ANNO V - N. 40 - ROMA, VIA BONCOMPAGNI, 61 - 3 OTTOBRE 1942 XX **16** PAGINE **1,20** (EDIZIONE ITALIANA) SPEDIZIONE IN ABBONAMENTO POSTALE

SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO TEATRO E RADIO

Maria Denis interprete di " Canal grande " (Sol film-Enic: foto Gneme). La testata si riferisce al film " Mater dolorosa " (prod. Eia).

POLEMICHE

Teatro APPIENO

Ho letto un articolo del mio amico Paolo Grassi.

Il mio amico Paolo Grassi, critico e regista, è un bravissimo ragazzo che fa polemiche, generosamente, per il teatro. Ha diretto il gruppo milanese di « Palcoscenico »: uno sperimentale di giovani, non generico e non inutile. Giovani sensibili e provveduti, che scrivono commedie rissose. Ai miei tempi, anche noi giovani eravamo autori di commedie rissose: voglio dire, non vincolate alle formule ancora gradite. Ho dunque letto l'articolo di Paolo Grassi. Il titolo è questo: « Per il teatro di Joppolo ». Sì, il teatro di Joppolo. Esiste, a quanto sembra, un teatro di Joppolo. Beniamino Joppolo è, si intende, un altro giovane. Ai miei tempi, c'era chi scriveva un dramma in tre atti; adesso, Beniamino Joppolo scrive, addirittura, un teatro. Ma un teatro, per il momento, di tre opere: « Il cammino », « L'ultima stazione », « Ritorno di solitudine ». Ai miei tempi, c'era chi scriveva un articolo, poniamo, su Luigi Pirandello; adesso, il mio amico Paolo Grassi scrive un saggio su Beniamino. Ma Grassi, che non scherza, ha anche dedicato all'« Ultima stazione » un preludio. Ascoltate. « Teatro di atmosfera soprattutto quello di Beniamino Joppolo, in cui argomento azione personaggi sono fissati e si svolgono in funzione del colore non folcloristico, ma tonale dell'opera ». Niente di nuovo: nemmeno il colore tonale è una scoperta; ma lasciamolo crescere, il colore tonale, e chi sa.

Nel più vasto articolo, poi, c'è questa dichiarazione: « il teatro di Joppolo non sente le tavole così dette, le quinte, le necessità, la tecnica del teatro vero e proprio, ma si disancora e ambienta i suoi argomenti su un più grande palcoscenico, che non obbedisce alle leggi materiali ma si sublima in qualcosa di più alto e di più libero. Teatro, non teatro per un verso, e teatro appieno appunto per questo ». Mi fa piacere. C'è il teatro di Carlo Goldoni e c'è il teatro appieno di Beniamino Joppolo. Perchè il mio amico Paolo Grassi non ha intitolato l'articolo: « Per il teatro appieno di Joppolo »?

Badate, io non nego a Joppolo la serietà; fra un'atmosfera e l'altra, un colore tonale e l'altro, io avverto anche non « un palcoscenico che si sublima in qualcosa di più alto e di più libero » ma un'acerba possibilità; tuttavia, visto che Paolo Grassi si prodiga in prefazioni e in saggi, perchè escludere, proprio dal teatro appieno la fantasia, cioè gli spiriti e i modi originali?

Nella stessa rivista — « Pattuglia »

di Forlì — che pubblica l'articolo di Grassi e « Ritorno di solitudine » di Joppolo c'è uno spreco di omaggi a Wilder, a O'Neill, a Salacrou. Sarebbero dunque Wilder, O' Neill e Salacrou la sostanza e i limiti della nuova cultura teatrale. Ma gli imitatori, si sa, — e la proposizione è ovvia — guastano sempre la festa: e la poesia. Lo stesso Joppolo, in una nota su « Ritorno di solitudine » annuncia: « noi amiamo solo quel teatro nel quale i personaggi incominciano ad agire e a parlare quando sono già dissolti. I personaggi devono entrare sulla scena già dissolti e percorrere sulla scena la strada della stratosfera umana, inumani e liberi dell'umano ovvio e attuale. Non vediamo nè possibilità di tragico nè possibilità di grottesco se non nelle creature e nelle situazioni nelle quali il normale è messo al bando ». Ora, i modelli drammatici ai quali l'autore del teatro appieno si allaccia sono evidenti; ma è anche evidente che il programma è già la caricatura di un programma. Salacrou, nel programma di Joppolo, è già una parodia: e una freddura. E io preferirò sempre la fantasia di « Felice il cerimonioso », vecchia e svagata farsa, alla fantasia di seconda mano di un teatro — appieno — con personaggi dissolti e stratosfere umane.

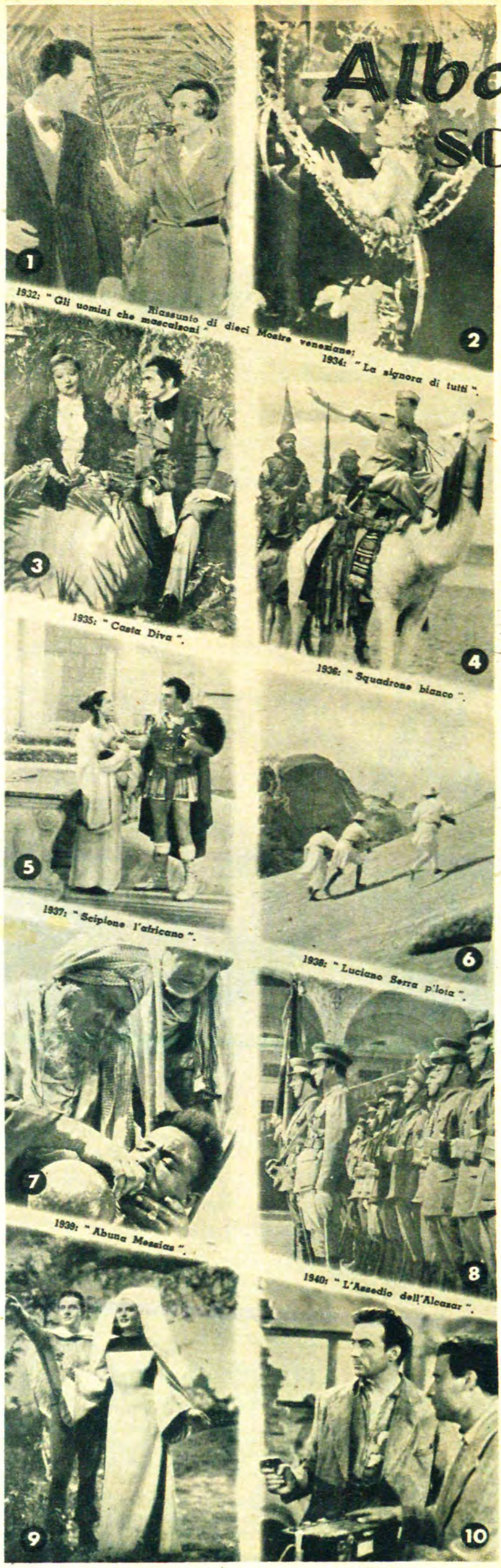
Sia ben chiaro che io non ripeto, a proposito di Joppolo, il discorso tenuto dall'umorista Mosca in « Sette giorni ». L'umorista Mosca è, come critico teatrale, un povero diavolo che confonde Shakespeare con Vittorio De Sica. Per me, l'opera drammatica può giovarsi di atmosfere o stratosfere, di personaggi dissolti o non dissolti; non mi importa; ma chi oppone — dico a voi Grassi e Joppolo — alle chiuse formule del teatro cosiddetto regolare un programma imitato; chi oppone ai dialoghi borghesi del « Barone di Gragnano » o di « Turbamento » i dialoghi fra pazzi di « Ritorno di solitudine »; chi, per non rifare il vecchio, rifà — in peggio — il nuovo; chi, per sciogliersi dall'« umano ovvio e attuale », ancora porta sul palcoscenico (« il palcoscenico che si sublima in qualcosa di più alto e di più libero ») i comodi espedienti della follia; chi, insomma, non inventa ma si oppone a chi non inventa, questo dovrebbe fare: non uscire dal guscio della modestia.

Dice il mio amico Paolo Grassi: « per quel pudore istintivo che trattiene ogni individuo ben nato dal definire leggermente « genio » un contemporaneo di talento, non classificheremo l'opera di Beniamino Joppolo nella storia del Teatro, anche perchè essa è ancora molto sconosciuta, persino a piccoli pubblici raffinati: diremo soltanto che in Arte non ammettiamo compromessi o concessioni e che consideriamo il teatro di Joppolo sulla via maestra del Teatro. Quello con la T maiuscola, ultimo esempio in linea di tempo, anche dopo tutti gli americani, di un'Arte che ha avuto Shakespeare, Molière, Lope de Vega, Pirandello ».

Bene, caro Grassi. Bene, caro Joppolo. Nemmeno io, Joppolo, vi definirò « genio », tanto più che l'arte è una patita esperienza, e voi non imitate, per il momento, che le esperienze altrui. Ma un po' di modestia non dissolta, fra tanti personaggi dissolti, non guasterebbe, mi pare; non guasterebbe, sbandito il normale, un po' di normale pudore; non guasterebbe, dopo tanto teatro appieno, un pudore appieno, mi pare. « Quel pudore istintivo che trattiene ogni individuo ben nato... » eccetera.

E. Ferdinando Palmieri

ANNO V - N. 40 - ROMA 3 OTTOBRE 1942-XX
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 Boncompagni, 61 - Telefoni 40701 - 40789 - PUBBLICITÀ: Milano, Via dei Togni, 14. - Telefono 17162
ABBONAMENTI: Italia, Impero e Colonie: anno L. 55 - semestre L. 27,50 - trimestre L. 13,75 Estero: anno L. 110 semestre L. 55 - Fascicoli arretrati L. 1,50.
Per abbonarsi inviare vaglia o assegni all' Amministrazione.
A risparmio delle maggiori spese versare l'importo degli abbonamenti o delle copie arretrate sul conto corr. postale 1/324 Anonima D. I. E. S. - Roma - Piazza San Pantaleo, 3
Si prega di non spedire a parte una lettera o una cartolina con le indicazioni relative al versamento quando tali indicazioni possono essere contenute nello spazio riservato alla causale del versamento del Bollettino di Conto corr. Postale.
Le spese per gli eventuali cambiamenti di indirizzo è di L. 1, che potete inviare anche in francobolli. Le richieste di cambiamento d'indirizzo non accompagnate da questa somma non saranno accettate
APICE
ANONIMA PUBBLICAZIONI CINEMATOGRAFICHE EDITRICE



1932: " Gli uomini che mascalzoni ". — Riassunto di dieci Mostre veneziane; 1934: " La signora di tutti ". — 1935: " Casta Diva ". — 1936: " Squadrone bianco ". — 1937: " Scipione l'africano ". — 1938: " Luciano Serra pilota ". — 1939: " Abuna Messias ". — 1940: " L'Assedio dell'Alcazar ". — 1941: " La corona di Ferro ". — 1942: " Bengasi ".

"LETTERE AL SOTTOTENENTE"

Alba de Cespedes SCENEGGIATRICE

Tutti noi che facciamo di mestiere gli scribacchini o gli scrivani o gli scrittori (a secondo dei gradi della nostra intelligenza), quando si scrive male un articolo ci si trincera dietro una vecchia e abusata scusa: « Che cosa vuoi dire in una colonnina o due di roba? Non c'entra niente... ». Ma in cor nostro quasi tutti siamo felici di aver così poco spazio a nostra disposizione chè il fiato non ci reggerebbe più di tanto. E se lo spazio fosse così abbondante da poterci narrare tutta la Storia dei Papi, finiremmo per chiacchierare inutilmente, per esibire la nostra cultura più o meno raffazzonata, per sostenere teorie che abbiamo un sacrosanto terrore di vedere confutate perchè non sapremmo come difenderle. Se ci mettiamo a scrivere una novella, è la medesima musica: deliziose osservazioni, magari, acutissime trovatine, descrizioni minute, esami al microscopio ma, tirate le somme, non facciamo succedere proprio niente ai nostri personaggi e sia benedetto il poco spazio che ci ha tappato la bocca a tempo.

Alba de Cespedes è, da questo punto di vista, un fenomeno. Se Alba va a pescare un personaggio, fino allora chiuso nella sua immaginazione, bisogna che gli faccia combinare miriadi di cose e che a quel personaggio ne leghi dieci altri e a quei dieci faccia succedere le cose più complicate e più interessanti. Alba è una scrittrice che, quando ti chiama nel suo mondo di « inventrice », ti trascina per cento, per duecento, per trecento e più pagine, a rotta di collo, senza permetterti di prendere fiato, dietro alle creature più vive e più cariche di avvenimenti che si possano immaginare. Se, poi, qualcuno ti domanda notizie del modo di scrivere di lei, del suo stile letterario e di tante altre qualità caratteristiche a coloro i quali dicono poco ma dicono bene, rimaniamo a bocca aperta (e forse ci rimane anche lei, adesso a leggerci): non ce lo ricordiamo. « Scrive bene », diciamo, « è profonda, arguta, minuziosa nelle sue descrizioni », ma non sapremmo mai descrivere « come » scrive. Alba de Cespedes, insomma, narra.

Ecco perchè ci siamo sempre stupiti che questa mirabile autrice di « film stampati », questa maestra della narrazione, così carica di cose da dire e così ricca di personaggi da far muovere non avesse fino ad oggi dedicato la maggiore parte della sua attività al cinematografo. Abbiamo visto il film tratto da « Io suo padre »; abbiamo letto l'annuncio di quelli che saranno tratti da « Nessuno torna indietro », da « Rosso di sera » e da altre opere, ma non abbiamo mai letto che dal suo cervello fosse nato qualche cosa destinato a essere film prima che libro. Goffredo Alessandrini è stato il primo regista italiano a capire il valore della miniera De Cespedes e l'ha voluta collaboratrice, coautrice, co-creatrice del soggetto « Lettere al sottotenente ». Letto il soggetto compiuto, Alessandrini ha capito che solo lei avrebbe potuto condurre per mano, dalla prima all'ultima inquadratura, attraverso le commoventi e drammatiche avventure immaginate per le sue protagoniste, questa trama e gliene ha affidata la sceneggiatura. Alba, così bella, così bionda, così serena, così giovane da parere estranea al mondo che matura nella mente, ha chiuso fra le sue mani strette e lunghe le mani di Giuliana e di Anna, come una loro sorella buona e comprensiva, e lentamente, teneramente, minutamente, le ha difese durante tutto lo svolgersi della loro lunga e appassionata vicenda dal tradimento di chi avrebbe potuto non capirle e giudicarle in modo errato. Anna e Giuliana le sono cresciute davanti agli occhi, come due sorelle, dicevamo, non come due figlie: amate e capite, durante i loro sbalzi di umore e d'amore, durante le loro illusioni e le loro delusioni, vive e palpabili, senza un sorriso o senza una lagrima fuori posto.

Nino Besozzi, protagonista di " Bengasi " (Nettunia-Rex: foto Gasne)

E, la vicenda che Alessandrini rappresenterà, sarà, questo è sicuro, una vicenda vera, vissuta prima che descritta. Non è questo il segreto del cinematografo? Non è forse anche per questo che, tra gli sceneggiatori più noti al mondo, vediamo molto spesso nomi di donne?

P.

N. B. - Vedi, sullo stesso argomento, l'articolo di Cesare Meano pubblicato in questo stesso numero a pagina 5.

1) Viviane Romance e Adriano Rimoldi in "Carmen" (Scalera: foto Pesce) — 2) Paola Barbara e Luisella Beghi in una scena di "La danza del fuoco" (Schermi nel mondo-Inac-Rex; foto Pesce) — 3) Karl Opitz, capo ufficio Stampa della Ufa, in visita alla Germania Film, con Ernst Purger e Giuseppe Marotta — 4) Carlo Campanini ne "La guardia del corpo" (Inac-Rex).

SANTI SAVARINO:

La vera ISTORIA DELLA SIGNORA DALLE CAMELIE

La pietà e il rimorso furono le leve patetiche della drammatica e appassionante vicenda

II

Quando un anno dopo i Dumas tornarono a Parigi, Maria Duplessis era morta da appena quindici giorni.

Prima di morire — narra un cronista del tempo — Maria volle ancora una volta recarsi a teatro: due servitori gallonati la portarono nel suo palco al Palais-Royal. Fu il suo ultimo capriccio e il suo ultimo piacere. Non voleva morire, a ventisette anni. Povera Maria! Tutta Parigi parlava di lei, ma nessuno aveva il coraggio di confortare gli ultimi istanti di quella regina della bellezza e del lusso, che giaceva sola, agitata e disperata, sul suo trono. Giunse in tempo da Londra il conte G., gran signore e gran cuore, che era stato per qualche tempo l'amico di Maria; ritornò negli ultimi giorni l'ottantacinquenne conte Semeiloff. E pianse, il povero vecchio! Maria lottava con la morte, s'aggrappava per ore e ore alle mani dell'infermiera, smaniava, piangeva. Poi giunse un prete. Le unse con l'olio santo la fronte, le mani e i reni, dove risiede la libidine.

La poveretta non parlò più. E dopo tre giorni di lenta e serena agonia, improvvisamente, protese le mani verso qualcosa o qualcuno, emise un debole grido e ricadde morta sul letto di *satin* ornato di merletti d'Alençon. La vestirono di bianco, e le misero nelle mani un mazzo di camelie nel cui centro piantarono un piccolo Crocifisso. Poi riempirono di camelie la cassa funebre e la portarono, senza pompa, al cimitero di Montmartre. Dietro il carro erano il conte G., e il vecchio duca che camminava sorretto da due camerieri.

Appena a Parigi, Alessandro Dumas queste cose le seppe subito, e in un impeto di improvvisa commozione, volle recarsi a rivedere la casa di via Antin, e vagò per le stanze deserte rievocando tutto di lei: le mille piccole cose utili e inutili che si presentavano alla sua vista gli ridestavano pensieri e sensazioni, ricordi di ore felici, sorrisi lacrime baci; la donna amata e abbandonata era ancora lì, col suo profumo, con le sue trine, coi suoi vezzi, e Alessandro sentì di esser colpevole, di aver agito vigliaccamente, di aver deluso quella disgraziata che non credeva all'amore e che egli aveva costretto a credere, a vivere, a sognare. Sotto quella violenta sensazione egli scrisse quel pomposo poema che termina con l'apostrofe indirizzata ai soli due amici di Maria che avevano avuto il coraggio di accompagnare all'ultima dimora l'infelice cortigiana:

Eh bien, soyez bénis, vous deux qui, tête nue
Bravant l'opinion de ce monde insolent,
Avez jusques au bout, de la femme connue
En vous touchant la main mené le convoi blanc.
Vous qui l'avez aimée et qui l'avez suivie,
Qui n'êtes pas de ceux qu', duc, marqu's ou lord
S'étant fait un orgueil d'entretenir sa vie
N'ont pas compris l'orgueil d'accompagner sa mort.

L'orazione funebre la dettò Theophile Gautier. Ecco un frammento:

« Maria Duplessis era nata conta-

ROBERTO BARTOLOZZI:

CONTAMINAZIONI ATTICHE

Eschilo, Sofocle, Euripide e Aristofane, sceneggiatori di film...

Quando il direttore di «Film» ci ha assegnato il tema: ricostruire alcuni dei più noti argomenti di pellicole cinematografiche secondo la visione dei tre grandi tragici attici, siamo stati subito colti dal timore e dal dubbio che, scomodare tanta reverenza di nomi con una competenza (la nostra) di troppo inferiore all'impresa poteva apparire esageratamente irriverente, presuntuoso e anche discretamente goffo.

Ma, a ripensarci, in sostanza, di che si trattava? Non certo di mescolare l'arte e la poesia attiche all'arte e alla poesia del cinematografo, poichè dei tre sommi tragici della classicità greca a noi interessava soltanto il vario modo di concepire la favola, di interpetrare, corrompere, contaminare il mito per costringerlo alle esigenze del loro genio. Eschilo Sofocle Euripide potevano dormire il loro sonno secolare, glorioso e tranquillo. Si trattava nè più nè meno di risalire alle origini di tutti i miti e di tutte le favole, partendo da tre o quattro argomenti contemporanei: cioè, ripercorrere per la prima volta a ritroso la strada che, da Euripide in poi, è stata battuta da tutti i tragedi, i drammaturghi, i commediografi del mondo. Peraltro, poteva riuscire di grande utilità, non priva anche di un certo gusto, ricercare nelle moderne donne vampiro, negli avventurieri del XX secolo, nei mariti traditi delle nostre cronache cittadine, nei figli maneschi, nei seduttori eleganti, nelle ragazze esaltate, devote, fanatiche e pazze dei nostri giorni, i tratti psicologici di Medea, di Clitennestra, di Agamennone, di Edipo, di Oreste, di Cassandra, di Polissena, d'Ifigenia, dal momento che, gira e rigira, le umane passioni e i sentimenti umani in tutte le vicende complicatissime nelle quali s'esprimono e si scontrano sono sempre gli stessi dal giorno in cui l'animale uomo si sollevò sulle zampe posteriori, come dice il filosofo, per contemplare in piedi il grande spettacolo della natura. Da quel giorno l'unica modificazione importante è stata la perdita della coda, e non in tutti i casi, se è vero che ancora oggi qualcuno se la sente bruciare.

