passare per nuovi e ispirati i residui di certe esperienze che a loro tempo e nella mente di artisti validi furono esatti ed onorati; a meno che il commediografo non si accontenti di essere qualificato per un cattivo imitatore di surrogati.

Ma ora basta col Diletto! O finirò di fare più chiasso noi due di quanto ne ha fatto il pubblico a suo tempo.

Tengo solo a chiarire che non mi spiace essere dal signor Betti chiamato « critico novizio », sebbene io abbia cominciato ad occuparmi di teatro come critico sin dal 1928 in un quotidiano di Roma. Non si preoccupi dunque il Betti della mia carriera, indaffarato com'è a curare la propria.

Corrado Sofia

P. S. - Nella lettera del Betti notò nei miei riguardi apprezzamenti ed elogi del genere: piccole malefatte, boriosetto, insolente, pizzicato in flagrante (e qui sbucca fuori il giudice) innocente, sincera benevolenza, vero lupo di mare in fatto di cultura teatrale, ecc. ecc. che rappresentano, evidentemente, ciò che il Betti può darci come massimo della sua ironia.

Ahi! Ad un Betti ironico mi sarà dunque guocoforza preferire un Betti commediografo espressionista?

C. S.

Caro Doletti, mi cade sotto gli occhi una nota dedicata dal signor Francesco Callari alla mia ultima commedia, Aurora. Non ho mai avuto l'abitudine di ribattere le opinioni di coloro che vogliono su le cose mie. E' questione che riguarda troppo direttamente la loro coscienza, il loro cervello. E, capirai, sarebbe una fatica improba intervenire tutte le volte pubblicamente per rimettere le cose a posto e dimostrare, in certi casi, che non hanno capito nulla.

Eppure ogni tanto potrebbe anche essere divertente fare la critica alla critica: ti assicuro che ne verrebbero fuori di carni davvero. Ma non posso, questa volta, non rigettare con sdegno alcune insinuazioni del tuo collaboratore. Non si tratta più di critica. Il signor Callari dunque si vanta di conoscermi tanto bene, mentre di lui io ricordo soltanto, perenne negli altri dei teatri e nei così detti « ambienti teatrali » non è possibile evitare d'incontrarlo, un volto un colorito marattico (per questo consiglieri il bravo giovane di farsi curare), due labbra moreccamente sporgenti e due enormi occhiali che vorrebbero far credere a tutti che lui ci vede bene. Tanto bene da scorgere con invero straordinaria acutezza anche quello che non esiste: per esempio, negli Addii, « quell'amore che piaceva a Salto nell'ogistica ed escusivistica (corretto sarebbe stato dire « escusiva ») passione d'una figlia per la madre ». Ma guarda un po'. Anche questa doveva sentire.

Lasciamo stare il caso di Turbamento per il quale il signor Callari non si perita di adoperare parole già di Alberto Savinio, senza naturalmente citarne la fonte né metterle in virgoletto. Ma tutto è buono quando si voglia per forza dimostrare una tesi: e cioè che lo faccio della mia arte una bassa speculazione finanziaria e che per ciò vado in cerca affannosamente di argomenti stuzzicanti. Molto bene, signor Callari. Vorreste per caso aiutarvi? Attento, però. Non sempre la formula riesce, vedi il caso d'Aurora. Tutto è buono, dicevo. Ecco perché voi, signor Callari, non soltanto vi arrogate il diritto di fare il processo alla mia opera passata, volete bensì farlo anche a quella di là da venire. E affermate avar io ball'è pronto un lavoro dall'argomento innocevole, dando così ai vostri lettori una gnottia primizia. Se uno stolido individuo avesse pensato di far rappresentare una cosa del genere sarebbe intervenuta, grazie a Dio, la censura, e avrebbe fatto benissimo.

Date retta a me, mio bravo giovinotto: non correte tanto da un camerino all'altro e non v'inebriate troppo agli oiezz: che sprigionano le vesti delle attrici, a meno che tale ebbrezza non vi faccia finalmente mettere al mondo il capolavoro che tutti ansiosamente aspettiamo e che certamente, se non avete già, voi avrete presto nel cassetto. Se vi serberete una mente più fresca e serena; e se sa che non accada anche a voi (che vorreste sembrare spiritoso) di trovare in seguito il brio lo spirito la genialità lampeggiante che la Natura ha ciargito così doviziosamente a Mareo Ramperti o a quel Palmieri, daita cui penna possono sì qualche volta uscire irate rampogne per delusioni inaspettate, ma nelle quali senti un cruccio sincero. D'altronde non si può sempre andar d'accordo con lui. Quando però c'è la stima reciproca si danno e si accettano rimproveri senza per questo serbar rancore. Io stimo e ammiro Ramperti, come stimo Palmieri e qualche altro, oltre a coloro, s'intende bene, che per lunga preparazione e indiscutibile onestà, sentono il peso della missione che esercitano: giacché la critica, se non lo sapete, non è soltanto un mestiere ma dovrebbe avere anche il nobilissimo ufficio di servir di guida al lettore e d'utile consiglio all'autore, senza parlare di tutti gli altri uffici, che ha, ma che però non ammettono mai l'offesa gratuita o la contumelia volgare. Questa, mi direte voi, non è più critica. E avete ragione. Un piccolo consiglio di prudenza giornalistica voglio tuttavia darvi prima di finire. Non prestate mai troppa fede ai « si dice ». E' ottima abitudine per un cronista, prima di dare una notizia, informarsi alla fonte. Forse avrei potuto fornirvi io qualche indiscrezione più interessante e più esatta su la mia « opera » futura. Giacché, faccia a voi e ad altri piacere o no, io non ho nessuna intenzione di fermarmi qui. E l'ora del tramonto » così festosamente concludamata è forse di là da venire.

Scusa, caro Doletti, la lunga lettera; ma era indispensabile...

Guido Cantini

1) I commediografi si son messi a scrivere lettere su lettere, e a noi tocca rispondere. Perché non scrivono invece delle belle commedie? Ma veniamo a Cantini che passa dal « tu », di cui un tempo mi onorava (si dice così!), al « voi » ed al « signor », dimenticando che ci conosciamo da ben otto anni, da quando cioè ero vice-critico drammatico al Tevere. Si vede che la mia « nota » (come dice lui) ad Aurora l'ha toccato troppo nel vivo inducendolo a ricorrere a questo ingenuo « espediente ». 2) L'inecuto Cantini, non avendo solidi argomenti da oppormi, si preoccupa del mio pallone (insinuando che è malaticcio), delle mie labbra, dei miei occhiali, ma perché non si guarda bene allo

specchio! Comunque sono stato più gentile io, dicendo che lui è una « fragoletta ». 3) Doppia incanto mi accusa di piagiare Savinio (e il mio caro amico Savinio non si è ribellato): della critica di Savinio a Turbamento mi sono ricordato di cinque parole: « il negro fiore dell'incesto ». E l'ho adoprato anch'io. Ma guarda un po' chi parla di piagiolo, dopo gli Addii... 4) In qualità di critico è nel mio diritto, anzi mio dovere, esaminare l'opera passata di un autore: della commedia che Cantini aveva pronta (sarebbe troppo lungo documentare ora questa sua affermazione) ho fatto solo un cenno, non una critica: egli chiama stolido l'autore che avesse l'ardire di affrontare in scena l'argomento degli omosessuali; ma stolido certo non fu Wilde e non è Bourdet. 5) Cantini, credendomi un suo personaggio di commedia, teme ch'io possa... turbarmi ed inebriarmi agli oiezz che sprigionano le vesti delle attrici: forse costei oiezz risultano a lui, per diretta esperienza, a me no di certo. 6) Cantini mi crede un commediografo fallito, ma posso assicurarvi che non scriverò mai una commedia, quindi egli attenda invano il mio capolavoro: lo ringrazio, comunque, di avermi avvicinato, almeno nel futuro, come critico, a Ramperti e a Palmieri. 7) Lo consiglio di rileggermi bene la mia « nota » ed allora si accorgerà che non vi ho profuso né offese né contumelie al suo riguardo; ma ho esaminato serenamente la sua opera passata di commediografo ricono-



Guido Cantini

scendole il giusto merito perché egli prima non affrontava argomenti più grandi di lui.

Francesco Callari

Caro Doletti, leggo su Film l'articolo di Guglielmo Giannini « Eternità dell'autore ». Quell'« imbecille » che su un giornale studentesco dell'alta Italia propone, circa un anno fa, il muro per certi autori del teatro italiano, sono io.

Guglielmo Giannini ha ora il torto di asserire che quell'articolo lo avrei scritto dopo il suo « Teatro amaro ». Non è vero. Allora, intendo rispondere a Giannini per un suo scritto pubblicato sul « Piccolo » di Trieste; e, comunque, attaccavo apertamente la sua produzione teatrale. Qui non difendo affatto la forma o il tono di quel mio articolo. In altri, ebbi a dire che talvolta, giovani come siamo, ci lasciamo prendere la mano. Guglielmo Giannini creda, però che non intendo presentargli le mie scuse. Condanno, se vuole, con lui, quell'articolo, ma ne difendo la posizione polemica. Intendevo dire, e lo ripeto, che certa produzione italiana è meglio non considerarla nemmeno più, non seguirla. In ogni caso non discuterla. L'aggettivo che Giannini mi dona mi lascia indifferente; mi avvilirebbe se mi giungesse da persona che io stimassi.

Ma per un commediografo come Giannini non è tanto seccante che un oscuro giovane lo attacchi, bensì lo sgomenta il fatto che l'attacco, anche se mal condotto, testimonia un'alacrità generale tra i giovani a sconfessare la falsa vitalità del teatro, cui va sostituendosi una nuova forma poetica. Quindi, per Giannini, non sono imbecille per lo sbaglio dell'attacco polemico, ma per le convinzioni che ho in comune con tanti altri giovani. E' il caso, poi, una volta per sempre, di affermare il valore dei fogli e dei giornali dei giovani? Penso che non serva dirlo ai Giannini. Sui fogli di punta una schiera di giovani si è difesa durante parecchi anni. E se è vero, come ebbe a scrivere recentemente Bontempelli, che noi « stiamo percorrendo una lunga pau-

sa di passaggio (quanto lunga sarà non sappiamo ancora) », direi che sui fogli universitari i giovani hanno voluto, rispettando il silenzio della « pausa », cercarne le cause per muovere in se stessi e negli altri i primi squilibri annuncianti una nuova era.

Eppure, è giusto constatare che non c'è stato silenzio, in questa « pausa », né solo sommessi lavoro di preparazione

ne o di ricerca spirituale, ma anche e soprattutto l'attività dei mestieranti, e il declino di alcuni uomini di valore. Per questi, bene inteso, quelli che si sono levati a parlare la minaccia, non possono essere altro che degli imbecilli.

