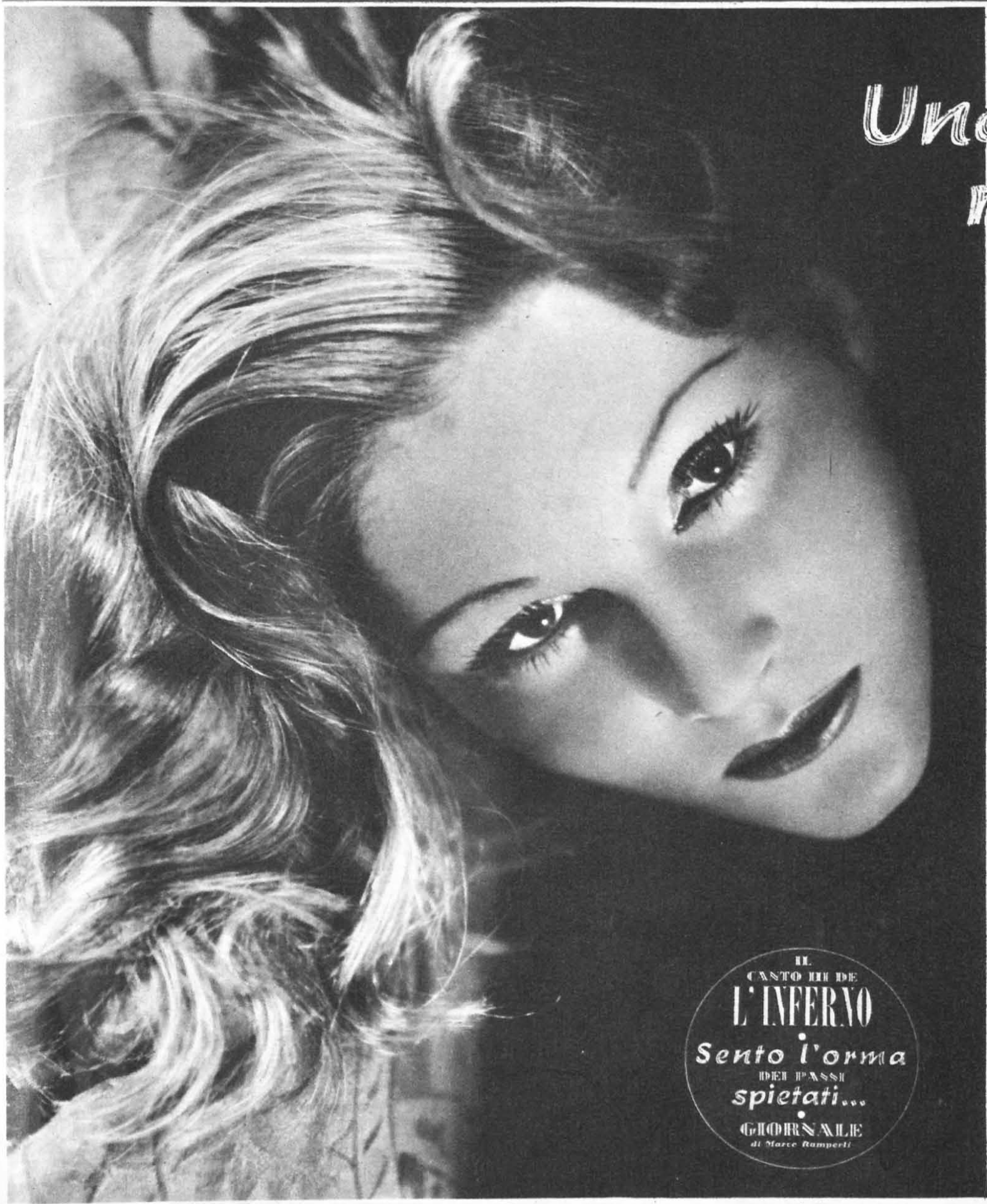




SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO TEATRO E RADIO



MARCO RAMPERTI:

Una stella risorta

Caro Doletti, la notizia, ora smentita, dell'uccisione di Marika Rökk al fronte russo, libera l'anima d'un rincrescimento che l'aveva oppressa sino allo sgomento. Era dunque possibile che la guerra avesse a colpire, la morte a offendere, anche una sì chiara, immemore, disarmata giovinezza? Ecco la preoccupazione aggiunta alla nostra sofferenza. Eppure, in tre anni di conflitto, ci eravamo abituati anche ai lutti: alle rinunzie più dure, alle perdite più dolorose. Ma per quanto sia strage in tutto il mondo, e per tutti il vivere sia diventato una grazia, non ci si rassegnava a quel sacrificio, non si voleva credere a quella scomparsa. Era l'assassinio d'una farfalla. E la ragione si ribellava, non meno che il sentimento.