Ma a che pro dare tanta importanza al mito, se è vero, come ormai è pacificamente vero, che l'arte, checchè ne pensi Aristotele, non consiste nell'oggetto o nella favola, ma nel modo di esprimerla? Dio ci scampi dal trasferire dalle lettere in pellicola la nefasta polemica della preminenza tra forma e contenuto. Le ragioni dell'utilità della nostra ricerca, perchè essa non riesca un mero giuoco, e anche un giuoco relativamente facile, vanno considerate da un altro angolo. Che potrebbe essere, ad esempio, questo: accertare se l'invenzione o la costruzione di completi miti scenici, a intreccio ben definito e significativo, sia un indice dell'ascesa scenica di un popolo in alcuni particolari momenti della sua storia, e, viceversa, se il fatto di prendere una qualsiasi vicenda drammatica a solo pretesto intellettualistico per intesservi un dialogo, sia pure di squisita fattura, rappresenti un fenomeno di decadenza.

Diciamo subito, senza pretendere di risollevare la questione, che le esemplificazioni e i documenti di carattere storico che potremmo produrre, dalle origini dell'arte scenica ad oggi, danno ragione alla prima ipotesi. La potenza inventiva del mito è un segno certo della vitalità di un popolo nei rispetti del teatro, e nella parola *inventiva* dobbiamo soprattutto comprendere le contaminazioni, le corruzioni, gli adattamenti di precedenti miti, tutto ciò insomma che occorre al poeta per costruire saldamente la propria favola scenica ch'egli poi esprimerà colle parole che il suo genio gli detta.

D'altra parte è lecito pensare che non esistano miti nuovi e originali sulla scena come non esistono nella vita passioni nuove e originali sentimenti. Il famoso giudizio sul teatro di Pirandello, e cioè che attraverso la concezione scenica del più moderno dei nostri drammaturghi si ritorna, sia pure per vie oscure e tortuose, alla tragedia greca, è sommamente significativo. Da Euripide a Pirandello, l'uomo è rimasto quello che era, e così la sua favola scenica. Favola scenica che ha i suoi contrasti fondamentali e immutabili i quali ogni volta il poeta tragico riprende nella loro essenzialità per ricomporli, arricchirli, svilupparli come vogliono la cultura e il gusto del suo secolo. E' dunque sempre possibile sceverare da ogni vicenda drammatica gli elementi mitici fondamentali riportandoli alle origini, quando essi erano bollenti di più vivo fuoco. E così facendo ci sentiremo maggiormente legati alla nostra condizione di uomini i quali, a ogni secolo, tentano faticosamente di rifabbricare i propri miti e i propri idoli, appoggiando la costruzione nuova sulle granitiche fondamenta della vecchia.

Ma a noi non basta risalire dai contaminati miti moderni ai miti essenziali della classicità, chè, ripetiamo, sarebbe facile esercizio. Quel che ci preme è appurare come in ogni mito o gruppo di miti si affermino l'etnicità del popolo che li ha creati, le sue particolari caratteristiche di cultura e di civiltà, il suo modo di esprimere i propri sentimenti, di vivere, insomma, la propria vita. Solo per questa strada potremo arrivare a ciò che rappresenta il sogno dei cultori del teatro e del cinematografo: la creazione di un'arte tragica e comica che rappresenti il nostro tempo e sia peculiare del nostro genio nazionale.

L'invenzione di una favola o di un mito racchiude sempre in sè un dramma tra il pensiero e l'azione. L'azione che è discontinua, rotta, contraddittoria e tenta di sfuggire al pensiero che vuole invece fermarla, raccoglierla, organizzarla, darle una logica, un'unità e un significato. E' chiaro così che l'azione precede il pensiero come l'episodio eroico precede il rito che lo evoca e lo fissa per sempre nel tempo. Uno tra gl'innumerevoli esempi che si possono citare è offerto dalle moderne motivazioni di ricompensa al valore. Nella breve ed essenziale formulazione dell'impresa compiuta (azione) consiste appunto il mito evocatore di quell'impresa e la sua forma definitiva. C'è bisogno di dire che se un giorno lo storico futuro vorrà dimostrare il particolare apporto di eroismo e di sacrificio dato dall'Italia alla guerra che oggi si combatte dovrà necessariamente basarsi sulle innumerevoli motivazioni di ricompense al valore, le quali altro non sono se non i miti delle imprese compiute? Tale l'importanza fondamentale del mito, come indice dei particolari apporti di una stirpe o di un popolo alla grande tragedia o commedia dell'umanità.

Nel mito o favola, dunque, consiste secondo noi la base principale di ogni rappresentazione scenica o cinematografica; e nel modo di costruire e armonizzare questo mito il genio particolare del teatro o del cinematografo di un popolo. Del cinematografo specialmente, dove tutto è soltanto azione e stato d'animo determinato da un'azione, e dove, a differenza che nel teatro, la parola non ha che una funzione corale. Se l'arte di un poeta tragico appartiene all'intera umanità, il modo di comporre i suoi miti è congeniale alla fantasia del popolo di cui esso è figlio. Studiare i miti di un popolo è perciò analizzarne le sue particolarità etniche e rintracciarne le origini. Purtroppo la veloce vita moderna, anche nel campo del teatro e del cinematografo, non consente un simile studio se non in casi rarissimi e isolati, chè sarebbe di grande vantaggio poter analizzare ogni favola scenica, non con quella necessaria fretta dei nostri critici che si limitano alla narrazione dei fatti, ma con l'applicazione che occorre a distinguervi le originalità, le derivazioni, le contaminazioni, le simpatie, le parti fondamentali da quelle accessorie. Questo lavoro che, sotto altri aspetti, la nostra critica teatrale e cinematografica compie per le opere di maggior valore è quasi sempre relativo a considerazioni di stile e raramente a considerazioni di contenuto. E non possiamo dar torto a chi è chiamato a distinguere in un'opera ciò che è arte da ciò che arte non è.

Queste riflessioni abbiamo a poco a poco maturato in noi stessi da quando Mino Doletti ci ha chiesto di ricostruire, secondo la visione attica, alcuni dei più noti film contemporanei. Fino a che punto siamo riusciti nella nostra fatica, è quello che ci diranno, se vorranno dircelo, i nostri lettori.

Roberto Bartolozzi

(Nel prossimo numero: "Come Eschilo avrebbe fatto i dialoghi di "Orizzonte perduto").

dina; ma i suoi graziosi piedini non potevano restare imprigionati in grosse scarpacce; essi volevano il raso e il raso non si fece pregare a venire, quel raso che calza tante brutte zampe! La rude tela dei rustici sponsali avrebbe scorticato quell'epidermide di camelia fatta per la tela d'Olanda, la batista e i merletti; i brillanti da se stessi si sarebbero raccolti in collana attorno a quel collo bianco e fragile, e su quel seno trasparente. E' difficile rimaner povera a una contadina che la natura ha avuto l'inumanità di creare gran signora... Se fosse stata brutta non sarebbe morta: sarebbe rimasta nel suo villaggio, occupata in qualche onesto lavoro, a respirare l'aria pura, a bere il latte non annacquato, a passeggiare sui prati d'erba tenera; ma il lusso cerca la bellezza come l'ago calamitato della bussola cerca il nord ».

Con tutto il rispetto per il poeta, come tutto ciò suona falso e ridicolo...!

Due anni dopo, invitato da un amico, il nostro Alessandro va a passare alcuni giorni a Saint-Germain-en-Laye; e una mattina ha voglia di fare una galoppata e va a prendere un cavallo in affitto da certo Ravelet, un trattore di campagna che aveva l'abitudine di ospitare graziosamente le coppie irregolari: tutta la galanteria parigina, difatti, era passata e continuava a passare per le sale di quella casa ospitale, ai margini della foresta. Ravelet vede il nostro Alessandro, gli va incontro sorridente, si profonde in inchini e complimenti. Ha l'occhio fino, Ravelet:

— Oh! come va, signore?... E' tanto tempo che non mi fate l'onore...

Dumas si meraviglia un po' di quell'affettata cordialità, ma Ravelet insiste:

— Ma sì, siete proprio voi, vi riconosco: venivate da me con quella povera Maria Duplessis che noi chiamavamo *la Signora dalle Camelie*, e che è morta così giovane.

— *La Signora dalle Camelie!* — ripete Alessandro Dumas...

Il titolo, evidentemente gli piace. Ci ripensa: *La Signora dalle Camelie*...

Ma ascoltiamolo. In una lettera scritta a un amico, nel 1886, Dumas dice: « Appena fui solo, l'idea di scrivere la storia di Maria Duplessis, o piuttosto una storia su Maria Duplessis, s'impadronì così imperiosamente del mio animo che m'affrettai a comprare tre o quattro grandi blocchi di carta, penne e inchiostro e corsi all'albergo del *Cavallo Bianco*, dove avevo una camera a un franco al giorno, mi chiusi dentro e cominciai a scrivere, attendendo il mio amico. Quand'egli venne, all'ora di pranzo, mi trovò in pieno fervore. Lavoravo con tale foga che decidemmo di non lasciare Saint-Germain senza che io avessi posto la parola fine alla mia storia. Tre settimane furono sufficienti. Il mio amico s'era talmente appassionato al mio lavoro che lo ricopiava man mano che io lo scrivevo. Per questo pretese che gli donassi il manoscritto originale. Glielo diedi, difatti, ed egli lo portò con sè nel viaggio che fece per le Indie, prima che venisse aperto il canale di Suez. Nei pressi del Capo di Buona Speranza il bastimento fu sorpreso da una furiosa tempesta, e, per alleggerirlo, fu necessario gettare a mare persino i bagagli. Il manoscritto della *Signora dalle Camelie* era in uno dei bagagli sacrificati. Che bella fine! ».

Ma Margherita Gautier era nata e viveva la sua nuova vita, la sua vita letteraria. E contemporaneamente era nato il dramma personale di Alessandro Dumas, quel dramma che occuperà tutti i suoi pensieri, che informerà tutta la sua opera, e che egli, finchè vivrà, sentirà cocente nell'animo come un rimorso implacabile: invano predicherà, battaglierà, strillerà: niente riuscirà a placare il suo rammarico e, forse, il suo rancore. Egli vuol persuadere il mondo, riformare il costume, stabilire leggi, e non osando rivolgersi a Dio, agli insegnamenti divini dove certo avrebbe trovato la salute del suo spirito, lui, figlio e nepote della Dea Ragione, si fa in nome della Ragione stessa predicatore laico, e diviene l'apostolo delle donne perdute.

Perchè è ora di dirlo: Alessandro Dumas non era figlio legittimo di Alessandro Dumas padre, ma figlio naturale. Sua madre, come Alfonsina Plessis, era stata « grisette ». Il vecchio Dumas l'aveva conosciuta in una modisteria di Montmartre. Una avventura. Ed era nato lui. Del resto in casa Dumas si era abituati a tal genere di infortunio. Il nonno, il primo Alessandro, il generale che partecipò alla campagna d'Italia con Napoleone — il quale, a sentir lui, era invidioso delle sue fortune al punto di defraudarlo delle vittorie —, era figlio naturale del marchese Antonio Davis de la Pailleterie. Sua madre, Luisa Dumas, era una povera schiava negra. Il secondo Alessandro era figlio legittimo del primo, e il terzo, come ho detto, figlio naturale del secondo.

Claudio Berton crede che l'influenza delle madri sia stata preponderante nei tre Dumas. Essi furono soprattutto figli delle loro madri che determinarono le variazioni del tipo familiare: la prima, l'africana, infuse nel sangue dei Dumas la fiamma del suo sole, le altre agirono come elementi di moderazione e di perfezione. Da questa specie di esame fisio-psicologico, Berton trae la conclusione che il generale Dumas fu un gentiluomo, con tutte le spacconerie e le generosità del tempo; il romanziere Dumas fu la copia di un gentiluomo, con tutte le apparenze formali e le riserve sostanziali di una generazione più scaltrita e meno scrupolosa; il commediografo Dumas fu un borghese, un piccolo borghese con più ingegno e con un tantinello più di cuore.

Si narra che un giorno il piccolo Dumas fu sorpreso dal padre mentre leggeva l'*Emilio* di Rousseau.

— Diavolo — disse il padre — credi interessante quel libro?

— Lo credo — rispose risoluto Alessandro.

— Per Bacco, dimmi allora le tue impressioni.

— Emilio è un coraggioso.

— Davvero!

— Certo. Quando un padre rifiuta di dare il proprio nome...

— Ebbene!

— Bisogna prenderlo.

— Allora tu vuoi portare il mio nome? Ebbene, prendilo e non se ne parli più.

Alessandro aveva quattordici anni, e si chiamò Dumas. Fu felice, il ragazzo, ma non era ancora in grado di riflettere sui problemi che la sua nascita irregolare doveva sottoporre più tardi alla sua coscienza. A ventanni Dumas conobbe Maria Duplessis, una « grisette », come sua madre, divenuta cortigiana. Dove finisce la realtà e comincia la fantasia? Chi lo sa! Alessandro Dumas padre intervenne nell'avventura del figlio con Maria Duplessis? Come il padre di « Armando » del famoso romanzo, Alessandro Dumas padre aveva una figlia legittima che si chiamava Maria e finì in un convento di carmelitane; come « Armando Duval » del romanzo, Alessandro Dumas figlio partì per l'Africa col padre.

Tutti gli scrittori che si sono occupati della faccenda credono, sulla parola dello stesso Dumas, che la realtà si arresti a metà del romanzo e al secondo atto del dramma, e che il resto sia pura fantasia. Mi permetto di dubitarne. Perchè Alessandro Dumas porta il figlio in Africa e ve lo tiene per un anno? (L'Africa di allora non era l'Africa di adesso, e andare in Africa significava segregarsi dal mondo). Evidentemente per sottrarlo a un grave pericolo. E perchè non dev'esser vero che Alessandro Dumas padre, come il padre di « Armando Duval », si sia abboccato con la cortigiana e le abbia mandato poi segretamente del denaro?

Comunque fu l'amore di Maria Duplessis a far celebre Alessandro Dumas, a orientare il suo talento e le sue idee, a imporgli una missione. Chè tale ci appare la sua opera letteraria tutta protesa, con spasimante volontà, a dimostrare che le donne hanno il diritto di amare al di fuori e al di sopra del matrimonio, che quello che noi chiamiamo « primo errore » può essere perfettamente riscattato, che i figli naturali hanno pieno diritto di aspirare alla stessa considerazione dei figli legittimi. Se voi esaminate tutta l'opera di Dumas, v'accorgete subito che si tratta di una vasta e ingegnosa variazione sullo stesso tema la cui modulazione originaria si trova nella *Signora dalle Camelie*. *L'affare Clemenceau* è romanzo autobiografico; a Diana de Lys, o *La Signora dalle perle*, Paul Aubry tiene lo stesso linguaggio di Armando a Margherita; *Demimonde* è tutta una lotta tra donne che si donano e non si vendono e che sono ugualmente condannate dalle oneste per essersi vendute e dalle vendute per essersi donate; *Il figlio naturale*

Gabarzo Bentivoglio ne " La donna è mobile " (Sangrat-Foto Vaselli)

è della più pura autobiografia; *Il padre prodigo* è Dumas padre trasfigurato e giudicato da suo figlio (e, confessiamolo a onor del vero: è opera devota e affettuosa che, se deluse il pettegolo mondo parigino affollatosi al Gymnase la sera del 30 novembre del 1859 nell'illusione di divertirsi alle spalle del vecchio Dumas, denunzia un nobile e orgoglioso cuore di figlio); *L'amico delle donne* — il suo capolavoro — è un uomo che ha avuto la giovinezza di Armando Duval e di Paolo Aubry, s'è ammalato d'amore, e ora, convalescente, — son parole di Theophile Gautier — si attarda con compiacimento a studiare il mondo, le donne specialmente, per conoscere le anime e consolarle e al caso arrestare quelle fragili creature sul cammino del ridicolo o sul sentiero del male; *Le idee di madama Aubray* costituiscono un riassunto e un bilancio delle idee e dei propositi dell'autore, cui si aggiungeranno di poi, sempre con intenti moralistici, *La moglie di Claudio*, *Francillon*, eccetera. Teatro a tesi, teatro sociale, teatro... morale, dovuto a un dramma personale intimamente vissuto, battaglia di tutta una vita che ha un suo senso e un suo patetico. Sempre l'opera denunzia l'uomo, ma in nessuno come in Alessandro Dumas la prepotenza dell'uomo è così evidente e determinante. Sostanza e forma sono espressione schietta e genuina della sua natura orgogliosa e passionale. Orgogliosa e offesa; passionale e ammalata. Perchè, tra l'altro, i medici avevano avvertito Alessandro Dumas di guardarsi dall'amore, chè, essendo egli un voluttuoso, avrebbe potuto seriamente soffrire.

Che delizioso amante dev'essere stato! — scrisse di lui una donna di spirito. Questo sospiro vibrante di desideri libidinosi ci spiega perchè Maria Duplessis si era innamorata di Alessandro Dumas. Il quale, difatti, per aver dato retta all'amore, fu due volte sulla soglia del manicomio. Donde quelle sue tardive imprecazioni contro la sensualità, e l'apparizione nel suo teatro di personaggi come Cesarina, la duchessa di Terremonde, mistress Clarkson. A trentacinque anni Alessandro Dumas dovette scegliere: o il lavoro o l'amore. E scelse il lavoro. L'orgoglio vinse la passione: volle essere più forte della sua natura e ci riuscì; soffrì tutta la vita e seppe dominare la sua sofferenza. Impose ai francesi un teatro che essi non sentivano, perchè spiritualmente antifrancese: i francesi perciò non lo hanno mai amato, anche se se ne sono gloriati. E' di ieri lo stupore di Colette, che, a proposito di una ripresa de *La dame aux camélias*, ha scritto: « Quest'opera inutilizzabile appartiene ormai — il buon senso lo esige — alla inglorio'sa sepoltura di un cassetto su cui un rispettabile maniaco abbia scritto: *petits bouts de ficelle ne pouvant servir à rien*. Come spiegare la predilezione di certi attori, e non dei minori, per questo dramma che non rappresenta nemmeno il costume di un'epoca? Perchè quel « ruolo bianco », quella morte *phrasesue* (bellissimo aggettivo) tenta ancora le energie di certe attrici che farebbero meglio a cimentarsi con le libertà e le crudezze di qualche ruolo realista e moderno? ».

La verità è che le idee per le quali s'è battuto Dumas sono divenute tanto « banali e correnti » — come le definì il nostro Alberto Cecchi — che ormai non offrono nessun interesse; almeno nel modo come furono annunziate e sostenute. Son diventate luoghi comuni. La *Signora dalle Camelie*, che incorse nei fulmini della censura e che dovette attendere la caduta di un ministro puritano per ottener via libera sui palcoscenici parigini, è oggi spettacolo di mattinata domenicale per figlie di famiglia. Le idee, i costumi, la morale cambiano. Rimane l'arte. E sull'arte di Alessandro Dumas, le parole più giuste sono state dette da due dei nostri critici più intelligenti: Ferdinando Martini e Edoardo Scarfoglio.

Il primo, che a proposito di *Francillon* ha scritto un saggio degno di memoria, rimprovera al Dumas quella sua personale presenza e quella continua e perviceace intrusione del suo « io » nell'« io » dei suoi personaggi. « La sua filosofia fa sorridere e il suo metodo distrugge le ragioni dell'arte e i criteri coi quali può essere giudicato il lavoro dell'artista ». Ammira la costruzione e il vocabolo. Il secondo, lo Scarfoglio, non riesce a persuadersi che il Dumas abbia potenza di creazione drammatica, così come ha abilità grande di chiacchierone. Egli ha inteso, alla maniera socratica, che l'efficacia della persuasione e della rappresentazione procede per via sillogistica, discendendo dall'universale al particolare, dall'archetipo all'individuo singolare, ma per via induttiva, risalendo dall'esame dei casi o delle persone singole alla verità e al tipo universale; ma non ha saputo trovar l'applicazione drammatica di questa formula logica.

E, a proposito di *Demimonde*, scrive: « Nessun *mondo* appare sulla scena: sulla scena c'è la solita femmina di Alessandro Dumas che ha affascinato una generazione e ne affascinerà forse anche un'altra, poi cadrà inerte e insensibile; poichè non è una donna, è un frammento di materia organica squassata da una pila di Bunsen. Dopo di che io non rimetterò in campo la vecchia e oziosa questione, se la forza drammatica prevalente oggi sia compatibile coi criteri universali ed eterni dell'arte. Non la rimetterò in campo perchè mi pare che dall'esame del *Demimonde* risultino evidenti ed innegabili questi due fatti: che il Dumas non ha saputo rappresentare quella classe di persone che si proponeva di rappresentare; che non ha saputo cogliere la nota vera ed efficace di quella parte di vita che si proponeva di rifare sul palcoscenico. Il Dumas in un suo preambolo a una traduzione francese del *Faust* mostra di non aver inteso il concetto drammatico del Goethe. Ed ora quelli che mi rinfacciano il *Demimonde* sono essi contenti? E pare a loro che io avessi qualche ragione di asserire che dopo Goethe il dramma sia finito in Europa? Finito, intendiamoci, finchè non prevalga un concetto più sano. E il concetto che dovrebbe prevalere è appunto il contrario di quello che ora domina. Il criterio universale dell'arte nuova dovrebbe essere l'aforismo aristotelico, accettato e attuato dal Goethe, chè l'eccellenza nell'arte si raggiunga solo con la liberazione degli affetti. Guardate: dal *Werther* all'*Hermann und Dorothea*, dal *Goetz von Berlichingen* all'*Ifigenia* che parabola di liberazione e di ascensione! Qui noi ci dovremmo specchiare; poichè presto o tardi, quando un concetto più sano e più alto dell'arte drammatica prevalga, il teatro moderno francese resterà tagliato fuori dalla via maestra procedente da Eschilo e da Aristofane all'infinito. Ma chi può resistere alle tentazioni di una *retorica* e di una *tesi*, o ai contorcimenti furiosi e libidinosi di una Sarah Bernhardt! ».