Visto che Giannini e uomo che sa attendere, aspettiamo, insieme. Si accorga, presto, che in una Italia, nuova per le nuove ferite, più viva per i sacrifici compiuti, non ci sarà posto per certi autori. Quei che torneranno stanchi e doppiamente provati, e chiederanno ben altro agli artisti. Dopo tanto frastuono, dopo tanto scompiglio, eufemismo della Poesia. Vorranno piangere, anene. E primi, a scontentare certe opere, saranno coloro che non essendosi trovati in mezzo al fuoco della battaglia, hanno avuto il tempo di pensare. Questi, a quelli che torneranno, vorranno e dovranno offrire un nuovo mondo. E' dunque questione di tempo, e aspettiamo.

Voi avete scritto, caro Doletti, che il teatro italiano è vivo. Voglio dirvi che io credo anch'io. Lo sento vivo nell'amore che gli portiamo. E' vivo nello sforzo di chi, ad esempio, ha permesso a Giorgio Venturini di tornare una compagna; vivo, nello esperimento di Lottario; nel coraggio di Berone che rappresenta la commedia dello sconosciuto Zerboni. Credo nel teatro italiano, nell'eternità dell'autore, egregio Giannini, ma non in voi, perché non stimo affatto il vostro teatro. Per voi posso essere benissimo tre volte imbecille, ma tengo a dirvi che non riuscirete a convertirmi. Non ho bisogno di aggrapparmi a voi, non conto in voi per l'avvenire del teatro italiano. Bontempelli è vivo, grazie a Dio, e forse vorrà darci qualche cosa di più, dopo tanto silenzio, di una Cenerentola; e Lodovico anche se docente di un'Accademia il cui valore voi mettete in dubbio, è sempre un autore dal quale oltre che imparare ci si può aspettare altri lavori; e Betti? Se l'altro anno ci donò Il paese delle vacanze, questo anno eccolo, lui, con Notte in casa del ricco. E poi non dimentichiamo Landi e Meano. Alvaro torna al teatro. E potrei dire dei più giovani: Pinelli, l'abbate e Zerboni. Autori ce ne sono, altri verranno. E nonostante il periodo di crisi, questo teatro italiano che rispettabili critici hanno tenuto vivo con i loro scritti, che coraggiosi autori hanno potenziato con significative opere, che da migliaia di persone è stato seguito con immutato amore, risorgerà.

Dopo, come tutto. E non sarebbe del tutto sbagliato, da parte di certa gente, un avvicinamento al cinematografo, oltre che come soggettisti, dialoghetti, anche come registi. Buona idea, felice risoluzione per l'avvenire, potrebbe sembrare questo mettersi d'urgenza nel cinema, usurpando il posto a elementi preparatissimi che da anni attendono di dirigere dei film. E un motivo di più per gridare che i giovani, dopo tutto, sono degli imbecilli.

C'è comunque un ma, secondo me. Sta bene fare delle registie, diventare in fretta e in furia registi cinematografici, ottima idea quella di imparare così, alla buona, l'uso degli obiettivi, e come sia fatta una macchina da presa; fiuto e acume, capire che, presto, nel teatro italiano ci sarà la leva delle nuove energie. Il fatto è, però, che presto sarà così anche nel cinematografo.

Glauco Pellegrini

Il mio articolo « Eternità dell'autore » conteneva ben più che il rigo e mezzo riguardante la proposta di fucazione per me, Tieni. De Stefani, Viola, Gherardi e non ricordo più chi e quanti altri. Prendo atto che il lanciatore dell'idea dichiara, oggi, di « condannare quell'articolo » ma non me ne rallegro, perché non basta condannare le proprie sciocchezze per distruggerle: né l'aggiungere sciocchezza nuova a sciocchezza vecchia vale a consolidare sedicenti « posizioni polemiche ». Io non polemizzo con i giovani (e lo dimostrerò nel mio prossimo articolo che intitolerò « Questi giovani » in omaggio all'amico Tieni) e, soprattutto, non polemizzo con « tutti quelli a cui farebbe comodo ». Se avessi vista una anche modestissima « posizione polemica » nella proposta di fucazione, non me ne sarei sbrigliato con un... aggettivo.

Ho molto piacere però che l'aggettivo si sia fatto vivo, e lo segnalo agli amici Viola, Gherardi, De Stefa-



Paolo Stoppa e Rina Morelli in una scena de « Il nostro prossimo ». (Generaleine; fot. Pesce). - Annette Bach e Andrea Checchi nel film Monenti « Labbra serrate ».

Colloqui inventati

LUCIANO RAMO:

Pochi film, evidentemente, denunciano il loro colore, il loro sapore, la loro atmosfera come queste *Spie fra le eliche* che Eugenio Fontana, l'uomo dai dieci sensi (lo sapevate che Fontana, al posto di ciascun senso ne ha due, uno sempre di ricambio insomma, sicché il totale dei suoi sensi somma alla bella cifra di dieci, e questo spiega un sacco di cose) come questo film, dico, che Fontana ha affidato alla regia di Ignazio Ferronetti, e che s'è girato in gran parte all'Aeroporto del Littorio.

Spie fra le eliche...
Anche io mi son messo a spiare, giorni fa, fra le eliche della Nazionale, a scopo informativo: più che altro per vedere Ferronetti a tu per tu con la direzione di un film, lui che della lavorazione appartiene, possiamo dire, alla vecchia guardia, proprio a quella di Blasetti.

— Eh sì, son dieci anni a momenti — dice Ferronetti — dalla mia prima assistenza a Blasetti: *Vecchia guardia* è del '34.

Scuote la testa, tormenta fra dita e dita quel progetto di baffetti sotto la punta del naso, poi si gratta addirittura la punta del naso. Dice:

— Dieci anni! Son tanti, dieci anni, sapete, per chi non è più di primo pelo: ma che volete farci, se a me le ali della regia vera e propria, sono spuntate solo adesso, dopo quattordici, quindici film (eh! se ne ricorda esattamente?) ai quali ho dato in vario modo l'opera mia. Saranno all'ardore, diciamo così, ma sento che andranno bene.

— Certo che non potevate scegliere migliore occasione di questa, per dispiagarle fuori...

— Credete anche voi?
— Come no! Pensate che le dispiagiate in un aeroporto, al fruscio di eliche al rombare di motori. E' di eccellente augurio.

China, ringraziando, la testa: si fa ancora più piccolo, ma di scatto, come fanno tutti gli appartenenti alla categoria volitivi, particolarmente gli ostinati. Dovete sapere che quando i volitivi-ostinati fanno quel gesto lì, il gesto come d'un martello che batte e ribatte sul chiodo, non c'è barba di chiodo che resista. Riflettete poi alla carriera di Ferronetti aiuto-assistente-sceneggiatore-collaboratore di questo e quello fra i maggiori dei nostri maestri di regia (Camerini, oltre Blasetti, e poi Campeggiani, e poi Forzano, e poi Tofano e che so io): dalla *Vecchia guardia* al *Fieramosca*, da *Aldebaran* a *Montevergine*, da *Mare* a *Don Bonaparte*, a *Carmela*, a *Calafuria*, al *Bonaventura*, alla *Contessa Castiglione*, non c'è stato film di grande rilievo, in questi ultimi dieci anni, che non abbia trovato il Nostro fra i suoi tecnici e preparatori.

— Chi è che spierà, fra le eliche di Enzo Fiermonte? La Zaresca?

— Può darsi che sì, può darsi che no: andate a scoprirlo, la Zaresca, se siete brava. E' un tipo tale, la Zaresca! Lo lascio immaginare a voi. Insomma sarà una cosa che non vi farà dormire.

— La Zaresca?
— Ma no: il film, diamine.

Luciano Ramo

* DI ALFREDO VANNI è stata rappresentata giorni fa, al Teatro della Arti, una commedia che si svolge nelle piantagioni clandestine di Malanga e Giava: "Sole dei tropici". Il Vanni sta scrivendo un'altra commedia in collaborazione con Tullio Gramantieri, ed una terza a carattere storico, con Cavour protagonista, vedrà prima la luce per le stampe, edita dalla casa Clet di Napoli.

* IL POETA ADRIANO GRANDE ha scritto un dramma in tre atti ed un epilogo intitolato "L'angelo".

vere interrogato) di specificare quali e quante papere io ho fatte. Ciò mi servirebbe in avvenire per evitare di ricadere in eguali errori... Papere a scopo benefico, come egli le chiama, ma esse, invece di essere state notate da un solo ascoltatore e da lui, potrebbero essere rimarcate, a mio maggior danno, da tutti gli ascoltatori e perdonate da lui e da quel tale... che ha fischiato. Se crede presuntuoso o sbagliato quanto ho detto, rivolgiamoci agli altri cinquemila spettatori (non soltanto spettatrici) che, quella mattina a Bologna, mi hanno applaudito. Vero Doletti?

Rossano Brazzi

(A questa lettera, Tabarrino risponde in «Strettamente confidenziale», a pagina 13).

ni (mi pare ci fosse anche Manzari fra i fuellandi) che risero increduli quando ne parlai nella riunione del Sindacato romano Autori. Lo segnalò specialmente a Vincenzo Tiersi, che nel suo buon senso calabrese quasi m'aggredì rifiutandosi di credere a quella enormità, ed accusandomi d'averla inventata io per fare e dire una buffonata. Avevo gettato nel cestino il ritaglio di giornale e ne avevo dimenticato il titolo e l'indirizzo: non mi fu possibile fornire la prova reclamata da Vincenzo e mi toccò sorbirmi il suo sfottetto. Migliore occasione per tacere l'aggettivo non poteva avere, e l'ha perduta miseramente. Ben gli sta.

Per quanto riguarda il mio articolo «Eternità dell'autore», aspetto sempre le confutazioni che non sono venute né verranno perché è ben difficile formularle. Dire che il mio teatro non piace a Tizio e a Caio non è una confutazione, tanto più che se non piace a Tizio e a Caio, piace a Sempronio, a Mevio e a tanta altra gente. E poi: che c'entra il «mio» teatro che fra le altre allegre cose moltissimi di questi eanoncelli non conoscono nemmeno! (Uno di essi ha «scoperto» adesso... *La sera del sabato*). Si dovrebbe parlare «del teatro». Che importa a me, a chiunque, che Bontempelli forse scriverà, che Lodovici sta per decidersi a impugnare la penna, che Altaro (sentì sentì!) torna... Personalmente sarei molto contento se finalmente riuscissero ad imbroccare una, se non altro per non sentir più tanti piagnistei!