Ora la notizia è smentita, e il cuore respira. Al campo di battaglia, la attrice oggi risorta c'era andata per rallegrare i soldati. Giacchè Marika è popolare: d'una popolarità espansiva e familiare come forse nessuna è conosciuto. E per i soldati ella si prodiga recitando, cantando, ballando — poichè ella recita, canta, balla con la stessa esultante perfezione — impavida fra le fiamme delle artiglierie come già fra le lampade dei riflettori. Ora quando i combattenti parlano, e non tutti per ritornare, è pensando anche a lei; qualcuno, orfano e solo, forse soltanto a lei: così buona e così bella, con quello sciolto fervore nelle membra, con quella fulgente gioia negli occhi: perfetta immagine di letizia e di franchezza, di vigoria e di salute. Ungherese, credo, della Transilvania, ad ogni modo rampollata da quel ceppo germanico diramato in Ungheria sino ai Carpazi, si sa com'essa conserva, dell'origine silvestre, una sorta di primitività tutta boscheresca, a cui il senso potente e prepotente del ritmo innato nell'incrociata razza magiara, conferisce un impeto di moti e una precisione di tempi che nel vortice della danza diventa un vero "furor": travolgente inebriante; senza pari, forse, fra quante le vengono paragonate: compresa quell'Eleanor Powell che fu sempre, ai miei occhi, soltanto un mirabile automa. Anche nel più meccanico «tip-tap», viceversa, Marika sa portare un'anima. E come fa piacere di veder ridere quelle sue pupille, ingenuie anche nei passi più scabrosi, nei tresconi più scatenati! La vidi provare, la penultima volta che fui a Berlino, delle scene di canto e ballo che avvenivano in un

IL CASTO III DE
L'INFERNO
Sento l'orma
DEI PASSI
spietati...
GIORNALE
di Marco Ramperti

Vera Bergman, protagonista di "Nata cento più" (Distributrice Ghergo). — La testata si riferisce al film "Calafata" (Nazionalcine).

Luna Park carnevalesco: scene poi riassunte, se non erro, in quel film «Nozze d'incanto» che è avuto tanto successo anche in Italia, ed è pieno di folle in baldoria, d'ebbrezza notturna, di brindisi a lume di luna, di mascherate, d'equivoci, di galanterie, di fuochi d'artificio irrompenti fra le cupole fronde d'un giardino e le amoroze acque d'un lago. Come potermi rassegnare al pensiero che una fine crudele avesse potuto distruggere anche la silfide inerme, il fuoco di guerra consumare anche la falena obliosa? Niente e nessuno può salvarsi, dunque, nel crogiuolo immane della distruzione?