Parole sacrosante e sempre attuali. Anche il *Werther* è opera autobiografica, ma quale differenza tra il *Werther* di Goethe e *La Signora dalle Camelie* di Dumas! Il giovane Goethe visse l'avventura di Lotte Buff. Ma egli era un uomo sano fisicamente e spiritualmente, un uomo forte, un carattere. Innamorato di Lotte, che è la fidanzata del suo amico Kestner, mette sotto il cuscino un pugnale prezioso per vedere se gli riesca di affondare qualche centimetro di quella lama nel suo maschio petto. Non ci riesce, e opta per la vita. E quando lo stesso Kestner gli annunzia che un amico, certo Jerusalem, s'è suicidato per amore di Lotte, Goethe risponde: « Io una corbelleria simile non l'avrei commessa ». E scrive il *Werther*. S'inizia quella che don Edoardo defini « parabola di ascensione e di liberazione ».

La Signora dalle Camelie rimane dunque un fatto sentimentale, l'espressione romantica di un uomo di talento fisicamente e moralmente tarato. La sua popolarità non è dovuta nè all'arte nè alla morale, chè fra l'altro, la luce di Dio non brilla su Maria Duplessis come sulla Maddalena che la cortigiana, dalle finestre di casa, vedeva raffigurata sul frontone della chiesa omonima sulla piazza omonima: la sua popolarità deriva da quel curioso sentimento che ogni tanto concede all'uomo il lusso e il piacere di esser pietoso. La società si sente colpevole e piange. Oh, un attimo solo, tanto perchè si sappia che ha pianto...

E speriamo che a nessuna delle nostre attrici venga più in mente di riportare sulla scena quest'opera ormai vecchia e sciupata e inutile per il gusto di quei « contorcimenti furiosi e libidinosi » alla Sarah Bernhardt », che hanno fatto la delizia di alcune generazioni, e che oggi appaiono stucchevoli e manierati e falsi.

Ci rimane la musica di Giuseppe Verdi. Quella, sì, è immortale.

Santi Savarino

Avviso ai lettori

Non avete la collezione completa di « Film » quotidiano uscito in occasione della Mostra cinematografica di Venezia! Inviate L. 5 (anche in francobolli) alla Soc. An. Dies — Piazza S. Pantaleo, 3 - Roma — e vi saranno spediti i 18 numeri direttamente al vostro domicilio.

DIEGO CALCAGNO:

7 GIORNI A ROMA

"Alfa Tau" - "Orizzonte di sangue" - "Gioco pericoloso"

Quando il cinema avrà il suo Cesare Cantù, quando esso avrà una storia di molti volumi, una storia nella quale il passaggio dal muto al sonoro e il passaggio dal sonoro al colore saranno descritti e commentati come l'evo antico, l'evo medio e l'evo moderno sono descritti e commentati nella storia del mondo, allora, ne sono sicuro, un capitolo sarà dedicato ai film di De Robertis.

Il comandante De Robertis è un tipo di regista solitario e misterioso. Egli è il regista che fa i film senza attori. Siamo in un ordine completamente nuovo, dove la tecnica e la verità si uniscono in una segreta composizione. Uomini veri, che vivono per conto loro senza sapere di essere personaggi cinematografici, sono sorpresi dall'obbiettivo e sono portati sullo schermo. Essi sono tramutati in protagonisti d'una vicenda drammatica e quando se ne accorgono è troppo tardi, la loro parte è fatta, la pellicola è stampata. Deve essere su per giù così, il metodo De Robertis. Ma allora, direte, la vicenda è vera, è ripresa dalla vera, pericolosa, generosa vita di tutti i giorni e di tutte le notti! Non è una finzione, nessuno recita, tutti piangono, ridono,

Dina Sassoli interprete femminile di "Don Giovanni" (Scalera-Foto Pesce)

lottano realmente. Su per giù, è così. E questa è la formula del successo di De Robertis, regista che fa a meno degli attori, artista che fa a meno dell'artificio e che si serve dell'acqua, del cielo e dell'umanità così come gli passano dinnanzi agli occhi senza trucchi. «Alfa Tau» è la seconda prova di questa sua prodigiosa capacità.

Che cosa significano le parole Alfa e Tau? E' un segnale in uso tra i marinai, sono due lettere dell'alfabeto greco che servono per annunciare l'affondamento d'una nave nemica. Le due lettere, notissime ai marinai, diventeranno ora notissime anche alle folle borghesi cui erano completamente sconosciute, alle folle che ammireranno, emozionate, questo film sulla vita dei nostri sommergibilisti, questo film di gloria e di vittoria che tiene sospeso il pubblico di tutta Italia. Sono in esso descritte le imprese d'un sommergibile, insieme ad alcuni episodi capitati al suo equipaggio in terra ferma. L'intreccio sembra tenue, ma ci afferra e ci accosta, come il nodo della corda gettata dalla tolda sul pilastro della banchina perchè d'un tratto la verità si trasforma in arte e ci domina, implacabile, superba. Non posso dire parole di elogio ad autentici ufficiali, sottufficiali, graduati e marinai, come potrei dirle agli astri di Cinecittà. Esse stonerebbero. E nemmeno posso lodare il mare, il multanime, il più grande interprete di questa pellicola. Da Omero a oggi, i complimenti rivolti al mare sono intimiti.

* * *

Non ho nessuna voglia di strabiliare, di dare nell'occhio, di andare contro corrente. Ma in questi giorni mi accorgo che quanto vado scrivendo mette talvolta addosso ad altri un po' di malumore. Una lettrice mi ha scritto che sono un elemento pericoloso e che diffondo intorno un veleno dolce, anche quando ho l'aria di dire le cose più gentili. Voglio vedere che cosa mi capiterà ora se esprimerò la mia sincera opinione su «Orizzonte di sangue».

Anche la storia di questo film si svolge nella rivoluzione bolscevica, come la storia di «Noi vivi». Qualcuno potrebbe pensare a un «Noi vivi» di seconda classe. Ebbene, mie belle e nervose lettrici, non esito a dichiarare che questo «Orizzonte di sangue», popolare e melodrammatico quanto volete, ha altissime qualità spettacolari. E' un gran bel film, rapido, commovente, incoerente. Ha personaggi magnificamente condotti, ha vigorose ed inobliabili inquadrature. Se risuscitasse un grande romanziere del nostro o dell'altrui Ottocento, egli potrebbe certamente lodare, per esempio, il quadro dei deportati che partono sui barconi. Voglio concludere, signori miei, che i registi come Righelli sono preziosi. E un giorno, se avrò tempo, vi spiegherò perchè io preferisca un regista come Gennaro Righelli a un regista come Mario Soldati.

Il film è tratto dal romanzo «I senza Dio». Luisa Ferida, che fa la parte di Daria, è tutta natura, crudeltà, ossessione. Osvaldo Valenti è il sinistro commediante Alioscia: Gli altri attori, Valentina Cortese, Roli Wanka, Elvira Betrone e Pietro Scharoff, sono tutti bravi. C'è persino Alberto Capozzi, il bel tenebroso di un tempo.

* * *

Le damine frivole che tornano dalla villeggiatura potranno osservare, vedendo «Gioco pericoloso», che Elsa Merlini si è fatta troppo magra. Io continuo invece a dire che questa donna di teatro ha portato nel cinema una garanzia e un mistero difficilmente definibili. Ma «Gioco pericoloso» non è il film di Elsa Merlini. Sono cose che capitano. E' il film di Elisa Cegani. Ha costei una parte molto più corta ma tutti escono dal cinema ricordando sopratutto lei. Nella scena dove rivela il suo misfatto, Elisa Cegani, con un solo colpo d'ala, riafferma la sua personalità di attrice. Il film aderisce fisicamente e spiritualmente a lei in maniera così inquietante da non sembrare un film ma da far pensare a un brano doloroso e vero del passato di questa straordinaria e mobile creatura, a un angolo del suo passato, dinnanzi al quale poteri soprannaturali ci abbiano messi di fronte. La regia di Nunzio Malasomma lavora egregiamente sul caso della signora Bontay. Due attori di grande efficacia sono al centro del dramma: il freddo, signorile e pensieroso Renato Cialente e Nerio Bernardi. Ho definito un giorno questo meraviglioso artista cinematografico, che è in continua ascesa, il Jules Berry italiano. Non ho forse colto nel segno?

Diego Calcagno

1

2

3

1) Amedeo Nazzari ne "La bella addormentata" (Cines-Ente; foto Bragaglia) — 2) Doris Duranti in una bella inquadratura di "Carmela" (Nazionalcine; foto Gnème) — 3) C'è una offensiva americana contro Greta Garbo colpevole di non simpatizzare per le demoplutocrazie. Fino a ieri era una grande diva; e oggi, dicono i giornali americani - è in decadenza; e forse questo suo ultimo film, "La donna dai due volti" sarà boicottato. Non c'è da meravigliarsene: sono i voltafaccia d'oltreoceano...

IMPORTANTE RIUNIONE PRESIEDUTA DAL MINISTRO PAVOLINI

IL "PUNTO" SUL COLORE

Il 25 settembre il Ministro Pavolini ha riunito, nella saletta di proiezione del Ministero della Cultura Popolare, gli studiosi e i tecnici che si occupano della realizzazione di un sistema italiano per il cinema a colori. Alla riunione assistevano anche alcuni esponenti della produzione cinematografica particolarmente interessati al problema.

Il Ministro ha detto brevemente della diffusione fino ad oggi raggiunta dalla produzione a colori, specialmente presso l'industria americana che ci interessa come diretta concorrente, e ha fatto il «punto» sulla situazione europea riguardo a questa particolare forma di produzione cinematografica. Ha poi parlato il prof. Antonio Carrelli, Presidente della commissione ministeriale per lo studio del colore cinematografico, che ha riferito sulla situazione tecnica mettendo in evidenza gli sforzi fatti ed i risultati raggiunti da tecnici e studiosi italiani, illustrando i sistemi in esperimento che dànno maggiore affidamento di una certa riuscita. Sono poi stati proiettati alcuni brani sperimentali a colori realizzati da coloro che attendono alla soluzione del problema. Alcuni dei risultati raggiunti testimoniano della bontà dei metodi e confermano che il problema è in via di soluzione.

La riunione si è conclusa confermando la necessità per l'Italia di iniziare la produzione cinematografica a colori, per ora con i sistemi di più agevole attuazione in attesa della adozione di un sistema nazionale di cui sembra ormai certa la realizzazione.

Non c'è bisogno di sottolineare la importanza di questa riunione. Realisticamente, con decisione pronta e rapida, il Ministro della Cultura Popolare — secondo quanto aveva preannunziato nel recente rapporto di Cinecittà — intendendo fare il «punto» sul problema del «colore» in Italia, ha riunito i principali esponenti tecnici e artistici in grado di contribuire alla soluzione del problema e ha ad essi impartito le necessarie direttive. E' prematuro, oggi, fare delle anticipazioni sui «sistemi» e sui procedimenti tecnici: ciò che importa è raggiungere la mèta, ed essa sarà raggiunta. Oggi che il cinematografo italiano in bianco e nero (la precisazione è ormai una necessità) ha dimostrato la propria efficienza e le proprie possibilità, possiamo permetterci anche il lusso di risolvere le questioni sussidiarie: specialmente quelle questioni — tra le sussidiarie — che, con i passi giganteschi che il cinematografo sta facendo verso più decisivi sviluppi, promettono di diventare essenziali. Noi, in particolare, che già varie volte ci siamo fatti eco della necessità di dare all'Italia il «colore» cinematografico, siamo lietissimi di registrare che il problema oggi è in primo piano. E con altrettanta fiducia attendiamo che venga risolto.

D.

La rubrica dell'autore di teatro

DELLA TEATRALITÀ

di Cesare Meano

E' noto che alcuni giovani (non tanti, per fortuna), tra quelli i cui ludi si esplicano nel campo del teatro, si sono stranamente sviati, negli ultimi tempi, rischiando di rendere inutile, se non dannosa, la loro attività, che pure potrebbe, benedetta com'è dalla giovinezza e favorita dalle provvidenze del Regime, recare un valido contributo all'arte di cui s'interessano. Malintesi, ingenuità, errori, per altro tipici della loro felice età, si moltiplicano in certi loro giornaletti e, purtroppo, dilagano talvolta in giornali cui non si può concedere l'attenuante della giovinezza. Le conseguenze di ciò sono intuitive moleste confusioni; sgradevoli e pur necessarie polemiche; impennate di onesti artisti offesi nella loro coscienza e disturbati nel loro lavoro; e — nella coda, come sempre, il veleno — nuove e inutili complicazioni nei già difficili rapporti fra il teatro e il pubblico, nuove e inutili revisioni e rideterminazioni di valori e di posizioni, ch'erano da tempo acquisiti.

Che cosa è mai accaduto a questi giovani (pochi, ripeto, pochissimi, a confronto con la massa assennata, fattiva, seriamente promettente della nostra attuale gioventù)? Difficile a dirsi ma non difficile a capirsi. Comunque, preferiamo considerare il fatto in se stesso, senza preoccuparci delle sue cause, e dedicare a uno dei suoi aspetti queste righe, dal pergamo che «Film» ha offerto agli autori italiani, e che Lorenzo Ruggi, pilota dei nostri destini e angelo custode della nostra fede, ha inaugurato.

Da qualche tempo questi giovani hanno inventato e diffuso, fra l'altro, alcune amene teorie sulla cosiddetta teatralità e sui rapporti fra testo e spettacolo. E' lecito, tanto per cominciare, distinguere lo spettacolo dal testo? A parer nostro, no. Il testo d'una vera opera teatrale porta in se stesso il proprio spettacolo, cioè «quel complesso di elementi visivi che formano, con le parole, il tipico mezzo d'espressione dell'arte teatrale». Una sedicente opera di teatro, che si esprima totalmente con le parole (ogni opera di principiante, per esempio) è semplicemente un racconto dialogato, non rappresentato. Il poeta di teatro rivela anche molti attimi della sua poesia senza parole, con elementi spettacolari, e proprio in questi punti, talvolta, tocca i vertici della sua potenza. Un gesto, un'entrata, un'uscita possono poeticamente valere, a teatro, più di mille parole. E non importa se, su questo terreno, ci troviamo in disaccordo con qualche illustre studioso. Si tratta, senza dubbio, d'uno studioso che, col teatro, ha poca familiarità, e ne ha invece molta coi libri della sua biblioteca, tra i quali anche il teatro, per lui, s'è confinato.

E ora ascoltiamo quei giovani. Essi considerano la teatralità come una specie di vizio del teatro, un accidente esteriore, una volgare manifestazione di mestiere, un disonesto mezzo per arrivare agli effetti e, quindi, alla conquista del plauso. Recentemente Mosca mise allo spiedo, con molta grazia, i responsabili di simili pensate. E forse anche altri provati ingegni hanno detto, sull'argomento, la loro. A ogni modo la questione è assai chiara: chiara, per quanto è buia la confusione che fanno quei ragazzi. I più intelligenti fra loro incorrono, evidentemente, in un facile errore di generalizzazione, attribuendo alla teatralità le colpe

della cattiva teatralità. Gli altri, per contro, incorrono in un errore molto più grave, cioè nell'errore di credere che la parte pura, essenziale del teatro sia il testo (le parole), e lo spettacolo ne sia invece la parte accessoria, volgare, caduca, mestierantistica.

* * *

Che cosa pensava Shakespeare dello spettacolo? Ce lo dice Oscar Wilde, nell'ultimo capitolo delle *Intenzioni* (La verità sulle maschere), e basa i suoi argomenti, particolarmente, sull'inventario, tuttora esistente, del guardaroba d'un teatro del tempo di Shakespeare, dato che « l'incendio del Teatro del Globo — evento dovuto ai risultati della *passione per l'illusione che distingueva la direzione di scena di Shakespeare* — ci ha sventuratamente sottratti molti importanti documenti ».

Dice dunque Oscar Wilde: « Chiunque si curi di studiare il metodo di S. vedrà che non c'è assolutamente nessun drammaturgo il quale tanto si affidi, per i suoi effetti d'illusione, al vestire dei suoi attori, come S. Sapendo che il temperamento artistico è sempre affascinato dalla bellezza del costume, egli introduce costantemente nei suoi drammi maschere e balli... e noi abbiamo ancora le sue indicazioni per la scena, per le tre grandi processioni dell'*Enrico VIII*, indicazioni caratterizzate da una straordinaria finitezza di particolari... Il punto, tuttavia, che io voglio altamente affermare, non è che S. pregiasse le belle vesti in quanto aggiungono di elemento pittoresco alla scena, ma ch'egli vide come sia importante il costume, come *un mezzo per produrre certi effetti drammatici* ». E più oltre: « Quanto ai mezzi che S. aveva a sua disposizione, conviene osservare che, mentr'egli più d'una volta si lamenta della brevità della scena, sulla quale deve rappresentare grandi drammi storici, del difetto di scenari, che l'obbliga a tagliar fuori molti incidenti all'aria aperta di grande effetto, scrive sempre invece come un drammaturgo che ha a sua disposizione un guardaroba teatrale assai ricco... Veramente, per mettere in scena qualunque dei drammi di S., assolutamente com'egli voleva che ciò fosse fatto, *si richiede l'opera d'un buon impresario, d'un intelligente parrucchiere, d'un sarto dotato del senso del costume e della conoscenza dei tessuti, d'un maestro di scherma, d'un maestro di ballo, e d'un artista* (il regista, il regista!) *che diriga personalmente l'intera produzione* ».

* * *

La favoletta delle rappresentazioni di S. eseguite ai suoi tempi senza alcun apparato, bensì col solo ausilio dei famosi cartelli « Reggia » « Giardino » « Campagna », ecc. deve essere dunque nata, semplicemente, da qualche equivoco, o da qualche imprudente generalizzazione. Quanto abbiamo citato ci sembra di una eloquenza sbalorditiva. Lo spettacolo inteso come mezzo d'espressione drammatica, insieme con le parole, era dunque — e non ne avremmo dubitato, nemmeno se ci fosse mancata la testimonianza di Oscar Wilde — nelle intenzioni e nella pratica poetica e registica del padre del teatro moderno.

Ma cercate il testo di Wilde — più interessante delle sue commedie oggi riprese — cercatelo e leggetelo da cima a fondo. Ne vale la pena. Gli esempi, a suffragio di quanto vi è affermato, si susseguono a decine e decine, tratti dall'*Amleto*, dal *Re Lear*, dalle *Allegre comari*, dalla *Notte d'inverno*, dal *Sogno d'una notte di mezza estate*, e dagli altri drammi ancora. Guardate come nello stesso testo è definita, per esempio, la truccatura del Farmacista di *Romeo*, o quella delle Streghe di *Macbeth*. Giudicate il valore poetico della corona di carta, sotto la quale muore il ribelle York, del teschio sul quale Amleto ricerca il sorriso di Yorick, approssimandosi all'ora più triste della sua vita, del pugnale col quale giuoca inconscientemente, nel *Re Giovanni*, il principe morituro. E Wilde aggiunge ancora: « Anche piccoli particolari dell'abito, come il colore delle calze d'un maggiordomo, il ricamo sulla pezzuola d'una sposa, la manica d'un giovane soldato e i cappelli d'una donna alla moda, diventano tra le mani di S. soggetti di vera importanza drammatica, *e ad alcuni di essi è assolutamente condizionata l'azione del dramma al quale appartengono.* Molti autori si sono serviti del costume come d'un mezzo per esprimere direttamente all'uditorio il carattere d'un personaggio al suo entrare in scena, benchè non con l'abilità di S. nel caso dell'elegantone Parolles in *Tutto è bene ciò che finisce bene* »...

E oggi? Oggi qualcuno di quei ragazzi arriva a proporre che si abolisca lo spettacolo, che si legga il testo al leggio: « gli interpreti davanti al leggio: e le parole ». E Mosca commenta: « Ma gli interpreti sono già teatro. Abolire anche quelli. Abolire il leggio. Servirsi d'un disco, ma invisibile, perchè anche quello è teatro. Quanta paura d'essere umani! ».

Giusto. Paura d'essere umani. Giusto, ma, nel caso nostro, inevitabile. E' proprio dei giovanissimi, infatti, l'aver paura d'essere umani (le esperienze della giovinezza sono le sole che tutti abbiamo e, quindi, non possiamo sbagliare), dei giovanissimi esaltati da indistinte aspirazioni poetiche, che ancora non hanno conosciuto la vita, non l'hanno compresa, e non sanno come dalla sua terrestrità, nasca l'unica poesia vitale.

Cesare Meano

Ultime pagine dell'album veneziano. Arbitri il Direttore di " Film " Mino Doletti e Guido Piovene del " Corriere della Sera " hanno avuto luogo in Piazza San Marco alcune dimostrazioni di forza fra i collaboratori di " Film ": Adriano Baracco, Dino Falconi e Giuseppe Marotta. (Fotografie Gnemo e Bertazzini).

I DOCUMENTARI DELL'ANNO 2000

Del film muto, ossia DEL FILM CLINICO...

Settembre del 2000

Diciamolo tra di noi, ma con franchezza: le nostre idee sul film muto, sul primo vagito di quell'arte che adesso tocca i vertici che ammiriamo, erano piuttosto generiche; più propriamente erano confuse e sebbene non manchino autori che fanno testo (citiamo per tutti Eugenio Ferdinando Palmieri che ha donato alla storia cinematofonica pagine definitive per documentazione, indagine e giudizio) nondimeno la nostra opinione fluiva in principal modo dall'intuito e quindi era forzatamente approssimativa.