C'è però un punto su cui non posso non ribattere. Il mio fuellatore sembra molto contento d'avermi scacciato dal teatro quest'anno, confinandomi nel cinematografo dove pare eh'io sia andato «ad imparare così alla buona l'uso degli obbiettivi». E mi ammonisce che «presto» la leva delle nuove energie mi scaccerà anche dal cinematografo. Bene: la verità è alquanto diversa. Io facevo cinematografo già nel 1914, e l'uso degli obbiettivi l'ho imparato, se mai, allora. Dal teatro non m'ha scacciato nessuno perché se pure non ho voluto dare commedie nuove quest'anno a cagione della mia grande sventura, ce ne sono cinque o sei vecchie che si rappresentano ogni giorno e da compagnie di prim'ordine.

Circa «l'attesa» non capisco proprio perché questo signore voglia stare accanto a me ad aspettare il ritorno dei soldati dal fronte. Io «posso» a «debo» aspettare — purtroppo non il ritorno del «mio» soldato che, spaventosamente per me, non tornerà più — ma

lui, il fuellatore, che sembra si dice si proclama si vanta giovine, chi aspetta? Dall'altra guerra io, eh'ero giovine, non aspettai il ritorno di nessuno? tornai. Lui cos'è? Mutilato di guerra? Riformato? Esonerato? Esser giovani soltanto per chiedere la fuellazione e l'eredità dei vecchi mi pare un po' troppo sempliceistico.

Guglielmo Giannini

Caro Doletti, leggo su «Film» la lettera del signor Milziade Ricci da Pistoia. Tra l'altro, egli dice: «*La Fornarina* non è che una copia del mio film *L'egeria di Raffaello*» e sono venuto a sapere da un comune collega di Roma che il mio film è andato a finire all'Eia. Niente di male! Ma che si dia poi a Ricci quello che è di Ricci e non si gabelli col nome di Gramantieri un mio soggetto. Rispondo: 1) il signor Milziade Ricci da Pistoia non conosce né il mio soggetto, né la sceneggiatura definitiva di esso realizzata dall'Eia. Come può dire che la *Fornarina* è una copia di *L'egeria di Raffaello*? Tale dichiarazione è perciò assai azzardata e molto pericolosa; 2) i suoi colleghi di Roma sono padroni di dare ad intendere al signor Milziade Ricci da Pistoia quel che vogliono ed egli è liberissimo di crederlo; ritengo però sia azzardato e pericoloso fare pubbliche affermazioni non solo senza prove, ma soprattutto senza consistenza e senza base.

La Fornarina è stato da me regolarmente depositato nei primissimi del 1941 e subito dopo ceduto all'Eia. Quello che in esso vi è di storico, è di pubblico dominio; quello — ed è il più — che è parto della mia fantasia, non può aver nulla a che vedere col signor Milziade Ricci, che, in una lettera all'Eia dichiara di aver consegnato il suo soggetto all'Imperator-Film nel 1942 e cioè un anno dopo che l'Eia aveva comprato il mio. Perché il signor Milziade Ricci da Pistoia non comincia a leggere il mio soggetto? può darsi che gli si schiariscano le idee e si penti di aver tentato di far chiasso per nulla. Almeno che non abbia voluto solo farci sapere che esiste lui, un suo soggetto, un suo collega e una sua illusione. Cordialità.

Tullio Gramantieri

Caro Doletti, non voglio competere con la sottilissima arguzia di Tabarrino perché io sono un attore e lui un fine umorista. Lo pregherei soltanto (poiché è entrato in argomento senza es-

Un fascino nuovo



... acquista la donna che adopera la Cipria Gibbs. Essa infatti troverà in una delle sue otto moderne tonalità l'ideale completamento della propria bellezza. Questo prodotto è tecnicamente ed igienicamente perfetto: esso infatti grazie all'impalpabilità dei suoi componenti aderisce perfettamente alla pelle del volto e permette a questa di respirare liberamente essendo del tutto privo di adesivi artificiali.

CIPRIA



S. A. STAR ITALIANI GIBBS - MILANO

Giustezza
Ligame
Bellezza
Brezza
Santità

Bellezza amore fascino eleganza
gioventù
Classe eleganza
fascino Bellezza amore distinzione
per le labbra
Rapsodia in Rosso
DH127
gioventù



Aut. Prof. Milano N. 52065 - XX

I PELI DISTRUTTI SENZA DEPIILATORIO

Una grande scoperta scientifica per la distruzione radicale dei peli: EXTIRPATOR (Marchio depositato). Innocuo e di vasto successo. È un prodotto De Cerlis, Milano - Inviare L. 30 all'Esclusiva Dott. R. POZZI - Via Milano, 40 "V" - COMO

Leggete "Film"



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 voglia a S.F. - Via Legnone, 57 - MILANO

A PROPOSITO DI "GIAN BURRASCA"

Ragazzi al cinema

Non lo si crederebbe, ma in Italia ci sono qualcosa come dieci milioni di ragazzi, fra i cinque e i diciassette anni. Queste cifre si deducono dai dati dell'ultimo censimento, pubblicati dall'Istituto Centrale di statistica, e rapportati proporzionalmente alla accresciuta popolazione italiana di oggi rispetto a quella di sei anni fa.

Non si può negare che si tratta di una bella popolazione la quale costituisce anche un magnifico pubblico.

La potenzialità di questo pubblico è stata scoperta per i primi dagli editori dei giornali e degli albi per i ragazzi, quelle pubblicazioni che da una dozzina d'anni hanno preso una così straordinaria voga e raggiunto delle tirature che pochi giornali dedicati ai grandi hanno saputo attingere: centomila, duecentomila copie la settimana sono, per l'Italia, tirature ragguardevoli, e i giornalisti che le possono vantare sono parecchi. E, quando si sommano assieme le copie di tutte le pubblicazioni dirette al mondo piccino, si trova che la tiratura complessiva assomma a milioni di copie settimanali.

Non so se avete notato che la ragione che fa attraenti i giornali e gli albi per ragazzi è proprio il loro aspetto visivo e quasi cinematografico. Essi sono come dei piccoli film che uno acquista all'edicola dei giornali e che si fissa in tasca per poi scorrere a proprio agio, fotogramma per fotogramma. Il testo è ridotto al minimo: giusto quel tanto di dialogo che è indispensabile per accompagnare e chiarire l'azione illustrata dai quadretti: qualcosa insomma come le didascalie dei vecchi film muti. E' dunque il cinema che ha suggerito la tecnica di queste pubblicazioni: e viceversa la passione nel leggere i giornali per ragazzi prepara al cinema un enorme pubblico potenziale.

Ebbene, questo vasto pubblico è stato finora trascurato dai produttori del cinema italiano. Soltanto nel 1940 la cinematografia nostra ha prodotto un film diretto ai ragazzi, *Il piccolo alpino*: il quale ha ottenuto un grosso successo di pubblico e continua tuttora ad essere programmato. La produzione americana invece ha sempre avuto cura di provvedere ai film destinati al pubblico dei ragazzi: il quale è forse il pubblico più vasto e desiderabile in quanto si può calcolare che quasi ogni spettatore ne porta al cinema almeno un altro, nella persona del babbo, della mamma, di un parente o accompagnatore qualsiasi che conduce il bimbo allo spettacolo: e allora non sono più dieci ma almeno quindici milioni di spettatori potenziali per ogni film di ragazzi.

Ma quest'anno anche in Italia ci siamo svegliati: qualcuno ha capito che era un vero peccato tener lontano dal cinema quel mondo dei ragazzi e dei loro genitori che non chiederebbe di meglio che di affollare le sale cinematografiche. Così è nato *Gian Burrasca*. Il soggetto era già celebre prima: e per trentacinque anni ha mantenuto la sua popolarità fra tutte le classi che si sono seguite nelle scuole e nelle famiglie dal giorno in cui Vamba (Luigi Bertelli) per la prima volta pubblicò le avventure di quel delizioso diavolello in quel *Giornalino della Domenica* che fu il primo giornale per ragazzi che si stampasse in Italia. E su tanti altri soggetti per film da ragazzi ha il grande merito di mostrarci il suo protagonista in azione non già per le strade del mondo, affaticato in avventure straordinarie e lacrimogene, ma proprio in casa ed in collegio, cioè nell'ambiente normale di ogni ragazzo. Ed è così che mentre Gian Burrasca svolge con infaticabile lena l'incessante sparatoria dei suoi tira mancini, assistiamo ad una affettuosa rievocazione della famiglia italiana di allora, che è ancora la famiglia di oggi, e quella di tutti i tempi, mentre una vaga lezione sembra affacciarsi sorniona di sopra l'echeggiare delle risate...

Ma come, c'è anche una lezione in un film tanto sorridente e scherzoso?... Niente paura: la lezione, se mai, non è diretta ai ragazzi. Vamba direbbe (come aveva detto del suo libro) che è un film «dedicato ai ragazzi perché lo facciano vedere ai loro genitori». E Torino, che la lezione ha sottolineata con tanta delicatezza, pensa che i grandi, dopo di aver riso, ci penseranno sopra, e si sentiranno migliori: migliori nel modo di amare i figli.

Scaramuccia

* "QUARTIERI ALTI" è il nuovo film che prepara la Ici, con la regia di Mario Soldati, protagonista Adolfo Benetti. I ruoli maschili non sono stati ancora definiti.

* L'AMBIENTE DELLE "MONDINE", già portato sullo schermo da un documentario Incom, sarà ora oggetto di un film i cui soggetti è stato scritto e sceneggiato da Gen Paolo Callegari. La casa produttrice è l'Ince, che ha indetto un concorso fra le mondine per la scelta di alcuni tipi che sosterranno parti di fianco.



Anneliese Uhlig e Nino Pavese in una scena del film «La Fornarina» (Prod. e distr. Ela; fot. Vaselli) - Un «ciak» del cortometraggio Incom «Crescendo rossiniano»: il maestro Tullio Serafin si appresta a dirigere.

RISVEGLI

IL PASSORIDOTTO

C'è nell'aria un risveglio del passoridotto, o meglio, un ritorno al passoridotto. Si tratta di un ritorno pieno di entusiasmo che esula dal campo dilettantistico per assumere quel carattere di arte-industria proprio del cinematografo. E' di ieri la manifestazione universalitaria di Udine che ha visto in gara i migliori campioni, mentre venivano enunciati programmi industriali di notevole importanza. Questa rinascenza passione va tenuta d'occhio, giacché ci potrà dare prestantissimi delle gradite sorprese.