Essendo falsa la notizia della morte, la vita di Marika viene allungata, secondo una credenza troppo in voga per non essere autentica. Noi avevamo già pensato, però, che la piangessero i fantaccini del Donez e del Don; che la ripensassero ripetendo i suoi ritornelli, teneri e giulivi, scherzosi e sospiriosi; che la defunta sopravvivesse in quell'eco di canti, come le stelle spente nella residua luce. E perchè dunque ci faceva tanta pena, quella garrula voce soffocata dalla mitraglia? Noi ci commuoviamo, giustamente, dei pericoli a cui la guerra espone i vecchi e i fanciulli: quelli che noi chiamiamo gli innocenti. Ma che cosa c'è di più innocente d'una canzone? Essa non è soltanto la giovinezza, ma la purità della terra. Ebbene: Marika l'aveva portata ai combattenti per ridare loro tutto quello che la guerra loro sottraeva: parole d'amore, note d'abbandono, sospiri, palpiti, visioni di grazia e di sogno; una fidanzata al braccio, un bimbo sulle ginocchia; una piccola casa fra i figli, un molino aleggiante lungo la Sprea... E la mamma che dissuggella ogni mattino le lettere del figlio lontano; e Lili Marleen che aspetta ogni sera il suo soldato sotto quel fanale... Poi l'annuncio della morte m'aveva fatto ricordare quelle girandole accese, quei mortaretti scoppianti nel film d'ebbrezza notturna. Altri fuochi ora avvolgevano, trevolgevano, la creatura festosa. Ma non era un inganno cinematografico, non era una finzione gioconda. Veramente Marika Röck bruciava, leggerissima, nel rogo, come una farfalla; e in quella fiamma scompariva, gloriosa falena riserbata alla sorte degli eroi... La notizia che essa ancora vive è pur bella. Ma com'era bella, nel suo orrore, anche la favola della sua morte! Sia fiera, Marika Röck, d'una leggenda che la onora più di qualsivoglia realtà...

Vi saluta il vostro

Marco Ramperti

* NERIO BERNARDI e HILDE PETRI sono stati scritturati dall'Appia Film per il film "Matrimonio segreto" che Camillo Mastrocinque realizzerà in Spagna nel prossimo mese di aprile. I due attori sono già stati invitati a interpretare due altri film italo-spagnoli.



Cinque inquadrature del film "Quelli della montagna" con Amedeo Nazzari, Marcella Lotti, Mario Ferrari, Nico Pepe, Oscar Andriani e Cosca Basaggio (Produzione Lux; fotografie Bragaglia).

OSVALDO SCACCIA:

Lettera n. 3

Disertazione sul dolore - Erminio Spalla e la glandoletta - Sfogo personale contro due ex "campioni"

Caro Direttore, certo: me ne ricordo perfettamente: la scorsa settimana ti avevo promesso che oggi avrei parlato degli *Ultimi filibustieri*. E invece oggi non ne parlerò affatto.

Perché, caro Direttore, rievocare un dolore già sofferto? Kammentare un dolore e come nuovamente soffrirlo. Conobbi un tale, nei lontani tempi della mia giovinezza, che si affezionava ai dolori. Per lui un dolore non era un dolore: era una specie di opera d'arte, dinanzi alla quale si soffermava estatico, rimirandola ed ammirandola. Egli poneva una cura gelosa affinché quel suo dolore, che conservava preziosamente nel cuore, non appassisse mai.

— Odio le cose morte — confidò un giorno a un suo discepolo. — Un dolore vivo sa di sangue che scorre, sa di sofferenza, di umanità. Un dolore morto cos'è? Un nulla che è in noi: un nulla trasparente, però, attraverso il quale si può tuttora vedere lo scheletro del defunto dolore. Avete visto mai, lungo una spiaggia, una medusa morta? Quell'ammasso gelatinoso, biancastro, viscido, quel corpo senza forma, quella carne così lontana dalla carne, quella sostanza già inverosimilmente vivente che ora si decompone sulla sabbia non disegna dinanzi alla vostra anima l'immagine di un dolore morto?

— No — rispose il discepolo. — Non avete dunque, disgraziato s'indignò il tale — conosciuto mai il dolore?

— Sì. Ma è la medusa morta che non ho conosciuto mai.

— Non ha importanza. Immaginatevi un dolore morto e avrete un'immagine fotografica di una medusa. A Catania si può arrivare sia partendo da Palermo che da Messina. Avete capito ora?

— Sì — rispose il discepolo. — Ma io però non debbo mica andare a Catania. Che c'entra Catania con la medusa morta e il dolore?

— Andate al diavolo! Io non la penso come quel tale. Per me un dolore prima muore, meglio è. E se assomiglia ad una medusa morta, tanto peggio per lui. Non posso mica preoccuparmi pure dell'aspetto estetico del dolore!