Il film muto?! Io debuttai su queste colonne intervistando nel 1990 quell'archeologo del cinema che è il professor Margauomo proprio sulle origini del « parlato », allorquando due sistemi apparvero in esperimento — il *movietone* ed il *vitaphone* — e le platee, sgomente, si domandavano se il passo più lungo della gamba non avrebbe sospinto il cinema verso il precipizio.

Perchè il trapasso dal muto al parlato — come tuttociò che rinnova e rivoluziona — aveva creato numerosi scettici e più numerosi pessimisti; e si diceva che con la parola, il film diventava un sostituto del teatro e come tale schiacciato dalla sudditanza; e si diceva che obbligato, d'altra parte, alla rapidità visiva non avrebbe permesso all'espressione fonica che scarsa autonomia entro limiti dialogici di un sintetismo irrisorio, mentre i vantaggi sonori accaparrati tutti dalla musica lo avrebbero ridotto ad un surrogato delle scene liriche, operistiche, operettistiche o di varietà. Questo ed altro, nell'intervista del mio debutto, apprendevo dal prof. Margauomo, senza peraltro chiarire le idee.

* * *

Eureka: le idee ce le ha chiarite la Mostra di Venezia. *Eureka*: abbiamo visto, finalmente, un film muto salvato dal tempo e dal macero: uno dei migliori, il primo, anzi, pel quale i nostri antenati abbiano usato l'attributo di « *colossale* »; un film girato nel 1913 da Guazzoni tratto da un romanzo del quale assunse anche il titolo: *Quo vadis?*...

Confesso, *et non erubesco* che entrai nella sala trepidando; e non dovevo essere il solo in quello stato di curiosità perplessa che agogna ad un incanto e nel contempo stranamente lo teme, perchè il pubblico di ieri mattina era insolitamente composto e parco di bisbigli. Poco dopo invece...

Poco dopo, invece, la sala tumultuava. Da un risolino che, solitario, scoppiettò come un fiammifero, ad uno scroscio che divenne cascata, una cascata di risate tamburinate e sganasciate, poco tempo intercorse. E poichè non tutta la sala era in giolito ed alla parte che rideva s'opponeva quella che protestava, nacque il tumulto.

Tra gli uni e gli altri io restai sospeso a mezz'aria, parteggiando a tratti per quelli in galloria, a tratti per quelli in serietà, non avendo il coraggio — pel rispetto che ho del passato — di sghignazzare, ma neppure trovando la forza di rimbeccare.

In verità il film muto è cosa buffa. Come i nostri nonni e bisnonni potessero divertirsi a questa inconcepibile mostra di fantasmi, semoventi, è un mistero che anche più ingigantisce ai nostri occhi gli strabilianti progressi del 2000, per cui tra realtà e finzione, tra schermo e vita, i corpi non differiscono nel volume come le cose non differiscono nel colore. Per avere un'idea dell'infanzia del cinema fate conto di essere al cospetto di dagherrotipi, di vecchie fotografie che spettralmente si muovono; fate conto che delle ombre nere su di un fondo bianco, senza corpo e rilievo, spiaccicate piallate impiastrate, pretendano di essere vive e di essere comprese!

Dal momento che ogni azione è verbo, che ogni movimento è parola, che ogni gesto è voce, come poteva avvenire che i nostri nonni e bisnonni si dilettassero per quelle immagini tanto più irreali in quanto, appunto in silenzio, s'incontravano, s'agitavano, si abbracciavano, si amavano, si odiavano, vivevano tutta una vicenda — torrida di drammaticità qual'è il *Quo vadis?* — senza che dalle loro bocche sgorgasse un solo *oh*, un solo *ah*?

E' vero che sovente la proiezione s'interrompeva per far leggere, come in un libro, qualche frase o battuta di un dialogo allo scopo di informarti su ciò che accadeva in quel mondo fantomatico. Interruzione noiosa e che più spesso ingarbugliava e non illuminava.

* * *

Pensate: due innamorati, Licia e Vinicio, che non fanno altro che fissarsi avidamente fissarsi e tutt'al più una mano di lui azzarda un buffetto sulla spalla di lei per far capire che i loro cuori s'intendono; pensate al festino cesareo straboccante di folla e di lussuria e di canti e di sbornie e di musiche e di cribanti in cui non udite, non già il fruscio delle rose calanti dal soffitto, ma nemmeno il tinnio di una coppa, ma nemmeno il rutto di un ubriaco; pensate a Nerone, all'augusto panciuto inghirlandato Nerone che si alza, acclamato, pizzicando il delta e declama e solfeggia su gli accordi del nablia e per quanto tendiate l'orecchio neppure ne sentite il respiro (e sì che aveva bevuto Nerone e il suo respiro doveva essere grosso!) talchè vi sembra un buffone chiamato a far ridere soltanto per le smorfie e le boccaccie da mimo di circo equestre. E pensate ancora a quei mistici raduni dei primi cristiani che affossati nelle catacombe, prosternati in ginocchio ascoltano la parola della verità e dell'Apostolo e pregano e salmodiano e s'incielano invocando Dio Unico e, viceversa, vi paiono dei derelitti, che non sanno quel che si fanno in preda ad una paranoia pantomimica. E pensate infine alla moltitudine del Circo Massimo, alle zuffe dei lottatori, agli sproni dei mastigofori, alla giostra dei gladiatori, all'assalto delle belve, alle preci delle vittime, a quell'umanità sbranata per sadica vendetta ed all'altra esultante per macabro gaudio e tuttociò offertoci in un panorama in cui non dico che s'oda l'urlo di un sanguinante od il ruggito di un leone, ma neppure s'avverte il volo di una mosca...!

Ad ogni quadro, in conclusione, preme sull'animo una pietosa domanda: povera gente, perchè fa tutto questo se non riesce a farsi capire ed è nata sordomuta?

Diciamolo tra di noi e con franchezza: il film muto è una manifestazione clinica. E per questa manifestazione, « colossale », per questo *Quo vadis?*... si sono spese allora quarantacinquemila lire! Ma a Dio piacendo, al cambio d'oggi, al cambio del 2000, non sarebbero che lire quattromila e cinquecento...: meno male!

Giuseppe Bevilacqua

●

* Mentre procede alacremente la preparazione del film su Savonarola e dei primi sei soggetti catechistici, elaborati dall'apposita Sezione catechistica di Viterbo, la Unio-Film annuncia " Paolo di Tarso " dal soggetto omonimo di Dario Caronti: la vita dinamica e suggestiva del grande Apostolo rifulgerà in questo film che, come in un vasto e tormentato affresco, sintetizza il dramma della Chiesa nascente.

* Si è costituita in questi giorni a Roma una società per il " Cinema dei ragazzi ". Fanno parte del Consiglio d'Amministrazione il dott. Leonardo Algardi, il rag. Luigi Atzori, il cav. Adolfo Eibenstein, l'ing. Aroldo Federici e l'universitario Luciano Del Cero.

N. B. - Vedi, sullo stesso argomento, l'articolo di E. Ferdinando Palmieri pubblicato a pagina 1

Attrici tedesche in Itali

Anneliese UHLIG

Guardate che sorprese, alle volte, vi riserba l'incontro con una creatura dell'ottocento! Ecco Anneliese Uhlig, nelle vesti di Maria di Santafiora, la dolce eroina del film *Mater dolorosa* che Giacomo Gentilomo sta dirigendo per l'E.I.A. Voi vi accingete a indirizzarle un madrigale, magari facendo appello a tutta la vostra abilità perchè i madrigali non sono il vostro forte, o uomo del novecento, quando la gentile dama dall'aria assai romantica, stringendovi energicamente la mano, vi dice sorridendo che deve cambiarsi in fretta il costume di scena perchè il tempo stringe ed essa non vuole rinunziare alla sua ora quotidiana di sport...

Sport?! Una dama dell'ottocento? Ma voi non conoscete Anneliese Uhlig, evidentemente. Perchè quest'attrice gentile, dai limpidi occhi chiari, dalla dolce espressione, è — nella vita privata — una convinta sportiva che pratica, con uguale bravura, l'atletica leggera e il pattinaggio sul ghiaccio, l'equitazione e il ciclismo.

Giovanissima, a Potsdam la sua città natale, Anneliese si era fatta già notare per queste sue disposizioni, ed era tutta fiera di fregiarsi della medaglia atletica, simbolo, per la gioventù hitleriana, della pratica assidua dei cinque principali sport dell'atletica leggera.

Ma se lo sport ha perduto in Anneliese Uhlig una promettente campionessa, capace di misurarsi con elementi di valore internazionale, in cambio il cinema ha guadagnato una delle sue attrici migliori. E forse, giacchè siamo in vena di confidenze, riusciremo anche a sapere quali furono gli inizi di questa brillante e fortunata carriera.

Torniamo indietro di qualche anno, se non vi dispiace, e ritroviamo, in una scuola secondaria di Potsdam, la scolaretta quattordicenne Anneliese Uhlig. Sportiva in gamba, già allora, Anneliese partecipava, ma senza grande interesse, ai preparativi per una recita di soggetto religioso che gli allievi preparavano sotto la direzione degli insegnanti. Si trattava di rievocare, in un quadro suggestivo, la Natività del Signore, e tutti i principali personaggi, forniti dagli stessi allievi, erano già scelti. Mancava, e questo era grave assai, la Vergine Maria. Tutte le allieve erano state sottoposte a una specie di prova per questo ruolo ma con risultati poco incoraggianti. Che fare? Un professore ebbe l'idea di provare — a dispetto del suo fare energico da sportiva — la giovane Anneliese. Naturalmente tutti ridono: com'è possibile che Anneliese, che batte tutti alla corsa veloce, che sa fare il salto con l'asta, possa essere la Madre di Gesù?

Invece no: quando Anneliese, truccata, con una bella parrucca bionda, appare in scena, nessuno ride più. Ed è per lei un vero trionfo, per le che, con tanta grazia e spontaneità, riesce a rendere il difficile personaggio affidatole.

Più tardi, molto più tardi, quando Anneliese Uhlig è già celebre, e in un teatro delle retrovie recita per i soldati, essa incontra un ufficiale.

— Sono Baldassare... — dice costui. — Non ricordi più la nostra recita a scuola? — Anneliese guarda il suo compagno di molti anni prima, colui che era stato uno dei Re Magi. E le viene da ridere e da piangere insieme.

Così è la vita, amici miei.

Ed ora Anneliese, fra i tanti personaggi cui ha dato vita con impegno e calore, si è innamorata del suo nuovo ruolo in *Mater dolorosa*. Questa Maria di Santafiora, sentimentale, fedele a un bel sogno d'amore non compiuto, così leale e generosa, le piace molto. Per lei dimentica d'essere stata, una volta, campionessa di cinque sport. E il suo cuore batte più lentamente, con dolcezza, e il suo passo si fa più lieve, ed essa risale le scale del tempo su su fino all'ottocento romantico, dove essa entra, come nella cornice di un quadro meraviglioso, che attorno a lei si compone con delicata armonia.

A. C.

1) Zoia Waneda e Roswita Schmidt in una scena de "L'uomo dalla croce" (Continentalcine Enic; foto Vaselli) Archivio della Mostra di Venezia: Elli Parvo (2) e Luisella Beghi (3) sorprese dell'obbiettivo di Bertazzini al Lido.

ROBERTO BARTOLOZZI:

DIABOLUS IN PELLICULA

1 Andò così, che una volta, in Olimpo, monte delle contese eterne, Apollo e Mercurio vennero a lite per via della preminenza sul cinematografo.

— E' un'arte? — diceva Apollo — ebbene, è mia!

— E' un'industria? — sosteneva Mercurio — ebbene, la voglio.

Zeus fece da giudice conciliatore e disse:

— Arte e industria; associatevi.

E pel momento la contesa si tacque. Ma di notte, ecco Mercurio di soppiatto avvicinarsi ad Apollo dormiente. Cauto, com'è suo costume, gli sottrae la faretra, e a tutte le frecce, che avevan la cuspide di sottilissima materia come quella che, nel colpire, deve dare agli uomini arte e ingegno, sostituisce la punta col suo metallo: l'oro. Appena sveglio, Apollo inizia subito il suo patrocinio e, salito a cavallo d'una nuvola, scivola verso la terra e dovunque vede attori e attrici cinematografici seduti al rezzo di frondosi boschetti, o indaffarati intorno a costruzioni di favola comincia a saettare le sue frecce per colpirli e ferirli di quelle punte apollinee, apportatrici ai mortali d'intelligenza e d'arte. Ne colpì pochi, ahimè, perchè non appena gli attori e le attrici s'accorsero che quelle punte erano d'oro fecero di tutto per non lasciarsi colpire, ma destreggiandosi con abilità meravigliosa, altro pensiero non avevano se non di raccattarle appena a terra. Mercurio dall'Olimpo rideva, rideva...

2 E dal momento che siamo in compagnia di filosofi, consentitemi di esporvi la brillantissima tesi che un giovane laureando in filosofia, innamoratissimo del teatro e del cinematografo, sostenne dinanzi al senato accademico della sua Università «L'attore e l'immortalità dell'anima»: questa la tesi dell'audace giovanotto il quale, come tutti avranno già capito, finì regista.

— Illustrissimi professori, — disse il cineasta filosofo, — circa l'immortalità dell'anima io resto perplesso e non so se dar ragione a Socrate, il quale pretende che l'anima sia immortale, o ad Epicuro, che asserisce invece che l'anima si consuma, insieme al corpo. E ciò che più mi fa dubbioso è la figura dell'attore teatrale e quella dell'attore cinematografico.

Stupore, meraviglia, interesse del senato accademico.

— Se è vero dunque —, continua il cinefilosofo. — che l'anima dell'attore di teatro sta tutta nella sua arte, non c'è dubbio che, morendo il suo corpo, muore anche l'anima sua. (Ragione a Epicuro). Ma l'attore cinematografico? L'anima sua leggera, ombra impalpabile ed evanescente, non sta sullo schermo? Muoia il suo corpo invecchiato e corrotto, noi potremo in eterno vedere l'anima di costui muoversi e vivere nella pellicola. (Ragione a Socrate).

Dopo il trenta e lode, il senato accademico fu trovato pietrificato.

Roberto Bartolozzi

LE SCIMMIE E LO SPECCHIO

Maria De Tasnady DONNA DI PELLICOLA

Una decisione a quattro anni - Recita con la barba bianca - Un premio di bellezza che porta al giornalismo - "Ci ho accontentato, piccola Maria"

La Transilvania è un paese di gente semplice, molto attaccata alla terra, in cui i bambini vivono felici, perchè si sentono amati, e trattati quasi come grandi. Fra quei boschi, su quei monti, anche gli uomini conservano qualcosa della mentalità fanciullesca; anche gli uomini, spesso, credono alle fiabe, e questo li avvicina molto ai bambini.

Per questo la piccola Maria, figlia del medico Aladar von Tasnady, è perfettamente lieta. Vive a Lonea, un paesello così piccolo che tutte le carte geografiche lo trascurano; e il mondo, circoscritto alla montagna, alla valle sottostante, e alla carbonaia dello Stato, di cui il padre è medico, le sembra bellissimo. Sentite raccontare, a volte, che lontano, oltre la valle, oltre le montagne, esistono vastissime città, con grandi case che s'arrampicano verso il cielo, macchine che corrono, e migliaia, migliaia di persone indaffarate. Quei racconti si confondono, nella sua mente bambina, con le fiabe narrate dalle mogli dei boscaioli. Qualche volta Maria tenta d'immaginare una grande città, e quando vi è riuscita, ne prova quasi un senso di paura.

Il tempo scorre senza scosse nè mutamenti. Maria ha tre anni e mezzo quando nasce una sorellina, e questo a lei, che fino allora è stata figlia unica, sembra un grande avvenimento. Un anno dopo, la maestrina del paese, vedendo che la bimba è intelligente, comincia a insegnarle a leggere e a scrivere, e Maria impara con una rapidità eccezionale. Ha l'intelligenza sveglia, precocissima.

A quattro anni, altro grande avvenimento: Maria assiste alla proiezione d'un film, e ne riceve una scossa fortissima. Le sembra che il suo mondo di fiabe e di fantasie abbia trovato miracolosamente il mezzo di realizzarsi. Alla sera, a casa, prima d'addormentarsi, interroga a lungo la mamma.

— Come fanno a fare i film?

— Con una macchina... una grossa macchina come quella che adopera il papà per le fotografie.

— E i fatti che abbiamo visto, sono tutti veri?

— Ma no, sciocchina, ci sono degli uomini e delle donne che recitano...

Rimasta sola, nel silenzio profondo della notte, la bambina sbarra gli occhi nel buio; e il buio si popola di fantasmi, di macchine, di uomini e donne che dànno vita a fantastiche fiabe. Lentamente, il sonno appesantisce le palpebre di Maria, le annebbia i pensieri; ma prima d'addormentarsi, ella ha formulato una decisione, ingenua ma già radicatissima e tenace. «Quando sarò grande lavorerò nel cinematografo». Poi, il sonno, è un'immensità buia. Perchè quando si è sognato troppo ad occhi aperti, dormendo, non si sogna più.

* * *

Non esiste al mondo testardaggine più testarda di quella dei bambini; anzi, delle bambine. Date loro un sogno, un'illusione, un desiderio, e costruiranno mirabili castelli in aria, riusciranno a farsi un mondo proprio, assolutamente sganciato dalla realtà. A quattro anni, Maria decide di fare l'attrice cinematografica, senza neppur sapere bene in che cosa questo consista. Tace con tutti del suo desiderio, perchè la sua è una famiglia borghese e conservatrice, dove si parla poco e malvolentieri delle attrici, considerate persone poco frequentabili, ma il suo cervello precoce è fervido lavora attorno a quell'idea con continuità quasi ossessionata. Maria cresce, impara tante cose, studia, gioca; ma, in lei, tutto è subordinato a quell'ipotetico avvenire d'attrice. A nove anni, il dottor De Tasnady si trasferisce a Budapest, con la famiglia. Maria vede finalmente una grande città, e ne rimane sgomenta. Tutto è così diverso dai suoi sogni di bambina, le strade sono piene di farragine e di rumore; la bambina rimpiange quell'umile paesetto disprezzato dalle carte geografiche, dove le persone erano semplici e la vita era buona. Però è contenta d'abitare alla capitale, perchè pensa che qui le sarà più facile diventare attrice. E poichè ha l'impressione che le attrici debbano girare molto mondo, decide di prepararsi all'avvenire, studiando le lingue estere; questa è una cosa che, anche nelle famiglie molto conservatrici, è vista di buon occhio.

Il primo passo verso la realizzazione dei suoi desideri, Maria lo compie a dodici anni. Nella sua scuola gli insegnanti organizzano una recita in versi, e Maria ottiene una parte. E' eccitatissima, felice, mette in subbuglio tutta la casa. E la parte, figurate, è quella di San Nicolò; sì, avete capito bene. A dodici anni, Maria si incolla una vistosa barba bianca sul mento, indossa un cappotto di velluto rosso bordato di pelliccia bianca, e fa la parte di San Nicolò, recitando in versi tedeschi. Se la cosa vi fa ridere,

Maria de Tasnady in "Inferno giallo" (Colosseum; foto Vaselli).

avete torto, perchè invece Maria ne è contentissima.

* * *

Mettete un ventilatore davanti a un calendario, in modo che ne faccia volar via i fogli; è ancòra quello che il cinematografo ha trovato di meglio per indicare il trascorrere del tempo. Le settimane, i mesi, gli anni passano, senza eventi troppo importanti. Maria studia, diventa una ragazza, poi una signorina, frequenta l'università. Conosce ormai il francese, il tedesco, l'inglese e il finlandese, e vuol laurearsi in filosofia e filologia.

La sua vita non è molto divertente, in quell'epoca; data la ristrettezza dei mezzi finanziari, può vivere soltanto grazie a una borsa di studio; e per ottenere una borsa, bisogna studiare davvero, bisogna essere una ragazza modello. Così, tante cose che Maria vorrebbe fare, le sono proibite; ed è peccato, perchè, in quella città di belle donne che è Budapest, ella è bellissima. Nonostante i suoi abiti modesti, gli uomini si voltano a guardarla, per strada e, quel che è più significativo, si voltano anche le donne, con una luce d'invidia negli occhi. I compagni d'università perdono la testa per Maria e le trovano un solo difetto; quello di studiare troppo seriamente, e d'occuparsi così poco di loro.

Ora questa studentessa modello ha d-

ciassette anni; è alta, snella senza essere esile, dotata di un'eleganza innata, che riesce a nobilitare anche i vestiti più umili.. Una sua compagna, pittrice d'un certo nome, ha bisogno d'una modella per il quadro che sta preparando, e naturalmente si rivolge a lei.

— Vuoi posare, Maria?

Per la ragazza che già a quattro ann desiderava di diventare attrice, posare per un quadro è già un passo sulla strada del successo. Maria accetta, e giorno per giorno vede nascere sulla tela una Madonna col bambino che ha le sue fattezze, i suoi lineamenti; che soprattutto ha quei suoi occhi, nordici e meridionali nello stesso tempo; quegli occhi che sanno essere freddissimi, e appassionati.

Il quadro riesce molto bene, la pittrice lo espone a una Mostra dove ottiene vivo successo. Tutti s'interessano all'opera, ma più ancòra alla modella. « Chi è la ragazza che ha posato? ». Mille volte la pittrice si sente rivolgere tale domanda, e mille volte risponde facendo il nome di Maria. Finchè quella domanda le viene rivolta anche dal suo maestro, un pittore celebre, il quale è membro autorevole della commissione delegata a nominare la reginetta di bellezza d'Ungheria.