Di solito, il lettore distratto presta poca attenzione a questa speciale forma di cinematografo in sedicesimo; preferisce interessarsi ai paginoni di Clara Calamai e di Rossano Brazzi che sono più appariscenti. E noi tendiamo una mano al lettore distratto e, volente o nolente, lo portiamo a contatto degli altri problemi dello schermo, ugualmente interessanti come i lineamenti dei divi più amati. I lettori di «Film» sono già a conoscenza dell'attività svolta e dei programmi tracciati dalla Micro Film. Ora, mentre questa perfezionava il proprio organismo e si accingeva ad affrontare un vasto programma, altre organizzazioni del genere (e sia detto senza voler far torto alla Micro Film) affilavano le armi e si accingevano allo stesso, apprezzabile compito, con un programma non meno arduo e parimenti interessante. Tra queste organizzazioni, degna di menzione, è la Saisfilm, diretta da Vittoriano Gerli, che in appena sei mesi di lavoro, ha già realizzato risultati concreti e si prepara a svolgere un programma interessantissimo. Da una breve intervista con Vittoriano Gerli (quattro chiacchiere — per la verità — più che un'intervista, poiché il direttore della Saisfilm possiede il pregevole dono della modestia) siamo stati messi al corrente dell'attività e del programma della organizzazione. Essa ha già realizzato per conto del Comando Generale della GIL un film di

370 metri, completamente sonoro, sul Campionato sportivo della Gioventù europea, che sarà programmato in questi giorni; ha pronto un cinegiornale sonoro che dovrebbe essere il primo di una serie da realizzarsi mensilmente; altri due documentari muti sono al montaggio, mentre è in lavorazione il cortometraggio *Nascita e primi passi di Mimmo Pipetta*, protagonista del quale è il «reazzino» creato da Jacopo Rizza sulle colonne del *Piccolo dei piccoli*; anche questo è il primo di una serie di cortometraggi aventi a protagonista lo stesso personaggio e sarà realizzato per mezzo di fantocci, col medesimo sistema dei cartoni animati; in fase di preparazione — sempre per conto della Saisfilm — sono altri due cortometraggi di tema generico.

Per quanto riguarda l'organizzazione industriale, la Saisfilm ha già attrezzato un laboratorio per i titoli, le didascalie, lo sviluppo e le inversioni per il passo ridotto; avrà presto una macchina per la stampa dei positivi, mentre vedrà presto realizzato il reparto sonorizzazione. Tutti questi impianti saranno messi a disposizione delle organizzazioni del genere con vero spirito di cameratismo dai dirigenti della Sais, i quali fermamente credono nell'avvenire del passoridotto. A proposito del quale avvenire, Vittoriano Gerli ci ha detto che bisognerà lavorare e lottare con passione se si vorranno raggiungere quei risultati in cui tutti sperano. Solo attraverso un duro, appassionato lavoro, i cultori del passoridotto potranno in seguito raggiungere quegli obiettivi che si sono proposti, preparando un vasto terreno fertile, nel quale tutti potranno lavorare in una nobile gara di emulazione.

R. P.

* DA UNA NOVELLA DI DOSTOJEVSKIJ, «L'eterno morto», Luigi Chiarini ha tratto un soggetto cinematografico che realizzerà quanto prima in film per la Scala.

Strettamente CONFIDENZIALE

TABARRINO:

SIGNOR DIRETTORE — Io non amo la musica. Vero che so suonare il piano a quattro mani (il piano di sopra, quello dell'avventuriera); ma la musica, purtroppo, è un fatto che non mi riguarda. Lo so, lo so che la musica ingentilisce i costumi, ma io, purtroppo, non mi lascio ingentilirsi. Con questo, si capisce, non nego l'arte dei suoni, la divina arte dei suoni; dico, invece, che certe canzonette d'oggi non rapiscono la mia squisita sensibilità. Io non amo la musica, signor Direttore: un'ottima ragione dunque per scrivere — come un giorno, senza dubbio, scriverò: il mio destino è facile — una opera ballo. Sono, purtroppo, il figlio discosto della mia savia famiglia. Che è una famiglia, dagli avi ai nipoti, di violinisti, di pianisti, di concertisti. Una famiglia colma di autografi: si va da Vincenzo Bellini a Santi Savarino. (Il quale, una volta, compose su Bellini un dramma; ma l'opinione del Maestro sul dramma savariniano non mi è nota. «Quale nota?» osserverebbe a questo punto il mio brillante Dino Falconi: «mi o sol»). Non amare la musica è, di certo, un guaio. Ebbene: impacciato per la vergogna, io ricevo il mio guaio. Mi compatiscano i lettori, non si offendano le lettrici: una confessione limpida, spontanea, può ben valere un'indulgenza. D'altra parte, nel mio guaio, sono in buona compagnia. Guido Gozzano, per esempio, non sopportava i concerti. Né i concerti né i concerti. «Impossibile» diranno, stupite, le donne che hanno sospirato sui Colloqui: «impossibile, un poeta così musicale...». Già, il poeta così musicale, alla musica, non badava. Ora Gozzano può essere perdonato: la epoca di Gozzano ignorava i compiacimenti ritmici, i film con Tagliavini, i divi del microfono; ma io... Eh, io no, signor Direttore, io non ho scuse, io vivo tra Ernesto Bonino e Natalino Otto, tra Norma Bruni e Silvana Fioresi, tra Gallone e Brignone, e non ho scuse, e la musica si vendica. Vado al cinema e la musica è là: accendo la radio, e la musica è là. Lunedì ho visto il Rossini (meglio: ascoltato); martedì ho visto Maria Malibran... Ecco, io non amo la musica; ma la musica di Rossini, via, è piacevole. Oh niente di straordinario; ma quelle ariette, quelle cavatine, quei terzetti, quelle sinfonie, via, non c'è male, divertono. Uno scherzo, d'accordo; ma lo scherzo è riuscito, mi sembra. Ho visto il Rossini, e... Signor Direttore, permettetevi lo avevo di Gioachino Rossini un'altra opinione. Una opinione, come dire? rotunda: pensavo a un uomo bizzarro, clamoroso, allegro, rubizzo; tra il fumo leggero delle pignatelle. Forse, un'opinione sbagliata, dovuta ai falsi aneddoti e ai capricci della leggenda; a ogni modo, quel bravo Besozzi mi pare un Rossini senza segni particolari, un Rossini come tanti, un Rossini — faccio per spiegarmi — anonimo... Forse, esatto; ma fievole. Il giorno dopo, la Malibran: con un altro Rossini, e Bellini. Anche la musica belliniana mi va. Oh niente di importante: si tratta di esili malinconici, ma, mi sembra, malinconie riuscite. Morale: tra il Rossini in regola, forse, con la storia e il Rossini forse inventato, meglio il secondo. Arzillo, burlesco, ingordo. Con segni — e pignatelle — particolari. Strano, no? Si fa un film su Rossini, e Rossini, nel senso che vi ho detto, non c'è; si fa un film sulla Malibran, e c'è Rossini.

Vi affido, Direttore, questa mia profonda osservazione.

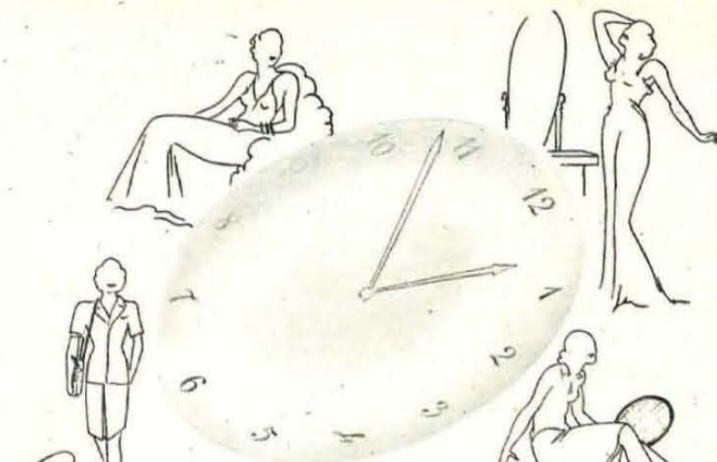
ROSSANO BRAZZI — Voi mi mandate una lettera arguta. Volete avere qualche notizia sulle vostre papere (le papere da voi emesse in una recente declamazione) e, tanto per cominciare, mi chiamate «fine umorista». Ah Brazzi, che colpo maestro: chiamar me «fine umorista». No, Brazzi. Prima di tutto, se feci un fine umorista, o un umorista malinconico, sarei ricco; poi, l'umorismo non è la mia specialità. E dire che mi garberebbe tanto, nelle mie disadornate scritture, un po' di umorismo, un po' di umorismo ma-

linconico... La malinconia è la grazia dell'umorismo, come il pianto è la grazia di certe sbornie. Torniamo a noi. La faccenda delle papere vi ha dato fastidio? Male. Le papere sono come i refusi: lì per lì ci fanno brontolare, un'ora dopo ci fanno ridere. In più, le papere non sono un torto. Anzi, sono una civetteria. L'attore famoso discorre della prima papera, come il drammaturgo acclamato discorre dal primo insuccesso; con nostalgia letizia, con indulgenza spiritosa. Al tempo che il teatro sollecitava l'ardore del pubblico e la curiosità dei cronisti, una papera faceva il giro di tutti i palcoscenici, di tutti i caffè, di tutte le redazioni, festevolmente. I volumi dedicati alla papera — o ai «primi passi» di questo o quell'interprete — sono numerosi. Il teatro ha due storie: la storia, in grande, degli autori, dei generi, degli attori, e la storia, in piccolo, delle bizzarrie, delle «scene vuote» delle parti «rimediate», delle «baccate», delle papere, dell'orbetto... Una bella papera vale una brutta commedia, una bella papera vale una regia con atmosfera. Ripeto: negli anni che le papere facevano il giro dei caffè e dei libri, l'amore, un vigile amore, fioriva intorno alla ribalta. Erano gli anni che, per una «prima», si muovevano da Roma o da Venezia i critici e i ferventi; e nei giornali apparivano le indiscrezioni sulla Fi-



Lauretta De Lauri una giovane attrice che sarà rivelata dal film «La prigione».

glia di Iorio, le interviste con Giuseppe Giacosa e Marco Praga, le polemiche di Giannino Antona Traversi... Come adesso; ma per il cinema. Tutti gli attori si sono imparati, tutti gli attori si imparano; anche i grandi. Solo che le papere non soltanto più. Povere papere, neglette e vane. Torniamo a noi. Mi chiedo: troppo? l'elenco degli errori nella vostra declamazione... Io non ho una memoria di tal sorta. Ma più di una volta vi siete sostituito al testo, più di una volta avete aggiunto una sillaba, più di una volta avete tramutato una parola tronca in piena, più di una volta le vocali non sono andate a segno... Brazzi, ripetete questo verso: «... e facciano siepe in Arno in su la foce...». Esatto? Così, difatti, il verso uscì quel giorno dalla vostra voce impetuosa. Ebbene: non «in Arno» ammonisce il Poeta ma «ad Arno». Chiaro? Ad Arno... Cosa da poco, è vero; e il Poeta non assisteva alla rappresentazione; ma, dato che volete sapere, ecco un esempio. Un esempio, e un omaggio del mio fine umorismo.



Crema di bellezza per tutte le ore

DIFENDETEVI!