Perché non ti parlo degli *Ultimi filibustieri*. Non voglio riaprire una ferita già in via di cicatrizzazione. Anche perché Osvaldo Valenti mi ha inviato il seguente telegramma: «Letto tuo articolo stop Circa *Ultimi Filibustieri* prego vivamente desistere stop Fallo per me stop Se non possibile per me, per miei capelli stop Tenere anche debito conto che io tenente et tu soldato stop Rappresaglia sempre possibile stop Saluti stop Osvaldo Valenti».

Di fronte ad un tale telegramma come avrei potuto non desistere? E poi oggi mi si è presentata un'occasione d'oro; un'occasione inaspettata, una occasione che aspettavo da anni. Pensa: posso finalmente scrivere tutto quello che voglio non solo su Enzo Fiermonte ma persino su Erminio Spalla.

— Perché — tu mi dirai — solo oggi puoi scrivere tutto quello che vuoi su Enzo Fiermonte e su Erminio Spalla?

— Perché — ti rispondo io — solo oggi centinaia di chilometri dividono la mia sincerità dai loro museoli. Vedi, una sera, tu mi domandasti — ero di ritorno da una «prima» — come mai ero così pallido. Io ti dissi che era in conseguenza della disfunzione di una glandoletta a secrezione interna. Ebbene, mentivo. La glandoletta non c'entrava. La glandoletta era innocente. La causa del mio pallore era un'altra: era, ce ami i particolari, Erminio Spalla.

Quella sera si dava un film in cui l'ex campione interpretava un ruolo abbastanza importante. All'uscita — accidenti a tutte le uscite! — mi imbattai proprio in Spalla.

— Ebbene — mi chiese, dandomi quello che lui credette un affettuoso colpettino sulla spalla e che io giudicai il crollo di un'intera ala di stabile. — Cosa ve ne è sembrato?

— Beh, beh! — risposi. Spalla mi guardò.

— Che significa «beh beh»? Una volta un uomo osò, dopo aver assistito ad un mio combattimento, dire «beh». Mi sarebbe piaciuto che voi aveste visto la sua faccia dopo.

— Dopo, cosa? — balbettai.

— Dopo. E tenete presente che disse «beh» una volta sola. Voi lo avete det-

to due volte, mi sembra?

— Sul serio? Vi giuro che non lo rammento. Vi dirò di più: siete certo che io abbia detto beh? Non lo rammento affatto. Non avrò detto alle volte Amalasanita?

— Tra beh beh e Amalasanita c'è una profonda differenza. Non sono né sordo, né scemo. E poi perchè avreste dovuto dire Amalasanita?

— Non so. Alle volte uno non sa cosa fare e dice Amalasanita. Quale insondabile abisso non è mai la psiche umana?

— Lasciamo andare le chiacchiere. Piuttosto, cosa ve ne è sembrato di questa mia superba interpretazione?

— Superba.

— E quale impressione vi ha fatto la mia recitazione disinvolta e spigliata?

— Vi dirò: mi è sembrata disinvolta e spigliata.

— Bene. E della mia voce armoniosa e gradevole cosa dite?

— Che la trovo armoniosa e gradevole.

— Bravo. Arrivederci.

E dopo aver fatto crollare, sempre a scopo affettuoso, un'altra ala di stabile sulla mia spalla, se ne andò. E io giunsi al giornale pallido come una colonna di ghiaccio. E detti, per salvare la mia dignità, la colpa alla glandoletta. E dissi che mi sentivo male e che perciò l'articolo non potevo scriverlo.

Mentivo. Ora che parecchie centinaia di chilometri mi dividono sia da Spalla che da Fiermonte, posso dirvi la verità.

Ho visto il campione. La recitazione di Erminio Spalla è tutt'altra che disinvolta e spigliata. La sua voce tutt'altra che armoniosa e gradevole. Non sa muoversi, non sa camminare, non sa parlare. Non ha mimica: il suo gioco scenico è di una monotonia esasperante: il suo gioco psicologico puprile e banale.

In quanto a Fiermonte ti dico una cosa sola: che se da giovane avesse dovuto vivere scrivendo soggetti, sarebbe morto di fame e che se quando era pugilatore avesse messo nel suo repertorio pugilistico la stessa fantasia e la stessa originalità che mette ora nello scrivere soggetti, sarebbe andato k. o. prima ancora di salire sul quadrato.

Oh! Mi sento meglio ora! Mi sono levato un peso.