Maria è bella nel quadro, ma è bellissima di persona; quando si presenta al professore, praticamente ha già vinto il premio, è già ufficialmente la più bella ragazza d'Ungheria. Ansiosa, eccitata, crede davvero che un premio di bellezza possa spalancarle le porte della celebrità.

Ottiene il premio, come era prevedibile; tutti i giornali pubblicano la sua fotografia in costume da bagno; i cronisti cittadini la intervistano. Per qualche giorno, Maria è la donna più importante d'Ungheria, e i festeggiamenti, le adulazioni, gli omaggi le fanno un poco girare la testa. Poi tutta quell'effervescenza si calma, i giornali si occupano di altri argomenti, una ballerina spagnola invade le riviste illustrate, un finanziatore fallito tiene occupati i cronisti. La grande ora di Maria è passata, rapidamente come era sorta, senza aver dato alla ragazza la minima possibilità. E c'è di peggio: la borsa di studio, che le ha permesso di frequentare l'università per i primi quattro semestri, le viene tolta. Finita l'euforia del premio, Maria si trova di fronte alla vita, alla vita che bisogna ancòra conquistare.

Grazie al premio vinto, Maria ha diritto a un lungo e piacevole viaggio. Offre a una rivista una serie d'articoli, e la rivista li accetta. Maria visita la Francia, l'Algeria, vede un po' di mondo, e scrive corrispondenze. Quando torna, i suoi articoli hanno avuto successo, e il giornale l'assume definitivamente.

* * *

Giornalista, è già qualche cosa; forse Maria è l'unica donna che sia giunta al giornalismo attraverso un premio di bellezza; ma è insoddisfatta, vede che il tempo passa, e il cinematografo è ancòra lontano; quel cinematografo che l'ossessiona fin da quando ella aveva quattro anni. Quel cinematografo che riesce a far vivere tutti i sogni, tranne quelli della bambina di Lonea.

Nella sua qualità d'inviata speciale, Maria parte per Berlino, e la prima personalità che pensa d'intervistare, è una personalità cinematografica, Lil Dagover, a quell'epoca una delle attrici più in vista della cinematografia europea. E da quell'intervista, finalmente, Maria prende l'abbrivo; la sua clamorosa bellezza fa colpo, un regista le offre una parte, un altro le fa un provino, il quale riesce perfettamente.

— Se volete una piccola parte, tanto per cominciare...

Dio mio, quanto ha aspettato quelle parole; ora che le sente, prova l'impressione che si tratti di un sogno, è invasa dall'ansia, come se tutto dovesse andare a monte da un momento all'altro. Torna a Budapest, per prendere la propria roba, e le sembra che il treno si muova con incredibile lentezza. « Io sono qui, a Berlino, qualcuno prende il mio posto... assegnano la mia parte a un'altra... ».

Ma no, la parte è ancòra lì, a sua disposizione; si tratta d'una piccola parte, nel film *Sua Altezza si diverte;* niente di traumatico, niente che possa ingolosire altre attrici. Ma per la ragazza che comincia, è una grande cosa.

Ora sarebbe conforme alle regole dire che quella particina fu una rivelazione; ma non è vero, non rivela proprio niente. Cioè, rivela qualche cosa, ma non al pubblico, bensì a Maria; la ragazza si rende conto di non saper niente del cinema, che i misteri della recitazione le sono assolutamente estranei. E lei, la dilgente studentessa, ricomincia a studiare, non più lingue, nè filosofia, nè filologia. Studia recitazione, ed ha come maestro l'intendente del teatro d'estate di Berlino. Impara come si scodella una battuta, impara a ballare, a cantare, a trarre dal suo bel volto le diverse espressioni che dovranno commuovere o divertire il pubblico. Intanto continua a scrivere articoli, e interpreta piccole parti, quando glie ne capita l'occastone. Oh, sì; la sua vita è molto intensa, a quell'epoca, fervida, punteggiata di vivide speranze e di improvvise delusioni.

Mentre lavora nel suo settimo film, Maria conosce uno dei produttori della « Ufa », Bruno Duday è un ufficiale di Stato Maggiore, uomo interessante che colpisce la fantasia della ragazza. L'attrice e l'ufficiale si sposano, nonostante vi sia fra loro una notevole differenza d'età. Il matrimonio segna un tempo di arresto nella carriera di Maria, un tempo d'arresto di circa nove mesi; le nasce una bambina, Stasi; e sarebbe così bello occuparsi soltanto di lei, non essere più un'attrice, ma soltanto una mamma. Sarebbe così bello, certo; però Maria ha il veleno del cinema nel sangue, non immagina che si possa vivere senza recitare; quando non lavora, sogna di lavorare, e quando lavora sogna di lavorare di più.

Torna al cinema, e finalmente ottiene il suo primo successo, nel film *Accordo finale*, che vince un premio alla Mostra di Venezia. Ora tutto è bello, tutto è facile; la « Ufa », offre a Maria un contratto per tre anni; l'assetata di cinema può lavorare, finalmente, lavorare quanto desidera. E sarebbe felice, se il suo matrimonio non si fosse rivelato un errore; non va d'accordo col marito, la sproporzione d'età si fa sentire, il dissidio è insanabile.

In quell'epoca, a Parigi, c'è un ungherese, Geza von Radvany, scrittore assorbito dal cinematografo, che fa l'assistente e il montatore di Turiansky, e deve proprio fare il montaggio dell'edizione francese di *Accordo finale;* immaginate quell'uomo, in moviola, a combattere contro i rulli di pellicola; per giorni e giorni egli continua a vedere sui fotogrammi gli interpreti del film, e, fra questi, Maria de Tasnady. La vede cinquecento, mille volte; la vede fino a conoscerne ogni lineamento, ogni particolarità. Sa quella donna a memoria, come se fosse una poesia studiata a scuola, la può vedere ad occhi chiusi. Finito il lavoro, Radvany va a Berlino, e vi conosce Maria; la conosce in carne ed ossa, dopo averla imparata a memoria sulla pellicola.

Non c'è via di scampo, dopo aver visto una donna migliaia di volte, la si odia, oppure la si ama. Radvany sceglie la seconda soluzione, che è anche la più piacevole, e s'innamora violentemente di Maria; lei è sposata con Duday, lui è sposato con la figlia di Lil Dagover; ma questi non sono ostacoli che possano separare due innamorati. Con molta buona volontà e molta carta bollata, Maria e Radvany si sposano.

Questa è l'epoca ascensionale nella carriera di Maria. Dopo aver fatto una serie di film in Germania, ella lavora in Ungheria, riceve offerte dall'America, diventa una diva. In Germania, le propongono di lavorare in teatro, in una parte molto importante e difficile. L'impresario che fa l'offerta, è convinto che Maria abbia già recitato in palcoscenico, e l'attrice non fa nulla per disilluderlo. Anzi, accetta la parte, con una temerarietà pazza.

Ha paura, ma ha anche una ferrea fiducia in sé. Studia la commedia, da sola, perchè la compagnia con cui dovrà recitare è in un'altra città. E parte alla vigilia della rappresentazione, affronta la recita dopo una sola prova.

Si tratta d'avere nervi molto saldi; lavorare in cinema è una cosa familiare, che non spaventa; se una scena va male, si può rifarla finchè sia soddisfacente. Ma qui, il pubblico è seduto nelle poltrone, il regista non si vede, tutto è affidato agli attori, sono loro che devono sbrigarsela. Maria ha recitato una sola volta in vita sua, a dodici anni, truccata da San Nicolò; ora invece non ha la barba, deve dar vita a un'appassionata, dolente figura femminile. Vi riesce, e ottiene un grande successo; l'impresario è più che mai convinto di trovarsi davanti a una vecchia attrice teatrale, di cui ci si può fidare perfettamente. Ma sarebbe bastato un attimo di incertezza, un minuto d'abbandono, perchè tutto andasse a catafascio. Per fortuna, Maria non è abituata ad avere attimi d'incertezza. Quando parte da quella città, il pubblico l'accompagna, acclamandola, fino alla stazione.

Ora Maria è un'attrice celebre, sia in teatro che in cinema. Ha interpretato numerosissimi film, ha recitato Schiller, sui maggiori palcoscenici tedeschi. Nel 1939 ella si trova in Germania quando scoppia la guerra; suo marito è richiamato, tutti e due tornano in Ungheria, dove continuano a lavorare. Film, film, tre, quattro all'anno. Radvany che è divenuto regista, dirige *Europa non risponde,* interpretato dalla moglie; e poichè il film viene presentato a Venezia, Maria lo segue, e partecipa così alla sua prima Mostra.

Alla Mostra, lo sapete, c'è tutto il mondo cinematografico. C'è anche il regista Augusto Genina, che sta preparando un grande film, *Bengasi,* ed è in cerca d'attori. Gli presentano Maria, egli le offre subito una parte, una bella parte di secondo piano, di cui le parla diffusamente.

Intanto vanno ad assistere a una proiezione privata di *Europa non risponde.* Il

Nerio Bernardi nel film " La maschera e il volto " di Luigi Chiarelli. Produzione Xino Film, regia di C. Mastrocinque (Distribuz. Acl-Europa)

film comincia con alcune scene interpretate da Maria. Genina si china verso la sua vicina.

— Chi è quell'attrice?

— Sono io.

Silenzio; i rulli del film si svolgono. Finalmente a proiezione finita tutti escono, Genina prende Maria sottobraccio.

— Dunque, signora, v'asssicuro che si tratta d'una bella parte. Voi dovreste essere la moglie di un ufficiale che...

Sì, è proprio una bella parte; ma non più quella di secondo piano che Genina le aveva offerto prima. Questa volta è la parte della protagonista.

* * *

Così Maria lavora in *Bengasi;* lavora in *Inferno giallo,* il film della Colosseum diretto da suo marito. Ha in programma già due, tre altri film da girare in Italia; e non pensa ad altro, non si occupa d'altro. E' avvelenata dal cinema, non ha quasi neppure una vita privata, tanto il lavoro l'ossessiona. Qualche volta pensa alla bambina di quattro anni che, vedendo proiettare un film, decise di diventare attrice cinematografica. « Maria, piccola Maria, vedi che ti ho accontentata », pensa. E quel pensiero la fa lieta.

Adriano Baracco

Claudio Gora, Anneliese Uhlig, Annibale Betrone, Mariella Lotti, Renato Cialente e il regista Giacomo Gentilomo visti da Onorato durante le riprese di " Mater Dolorosa " (Produzione Eia)

Film
SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO
TEATRO E RADIO

Viviane Romance
protagonista di "Carmen"
(Produzione Scalera - foto Pesce)

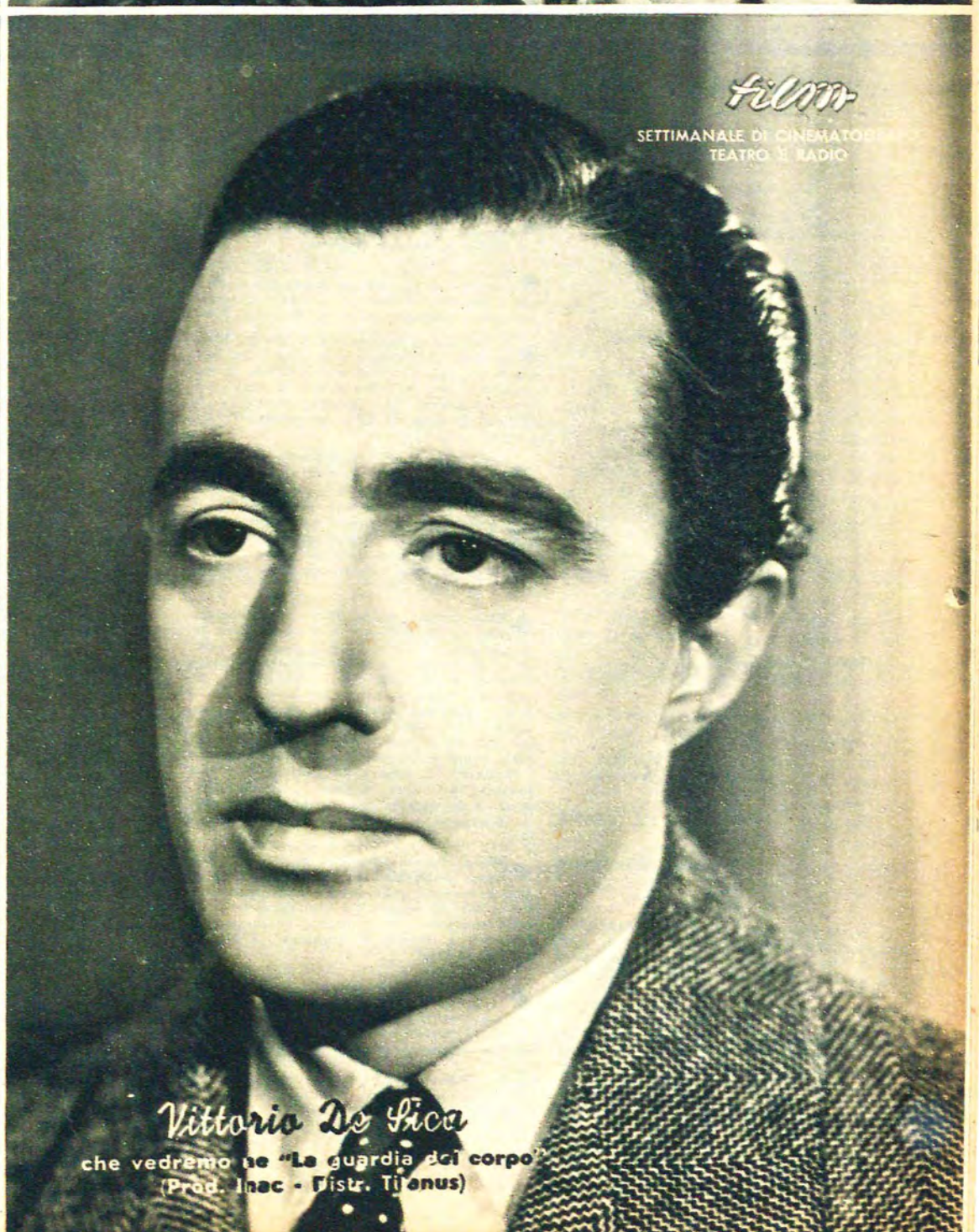
Film
SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO
TEATRO E RADIO

Luisella Beghi
che vedremo ne "La danza del fuoco"
(Schermi nel mondo - Inac-Rex; foto Pesce)

Film
SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO
TEATRO E RADIO

Osvaldo Valenti
...o degli interpreti di "Luisa Sanfelice"
...rod. Aci - Distr. Aci Europa; foto Ciolfi)

Film
SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO
TEATRO E RADIO



Vittorio De Sica
che vedremo ne "La guardia del corpo"
(Prod. Inac - Distr. Tirrenus)

Personaggi che si offrono

3) MESSALINA

Una parola! Illustre e onoranda signora, è una parola, quel vostro nome: Messalina. Una di quelle parole che fanno buco, da toccar colle molle, come dire nitroglicerina o triplolo. Non c'è soltanto la polvere da sparo colla quale è pericoloso investire il pubblico; ci sono anche certe parole. Voi non vi chiamate Anna, Sonia o Teresa Venerdì; voi vi chiamate Messalina: un nome che già alla pronuncia viene avanti e incede con tanto di corona imperiale in testa e una volta messa in moto la macchina poi ci vuole anche il Foro romano, il Circo Massimo con leoni, la Suburra e l'orgia con l'incendio e Giovacchino Forzano, senza contare, in seguito, l'eruzione del Vesuvio e Ursus con Maciste, Licia e Vinicio, perchè, già lo sappiamo: voi vivete in simbiosi con *Gli ultimi giorni di Pompei* e con *Quo vadis?*, voi siete una persona della trinità dei film che sono costati «cento milioni di lire». Voi, proponendovi come candidata per una pellicola, ci fate notare di essere una donna quotata e abbastanza conosciuta, che si è fatta un nome e della quale tutti si sono trovati contenti, e noi vi crediamo; oh se vi crediamo: il nostro rammarico è solo quello di non esserci potuti incontrare insieme al mondo. Ma voi siete anche una di quelle donne che costano care, dico al cinematografo, e poi, volete saperlo? a voi manca una delle carte più solide, la briscola che fa saltare il banco: voi non siete stata in collegio. Il Foro, il Circo, bene; la Suburra, l'orgia, meglio; ma come potete dimostrare di essere vissuta in un collegio femminile, di aver fatto i dispetti a una direttrice e di essere fuggita sotto il temporale? Molto abile la vostra mossa di farci notare che siete già apparsa un'altra volta sullo schermo in una pellicola della quale son rimaste, classiche due cose: una pettinatura e un seno di Rina de Liguoro. Ci chiamate poco! Come si fa ad affrontare il confronto di una pettinatura e di un seno classico! I tempi sono cambiati. Allora non erano ancora stati inventati i minori dei sedici anni e l'*Osservatore Romano* non si occupava di critica cinematografica. Avete visto che cosa è successo per il velo strappato di Clara Calamai nella *Cena delle beffe*.

Illustre e onoranda signora, siamo perplessi. Con questo non rifiutiamo definitivamente la vostra proposta. Voi siete uno di quei personaggi che non si possono ignorare e prima o dopo, state sicura, verrà la vostra volta. Anche perchè tutto considerato, con quello che ci suggeriscono la nostra cautela, il nostro senso storico e la conoscenza che abbiamo di quello che il pubblico desidera, voi potete costituire un buon affare; scusate la parola di origine francese: un buon negozio, «negotium» per parlare alla romana e farci subito intendere da voi. A riflettere bene, dopotutto, voi potreste essere la Signora dalle Camelie della nostra epoca, la «Traviata imperiale». Eh, che ve ne sembra di questo titolo? Ma sì. Voi abbandonat Claudio imperatore per amore di Floro, il giovane tenente dei pretoriani, figlio di Marco Tullio Cicerone, baritono di vecchi e rigidi costumi, il quale viene a raggiungervi nella campagna romana dove voi due vi siete rifugiati e «pura siccome un angelo il ciel mi diè una figlia» vi persuade alla rinuncia. Se proprio non vi garba il morire tubercolosa, c'è sempre il ferro dei sicari di Tigellino, braccio secolare dell'imperatore, ed anche la fedeltà storica è rispettata.

Illustre e onoranda signora, baciamo le mani.

Carlo Terron

●

* Per il prossimo anno teatrale sono state approntate le traduzioni delle seguenti opere di Eugenio O'Neill: "Il desiderio sotto gli olmi" tradotto da Alessandra Scalero, "Differenze" ("Different") tradotto da Vincio Marinucci, "Oro", "Per sempre" "Welded" e l'atto unico "Prima di colazione", tradotte da M. Gallinaro. Tutte queste sono riservate al Teatro delle Arti che le rappresenterà in questa e nella ventura stagione. Inoltre è stato tradotto da B. Chiappelli "Strano interludio" che sarà probabilmente rappresentato dalla Compagnia diretta da Sergio Tòfano.

Documentario di Loredana e Laura Nucci nel film "La signorina" (prod. Sabaudia distr. Rex; foto Pesce).

NOTIZIE

● Jacque Copeau è stato incaricato di formare una compagnia drammatica per la Radio nazionale francese.

● Micheline Presle esordirà sulle scene parigine in una nuova commedia di Marcel Achard: "Colinette". Altri interpreti saranno: François Perier e Bernard Blier.

● Il celebre danzatore russo Serge Lifar, nel film "Sinfonia in bianco" ha eseguito un salto di otto metri: preso al rallentatore, con 80 immagini al secondo, essendo l'altezza di ciascuna immagine di 16 mm. il salto di Lifar assomma 500 immagini.

● Léon Poirier ha abbandonato il progetto di realizzare il film "La grande espérance", a causa di sopravvenute nuove difficoltà d'ordine tecnico ed artistico. In compenso egli sta dando gli ultimi tocchi alla sceneggiatura (quella di Zimmer?) del film "Saint François d'Assise", per il quale insiste nel fare il nome di Pierre Blanchar quale protagonista.

● Altre notizie dalla Francia informano che Pierre Blanchar e Michèle Alfa interpreteranno il film "La grande avventura", diretto da Christian Jaque; che Harmus sarà il protagonista del "Benefattore", diretto da Henri Decoin; che Edwige Feuillère, Raymond Rouleau e André Lugue, compariranno nel film "L'onorevole Caterina", di cui è regista Marcel L'Herbier; che Jean Murat e Mireille Balin interpreteranno "Malaria" di Jean Gourguet; che l'ultimo romanzo di Pierre Benoit, "Lunegarde", sarà ridotto in film con la regia di Jacques de Baroncelli e l'interpretazione della Feuillère.

● Nella Svezia, secondo alcuni dati statistici pubblicati su "Biografagaren", i film presentati nello scorso anno ammontano a 239. Di questi: 34 erano svedesi, 186 nordamericani, 37 tedeschi, 14 inglesi, 8 francesi, 3 danesi, 3 ungheresi, 2 italiani e 2 finlandesi.

● La casa di produzione cinematografica tedesca Tobis ha scritturato Laura Solari per interpretare un quarto film in Germania. L'inizio delle riprese avrà luogo a Berlino a fine d'anno.

● La Probst-Film di Berna realizzerà tra breve un film in versione tedesca e francese dal titolo "La guida". Il soggetto, di E. Probst, tratta del problema dell'urbanesimo, mettendo in rilievo lo spirito che anima le guide d'alta montagna e i pericoli fisici e morali della grande città. La sceneggiatura è opera dello scrittore svizzero Maurice Zermatten.