Per ogni ora della vostra laboriosa giornata e per ogni momento nella difesa della vostra bellezza contro le insidie del clima la S.A. VIBOR ha creato una crema che raggiunge perfettamente lo scopo prefisso. Quindi potete usare questo prodotto in qualunque istante, certe che la vostra pelle e la vostra carnagione avranno le difese necessarie.



S.A. VIBOR - ROMA - VIA GROTTA PERFETTA, 15



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

**NON RIMANDATE PIÙ
ARRESTATE LA CADUTA DEI VOSTRI CAPELLI**

Una cura della calvizie deve essere intrapresa quanto PIÙ PRESTO è POSSIBILE e condotta con perseveranza e continuità. - La radice del capello non muore ma solo non riesce a produrre; e tale stato di cose deve migliorare E SCOMPARE con il trattamento della nostra

Bulbitamina

NUOVO RITROVATO SCIENTIFICO
E PREZIOSO MEDICAMENTO

Secondo le risultanze dei nostri studi scientifici, noi Vi assicuriamo risultati POSITIVI. - Meglio ancora che noi, lo attestano i MEDICI e lo affermano entusiasticamente i NOSTRI CLIENTI. - Domandate alle migliori Farmacie e Profumerie o richiedete l'invio contro vaglia (o spedizione in assegno L. 2.- in più)

L. 64

ISTITUTO SCIENTIFICO MODERNO (REP. F.)
MILANO, CORSO ITALIA, 46 (TEL. 37-17)

SPEDISCE GRATIS A RICHIESTA LETTERATURA E DOCUMENTAZIONE

"MICRO-FILM"

SOCIETÀ ANONIMA ITALIANA PER L'INDUSTRIA E IL COMMERCIO DELLA CINEMATOGRAFIA IN FORMATO RIDOTTO
VIA MARIANO FORTUNY, 20 - ROMA (Flaminio)

UNA MAMMINA NAPOLETANA - Nella prima puntata avevo chiesto due abbonamenti: per gli artiglieri alpini Mario Eulax e Carlo Canepa. Ora, una mamma napoletana mi manda la somma. Sono riuscita, con un po' di furbizia, a far economia... Cara mamma anonima, grazie.

UN AMMIRATORE DI ROLDANO LUPI - Vi prego, non dite male di Isa Miranda. *Gelosia* e Roldano vi garbano? Padrone; e a me garba Isa Miranda. Sì, *Gelosia* è un bel film. Il racconto di Poggioli è saggia, vi è una drammaticità pudica, vi è l'ambiente, non un personaggio è trascurato; ma a me garba anche Isa Miranda. Lupi è, senza dubbio, un attore: un attore che adesso vi fa meraviglia, perché la formula è ancora distante; ma tra un anno o due, vedrete, la musica sarà un'altra. La formula è quella cosa che tramuta in sorvegliante isterica una maschera e una recitazione. Così gli attori si ripetono e, sullo schermo, invecchiano. Vi è al cinema il fascino del viso nuovo. Il viso di Lulli e di Lupi. Attori - voi pensate - semplici, umani. In verità, la suggestione è questa: sono attori nuovi, che recitano per la prima volta una parte. Ma lasciate fare ai produttori, e la parte non cambierà più. Diventeranno come Nazzari, come Giachetti. Il cinema non sopporta la versatilità. A me garba, vi dicevo, Isa Miranda. Badate, io non amo Isa Miranda. Io vi parlo dell'immagine, non della donna, io giudico l'immagine. Di solito, un personaggio comincia a vivere all'inizio del film, è senza passato, pare che non abbia mai pianto, che ignori l'inquietudine e la speranza. Con Isa, no. I personaggi di Isa hanno già, nell'apparire davanti a noi, una vita, una dolente esperienza. Arrivano allo schermo dalla strada, dalla casa, dall'amore, dalla tristezza. Ma anche più mi piace quell'esitazione erupzionale di cui fu detto ella avere il genio. La sua voce, allora, è un rito. Sospeso è il passo al limite della notte. Tra ombre e murmuri d'Avemaria chi è milanese risente le sue campane. Che sono parole di Ramperti, bellissime.

TULLIO T. - Voi avete letto nel *Corriere dei piccoli* - rubrica del Cineasta - questa preziosa notizia: un giorno, un tizio facendo confusione tra Venezia e Napoli, dopo aver fabbricato una puerile piazza San Marco, non esitò a metterla come sfondo il fumante Vesuvio. Il lavoro, destinato anche all'estero, stava per giungere in Italia, quando vi fu chi fece osservare ai produttori la grossolana topica. Non fu possibile sfruttare il film in Italia, con conseguente perdita di qualche milione. Mica male, no? Deve essere una storiella inventata dal Cineasta voi osservate. Forse. Una storiella, o una bugia, per i piccoli. Anche le bugie possono essere utili nella vita. Dirò di più: la bugia è arte. I romanzi, le commedie, le liriche? Bugie. Fantasie. Un romanzo sbagliato è una bugia andata a male. Se nella mia savia famiglia le mie giovanili bugie fossero state aiutata, educate, encolate, spronate, io, che per mentire avevo una certa vocazione, sarei ora un commediografo applaudito e diffuso. Invece non sono che un critico, un povero critico che dice la verità. Una bella fortuna. Vi prego, dedicatemi un sospiro.

UNA STUDENTESSA DI ROMA - No, il vostro divo preferito non ha moglie. Sono informatissimo. Scherzo, scherzo. Ha moglie, suocera, figli. Invece, no. Non ha moglie.

M. F. - ALESSANDRIA - Gli interpreti del *Barbiere di Siviglia*, nel *Rossini*, sono i cantanti da voi nominati. Non si tratta di attori doppiati. Se mai, avrebbero doppiato i cantanti, Conosco i polli. Avrebbero dato al basso Pasero: voi fate don Basilio, e Campanini vi doppierebbe.

FILODRAMMATICO - BELLUNO - Se il «vice» di questo o quel giornale è «la stessa persona»? Vorrei rispondere alla vostra ingenuità: sì. Sì, è la stessa persona che, in viaggio tutto il giorno, si reca a Napoli, a Milano, a Venezia, a Roma, a Firenze. Per piacere, fate attenzione. Ogni giornale ha tre o quattro critici: i titolari; e per ogni critico esiste, ossequente e rapido, il vice. Il critico, stasera, ha l'emierania; - Benissimo - mormora il vice - alla commedia o al film o all'opera vado io, scriverò io un articolo come si deve, è tempo che il direttore si accorga di me e della mia varia originalità. Il critico, stasera, non può impegnarsi, per motivi di vecchia amicizia, o di copioni affidati alla compagnia, o di soggetti proposti alla casa editrice del film, o di dialoghi o di sceneggiature o di regole, in una recensione robustamente polemica! Benissimo - mormora il vice - scriverò io un articolo come si deve, è tempo che il direttore... eccetera. Il titolare, stasera, non ha voglia di scrivere un pezzo brillante, dotto e decisivo! Benissimo - mormora il titolo - fingerò di essere il vice e me la caverò alla lesta. Perché il titolare può avere l'omicrania, ma il vice no. Il titolare può non impegnarsi, ma il vice no. Il titolare può recitare la parte, brillante, dotto e decisivo, del titolare. Il titolare può, per disprezzo verso un autore, non andar a teatro; ma il vice non può, per le stesse ragioni di disprezzo, restar a casa. Sotto la firma «vice», generica e scialba, si agita, per concludere, un dramma. Il dramma di chi ha sbandito dalla vita le costipazioni, il mal di denti e la pigrizia; il dramma di chi non può sciogliere, in una prosa energica, la briosa personalità (solo il titolare può esibire ai lettori stile, cultura, brio, personalità); il dramma di chi, nato per essere un nome, non può, non deve manifestarsi. Che cosa sognano i vice! Sognano le sigle: le sigle, finalmente, sotto una colonnina fiorita e severa, carica di bellezza e di giudizi terribili.

WILMA 1922 - Ho capito. Vorreste fare del cinema; siete, anche voi, un tipo adatto. Mi fa piacere. Anch'io sono un tipo adatto. Non al cinema ma a mezzo milione di rendita.

UN'AMICA DI «FILM» - Vi ringrazio. In cambio, in un giorno, vi parlerò del Friuli. Ah un film sul Friuli... Un film sul Friuli, girato, naturalmente, a Cinecittà.



MEDINI, L. CAMILLA, NINETTA - Ho mostrato le vostre lettere a Lunardo, Lunardo, amico e maestro, ecco le mie ammiratrici! E' rimasto male. La solita invidia. Quella invidia che, sera fa, a Roma, cagionava l'insuccesso di una commedia intitolata... Ma lasciamo stare. Fischiano tutti. Tutti invidiosi.

CAPORALE A. B. - Un saluto affettuoso. Che cosa fanno i segretari dei divi? Ascoltate. I segretari dei divi lavorano. Buon giorno commendatore, avete dormito bene? Buona notte signorina, sogni d'oro. Nei momenti di febbrile attività sudano al telefono: «ci vediamo al Plaza, stasera?». Una vita infernale.

N. e B. - ALTOMONTE - Amate tutti e due la stessa donna, e la donna vi ama tutti e due? Sono qui, subito, con la mia diabolica esperienza. In primo luogo, la donna è mobile. Poi, il caso è delicato. Delicato e psicologico. Psicologico e insolubile. Fate così. Amatela, e lasciatevi amare. Ditele: «tuoi per la vita». Aggiungete: «anima nostra». Singhiozzate: non ti scordar di noi. Domandate le sue mani. Sposatela. E la sera delle nozze... La sera delle nozze, il sopravvissuto si troverà con la prima moglie già vedova.

UNA LETTRICE LUNATICA - Che io vi parli di me? Volentieri, sono informatissimo. Poeta. Che cosa faccio? Scrivo. E come vivo? Vivo. Non ho mai immaginato un soggetto, non ho mai composto una sceneggiatura, non ho mai sollecitato una regia, non ho mai girato un documentario, non ho mai mandato una lettera a un produttore. Ho un castello. Sono astemio e foggazzariano. So il trasetta e la briscola. Donne, donne, donne. Sospiro: «bambina con la torbida voce di Renzo Ricci in *Turbamento*. Seconda giovinezza. Seconda B. Vaccinato. Dico a memoria, senza il suggeritore.

MARIA FRANCA - ROMA - Scrivete presso «Film»: è un'idea. Volete un mio autografo? Con tutto il piacere. Volete un autografo con un avverbio? Non fate complimenti. O un autografo con simpatia e amicizia? O un autografo con viva cordialità? O un autografo con augurale ammirazione? Scegliete. I miei autografi sono vostri; ma l'anima è mia, mia, mia!