Lo so che non sta bene, caro direttore: che non è nelle consuetudini, che va contro i dettami del codice giornalistico, ma tu devi permetterlo lo stesso. Voglio dire a Erminio Spalla, «baccalà»: Se non glielo dico ora che sono lontano quando mai potrò dirglielo?

Non è possibile? Non sta bene? E pazienza. Ritiro il «baccalà», tantopiù che si trattava solo di uno scherzo impertinente ai danni del caro Erminio che stimo e apprezzo e...

Allarme! E, quel che è peggio, bombe! Scendo, con il baccalà ritirato, al ricovero. Arrivederci, se sarò ancora vivo, alla prossima settimana. Ave.

Osvaldo Scaccia

* FER INIZIATIVA del Museo del Cinema, di cui è patronatrice la rivista "Cinema" diretta da Vittorio Mussolini, e sotto l'egida del Ministero della Cultura Popolare si inizieranno a Roma, verso la fine del corrente mese, alcune serate retrospettive dedicate a film inediti in Italia che saranno proiettati in lingua originale per un ristretto numero di critici e personalità del mondo cinematografico. Durante tali riunioni verranno invitati a parlare, commentando i film visionati, i maggiori registi e i più autorevoli critici italiani.

* LA SERA DEL 22 FEBBRAIO scorso, dalla compagnia di Giulio Donadio, è stata data al Teatro Goldoni di Venezia la prima rappresentazione assoluta della nuova commedia di Giuseppe Bazzucchi "Quinta Bolgia". La commedia ha ottenuto un bellissimo successo, con una quindicina di chiamate agli interpreti e all'autore.

* OGNI DOMENICA alle 11.30, nella chiesa di Santa Maria in via Lata (angolo Palazzo Doria) a Roma e nella chiesa di Santa Teresa in via Santa Teresa a Torino viene celebrata la Messa degli Artisti. La messa è accompagnata da una breve spiegazione del Vangelo tenuta da eminenti sacerdoti. Alla cerimonia assistono settimanalmente le più note personalità del mondo artistico e culturale: uomini di lettere e di scienza, uomini politici, attori, attrici, giornalisti, cantanti.

ANNO VI - N. 11 - ROMA 13 MARZO 1943 - XXI

Filmm

SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO
TEATRO E RADIO

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

Prezzo edizione italiana: L. 1,20
DIREZIONE, REDAZIONE, AMMINISTRAZIONE: ROMA - Via Savoia N. 27 - Telefoni 80145 - 865161
PUBBLICITÀ: Milano, Via dei Togni, 14 - Telefono 17162

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

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

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

APICE
ANONIMA PUBBLICAZIONI CINEMATOGRAFICHE
EDITRICE



(disegno di Augusto Camerini)

La "Commedia del divismo"

Inferno, CANTO TERZO

Nella bufera scatenata dal film sonoro e parlato, il nostro poeta ed il suo Maestro Dante si incontrano con i grandi astri del cinema muto, agitati dalla più sorda disperazione. Fra costoro, si fa avanti Francesca da Gri-

mini, la quale, come spesso succede in casi di mutismo contratti in seguito a trauma psichico, riacquista la favella, e racconta, con versi che non si possono non giudicare abbastanza danteschi, la sua triste storia.

Ora incomincian le dolenti note:
fra i divi d'altri tempi io son venuto;
3 e, poi che niuno d'essi più riscuote
di successi o prebende alcun tributo,
salvo Capozzi e Carminati, resta
6 chiaro ch'io parlo qui del film muto.
La bufera vocal che li dissesta
è simbolo di doglia e di rovina,
9 onde con voce furibonda e mesta,
questa figure sulla cinquantina
mai rassegnate al lor decadimento,
12 bestemmiano il progresso che cammina.
La colonna sonora e il nuovo accento
misero a terra, un giorno, quei cotali
15 che gestivan con tanto sentimento.
Da vari lustri, ormai privati d'ali,
gli assi del « muto » sono fuor di scena:
18 il ricordo degli anni trionfali
di qua, di là, di su, di giù li mens
e la speranza non li lascia mai
21 (ma l'oblio della folla li avvelena).
Come color che martoriati assai
sfocian dall'autobus in lunga riga,
24 così vidi venir con grida e lai
ombre disposte ad affaccare briga
perch'io dissi: — « Maestro chi son quelle
27 che il démon dell'età tanto castiga? » —
— « Amico mio, sono le prime stelle,
gli astri d'un giorno che da un pezzo
[annotta