● Negli stabilimenti cinematografici Hunnia, a Bucarest, è stato iniziato un film tedesco prodotto dalla Berlin-Film: "Carnevale d'amore", diretto da Paul Martin e interpretato da Dora Komar, Dorit Kreysler, Johannes Heesters e Axel von Ambesser. È la storia di una nota cantante d'operette che, al termine di una rappresentazione, s'imbatte nel marito, un tenore dal quale aveva divorziato, e... si decide a risposarlo.

● Tratto dalla commedia di Johann Vaszary, "Ti affido mia moglie", è stato iniziato a Berlino un film diretto da Kurt Hoffmann e interpretato da Hans Huhmann, il Melnati tedesco.

● Invitato da Sacha Guitry, Ermete Zacconi si trova a Parigi dove sostiene la parte del monaco Faria nella nuova riduzione cinematografica del "Conte di Montecristo" diretta dallo stesso Guitry.

● Notizie di teatro dalla Germania. Al Teatro di Stato di Brunn, durante un ciclo di spettacoli dedicati alla gioventù hitleriana, è stato dato un dramma di Bruno Alberi ispirato alla nostra campagna d'Abissinia, intitolato "Opferlod"; lo ha messo in scena il dottor Modes e l'ha interpretato nella parte principale Roberto Kupka. Il tema dell'avventura attorno ad un oggetto smarrito è stato ripreso dal commediografo Hellmuth Bergamann nel lavoro in tre atti "Kalamitäten", dato a Kiel.

● Rina Morelli continua a guadagnare, lentamente ma sistematicamente, terreno quale attrice cinematografica. Tardi, ma sempre in tempo, i produttori si vanno accorgendo che l'interprete femminile di "Un'avventura di Salvator Rosa", non è da trascurare. Quest'anno la Morelli ha già preso parte a quattro film: "Signora Fedora", "Don Giovanni" e Maria Malibran" e s'appresta a partecipare ad un quinto: "Dagli Appennini alle Ande".

● Il film "Manoscritto in bottiglia", prodotto dalle case Nazionalcine e Manenti ed attualmente in lavorazione negli stabilimenti di Tirrenia con la regia di Giacomo Gentilomo, si chiamerà d'ora in avanti "Pazzo d'amore".

SCAMPOLI DI "FILM-QUOTIDIANO"

5 minuti con...

...Armando Leoni

Venezia, settembre

Se pensate che sia cosa da poco rubare cinque minuti ai suoi silenzi, siete su falsa strada.

(Forse sapete di certi attori famosi, i cui silenzi in scena valgon talvolta quanto e più delle parole: se Armando fosse attore, c'è da scommettere che batterebbe ogni primato di bravura in fatto di silenzio).

(Forse sapete pure, come scrisse un chiaro scrittore dei nostri giorni che «soltanto il silenzio è sincero... solo nel silenzio è la verità...»)

Eccetera.

Sia come sia, Armando Leoni parla poco. In cambio, agisce molto, questo è vero. E comunque, è bravo chi riesce, come a me è riuscito, di farlo chiacchierare quasi per trecento secondi consecutivi.

Ma io l'ho toccato sul vivo. Anzi, sui vivi. Su *Noi Vivi*, voglio dire. Sulla prossima distribuzione in tutta Italia di *Noi Vivi*.

— Avete già pensato — data la lunghezza del film — ad un sistema di programmazione?

— Ad un sistema? No: a tre. A tre sistemi. A tre esperimenti cioè che noi faremo. E adotteremo il sistema che avrà dato, alla prova, il risultato migliore.

— Volete dirmi?

— Sistema numero uno: daremo la prima parte della pellicola, *Noi Vivi* propriamente detta, in un locale, e la seconda, *Addio Kira*, in un altro, nella stessa giornata.

— Sistema numero due?

— Proietteremo, ad un giorno d'intervallo, e nello stesso locale, la prima e la seconda parte. Oggi *Noi Vivi*, domani *Addio Kira*.

— Sistema numero tre?

— Continueremo a proiettare, per tutta una settimana *Noi Vivi*, ed attaccheremo il seguito la settimana dopo.

— Quale credete che sia il sistema migliore?

Non faccio in tempo a terminare la domanda che subito mi accorgo di avere detto una sciocchezza. Nè la prima, nè l'ultima, d'accordo. Infatti, se Armando Leoni sapesse fin da ora quale è il sistema migliore di programmazione, non ne proverebbe tre.

Il sorrisetto (educatissimo del resto, e niente affatto mortificante) che fa eco alla mia balorda quistione, risponde per lui.

Sorrisetto compreso, i trecento secondi (come corre il tempo!) sono passati.

Luciano Ramo

●

...Maria Holst

Il pubblico s'è spellato le mani ad applaudire ed è uscito dal cinema San Marco fischiettando il motivo di *Sangue Viennese*. Maria Holst, bellissima nel lungo abito bianco, cammina lentamente fra la folla, seguita da amici che portano maestosi mazzi di fiori. Con eccezionale abilità manovriera, riesco a collocarmi al suo fianco, e così imbocchiamo la stretta calle che conduce all'«Europa».

— Siete contenta del successo ottenuto dal vostro film?

Mi guarda, come per dirmi che la domanda non è eccelsa.

— Si capisce, molto contenta. Noi, attori cinematografici, lavoriamo lontani dal pubblico, e abbiamo raramente l'occasione di sentire direttamente il consenso della folla. Ma questa sera l'ho sentito, e così cordiale, così spontaneo che mi ha emozionata come se fossi stata alle mie prime armi.

— Tornerete presto in Italia?

— Prestissimo, spero. Ho ricevuto anche ottime proposte per venirvi a lavorare, e non è escluso che interpreti qualche film qui. Ne sarei lietissima.

— Qual'è l'attrice italiana che vi piace di più?

— ....., ma non ditelo, per[illegible] sarebbe gentile verso le altre.

Sbuchiamo nel campiello, la mia posizione strategica, assalita da tutte le parti crolla. Maria Holst, inquadrata in un gruppo di amici tedeschi, non ha più tempo di rispondere alle mie domande. Il suo abito bianco mette una macchia violenta nel buio della notte calma.

...Mario Camerini

Il regista detentore del «nastro azzurro» per il 1942 è qui in vacanza. Ha ricevuto un premio molto importante, ha presentato un film alla Mostra, ma insiste nel dire che vuol soltanto riposarsi, senza pensare ai film fatti nè a quelli che farà.

— E adesso che sei arrivato primo?

— Continuerò a lavorare, ciao mamma. Se mi lasci tranquillo, ti offro un aperitivo.

— Grazie, accetto, ma non ti lascio tranquillo. Che effetto t'ha fatto ricevere il premio per la miglior regia?

— Ho già risposto a una simile domanda quando ricevetti lo stesso premio, per il *Signor Max*. Anche allora venne un seccatore a domandarmelo: troverai la mia risposta sui giornali dell'epoca.

— Sei stato contento del successo tributato a *Una storia d'amore*?

— Contentissimo; ma contentissimo anche di sapere che quando il film è stato proiettato al Lido, a un pubblico

Elena Zareschi nel film "Gelosia" (Universalcine-Enic; foto Vasselli)

normale, ha ottenuto un successo anche maggiore. La Mostra è molto importante per noi, ma non bisogna dimenticare il pubblico solito, quello che paga e, in definitiva, ci fa lavorare.

— Hai progetti per l'avvenire?

— Sì; se riuscirò a vincere la mia pigrizia, vorrei spostar la mia sedia di venti centimetri, per evitare che il sole mi venga negli occhi.

— Ma io alludevo ai film che intendi fare.

— Alludevi? E come te lo permetti? Io non amo le allusioni, e, inoltre, sono qui per riposarmi.

Abbandonato sulla sedia, con l'espressione d'un saggio orientale, Mario Camerini è il peggior soggetto da intervista che io abbia mai conosciuto. Mi consola soltanto il fatto che, nonostante la sua apparente beatitudine, fra poco dovrà spostarsi, perchè il sole, centimetro per centimetro, lo sta conquistando tutto.

Bar

SI GIRA IN SPAGNA

PAOLA A DAMASCO

Fra le mille bellezze muliebri del mondo intero, dalle circasse alle spagnole, alle italiane, alle nordiche, alle armene, fra le tante donne, insomma, che hanno ispirato poeti e pittori, eccone una nuova, o lettori: la bella Zobeida, la meravigliosa di Damasco.

Noi che abbiamo ancora la mente piena dei ricordi fascinosi dell'Oriente delle «Mille e una notte» cerchiamo di raffigurarcela, questa bella tra le belle, questo incantevole fiore. Difficile impresa, davvero. Ma per fortuna la nostra fantasia riceve un aiuto insperato nell'apprendere che Zobeida, protagonista di una celebre operetta di Lena, musicata da Franz Lehar, è incarnata da una delle nostre più belle attrici: Paola Barbara. E allora, senza costringere la fantasia a notevoli sforzi, ecco profilarsi agli occhi della mente il ritratto ideale della bella Zobeida, che ha gli occhi profondi e languidi, il sorriso smagliante e la stupenda figura di Paola Barbara.

Bellezze antiche e nuove, bellezze da leggenda e da poemi, non vi ingelosite: Paola Barbara può star tra voi come ultima incarnazione di colei che un giorno fece girare la testa a tutti gli uomini di Siria, di Turchia, dell'Arabia e della Persia. E quando la vedrete, sullo schermo, sorridere dietro il velo che a metà le copre il volto e riconoscerete in lei la meravigliosa Zobeida, eroina di mille avventure, non saprete sottrarvi all'incantesimo del suo affascinante splendore.

Ma prima di giungere a questo, prima d'apparirvi nelle vesti sontuose di Zobeida, Paola Barbara deve lavorare. Con l'impegno che la distingue e che ella mette in ogni suo lavoro, Paola Barbara, nella ospitale terra di Spagna, sta dando vita a questa creatura di fantasia. *La meraviglia di Damasco*, così si intitola il film di cui Paola Barbara è la protagonista, si gira infatti attualmente a Barcellona, sotto la direzione di Josè Lopez Rubio che si avvale della collaborazione di Primo Zeglio, al quale è affidata l'edizione italiana.

La meraviglia di Damasco, film prodotto in doppia versione e in compartecipazione dell'E.I.A. e dell'Ufisa, è interpretato da un gruppo di eccellenti attori italiani e spagnoli, fra i quali la brava e simpatica Germana Paolieri, Lauro Gazzolo e Miguel Ligero.

In questa vicenda ambientale in un mondo pittoresco, fastoso e festoso, ravvivata dalle musiche languide e dolci di

Clelia Matania in "Casanova farebbe così!" (Juventus-Enic: foto Vaselli)

Franz Lehar, Paola Barbara avrà modo di dare ancora una volta un saggio delle sue molte abilità. E col suo spirito, con la sua intelligente recitazione, col suo garbo raffinato, ella sarà una vivacissima e affascinante Zobeida, degna emula di quell'autentica bellezza di Damasco che fece cantare i poeti orientali e ispirò le più belle canzoni ai trovatori che andavano di paese in paese a esaltare, nel loro fiorito linguaggio, le meraviglie de'la perla di Damasco, della bella fra tutte le belle.

X. Y.

1) Paola Barbara, che sta interpretando a Barcellona il film "Accadde a Damasco" (Eia-Ufisa: foto Luxardo) — 2) Ultime pazzie veneziane del "fotografo pazzo": Emilio Gneme in funzione di gondoliere — 3) Altro ricordo veneziano: Mariella Lotti vera e dipinta sulla Riva degli Schiavoni (foto Bertazzini).

PANORAMICA

* In ottobre avrà luogo l'inizio della stagione del Teatroguf dell'Urbe per l'anno XXI. Tra le novità figurano: "Pensione" di Siro Angeli, "I parenti" di Lucio Chiavarelli, "Don Giovanni" e "Il morto e il padre del morto" di Ennio de Concini, "Il prato" di Diego Fabbri, "La pulce d'oro" di Tullio Pinelli, "Il bugiardo di Enrico Ribulsi, "I morti" di Carlo Terron. Saranno inoltre rappresentati "Le troiane" di Seneca e un importante lavoro dell'Ottocento.

* Enrico Guazzoni dirigerà "Ruy Blas", che avrà a protagonista Osvaldo Valenti. La sceneggiatura è opera di Alessandro De Stefani e Giorgio Pastina.

* Il primo d'ottobre, negli stabilimenti della Safa, avranno inizio le riprese del film Italcine "Stasera niente di nuovo". Regia di Mario Mattòli, fotografia di Aldo Tonti, architetture di Piero Filippone. Interpreti principali sono: Alida Valli, Carlo Ninchi, Antonio Gandusio, Giuditta Rissone e Tina Lattanzi. Il film sarà distribuito dalla Ici.

* L'ultimo aiuto regista di Camillo Mastrocinque, Giorgio Savelli, s'appresta a dirigere un film. Al fascino della regia cinematografica ormai non si sottrae nessuno: sapete già che Osvaldo Valenti collabora con Gino Talamo alla direzione del film "I predoni del Sahara".

* Vedremo Gaetano Donizetti sullo schermo, in un film che sarà diretto da Guido Brignone.

* Ferdinando Maria Poggioli e Gherardo Gherardi stanno lavorando alla sceneggiatura del film "L'amico delle donne", tratto dall'omonima commedia di Dumas. La regia, come s'è detto altra volta, sarà di Poggioli e l'interpretazione principale di Miria di San Servolo, Luigi Cimara e Laura Adani.

* Il film di Filippo Sacchi, "La primadonna", è già in lavorazione a Milano, per la regia di Ivo Perilli. Gli interpreti principali saranno, come già si è detto, Anneliese Uhlig e il campione di tennis Renato Bossi che debutta così sull'o schermo.

* Anche la Scalera vuole i suoi "Tre Moschettieri". Il film sarà messo in cantiere alla fine dell'anno.

* Sta per essere iniziata un'edizione 1942 della "Bohème" per la probabilissima regia di Marcel L'Herbier. Interpreti del film saranno quasi certamente Adriano Rimoldi e Corinne Luchaire.

* L'Era Film annuncia un film intitolato "Versagli a". Esso, come già il titolo lascia presagire, sarà un film di grande interesse politico e storico.

* La giovane attrice Ada Cennavò, che già si è saputa far valere durante la scorsa stagione del Teatro delle Arti, è stata scritturata dalla Compagnia del Teatro Eliseo per ruoli di primo piano.

* Giulio Stival sta per chiudere le sue recite all'Eliseo. Dopo di esse e in attesa di tornare alle scene, sullo stesso teatro, per la compagnia invernale, parteciperà ad alcuni film, il primo dei quali, come già abbiamo detto, sarà "Gian Burrasca" diretto da Tofano.

* Giordano si è decisamente affezionato al cinematografo (o viceversa?). Questa è la volta dell'Andrea Chenier che sarà prodotto quanto prima dalla Scalera Film.

* Le nostre attrici e aspiranti attrici, che disdegnano le arti figurative e preferiscono spendere patrimoni in fotografie anzichè farsi ritrattare da un pittore o da uno scultore, sappiano che a Vienna, a una mostra di ritratti, un regista della Wien Film ha osservato il bellissimo volto di una giovane signorina viennese, l'ha chiamata allo stabilimento e l'ha immediatamente lanciata come una sicura promessa dello schermo.

* Hans Holt, diretto da Karl Hartl, sarà il protagonista del film su Mozart che sta per essere realizzato a Salisburgo. Il soggetto del film narra la romantica ed appassionata vita del giovane compositore e si conclude con la rappresentazione delle "Nozze di Figaro" ordinate appositamente a Mozart dall'Imperatore Giuseppe.

"Fuga a due voci", con l'interpretazione di Gino Bechi, è in piena lavorazione sotto la regia di Carlo Ludovico Bragaglia.

"Il birichino di papà" (papà", com'è noto, è Armando Falconi) sta per essere terminato. La Lux vuole con questo suo film ripetere il tipo di "Giorno di nozze", per la regia, come questo film, di Mario Mattoli. Intorno a Falconi recitano Dina Galli, Nicoletta Parodi, Amelia Chellini e una nuova stella (che sarà il "birichino").

"Perchè si affanna tanto Sammy?"

IL ROMANZO DEGLI EBREI DI HOLLYWOOD

La corsa di Sammy Glick è davvero mesorabile: la sua furbizia fa sì che adesso egli appaia quasi un megalomane e che la sua attuale amante — donna nota come scrittrice —, il suo ex principale al giornale del quale egli era fattorino, l'effettivo autore dei soggetti che lo hanno reso celebre vivano apparentemente alla sua ombra... Il trionfo del film su un soggetto scritto da lui conferma la sua ascesa. Duemila dollari alla settimana, un segretario e forse paia di scarpe, decine, centinaia forse, per correre e arrivare sempre più lontano.

— Sono proprio contento di rivederti, vecchio Al, — si degnò di dirmi Sammy. — Come ti va la vita?

— Il suo tono era cordiale ma non più cameratesco. Sembrava quello di un grosso industriale democratico che ricorda, bontà sua, il nome di un suo fattorino.

Venerdì Dugan fece capolino dall'altra stanza:

— E' ora di vestirsi, — disse. — Rita sarà qui fra venti minuti.

— Allora ho esattamente un'ora, — scherzò Sammy.

— Io me ne vado, — dissi.

— Nient'affatto! La vita a New York è così turbinosa che non avrei forse il tempo di rivederti. Siediti e chiacchieriamo un po' mentre mi vesto.

Sammy aveva preso l'abitudine hollywoodiana di sfruttare ogni minuto della giornata. Un famoso regista, ricordai, si faceva leggere mentre era nell'acqua dei soggetti dalla sua segretaria attraverso la porta del bagno.

— La mia vecchia mi ha detto che sei andato a trovarla, — disse ridendo Sammy. — Te ne sono tanto grato. Ma perchè hai voluto disturbarti?

Il suo tono mi fece rimpiangere di esserci andato. Sammy vedeva in quella visita (non avrebbe potuto vederla diversamente) il principio di un ricatto. Gliene veniva, avrei detto, una specie di rispetto nuovo per me. Facevo progressi, ai suoi occhi.

— Bè, — riprese Sammy, — dovrò proprio metterti fuori fra pochi minuti. Perciò sbrighiamoci. Ecco quello che volevo proporti. Hai saputo forse che adesso aiuto Fineman. Poco prima di lasciare la Costa, l'ho convinto a lasciarmi fare un paio di film di categoria «B» per conto mio. Vorrei, mi capisci, che fossero dei «B» eccezionali: piccoli film con grandi idee.

— Piccoli film che ti rivelino capace di farne dei grandi, eh?

— Esattamente! — mi disse fissandomi acutamente.

Cercai di prendere un'aria innocente ma capivo che Sammy soffriva di far l'assistente di Fineman quanto aveva sofferto facendo il fattorino al *Record*.

— Ho una quantità di idee di prim'ordine, — riprese. — Per esempio, un film sui giornalisti. Il mondo dei giornali come lo conosciamo io e te, Al.

— Qualcosa come «*The Front Page*»? — chiesi.

Non era più nemmeno possibile farlo arrabbiare.

— Già, — si limitò a rispondere.

— Solo, con più realismo. Pensavo di chiederti la tua collaborazione.

Nascondeva male la sua gioia maligna. Pensai al giorno in cui aveva rifatto una mia mezza rubrica.

Desideravo talmente di ritornare a Hollywood, che perfino l'idea di collaborare con Sammy non mi spaventò. Risposi che ci avrei pensato...

Mentre uscivo, m'imbattei in Rita Royce con la sua banda.

— Uno dei miei collaboratori, — mi presentò Sammy. — Me lo porto sulla Costa per aiutarmi nel mio primo film *Articolo di fondo*.

— Sheik, — disse Sammy al suo segretario, mentre io stringevo una quantità di mani, — fissa un po' un tavolo per noi allo «Stork». Di' che arriveremo fra un'ora.

XXIX

Kit ed io eravamo seduti in uno dei piccoli bar della Vine Street, nel tratto più a sud dell'Hollywood Boulevard. Grandi Cadillac rosse rigurgitanti di gente percorrevano la strada andando a fermarsi davanti a «La Conga». C'era nell'aria qualcosa di selvaggio, di febbrile: si vedevano correre su e giù cercatori di autografi e giovani donne in calzoni di flanella, con pettinature sconcertanti.

— Dio, che città dura! — disse Kit.

— Perchè dovrebbe essere più dura di un'altra?

— Perchè è rimasta allo stadio della febbre dell'oro. Il film è diventato una potente industria, ma gli abitanti di Hollywood non sono guariti ancora dalla follia dell'oro.

— Pensi forse a Fineman?

Kit annuì.

— Qualche volta, — disse, — avrei voglia di specificare così i tre prodotti principali di questa città: film, ambizione e paura. Fineman mi fa pena: Sammy lo prende in giro; lo chiama «la nonna». L'altro giorno gli ha fischiato dietro, mentre Fineman saliva in automobile: «Il cadavere entra nella bara».

Maria Denis, in una calle veneziana, mentre si reca al lavoro per le riprese di "Canal Grande" (Sol film-Enic: foto Bertazzini).

Quella sera mi recai a casa di Sammy per avere con lui una conversazione sul nostro film. Abitava ora in uno di quei pretenziosi castelli di stile «coloniale» che ornano la parte più alta di Beverly Hills. C'erano forse una ventina di stanze, per non parlar della piscina, del giardino e della palestra.

— E tu vivi qui solo solo? — chiesi.

— Ti pare? Il mio cuoco si trattiene anche la notte. E' stato al servizio di Claudette Colbert, sai. Qualche volta rimane anche il cameriere.