ODISIO - Sono del vostro parere. La critica, nei giornali, dovrebbe scriverla il pubblico. Finito lo spettacolo, tutto il pubblico va in una redazione, e scrive; va in un'altra redazione, e scrive; va nella terza redazione, e scrive. Questo per la critica nei giornali del mattino. Poi, tutto il pubblico scrive - una redazione dopo l'altra - per i giornali del mezzogiorno. Poi, tutto il pubblico scrive - una redazione dopo l'altra - per i giornali della sera. Stipendio fisso e un mese di licenza.

ISSOR - Scrivete presso «Film»: Rubi Dalma non vi risponderà, ma l'attesa è dolce. Ammirare, scrivere presso «Film», attendere... Anch'io ammiratore di Laura Nucci, scrivo presso «Film» e attendo. Attendo, e invecchio. Ma anche la dive invecchiano: a questa è la nostra vendetta.

T. S. - VENEZIA - Fate come me: non leggeteli, i libri americani. A me bastano i racconti all'americana degli scrittori italiani.

L. N. - NAPOLI - Sono, con modestia e risolutezza, per il soggetto originale. D'altra parte, anche un romanzo può diventare un buon film. (Il mio sogno è questo: un film, con la regia di Luciana Peverelli, tratto da un romanzo di Neda Naldi). Se il cinema francese non fosse letteratura, i nostri

intellektuali non ripeterebbero, dalla mattina alla sera: «Renoir, Renoir». Trasmetto a Doletti la vostra idea: non trascurare i problemi del teatro lirico. Tanto per cominciare, e per via del teatro lirico: preferite *Costa diva* con Villa o *Verdi* con Giachetti?

A. R. - Un soggetto per un film a passo ridotto? Volentieri. La funzione della critica. O - scherzi a parte - la vostra casa, i vostri amici... Ma io non so dar consigli. Mi manca la fantasia. Sentite, vi do un tema: non nuovo, ma l'arte non ha età: era una bella giornata di maggio... Svolgetelo con la vostra macchina, e invitatemi alla prima visione. Io sono l'asso di briscola alle prime visioni.

LEO D'ANCONA - Chi era Oscar Wilde? Il nonno di Oscar Losà, nel *Ballo in maschera*. Si deve pronunciare Nazzari o Nazzari? Nazzari, con l'accento grave. Serbate l'acuto per la romanzo. Conoscete i segreti della retta pronuncia tonica? A proposito: signor Direttore, permettete? Vorrei dire una freddura alla Falconi: gettar la pronuncia tonica alle ortiche.

MEDINI, L. CAMILLA, NINETTA - Ho mostrato le vostre lettere a Lunardo, Lunardo, amico e maestro, ecco le mie ammiratrici! E' rimasto male. La solita invidia. Quella invidia che, sera fa, a Roma, cagionava l'insuccesso di una commedia intitolata... Ma lasciamo stare. Fischiano tutti. Tutti invidiosi.

CAPORALE A. B. - Un saluto affettuoso. Che cosa fanno i segretari dei divi? Ascoltate. I segretari dei divi lavorano. Buon giorno commendatore, avete dormito bene? Buona notte signorina, sogni d'oro. Nei momenti di febbrile attività sudano al telefono: «ci vediamo al Plaza, stasera?». Una vita infernale.

N. e B. - ALTOMONTE - Amate tutti e due la stessa donna, e la donna vi ama tutti e due? Sono qui, subito, con la mia diabolica esperienza. In primo luogo, la donna è mobile. Poi, il caso è delicato. Delicato e psicologico. Psicologico e insolubile. Fate così. Amatela, e lasciatevi amare. Ditele: «tuoi per la vita». Aggiungete: «anima nostra». Singhiozzate: non ti scordar di noi. Domandate le sue mani. Sposatela. E la sera delle nozze... La sera delle nozze, il sopravvissuto si troverà con la prima moglie già vedova.

UNA LETTRICE LUNATICA - Che io vi parli di me? Volentieri, sono informatissimo. Poeta. Che cosa faccio? Scrivo. E come vivo? Vivo. Non ho mai immaginato un soggetto, non ho mai composto una sceneggiatura, non ho mai sollecitato una regia, non ho mai girato un documentario, non ho mai mandato una lettera a un produttore. Ho un castello. Sono astemio e foggazzariano. So il trasetta e la briscola. Donne, donne, donne. Sospiro: «bambina con la torbida voce di Renzo Ricci in *Turbamento*. Seconda giovinezza. Seconda B. Vaccinato. Dico a memoria, senza il suggeritore.

MARIA FRANCA - ROMA - Scrivete presso «Film»: è un'idea. Volete un mio autografo? Con tutto il piacere. Volete un autografo con un avverbio? Non fate complimenti. O un autografo con simpatia e amicizia? O un autografo con viva cordialità? O un autografo con augurale ammirazione? Scegliete. I miei autografi sono vostri; ma l'anima è mia, mia, mia!

ODISIO - Sono del vostro parere. La critica, nei giornali, dovrebbe scriverla il pubblico. Finito lo spettacolo, tutto il pubblico va in una redazione, e scrive; va in un'altra redazione, e scrive; va nella terza redazione, e scrive. Questo per la critica nei giornali del mattino. Poi, tutto il pubblico scrive - una redazione dopo l'altra - per i giornali del mezzogiorno. Poi, tutto il pubblico scrive - una redazione dopo l'altra - per i giornali della sera. Stipendio fisso e un mese di licenza.

ISSOR - Scrivete presso «Film»: Rubi Dalma non vi risponderà, ma l'attesa è dolce. Ammirare, scrivere presso «Film», attendere... Anch'io ammiratore di Laura Nucci, scrivo presso «Film» e attendo. Attendo, e invecchio. Ma anche la dive invecchiano: a questa è la nostra vendetta.

T. S. - VENEZIA - Fate come me: non leggeteli, i libri americani. A me bastano i racconti all'americana degli scrittori italiani.

L. N. - NAPOLI - Sono, con modestia e risolutezza, per il soggetto originale. D'altra parte, anche un romanzo può diventare un buon film. (Il mio sogno è questo: un film, con la regia di Luciana Peverelli, tratto da un romanzo di Neda Naldi). Se il cinema francese non fosse letteratura, i nostri

intellektuali non ripeterebbero, dalla mattina alla sera: «Renoir, Renoir». Trasmetto a Doletti la vostra idea: non trascurare i problemi del teatro lirico. Tanto per cominciare, e per via del teatro lirico: preferite *Costa diva* con Villa o *Verdi* con Giachetti?

A. R. - Un soggetto per un film a passo ridotto? Volentieri. La funzione della critica. O - scherzi a parte - la vostra casa, i vostri amici... Ma io non so dar consigli. Mi manca la fantasia. Sentite, vi do un tema: non nuovo, ma l'arte non ha età: era una bella giornata di maggio... Svolgetelo con la vostra macchina, e invitatemi alla prima visione. Io sono l'asso di briscola alle prime visioni.

LEO D'ANCONA - Chi era Oscar Wilde? Il nonno di Oscar Losà, nel *Ballo in maschera*. Si deve pronunciare Nazzari o Nazzari? Nazzari, con l'accento grave. Serbate l'acuto per la romanzo. Conoscete i segreti della retta pronuncia tonica? A proposito: signor Direttore, permettete? Vorrei dire una freddura alla Falconi: gettar la pronuncia tonica alle ortiche.

UN'AMICA DI «FILM» - Vi ringrazio. In cambio, in un giorno, vi parlerò del Friuli. Ah un film sul Friuli... Un film sul Friuli, girato, naturalmente, a Cinecittà.

MEDINI, L. CAMILLA, NINETTA - Ho mostrato le vostre lettere a Lunardo, Lunardo, amico e maestro, ecco le mie ammiratrici! E' rimasto male. La solita invidia. Quella invidia che, sera fa, a Roma, cagionava l'insuccesso di una commedia intitolata... Ma lasciamo stare. Fischiano tutti. Tutti invidiosi.

CAPORALE A. B. - Un saluto affettuoso. Che cosa fanno i segretari dei divi? Ascoltate. I segretari dei divi lavorano. Buon giorno commendatore, avete dormito bene? Buona notte signorina, sogni d'oro. Nei momenti di febbrile attività sudano al telefono: «ci vediamo al Plaza, stasera?». Una vita infernale.

N. e B. - ALTOMONTE - Amate tutti e due la stessa donna, e la donna vi ama tutti e due? Sono qui, subito, con la mia diabolica esperienza. In primo luogo, la donna è mobile. Poi, il caso è delicato. Delicato e psicologico. Psicologico e insolubile. Fate così. Amatela, e lasciatevi amare. Ditele: «tuoi per la vita». Aggiungete: «anima nostra». Singhiozzate: non ti scordar di noi. Domandate le sue mani. Sposatela. E la sera delle nozze... La sera delle nozze, il sopravvissuto si troverà con la prima moglie già vedova.

UNA LETTRICE LUNATICA - Che io vi parli di me? Volentieri, sono informatissimo. Poeta. Che cosa faccio? Scrivo. E come vivo? Vivo. Non ho mai immaginato un soggetto, non ho mai composto una sceneggiatura, non ho mai sollecitato una regia, non ho mai girato un documentario, non ho mai mandato una lettera a un produttore. Ho un castello. Sono astemio e foggazzariano. So il trasetta e la briscola. Donne, donne, donne. Sospiro: «bambina con la torbida voce di Renzo Ricci in *Turbamento*. Seconda giovinezza. Seconda B. Vaccinato. Dico a memoria, senza il suggeritore.

MARIA FRANCA - ROMA - Scrivete presso «Film»: è un'idea. Volete un mio autografo? Con tutto il piacere. Volete un autografo con un avverbio? Non fate complimenti. O un autografo con simpatia e amicizia? O un autografo con viva cordialità? O un autografo con augurale ammirazione? Scegliete. I miei autografi sono vostri; ma l'anima è mia, mia, mia!

ODISIO - Sono del vostro parere. La critica, nei giornali, dovrebbe scriverla il pubblico. Finito lo spettacolo, tutto il pubblico va in una redazione, e scrive; va in un'altra redazione, e scrive; va nella terza redazione, e scrive. Questo per la critica nei giornali del mattino. Poi, tutto il pubblico scrive - una redazione dopo l'altra - per i giornali del mezzogiorno. Poi, tutto il pubblico scrive - una redazione dopo l'altra - per i giornali della sera. Stipendio fisso e un mese di licenza.

Tabarrino

ATTENZIONE: L'AVVENIMENTO DELLA STAGIONE TEATRALE

IL GRILLO AL CASTELLO

OPERETTA TREPIDANTE DI

Musica di FRUSTACI

FAMER

PRESENTATA DA MACARIO E I SUOI 60 ARTISTI

STRONCATURE ROMANTICHE

Adriana e Maurizio

di Santi Savarino

Madamigella Ducret ha trovato una rivale - Legrand, maestro di... recitazione - Adriana batte la provincia di successo in successo - Il primo figlio: un grande successo anche questo - Amori a scadenza semestrale

II. Adriana Le Couvreur era figlia di un capellano. Nata a Fumes, tra Reims e Soisson, si trasferì presto a Parigi dove il padre, nella speranza di far fortuna, aprì una bottega di guaiacano nel famoso faubourg Saint-Germain, des Prés. Il biografo più sereno e intelligente di Adriana fu l'abate d'Allainval, l'autore di quella *École des bourgeois* che è una delle più divertenti commedie del secolo XVIII. Un autore comico biografo di un'attrice tragica? Cosa che capitano.

Il nostro abate è specialmente degno di rispetto e di stima perché, trattato sgarbatamente da Adriana, non solo non le serbò rancore, ma la esaltò come la più grande attrice di tutti i tempi, ipotizzando, a torto, persino l'avvenire. Egli lesse l'*École des bourgeois* ai soci della Comédie il 17 maggio del 1728. A questa data, nel registro del teatro, tenuto giornalmente al corrente da uno dei soci di bella grafia, troviamo scritto: accettata la commedia dell'abate d'Allainval per essere recitata al più presto. Dunque, alla lettura, alla quale Adriana non era presente, la commedia piacque. Rappresentata il 29 settembre, invece cadde. La colpa dell'insuccesso fu attribuita ad Adriana, che era allora l'amante di Voltaire e perciò pare non potesse soffrire i preti, quei preti che il suo grande amico aveva creduto di inchiodare alla gogna con quei due brutti quanto famosi versi dell'Edipo: *nos pretres ne sont pas ce qu'un vain peuple pense - notre crédulité fait toute leur science*. Durante la rappresentazione dicono che Adriana parlasse col pubblico commentando sottovoce l'azione: una vera birbonata...

Ma torniamo indietro un momento. L'abate d'Allainval ci racconta che fin dall'infanzia, quando era ancora a Fumes, Adriana imparava versi a memoria e li declamava con passione, tanto che i suoi concittadini se la contendevano per sentirla recitare. A Parigi, vicino alla Comédie, le sue tendenze si accentuarono. Il padre, appassionato dalle tragedie di Racine, conduceva spesso quella sua ragazza alle rappresentazioni del vicino teatro: era quello che ci voleva perché la vocazione della ragazza si manifestasse con la prepotenza di un giovanile amore. E Adriana volle essere attrice. A quindici anni la troviamo nel ferobottega di un droghiere della rue Feron che recita con altri dilettanti il *Pollino* di Corneille. Fa la parte di Paolina, e c'è un pezzo forte nella tragedia, quella tirata del quinto atto che culmina nel grido: *Je vois, je vois, je crois...* e che offre ad Adriana l'occasione per farsi calorosamente applaudire. Un trionfo, un fanatismo anzi. Al punto che la voce corre e giunge fino a Corte. E' così che una sera, chi dice in casa Le Jay, chi in casa De Gué, personaggi di Corte, aristocrazia, attori della Comédie s'affollano curiosi per ascoltare Adriana e i suoi compagni. E il successo è veramente grande. Impressiona soprattutto la naturalezza e la disinvoltura con cui Adriana esprime i sentimenti; sorprende per la pronta e felice intuizione; entusiasmo per l'ardore e la passione che brillano nei suoi occhi e vibrano nella sua voce: tutti sono concordi nel dire che madamigella Ducret, l'interprete di Paolina alla Comédie, ha trovato una rivale.

L'attore-autore Legrand, presente alla recita, si offre per completare l'educazione artistica della ragazza e, avute il consenso dal padre, per far meglio, si porta in casa quella figliola e le insegna a recitare. Pare, in verità - e su questo punto i cronisti del tempo sono tutti d'accordo - che il Legrand come attore valesse un fico e che fosse perciò il meno adatto a insegnare un'arte che egli praticava senza frutto e senza gloria. Fatto è che Adriana, dopo un tirocinio privato in casa Legrand, debutta a Lilla, nel teatro della vedova Fonpré, e per dieci anni batte la provincia, passando di successo in successo. A venti anni Adriana mette alla luce il primo figlio, un successo anche questo, una bambina, alla quale viene imposto il nome di Elisabetta-Adriana. Chi è il padre di questa bambina? Non l'attore-Legrand, né quell'ufficiale del reggimento di Piccardia, che a Lilla le

aveva fatto una corte assidua; pare fosse un altro ufficiale, certo Filippo Le Roy, che era agli ordini del duca di Lorena e che l'aveva conosciuta durante la stagione di Lunéville. Qualche mese dopo, Adriana è innamorata dell'attore Clavel, col quale recita a Strasburgo. Nell'epistolario dell'attrice, pubblicato dal Monval, c'è traccia di questo amore. In una lettera Adriana scrive: io ti credo un buon cuore e perciò fedele alla tua povera Le Couvreur che t'ama più di se stessa. Ma sei mesi dopo - gli amori di questa donna pare fossero tutti a scadenza semestrale - eccola innamorata del conte Francesco di Klinglin. Stavolta la scadenza è protratta a un anno, perché Adriana ha un'altra bambina, cui impone il nome del padre, Francesco, il quale padre, poco dopo, cedendo alle vive insistenze della sua nobile famiglia, sposa una ricca ereditiera.

Ma lasciamo gli amori provinciali della giovane attrice, e andiamo a Parigi.

Adriana vi giunge preceduta dalla fama conquistata in provincia, dove, secondo l'espressione del dall'Allainval, « si era fatta da sé ». E debutta alla Comédie, la sera del 14 marzo 1717, nell'*Electra* di Crébillon. L'attore Regnier che sulla permanenza di Adriana nel massimo teatro francese la sa lunga, avendo potuto attingere notizie a fonti ufficiali, ci dà notizie sicure su quella rappresentazione. Lo spettacolo era completato dal *Georges Dandin*, quello del *vous l'avez voulu*, secondo l'uso che imponeva ai debuttanti di prodursi nella stessa sera sia nel genere drammatico che in quello comico. Far ridere, dopo aver fatto piangere, era allora l'orgoglio di tutte le migliori attrici, e Adriana, fedele alla tradizione, non volle esser da meno. Fu un trionfo, anche se i pareri furono divisi e alcuni preferirono l'attrice nel tragico e altri nel comico. Dieci anni di tirocinio in provincia avevano affinato le qualità naturali di Adriana e vi avevano aggiunto quel tanto di malizia che il mestiere consiglia e comporta. In che cosa consisteva la sua eccellenza? Ce lo dice Collé: « Adriana faceva dimenticare l'attrice: non si vedeva che il personaggio che rappresentava. Eccelleva nelle parti in cui era necessaria più finezza che forza ». E l'attore italiano Sticotti, che la conobbe, scrisse che « Madamigella Le Couvreur dava alla sua voce, naturalmente dolce, ma debole, un suono cupo (tipo Marlene) da cui traeva quegli effetti che le altre perdono imitandola ». Insomma non pare che questa grande attrice fosse esente da difetti: tanto vero che, fin dalla prima recita, si notò tra gli spettatori un ometto che ogni tanto ripeteva sottovoce: « bon cela... bon cela! ». Chi era costui? Era un filologo, certo Dumarsais, il famoso Dumarsais, il quale, man mano che l'attrice recitava, approvava la buona pronuncia e storeva il muso alla cattiva. L'autore del *Trattato dei troppi* aveva avuto una vita infelice. Prete spretato anche lui (quanti preti spretati in quell'epoca!) aveva preso moglie: un vero castigo di Dio. Il padre Norjeu, suo superiore, soleva ripetere: Dio l'ha punito dandogli una moglie bisbetica e bugiarda che è la disperazione della sua vita. Per consolarsi, il povero Dumarsais, che si chiamava Cesare, frequentava la Comédie. Dagli cinque, dagli dieci, Adriana, cui arrivavano, sebbene sottovoce, i « bon cela! » di quel tizio seduto ai primi posti, volle sapere chi fosse, e, saputo, gli fece recapitare un biglietto sul quale lo invitava a farle l'onore di cenare con lei *tête à tête*. Dumarsais accettò e, prima di mettersi a tavola, pregò l'attrice di recitargli il pezzo che credeva di saper meglio. La sorpresa di Adriana, mentre diceva la sua tirata, diveniva sempre più vivace e angosciata: Dumarsais aveva detto « bon cela » una volta sola. Allora l'attrice, umiliata, gli chiese ragione del suo mutismo e Du-

marsais rispose: Mi spiego volentieri, signorina, visto che, se la spiegazione vi dispiacerà, vi risparmierò la noia di cenare con un uomo che ha avuto la disgrazia di dispiacervi. Adriana lo esortò a parlare liberamente e l'altro si decise. « Ebbene sappiate, poiché me lo ordinate, che giunni attrice, a mio vedere, ha rivelato tanto talento quanto il vostro, e per sovrappiù tutte quelle che vi hanno preceduto, io ve lo garantisco, è necessario per voi dare alle parole il valore proprio a ciò che debbono esprimere, specialmente in bocca vostra. Ah, signore, - risponde Adriana (suppongo, recitando) - che obbligo non contrarrei io con voi se aveste l'indulgenza di mettermi in condizione di correggere i miei difetti e quale maestro è più in grado di voi per rendermi questo importante servizio! ». E' presumibile - non sono io che lo dico, lo dice Paul Regnier - che Dumarsais non si sia fatto pregare molto e che « la docilità della scolaria non solo sia stata di piena soddisfazione del maestro, ma abbia contribuito a stabilire fra i due un'amicizia che è durata fino alla morte ». E ti prego, lettrici mie, di non emettere nessun sospiro di sollievo. Si parla di amicizia, non d'amore: l'amore durò, al solito, sei mesi: l'amicizia invece

aveva adottato il *Le*, staccato, per nobilitarsi un po', infine si decise a reincorporare il *Le*, e ormai la chiameremo Lecouvreur - passò la sua vita amando - ha scritto Arsenio Houssaye - la sua vita fu tutta agitata dalle passioni che ella ebbe e da quelle, non meno violente, che provocò.

E, perdonatemi la verità, non tutte furono passioni disinteressate. Adriana in breve s'arricchiò. E non certo col teatro, che, fra l'altro, in quel periodo, nonostante il successo dell'attrice, la Comédie non riusciva a quadrare un bilancio. Fenomeno ricorrente e misterioso: il pubblico non andava a teatro! Un articolo del *Mercur*, dell'ottobre del 1718, constata il fenomeno senza spiegarlo e, al solito, lamentandolo. Gli attori, pieni di debiti, non sapevano far altro che scongiurare il Reggente di aver pietà della loro miseria. Il mese del debutto di Adriana, la parte di ogni socio della Comédie fu di settantacinque franchi, e Adriana, perché debuttante, ebbe mezza paga. Nei mesi di agosto e settembre, niente dividendo, non c'erano quattrini in cassa, e nel mese di ottobre Adriana prende di sua parte soltanto dieciotto franchi!