Lavorammo accanitamente per due

TIRRENIA
Cinematografica

A NOVEMBRE
presenterà
SU TUTTI GLI SCHERMI D'ITALIA

Principessina

REGIA DI TULLO GRAMANTIERI
SUPERVISORE: PIERO BALLERINI
con
ROSANNA DAL - ROBERTO VILLA
NERIO BERNARDI - VITTORINA BENVENUTI
EDVIGE ELISABETH - MARIO SILETTI - ROSETTA D'ESTE

ROSANNA DAL E NERIO BERNARDI IN "PRINCIPESSINA"

ore al nostro film. Poi Sammy mi offrì da bere. A un tratto il discorso cadde su Fineman.

— Detto fra noi, — mi disse Sammy, — Fineman si è rimbecillito. Si appoggia su me, da qualche tempo, come su una gruccia.

* * *

Uscendo dalla «prima» di *Sottomarino*, Kit ed io vedemmo il lungo sigaro di Sammy lanciare piccoli sbuffi trionfanti.

— Ebbene, che ne dite? — ci chiese Sammy.

Sorrideva tronfio, sicuro di quel che avrebbe udito.

— E' un ottimo film, — disse Kit.

Sidney Fineman uscì dalla folla. La rete di rughe sotto i suoi occhi mi sembrò infittita. Si volse a Sammy con un sorriso stanco:

— Ebbene ragazzo, ci sei riuscito un'altra volta!

Sammy gli strinse la mano senza sorridere.

— Grazie signor Fineman; lo spero, — si limitò a rispondere.

Aveva imparato ormai ad essere gentile con i suoi superiori, ma non gli si addiceva.

— Sai, — mi mormorò, appena Fineman fu salito nella sua grande macchina nera («la bara»), Harrington e gli altri banchieri di Wall Street non sono precisamente soddisfatti di come vanno le cose alla «World Wide». Verranno fra poco, pare, a fare un'inchiesta. Daremo loro un gran ricevimento.

— Vuoi dire che il tuo principale, Fineman, darà loro un gran ricevimento?

— No, — disse Sammy. — Ho detto a Fineman che il ricevimento lo darò *io*, in *suo* onore. Mi riuscirà così più facile cantare ai finanziatori le sue lodi. Fineman è entusiasta dell'idea.

* * *

La sera del ricevimento, Kit ed io fummo testimoni di un avvenimento incredibile: vedemmo Sammy innamorarsi. Harrington arrivò quando il servizio di rinfreschi era stato quasi svaligiato: aveva al braccio una ragazza: un tipo straordinario, che mi fece pensare a un cavallo di razza con una gran criniera rossa: un puro sangue focoso, dal manto lucidissimo, abituato a mettersi in mostra, felice di essere ammirato.

Sammy corse loro incontro come un maestro delle cerimonie facendo segno a Fineman di raggiungerli.

— Signor Glick, — disse il famoso banchiere Harrington, uno dei padroni di Wall Street, — sono molto lieto di far la vostra conoscenza. Vi presento mia figlia, Laurette.

Sammy fece un piccolo inchino nervoso, senza staccarle gli occhi di dosso.

— Credo — dissi a Kit — che assistiamo a uno storico evento. Sammy Glick s'innamora...

— E' tutta colpa mia se siamo in ritardo, — diceva intanto la signorina Harrington. — Papà è famoso per la sua puntualità. Ma un capolavoro mi ha fatto dimenticare l'ora: *Il Ragazzo Blu*, che avevo inseguito in tutto il mondo.

— *Il Ragazzo Blu?* — chiese Sammy. — Un film straniero?

— Non esattamente. E' stato fatto in Inghilterra.

— Oh, dalla Gaumont British!

— No, da un indipendente: Gainsborough.

La gente cominciava a ridere e Laurette fece altrettanto.

Con la testa arrovesciata, faceva l'effetto di una fiamma rossa: criniera rossa, labbra rosse, turgide; perfino la sua voce mi sembrò rossa.

Harrington interruppe quella scena divertente.

— Temo, — disse — che qui ci sia un malinteso. Laurette allude alla mostra dei pittori inglesi all'*Huntington*.

Ma l'aneddoto si avviava già a diventare una leggenda di Hollywood. Il giorno dopo sarebbe stato attribuito almeno a tre persone.

Secondo me Sammy non perdonò mai a Laurette la sua sfrontatezza. Se ne innamorò forse proprio per questo.

Lì, nel bel mezzo del suo primo grande ricevimento al bel mondo di Hollywood, nel salone sontuoso del suo castello da 500 dollari il mese, Sammy aveva incassato senza ribellarsi il primo «diretto» della sua vita.

In quell'istante, per tutta la serata, egli mi sembrò esclusivamente occupato a correr dietro a Laurette. Le riempiva il piatto, degustava con lei un whisky di marca speciale, ballava con lei al chiaro di luna, nel «patio».

A un certo punto Laurette confidò a Kit che trovava Sammy molto divertente.

— Papà dice che è una dinamo. Per tutta l'estate non ho avuto intorno che studenti di Yale e Princetown: bellissimi ragazzi sportivi fatti in serie: sembrano dei grossi danesi o dei molossi. Mi divertirebbe ora conoscere una dinamo!

— Quanto vi tratterrete qui? — chiese Kit.

— Forse prenderò una casa per l'inverno — rispose Laurette. — E la riempirò fino al soffitto di attori. Li adoro!

Nel patio, poco prima, avevo sfiorato Sammy occupato a discorrere con Harrington. Quest'ultimo diceva:

— Quello che ci occorre, sono appunto come voi dite degli uomini che vedano nei film semplicemente degli oggetti di uso corrente...

— Ma certo! — si affrettò ad approvare Sammy. — Dopo tutto i film sono venduti in scatola. La nostra è un'industria di conserve, no? Il nostro dovere è di accertarci che ogni nuova partita rappresenti un guadagno.

Dove sarà Fineman? mi chiesi. Sammy dovrebbe difendere ora la sua causa.

Kit ed io ce ne andammo presto, mentre il padrone di casa mostrava a Laurette i 1200 dollari di hibiscus piantati nel suo giardino.

XXX

Il giorno dopo, all'ora di colazione nel ristorante dello stabilimento, Kit mi afferrò il braccio:

— Il Piccolo Re e la Regina Rossa! — annunziò.

Mi voltai. La coppia si era fermata, un istante, in posa, all'ingresso: Laurette leggermente più alta, elegante e superba, con una borsa verde sulla spalla, e un turbante verde che le tirava via dal viso i capelli di rame. Tutto sembrava tirato, sulla sua persona: le calze sulle lunghe gambe nervose, i guanti fino agli avambracci: era perfettamente a posto, liscia e lucida tutta, come un veliero che prende il largo. Passarono accanto al nostro tavolo e sparirono nella saletta dei dirigenti.

— Ha un'aria esotica, — commentai.

— Alludi a quelle ombre scure sotto gli occhi? Quello è vizio, — disse Kit.

— Fa lo stesso: è impressionante. Come va che non si è ancora sposata nell'aristocrazia?

— O sbaglio o si sposò l'anno in cui fece il suo «debutto», — disse Kit. — Ma durò poco. Hai guardato Sammy? L'alba del vero amore finalmente lo illumina.

(11. Continua).

Budd Schulberg

(Traduzione di Maria Martone)

APPARECCHIO PER L'APPLICAZIONE DEL COSMETICO ALLE CIGLIA

Tusch-fix

...i più begli occhi che incontrate lo adoperano già...

- Evita di sporcare le palpebre.
- Impedisce il formarsi di antiestetiche agglomerazioni del cosmetico ed il fastidioso appiccicarsi delle ciglia.
- Curva dolcemente le ciglia sostituendo il piegaciglia.

PRESSO LE MIGLIORI PROFUMERIE

SENO
RASSODATO - SVILUPPATO - SEDUCENTE
si ottiene con la
NUOVA CREMA ARNA
A BASE D'ORMONI
Meraviglioso prodotto che vi darà le più grandi soddisfazioni rendendovi attraenti
In vendita a L. 18,50 presso le Profumerie e Farmacie
oppure vaglia a SAF - Via Legnone, 57 - MILANO

FISSATE IL VOSTRO BELLETTO COL NEOBEL

Il NEOBEL rappresenta l'ultimo ritrovato scientifico. Un leggero strato di liquido NEOBEL sul vostro viso già truccato **lo farà rimanere inalterabile per la durata di un mese. Non va via neanche lavandosi il viso.** Il flacone NEOBEL, in elegante astuccio sufficiente per un anno, COSTA LIRE 18 e lo si spedisce franco di porto indirizzando vaglia alla rappresentanza **NEOCHINITAL - NAPOLI Via Purità a Materdei, 48** - le spedizioni in assegno aumentano di L. 2

Film senza aggettivi

LA MASCHERA e il volto

Al pubblico dei lettori, che è poi quello dei futuri spettatori, voglio parlare di *La maschera e il volto*, senza aggettivi, con la naturalezza con cui scriverei a quel pubblico una lettera famigliare, per dirgli come vanno le faccende che lo interessano. Posso cominciare, dunque, dicendo che *La maschera e il volto* è giunto a metà lavorazione. Gli esterni a Bellagio sono finiti; per quanto il tempo non sia stato molto propizio sul lago. La Torre, l'operatore tranquillo e sereno (questi due aggettivi posso usarli perchè sono fotografici) non ha voluto fotografare che nelle condizioni migliori per fare una fotografia che fosse realmente fotografia e non un presso a poco, e così il lavoro nei teatri del Centro Sperimentale e di Cinecittà è incominciato un po' in ritardo, ma con un ritmo regolare e di buon rendimento. Dalle fotografie vedrete la bellezza degli esterni e di qualche interno di già, ed il modo come Camillo Mastrocinque, ha impostato il lavoro. E qui è inutile usare aggettivi, perchè Camillo Mastrocinque, con cinque aggettivi davanti, non vale di più di un semplice Camillo Mastrocinque senza aggettivi. Vi posso ancora dire che anche lui, Camillo Mastrocinque, sta cesellando il lavoro per dargli tutta quella umanità e profondità di concezione che sono nelle intenzioni della commedia di Luigi Chiarelli che voi tutti avete visto o letto o che dovreste aver visto o letto. Gli interpreti tutti collaborano con lui: Laura Solari, Nino Besozzi, Sergio Tofano, Enrico Viarisio, Ruby Dalma e Nerio Bernardi, voi li conoscete tutti. E conoscete anche Vera Ruberti, Guido Celano, il forte Celano (uso questo aggettivo perchè è fuori del campo del film) Anna Pedrò, Arturo Bragaglia e Bonifazi. Io vorrei parlarvi di loro ma è difficile. Voi li amate. Essi fanno parte di già del mondo artistico che avete nel cuore. Sono i vostri beniamini. Sono certo che voi potreste dire di loro qualche cosa che non so. E poi, chi sarebbe capace di trovare un aggettivo nuovo per loro? Tutti gli aggettivi sono stati usati da tutti i critici da tutti i pubblicisti d'Italia e del mondo. Io non mi ci arrischio davvero. Sono loro. Voi li ammirate, io li ammiro. Voi sapete quello che sanno fare. Questo è l'importante: che essi lavorino in *La maschera e il volto*. E' essa la buona condizione artistica perchè il lavoro venga fuori come voi lo aspettate e come esso sarà. Stavo per scrivere: «*La maschera e il volto* dunque è alla metà della lavorazione, ed io sono alla fine della lettera famigliare che vi scrivo», quando ho inteso la voce di uno di voi dirmi: «E de tecnici non ci dici nulla?». Brava, quella voce. Meriti veramente questo aggettivo: Quando ci vuole, ci vuole. Dell'operatore già te l'ho detto che è tranquillo e sereno e si chiama La Torre e merita tale nome perchè non crolla mai di fronte a nessuna difficoltà. Gli architetti sono Scotti e Rosi, ed è più che naturale che le scene siano calde e rosee. E di loro e di Passerini, il fonico, di Pavani, l'arredatore, di Sensani, il costumista e dell'organizzazione e direzione che è di Icilio Sterbini, posso ripetere quello che ho detto sopra per gli attori. E, per tutti, mi permetterete di usare un aggettivo, uno solo: nocciolo! Non fate quella faccia stupita. Sono il nocciolo della creazione.

V. M.

●

* Mosca ha promesso una commedia a Renzo Ricci.

* Dal romanzo "La terra che muore" di René Bazin, è stato tratto un soggetto cinematografico che sarà realizzato in film dalle case Era-Scalera, le quali prima metteranno in cantiere "Anita Garibaldi", con Isa Pola protagonista: il film avrà per sfondo la rivoluzione sudamericana del l'Uruguay e l'inizio del Risorgimento italiano. Le medesime due case produttrici realizzeranno anche un "Andrea Chenier", diretto da Goffredo Alessandrini e commentato dalla musica di Giordano.

1) Oretta Fiume e Giulio St'val nel film "4ª pagina" (prod. Stella Cervinia - distribuzione Rex: foto Bertazzini) — 2) Elena Zareschi in "Gelosia" (Universalcine-Enic: foto Vaselli) — 3) Marcella Lotti nel film "Mater dolorosa" (prod. Eia: foto Civirani).

In attesa di "Mater dolorosa"

MARIELLA STILE 800

Una pettinatura a ricciolI biondi, la crinolina ampia di taffettà, la vita stretta nel busto sottile, e un sorriso dolce sulle labbra, Mariella Lotti viene avanti sfiorando appena il pavimento con le gonne frusciant. «Eccomi qui, dice, con una mossetta birichina. — Eccomi quale avrei potuto essere se fossi davvero vissuta cento anni fa... Vi piaccio?» Non ascolta nemmeno i nostri complimenti Mariella, e continua: «Mi sento come se foss uscita da un medaglione della nonna.

Ho notato varie volte che, prima d'entrare in camerino per cambiarmi, io sono una certa persona, la Mariella Lotti di tutti i giorni, stile novecento, che ama le cose allegre, vivaci, briose, che apprezza una buona sigaretta, che non disdegna la bicicletta, che, insomma, sa vivere come vive una ragazza del nostro secolo. Poi, entrata in camerino, via via che il trucco progredisce, si opera quasi insensibilmente nel mio animo una trasformazione singolare, che quasi non si avverte, ma che io sento. Ed ecco, al momento di entrare in teatro, io sono già un'altra, nel gesto, nel sorriso, nella voce, nel modo di camminare. Io sono Lalla Deleda...». Pausa. «Come? Non conoscete Lalla Deleda? Possibile? Ma se è una delle più popolari creature scaturite dalla fantasia di Gerolamo Rovetta? Allora non avete letto *Mater dolorosa*, no?» Sembra un po' delusa. Mariella Lotti, del fatto che noi non abbiamo letto *Mater dolorosa*. Ma, appunto per questo, le diciamo, vogliamo che lei ci riassuma in breve non tanto la trama del romanzo quanto lo spirito del film che Giacomo Gentilomo ha diretto per l'Eia.

Ed ecco Mariella Lotti, raccolte con cura le gonne ampie e frusciant, siede sulla poltroncina imbottita.

— *In Mater dolorosa* — dice — io sono una giovane e capricciosa marchesina viziata dall'amore esclusivo di una madre molto sensibile e dolce. Questa madre, Maria di Santofiore, ancora adolescente aveva amato ed era stata amata da un giovanissimo garibaldino; i moti rivoluzionari avevano portato lontano il giovane amore della donna che si era rassegnata a sposare un altro uomo. E da questo matrimonio era nata Lalla. Tornando dopo lunghi anni d'assenza, ancora giovane nonostante la vita di avventure e di battaglie, il garibaldino incontra la figlia della donna amata e a sua volta si innamora di lei. I due si sposano. Ma il matrimonio non modifica il carattere della giovane Lalla, che ama la vita brillante e gaia. Al punto che, lusingata dalla corte di un uomo intraprendente, sta per cedere. Non solo, ma il marito, insospettito dal suo contegno ha quasi la cruda certezza della colpa della moglie. Ma c'è la mamma, ancora giovane e bella, che per salvare la figliola si accusa di fronte all'uomo tanto amato negli anni lontani. Il sacrificio della madre, che antepone la felicità della figliola al suo onore, turba e commuove la giovane Lalla, che a sua volta confessa al marito che la madre è innocente. Ma il sacrificio della madre si rivelerà inutile, e il dolore che colpisce le due donne serve a rendere matura la coscienza di Lalla, a darle finalmente il senso della vita. Una parte drammatica e ricca di motivi umani, come vedete — conclude Mariella. — E io sono lieta di essere stata scelta a incarnare questa creatura del romantico Ottocento, a dare un po' dell'anima mia a Lalla Deleda che attraverso il dolore apprende il profondo significato della vita».

C.

GIUSEPPE MAROTTA:

STRETTAMENTE CONFIDENZIALE

● A TUTTI — Mi permettente di rivolgere un saluto all'Estate? Arrivederci, Estate. Eccoti scomparire: a Venezia, nei giorni della Mostra, già raccoglievi lo straccio per avviarti. Ci pensavo nell'atrio dell'Albergo, seduto sulle mie valigie lasciando che l'ultima coppia di zanzare celebrasse il suo matrimonio sul mio avambraccio nudo. L'Estate parte con noi — pensavo. Ha salutato il Conte Volpi, si è congedata da Doletti, ha brindato con Franci, ha scherzato per l'ultima volta nei capelli di Calzini, ha ringraziato il Signore di averla prodigiosamente sottratta alle interviste di Callari: parte con noi l'Estate, parte con noi. In treno, me la sentivo accanto: benchè l'alito del mio vicino di posto non fosse puro, sapevo che l'Estate viaggiava con noi. Un paio di volte confesso di averla cercata, con la coda dell'occhio, nella scollatura di una signorina i cui tondi ginocchi sembravano riprodursi in ogni punto dello scompartimento, e perfino nel fuggitivo paesaggio. Se non avete mai notato che un tondo ginocchio può abrogare l'Appennino e sostituirlo, peggio per voi; significa che non siete fatti per girare il mondo: e dove voglio arrivare, con questo saluto all'Estate? Semplicemente all'Autunno, ai primi cieli bigi se non vi dispiace, alla tramortita stagione che precede l'inverno. Attenzione alle unghie di questo mio trafiletto, stanno per apparire. Ho idea che forse il mese ideale per la Mostra di Venezia sarebbe gennaio. Ecco i critici che attraversano sotto una gelida pioggia Piazza San Marco. Ci sono ghiacciuoli sul cappello di Piovene; mi vergogno di parlarvene, ma De Feo ha la goccia al naso. Eccoli nella sala di proiezione, tepida come un'ascella di Clara Calamai. Passano riconfortanti, deliziosi minuti. Ottimo questo film esclamano contemporaneamente Palmieri e Sarazani. E vi dico che sono sinceri. Invece in settembre! Voi vedete sullo schermo Carlo Ninchi che sorregge sulle spalle una fortezza crollata, per dar modo di salvarsi a un centinaio di bambini, il più piccolo dei quali esclama: Io uscirò per ultimo. Rifletti, caro, non sei una sogliola! voi state per ribattere ironicamente, e insomma Gallone non vi convince, magari vi irrita. Di chi la colpa se non del meraviglioso splendido film che avete lasciato fuori: dei marmi dei mosaici delle pensose acque ferme: di Venezia, di Venezia avvampante nel sole estivo? Ah sul serio ritengo che una Mostra effettuata d'inverno raddoppierebbe i meriti di Rossano Brazzi di Camerini di Pasinetti di Gherardi: e così si conclude il mio saluto all'Estate, mentre mi avvio a recuperare il mio posto di lavoro (scrivo in data 18 settembre, scusate) fra vaghe esalazioni di naftalina, verso sfarfallanti cadute di foglie gialle sugli sterminati viali, senza un sorriso di Luigi Freddi, senza un soldo.

●

● MILANO 8 — Mi sembra piena di buona volontà la vostra novellina dialogata. E anche piuttosto fine. Le mancano soltanto i nervi, ossia un'idea: magari sbagliata, ma aggressiva.

● UNA GIOVANE VERONESE — Dovete sapere che fissando in trenta lire il prezzo dell'abbonamento militare l'Amministrazione ha rinunziato al suo guadagno. E se io mi sforzo di richiamare sulla iniziativa l'attenzione dei giovani trionfatori dello schermo, lo faccio nel loro esclusivo interesse. Si tratta di mettersi al fianco di innumerevoli vostri coetanei che combattono, miei divi, si tratta di farlo se non altro con un pensierino. E voi, giovanissimi aiuto-registi? Mi sembra che il vostro numero aumenti di ora in ora: e non sta a me decidere se il Cinema è disinteressato e sincero quando dichiara che non può sostituirvi con intelletti magari più acuti, ma esenti da obblighi militari. Quanto a voi, giovane veronese, non mi piacete. Non so che altro dire di una signorina nel cui vasto cervello alligna la supposizione che io sia astuto. Sappiate, creatura, che io sono due volte ingenuo: perchè lo sono e perchè, al contrario di Carla del Poggio, non ci guadagno niente.

● LA BISBETICA DOMATA — Paola Barbara è nata nel 1912; Irasema Dilian nel 1924; Ugo Foscolo nel... Scusate, lo so che Foscolo non vi interessa, ma io voglio dimostrare a Radius che questa è una rubrica istruttiva e profonda, anche se non si intitola «Fra le pieghe della vita». Noi dobbiamo diventare amici, Radius; voi dimenticherete i miei dozzinali scherzucci, io dimenticherò che una volta mi restituiste un raccontino che aveva secondo voi un procedimento cinematografico, senza peraltro suggerire al cinematografo una strada nuova. E' passato tanto tempo, forse vi siete accorto che in due soli modi si possono suggerire strade nuove al cinema: con un film o con una lettera anonima.