Curiosissime le vicende del massimo teatro francese, in quel periodo. Non sapendo come fare a sbarcare il lunario, i soci decisero persino di tentare la fortuna col sistema Lax, e si buttarono a capofitto nel gioco di borsa, col risultato che finirono col perdere persino il deposito d'argento che la società aveva depositato presso un notaio a garanzia dello stabile. Il 3 aprile del 1723 la società dovette contrarre un debito di quattromila franchi per rimborsare madamigella Quinault che andava in pensione.

Inoltre i torbidi che accompagnarono il periodo della Reggenza aumentarono ancor più il disagio della Comédie. Nel registro del teatro si legge: *Il août, relache, faute de spectateurs*. Il 2 ottobre il fatto si ripete. La Comédie fa « fornì ». Arriva a Parigi Pietro il Grande, Zar di tutte le Russie, e il teatro si deve chiudere perché « lo spettacolo della strada fa al suo *anc trop rude concurrence* ». Pietro il Grande non amava la commedia, e nemmeno l'opera, se è vero quanto racconta il *Duclos*. Condotta all'Opéra, lo Zar chiese di bere una birra, e poco dopo preferì piantar tutto e andarsene a cena. Probabilmente il disinteresse del pubblico per il suo maggior teatro di prosa deve ricercarsi nel disagio che si provava a frequentare quella scomoda e graveolente sala. Figuratevi, la pulizia vi si faceva una volta la settimana; e il teatro era... illuminato - sala, corridoi, paleocenico, camerini, foyer - con le candele (45 franchi di candele al giorno!) che producevano un chiarore appena percettibile: degli attori si intravedevano molto approssimativamente il gesto, la mimica, la fisionomia. Ecco perché la dizione era tutto. In fondo, non essendoci ancora la radio, la gente si radunava in quelle sale per ascoltare, non per vedere, che, ad aguzzar lo sguardo, c'era da perdere gli occhi. Difatti la scenografia non esisteva. A che cosa poteva servire? Non si vedeva. Il corredo della Comédie consisteva in un salone ricco, una sala povera, una capanna, una prigione, una foresta, un giardino. Gli attori, invece, vestivano bene, perché, essendo a contatto col pubblico - i posti migliori erano sul paleocenico - tendevano a ben figurare. Ma quante umiliazioni per riuscire, quante suppliche al principe Tizio, al duca Caio, per averne lo spoglio dei loro vestiti! Al duca de Créquy, l'attore Poisson indirizzava una lettera in versi, per chiedere un vestito che gli permettesse di interpretare una parte nella *Mère coquette* di Quinault, la parte di « un marquis de consequence - obligé de faire dépense - pour soutenir sa qualité ».

Le attrici, poverine, come dovevano fare? Come fece Adriana Lecouvreur.

Si procuravano gli amanti ricchi. Il più famoso fra costoro fu un inglese, Lord Peterbourg, il quale sapeva perfettamente di non essere amato per le sue bellezze, che era brutto come un inglese quando è brutto, e sopportava con spirito e rassegnazione, molta rassegnazione, i torti di Adriana. Quand'egli andava a trovare la famosa attrice - ma perché, Adriana, raccontare queste cose agli amici?! non vedi che poi tutto si ritrova tra le pagine della storia! - soleva dirle: « e adesso, *allons, madame*, dimostratemi molto amore e molto spirito ». E Adriana gli dimostrava molto spirito e molto amore - non per nulla era commediante - ma il suo cuore non batteva che quando mi lord se ne andava. Allora entrava Voltaire. Ah, ah, debbo dir male del patriarca di Ferney...! Beh, voglio essere generoso: ma questa faccenda di dividere il letto di lord Peterbourg, l'amante che pagava, non fa onore al nostro fustigatore di uomini e di dèi. Lasciamo correre... I soliti... puritani hanno voluto mettere in dubbio i rapporti tra Adriana e il grande uomo che ha lasciato orme profonde di sé nello spirito umano, e spiegano con ragioni politiche e sociali quei versi scritti in occasione della morte prematura della famosa attrice: ma a chiarire la cosa ha pensato lo stesso Voltaire scrivendo apertamente in una delle sue lettere, quella del 1. giugno 1730, che egli era stato ammiratore di Adriana.

« *son ami, son amant* ». Più chiaro di così... Il maggior successo di Adriana, nei tredici anni che rimase alla Comédie, non fu l'*Edipo* di Voltaire! Chi meglio di lei impersonò la parte di *Giacasta*? Chi meglio di lei seppe dire nell'ultima scena del quinto atto - dopo la rivelazione che Edipo, il suo sposo, è suo figlio, - i versi che cominciano: *Oh mon fils! hélas! dirai-je non époux?*

A proposito dell'*Edipo* che in trenta rappresentazioni fruttò alla compagnia 40.266 franchi, e all'autore 3310 franchi, il nove per cento, com'era consuetudine, dobbiamo rilevare un piccolo particolare: Voltaire rinunziava volentieri ai diritti d'autore. E sapeva perché? Perché gli attori fossero invogliati a replicare le sue opere un numero di volte maggiore. L'orgoglio al di sopra dell'interesse. Così facendo gli capitò che in sua *Marianna*, accolta alla prima rappresentazione piuttosto freddamente, finì con l'ottenere un grandissimo successo. Chi sa che l'esperienza non giovi a qualche nostro autore? C'è qualcuno degli autori italiani che sia disposto a rinunciare ai propri diritti? Um!

Insomma, avete capito che donna era questa Adriana? Essa poteva dire, come Marion Delorme - che imperitenti questi storiografi! - « io prendo, quando non ho nulla da dare, cioè quando l'attrice non poteva dare che la maschera dell'amore, che almeno, dicono, era una maschera graziosa ».

A proposito, com'era fatta Adriana? Era - scrive un contemporaneo - di media altezza; aveva testa e spalle ben piantate, gli occhi fiammeggianti, la bocca bella, il naso un po' aquilino, falsa magra, un messo nobile e ardito, belle maniere. Sapeva vestire: il gusto, la ricerca, la ricchezza delle sue vesti e dei suoi gioielli davano lustro alla sua aria imponente, ai suoi gesti precisi ed energici, al suo nobile incedere. Non era bella, se la bellezza consiste nell'aver tratti regolari, lo era molto se la bellezza consiste nella simpatia, perché, a guardarla, si capiva subito che amante appassionata doveva essere; aveva insomma sex-appeal. Alessandro Dumas - toh, chi si rivede: dove ci son donne di tal genere, c'è lui! - disse che le crisi - e la definizione mi sembra esatta - le crisi amorose di Adriana erano l'ailmento sempre nuovo del suo talento. E mi pare che basti per farsi un'idea esatta di questa donna generosa ma non fatale.

Come fu che Maurizio di Sassonia conobbe Adriana Lecouvreur? Come si amarono? come furono infedeli al loro amore? come morì Adriana? Ve lo dirò la prossima volta.

Santi Savarino

(2. continua)



Adriana Lecouvreur (non più Le Couvreur...)

rimase, perché un'altra delle caratteristiche di questa donna è proprio quella di riuscire a conservare l'amicizia dei suoi amanti, cosa che raramente avviene.

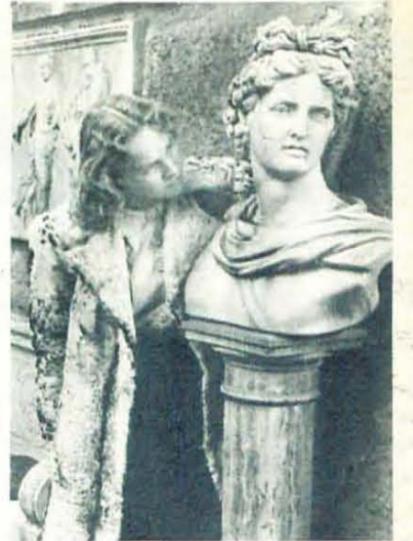
Comunque l'episodio riportato ci permette di stabilire che Adriana aveva la pronuncia difettosa; capiva il senso preciso delle parole che pronunciava, ma le pronunciava male. Dove la soddisfazione e la disapprovazione di Dumarsais, rapito dalle sensazioni che gli toccavano l'anima e contrariato dalle crudeltà che gli ferivano l'orecchio: applaudendo il modo di sentire dell'attrice, Dumarsais ne disapprovava spesso il modo di esprimersi.

E cominciarono le lezioni. E furono proficue, che ben presto Adriana apprezzò l'importanza degli accenti, specialmente dell'accento tonico che un altro eminente filologo, il Brasehet, chiamava giustamente l'anima delle parole. Il Regnier, nei suoi *Ricordi di teatro*, spiega lungamente in che cosa consista per un attore - dare alle parole il valore necessario a quel che debbono esprimere. Lettura utile che consigliamo a molti moderni attori...

Fu così che Adriana, già famosa, esempio di modestia e d'intelligenza a tutte le attrici passate e presenti e future, imparò la pronuncia giusta e l'esattezza grammaticale della lingua, riuscendo a dar corpo, vigore e soprattutto poesia, a quello che recitava, a conciliare le esigenze dell'orecchio che vuole l'armonia del ritmo con quelle dell'intelligenza che reclama la chiarezza del pensiero.

Adriana passa ormai di successo in successo. E coi successi crescono gli ammiratori e gli amici. Il conto di costoro s'è perduto. I suoi biografhi, messi di fronte a tal problema, confessano candidamente che non sanno come cavarsela. Adriana Lecouvreur - si chiamava Couvreur, poi

Film



E' una mattina di febbraio: Irasema Ditián ha ricevuto « Film » e, poiché i suoi impegni glielo concedono, decide di fare una capatina in via Savoia, 27. Eccola nel giardino, tra il verde e le statue.



Il primo saluto di Irasema va a questo busto classico. Chi sarà? Minerva? Facciamo conto che sia la Decima Musa: nel giardino di un giornale cinematografico non vi può essere che quella!



Adesso Irasema è davanti alla porta della redazione. Da un'occhiata allo specchio, nella speranza che tutto sia in ordine; un colpo di pettine, una ritoccatura alle labbra: atti propiziatori di ogni giorno.



Ancora una piccola esitazione: saranno contenti della visita? Avanti, coraggio! in fondo, i giornalisti non sono degli orsi. Finalmente Irasema può mettere sottosopra la stanza del Direttore...



... assapora le rubriche di « Film », s'interessa dell'impaginazione e si abbevera alla fonte della poesia. La visita è terminata: arrivederci e grazie! (Servizio dell' Agenzia Giacomelli esclusivo per « Film »).