● ADELIO MICHETTI — Delle vostre fotografie mi piacerebbe pubblicare quella che vi riproduce in giacca nera e pantaloni bianchi, indolentemente appoggiato a un ombrello, nonchè a un telone su cui un ingenuo artista ha dipinto col vino un paesaggio tra collinoso e fluviale, che si direbbe, appunto, uscito da un bicchiere. Come aspirante attore cinematografico, trovo che avete gambe troppo corte, un pessimo sarto, un sorriso che — ignaro evidentemente delle vostre deficienze — riesce piuttosto irritante.

● SENZA PSEUDONIMO — Leggo i vostri quattordici fogli di lettera e capisco che vi siete un po' sfogata. D'accordo sui produttori; vi dirò, anzi, che alle loro promesse preferisco la loro indifferenza. Come transazione, si capisce, perchè so che non posso avere

Ermete Zacconi ne "Il romanzo di un giovane povero" (Prod. Safa - Distr. Minerva)

la loro autopsia. Sarei lieto anch'io di stringervi la mano; venitemi a trovare alla Germania Film, quando avete dieci minuti da buttar via.

● UN NUOVO ARRIVATO — I requisiti per farsi strada nel cinema? Ma è semplice: la faccia di Brazzi, la voce di Valenti, la statura di Sacripante, l'ingegno di Gallone, la modestia di Freda, la remissività di Blasetti, la competenza di Scalera, la cultura di Meneghini, la precisione di Amato, il disinteresse di Caudana, la finezza di Fabrizi e larga la foglia, stretta la via.

● A. D. - VICENZA — Che idea, che in fatto di canzonette io predichi bene e razzoli male. Mi vedete giorno e notte occupato a captare i Lalli e i Bonino alla radio, figuriamoci. E il tempo di scrivere, di farmi la barba e di sbadigliare, dove lo troverei?

● SILA IL TORINESE — Fantasia, eleganza, nobili aspirazioni denota la vostra scrittura. Lieto che siate d'accordo con me sul fatto che al cinema italiano occorrono esterni, esterni. Ho visto a Venezia «Le cinque terre», uno stupendo documentario sulla riviera ligure. Vi si respiravano una vivificante aria salsa, una singolare forza di rappresentazione, una magistrale regia.

● AVAIANA - ROMA — Amate Rossano Brazzi al punto da scrivere per lui i seguenti versi:

LABORATORIO
ORMOTERAPICO
NAZIONALE S. A.

Creme
a base di ormoni
e di vitamine

ORMOELIOS
per abbronzare la pelle
ORMOTRIX
per la vita del capello
ORMOLUX
per la bellezza del viso
ORMOJUVANS
per il trattamento estetico del seno
ORMOMASCHERA
per eliminare le rughe del viso
ORMO-FLUENS
per ammorbidire le mani

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

NON PIÙ DEPILATORI!
UN NUOVO PRODOTTO SCIENTIFICO
NEODON
È il risultato d'una grande rivoluzione nel campo della chimica. Il NEODON **non è un depilatorio,** non nuoce alla pelle, non la irrita, ma la ravviva e la cura. I peli superflui del viso, delle ascelle, delle gambe, ecc., non appena bagnati dal liquido NEODON **diventano invisibili.**
ADOPERATO DA QUASI TUTTE LE ATTRICI DELLO SCHERMO E DEL TEATRO
Il flacone in astuccio costa L. 20 e si spedisce franco di porto indirizzando vaglia anticipato alla RAPPRESENTANZA NEOCHINITAL - Via Bernini, 64 - NAPOLI
Le spedizioni in assegno aumentano di L. 2

IRRADIO La voce che incanta!

I mille piacer - gli ascosi mister - che un bacio di Brazzi può dar - Le frasi d'amor - la febbre del cuor - che Brazzi per noi non avrà - E gli occhi suoi blu - che non scordi più - ti fanno la notte sognar - le dolci carezze - che danno ebbrezze - che Rossano lui solo può dar». Lettori che avete impugnato il fucile, o un ferro da stiro, vogliate tener conto che l'autrice di questo procelloso madrigale, non avendo ancora compiuto il quattordicesimo anno di età, ed essendo con ogni probabilità debole di mente, è legalmente irresponsabile delle sue azioni.

● SOLVEIG — Grazie... Veramente... Insomma... Santo cielo, no. Voi mi scrivete a proposito di ciò che risposi a «Un anconetano qualunque», ed ecco che io non ricordo una sillaba del trafiletto in questione. Dimentico i miei scritti come le donne dimenticano i loro errori; ah voi non sapete come somiglio alla signora Mirella, la fragile bionda signora che pochi minuti prima di mostrarmi i suoi tre bambini mi aveva detto: «Con voi posso essere sincera, Giuseppe: non sono mai stata felice, non ho mai amato».

● CONOSCI TE STESSO — Fantasia, aspirazioni confuse, intelligenza denota la vostra scrittura. Ma cercate di conoscervi il meno possibile, se volete stimarvi.

● MARIA PIA - GENOVA — Il sottotenente Malaguti mi prega di farvi sapere che il suo indirizzo è ora «Posta militare 94».

● CINEMA - NOVI LIGURE — Le iscrizioni al Centro Sperimentale si riaprono ora. Chiedete le norme alla Segreteria del medesimo, Via Tuscolana, Roma.

● G. VANONI - DESENZANO — Idem. E tutto sommato credo che vi convenga di dissuadere il vostro amico dall'idea di diventare regista. Sappiate che a Roma non si può aprire un cassetto senza che salti fuori un regista. «Figuratevi dove ne ho trovato uno stanotte: — mi confidò un produttore — nella camera di mia moglie».

● UNO STUDENTE - BOLOGNA — Preferisco Cervi a Nazzari e Giachetti a Cervi. E ora che conoscete il mio segreto, non approfittatene per adibirmi a lavori pesanti in casa vostra. Ho già un amico che mi ricatta perchè gli confidai che Guido Cantini ha più capelli che idee.

● SARDO - TRIESTE — Sulle orme di Dino Falconi avete composto la seguente freddura: «Le dissolvenze di Doletti sono una croce. Sarebbe come dire: dissolvenze incrociate». E il vostro babbo? Si è allontanato con una spronata e uno sfaglio, dopo aver mormorato, alludendo ai denari che spende per la vostra educazione: «E ricordati come tuo padre li guadagna!»?

● MUTATIS MUTANDIS — Prendo nota del fatto che secondo voi Bonino è infinitamente superiore a Rabagliati. Alla domanda «Che ne pensate delle mie idee?» rispondo con dolcezza che le vostre saranno magari idee, ma non lo dimostrano.

● MASSIMILIANO - PALERMO — vorreste stroncare Palmieri? E' una idea. Oggi così si esordisce nelle arti e nelle professioni. Un giovane si vuol segnalare come giornalista? Non scrive un bellissimo articolo su un singolare appassionante argomento, bensì dieci righe col titolo «Pungiglione» o «Sassi in piccionaia» mediante le quali solennemente dichiara che Aldo Borelli è troppo peloso o che Enrico Cavacchioli dovrebbe avere segretarie meno carine. Egli conclude sollecitando, ai fini della dignità nazionale, un superiore intervento. E' lanciato, ormai. Fra dieci anni sarà un impiegato di banca, e corrispondente da Novi Ligure di un giornaletto sportivo.

● ENZO GUALTIERI — D'accordo sulla Calamai, si va facendo sempre più brava. Idem per Alida Valli, che in «Noi vivi» ha superato se stessa. Alida è veramente la cariatide di questo massiccio film, accanto a un volenteroso Giachetti e al dolcesorridente Brazzi.

● I DUE DI PARMA — Secondo voi io sono sgrammaticato e oscuro. Pazienza; col tempo, e con l'assiduo studio dei classici (ossia delle vostre letterine) forse migliorerò.

● ENFI - GENOVA — Perchè Iddio ci ha dato cervelli così diversi l'uno dall'altro? Per non farci morire di noia, credo.

● L'USIGNUOLO CHE TACE — Siete malato e povero: mi chiedete di segnalarvi ai miei amici ricchi, affinchè vi aiutino. Caro, che malinconia. Non ho amici ricchi; o meglio i ricchi non hanno amici. Avete mai conosciuto un milionario? Prima di essere biondo o bruno, grasso o magro, intelligente o cretino, il milionario è un uomo solo al mondo.

● A. TESTA - TORINO — Sì, la campagna mi piace; quest'anno, dal treno, ho visto lunghi tratti di campagna. Scherzi a parte, non ho goduto altre vacanze che quelle veneziane, della Mostra. Oziavo al rezzo di Dino Falconi, mi dondolavo su un'opinione di De Feo, come in un'amaca sospesa fra due alberi, i quali potevano anche essere Patti e Sarazani. Ah indissolubile terzetto dei critici romani: al Danieli o all'Europa, al Cinema San Marco o al Florian, De Feo Sarazani e Patti se ne stavano sempre insieme, formavano per così dire un grappolo di critica, davanti al quale i colleghi minori passavano tendendo l'orecchio. Come, Marotta, vorreste dire che esistono spigolatrici di Sapri della critica? Nemmeno per idea; ma che nessuno, neppure un esordiente, abbia dissentito su «Uomini della Montagna»... che ne direste, ah signori, se lo facessi io? Ero presente alla proiezione per giornalisti, e non ho mai captato tanti sbadigli, non ne sono mai stato così irresistibilmente vellicato. (Tu, Càllari, hai lo sbadiglio pesante; dovresti prendere pepsine). Ma quando dal settore De Feo si diffuse un mormorio di approvazione, la sorte critica di «Uomini della Montagna» fu decisa. Apprendemmo che il pezzo del transilvano che riporta alle baite il cadavere della moglie era un pezzo classico; intuimmo che l'intero film era una opera di poesia. Le ingenuità non contavano, il fatto che in nessun punto la montagna assurgesse a dignità di personaggio (vedemmo mucche e declivi, ma non ne vedemmo il ritratto) era trascurabile agli effetti critici; e perfino il malvezzo dei transilvani, di parlare alle rocce e alle selve, fu giudicato favorevolmente. Ora voi mi insegnate, De Feo, quanto sia pericoloso e difficile interpellare la Natura. Direi che in questi casi la scelta delle parole è tutto. Nutro il massimo rispetto per i montanari della Transilvania, ma, in fatto di colloqui con la terra, o bisogna essere pastori erranti nell'Asia, o è meglio non farne nulla. De Feo, Calzini, Piovene, non detestatemi se non ho mai visto, come in «Uomini della Montagna» tanta retorica raccolta in così poco spazio. Non ditemi che questo film ha però il pregio di un singolare argomento, di una coraggiosa evasione dagli schemi soliti, ecc. Dio sa se vi stimo, illustri colleghi; ma neppure da voi sono disposto ad accettare una critica che tenga conto, nell'opera d'arte, delle intenzioni. Io morirò balbettando: al diavolo le intenzioni. Io bado ai risultati. Per me Rabagliati vale più di un cattivo tenore classico, che non abbia mai cantato altro che Wagner. Per me un oleografico poema sulla morte, sulla madre o sulla patria è artisticamente inferiore alla canzonetta «Villa triste», che come canzonetta è buona. Ma ora concludo. Illustri colleghi, succede che io abbia visto «Uomini della Montagna» attraverso un simun di sbadigli e che lo abbia poi letto con autentico e fervido interesse nelle vostre recensioni. Una spiegazione del fenomeno suppongo che si annidi nella natura stessa della critica. Criticare non è costruire, non è appassionarsi: ma freddamente e sospettosamente discernere.

Fosco Giachetti, Maria von Tasnady e Amedeo Nazzari, principali interpreti del film "Bengasi" premiato a Venezia con la Coppa Mussolini. (Film Bassoli, Tirrenia)

● IL LETTORE N. 100001 — Non so se sia il caso di prestar fede alla notizia del ritorno di Francesca Bertini al cinematografo. Sarebbe più interessante apprendere comunque, se il cinematografo ha tempo e ha voglia di ritornare a Francesca Bertini.

● R. MORGANTE — Grazie della simpatia. Si capisce che non mi vergogno di essere l'autore di «Mezzo Miliardo». Ci sono tanti Marotta: quando proprio mi trovassi con le spalle al muro potrei sempre salvarmi dichiarando che non c'entro, che deve trattarsi di uno spiacevole caso di omonimia. Se, come film, «Noi vivi» è artisticamente inferiore al libro? Tutt'altro, tutt'altro: nel film c'è la stessa quantità di neve, di camiciotti, di stivali e di amore illecito che il romanzo è risultato in grado di contenere; qua e là c'è anche quello che manca nell'opera della Rain: e cioè un artista, e cioè Alessandrini.

● AVIERE LUPPI — Interprete di «L'uomo del romanzo» non fu Conchita Montes, bensì Conchita Montenegro. Questione di fortuna, ossia la Montes la scampò bella.

● BIANCAMARIA VICENTINA — Vi ricrederete sul conto di Clara Calamai, che secondo voi è soltanto una bella donna. In «Le vie del cuore» accanto all'esordiente promettentissima Miria di San Servolo, Clara ha recitato da ottima attrice. E anche della sua parte in «Ossessione» sento dire grandi cose. Insomma io lo dicevo sempre, quando si parlava della scollatura di Clara: se son rose fioriranno.

● VEDI CLARA E POI MUORI — La vostra lettera è tutto un inno agli occhi verdi della Calamai. Eppure che cosa hanno di speciale gli occhi verdi? che stanno assai bene col marrone.

● VITTORINO ROSSI - COSENZA — La vostra lettera dice testualmente: «Ho appreso che due signorine tedesche desiderano corrispondere con un lettore di *Film*. Per i molti ammiratori che già ho e per l'intenso lavoro dovuto alla mia carriera di artista cinematografico e teatrale, non potrei accettare l'invito. Ma poichè si tratta di lettrici germaniche, nostre fedeli alleate ed ammiratrici, acconsento a corrispondere con esse. Ecco dunque il mio indirizzo permanente, che vi autorizzo a dare anche ai miei ammiratori». Ottimamente. La prima volta che si bandisce un concorso di megalomania e di ridicola degnazione, non dimenticate di parteciparvi.

● ADRIANO CEI — Non esito ad informare Rina De Liguoro che la preferite a qualsiasi attrice cinematografica dei nostri giorni. E i nidi di rondine, vi piacciono?

● UNO QUALUNQUE - GORIZIA — Non passa giorno che io non riceva lettere vostre che esaltano cinema e letteratura anglosassoni e disprezzano il nostro lavoro in questo campo. Smettetela, altrimenti vi dimostro che anche senza conoscere nome e indirizzo vostri è possibile identificarvi e impartirvi la lezione che meritate.

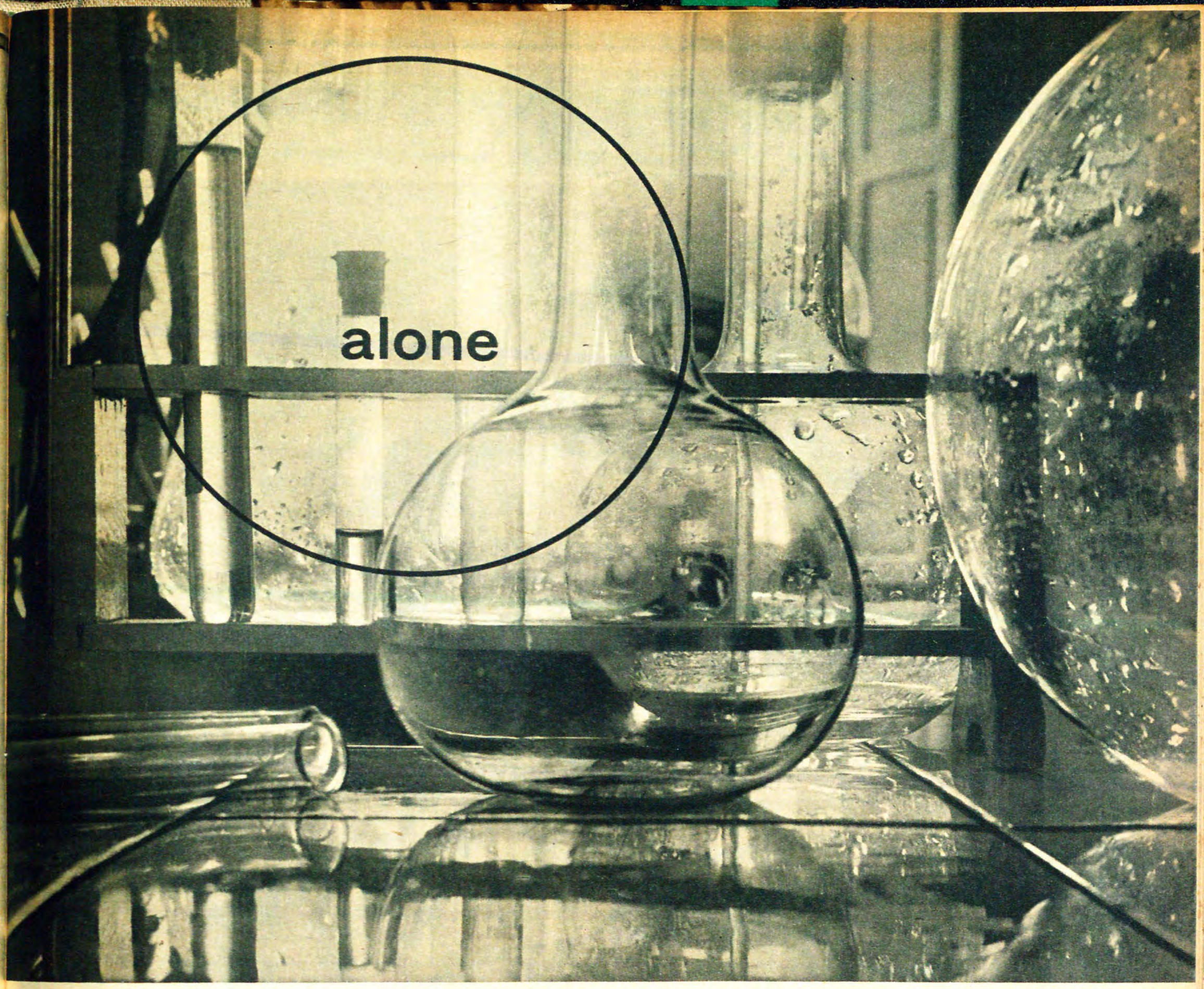
● BRUNA Z. — D'accordo su Elio Sannangelo. Ho sentito dire che Eugenio Giavannetti sta preparando per lui il soggetto di un grande film, e ne gongolo. Era tempo che Giovannetti passasse dall'osservazione all'azione; ed eccomi pieno fino all'orlo di auguri per lui. Così sono fatto io, caro Giovannetti; e vi assicuro che se vi foste gentilmente ricordato di ringraziarmi per avervi inviato il mio libro, non lo avrei detto a nessuno, avrei fatto in modo che i vostri amici continuassero ad apprezzarvi come meritate.

● GRUPPO DI SIGNORINE CALABRESI — Secondo voi l'annunziato «Lasciate cantare il cuore» con Rabagliati, è un grosso errore. Stavo per dire: - Ah, ecco finalmente individui di sesso femminile che meritano film come «Alfa Tau» - quando, voltando pagina, ho letto che, a vostro avviso, «Lasciate cantare il cuore» lo si dovrebbe affidare all'interpretazione di Lucio Ardenzi, il quale non solo dispone di un'ottima voce ma è anche un bellissimo giovane. *Vedo* vedo. E labbra rosse come una ferita non le ha? Commiste a un maschio odore di sigaretta, di cuoio e di grande albergo cosmopolita? Ah signorine, io a certi spettacoli non reggo facilmente, ma a una autopsia una volta o l'altra voglio assistere, un cervello femminile sul tavolo della sala anatomica avrò il coraggio di osservarlo, voglio vedere com'è fatto.

● A. CHIAPPETTI — Capisco. Ma abbiamo produttori, registi e artisti improvvisati, non vedo perché il fenomeno dell'incompetenza dovrebbe risparmiare gli esercenti. Per l'abbonamento militare, vi metto in turno.

● ZADE - MILANO — D'accordo su «Soltanto un bacio». Sensibilità, carattere debole, disordine denota la vostra scrittura. Osvaldo Valenti è attualmente in Africa, vi interpreta un film di cui è anche collaboratore per la regia. Penso alla temperatura di questo film. L'Africa, e Valenti come interprete e come regista: ci penso e mi scotto.

Giuseppe Marotta



La fotografia controluce crea delle immagini molto suggestive, ma troppo spesso il dilettante si lascia trascinare dalla bellezza del soggetto dimenticando le difficoltà che caratterizzano questo genere di fotografia. Occorre sempre posare sulle ombre affinchè anche nelle parti scure si possano ottenere tutti i dettagli e tutte le sfumature; usare il paraluce per evitare che qualche raggio diretto annerisca il negativo. Ma non preoccupatevi degli aloni, dato che le pellicole Agfa sono protette da uno strato antialo che eviterà sempre questo pericoloso difetto nei vostri negativi. Questi cristalli sono stati ripresi con diaframma 1:8, 1/10 di secondo, pellicola Isopan ISS.

ISOPAN ISS
21° / 10 DIN

AGFA FOTO S. A. PRODOTTI FOTOGRAFICI MILANO

STAMPATO PRESSO TUMMINELLI - ISTITUTO ROMANO ARTI GRAFICHE - CITTA' UNIVERSITARIA - ROMA *MINO DOLETTI, direttore responsabile*
Concessionaria esclusiva per la vendita in Italia e all'estero: Soc. An. DIES, piazza S. Pantaleo, N. 3 - Roma.

Film
SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO
TEATRO E RADIO

Isa Pola

che interpreterà il film Scalera
"I bambini ci guardano"
(Fotografia Luxardo)