30 (rispose il Vate): un paio ancora belle,
ma l'altre flosce come la ricotta,
e fra di lor taluna ancor si regge
33 perchè il belletto con il tempo lotta.
Guarda laggiù colei che dettò legge
tanto per la beltà che per la posa:
36 essa è Diana Karenne cha protegge
con la man la sua faccia non più rosa
e con il corpo l'ombra di un babbeo
39 che fè Dante in maniera non famosa » —
Elena vidi a cui lo mondo reo
per invidia il malocchio attribuilla;
42 scorsi Lydia che avanti l'imeneo
sopra lo schermo primeggiò fra mille
e riconobbi per il suo vestito
45 la Pini che ai bei di fece faville.
Dopo di che, noi ci mostrammo a dito
Hesperia, Collo, Lina Cavallieri
48 e Valentino, il grande preferito.
Poi cominciai: — « Maestro, volentieri
parlerei con quei due che insieme stanno
51 come fossero sposi e non da ieri » —
Egli rispose: — « Chiamali; verranno:
chè pronti sono, anche se niun li prega,
54 a raccontare il loro interno affanno » —
Per dare al mio discorso buona piega,
feci il Calcagno e mormorai: — « Scusate,
57 incensarvi vorrei, s'altri noi niega » —
Come colombe nell'oblio lasciate,
fremono d'impazienza dentro il nido

60 per la gran voglia d'essere bacciate,
così quell'ombre, appena inteso il grido,
corsero a me che con gesto benigno
63 tiravo fuori il taccuino fido.
Dissero: — « In questo mondo sì maligno,
finalmente troviamo un uom diverso
66 che l'oca sa distinguere dal cigno.
Vedrai che non è tutto tempo perso
parlar con chi glorificò, tenace,
69 il cinema italian nell'universo.
Ti narrerò (se a te il saperlo piace)
quello ch'io feci in tempi meno bui
72 splendendo per Negroni come face.
Siede la terra dove nata fui
sulla marina che pel cor pretende
75 chitarre e mandolini attorno a lui.
Amor tessè per me dolci leggende,
che interpretai con tutta la persona,
78 e con le mosse mie ch'eran stupende.
Amor se Amato ride a lui perdona:
pur troppo la beltà non è il suo forte
81 lanciò Fabrizi il quale or l'abbandona.
Amor mi pose intorno una coorte
di genti a me devote, a me propense
84 e fui del muto la miglior consorte » —
Qui la partenopea voce si spense
ed io rimasi assorto a capo basso
87 fin che il poeta disse: — « Che pense? » —
Sospirai: — « Dio, che razza di colosso,
che decadenza, che destino rio

90 menò costoro a sì ridotto passo! » —
Poi mi riscossi e con accento pio
chiesi: — « Francesca, lascia che t'ammiri
93 per come sai resistere all'oblio.
Ma dimmi un pò: da quando più non giri?
Qual'è il fato perverso e distruttore
96 che ti ridusse a viver di sospiri? » —
Ed ella a me: — « Non v'è peggior rumore
di quello della macchina infelice
99 che registra la voce dell'affore.
Esso è stato la causa, la radice
per cui le genti persero il rispetto
102 dell'arte silenziosa dell'attrice.
Noi giravamo un giorno per diletto
con il gesto che il pubblico convinse:
105 muti eravamo e senza alcun sospetto
Per più fiate in alto ci sospinse
quella fortuna e fino in paradiso:
108 purtroppo un punto fu quel che ci vinse:
quando sentimmo che il parlato invisio
d'esser girato pretendea dinante,
111 questi che mai da me non fu diviso
la bocca mi frenò tutta tremante.
Galeotto, il parlato, ci sconfisse:
114 e da quel di più non girammo avanti » —
Mentre Francesca queste cose disse
l'altro gestiva, sì che la pietade
117 mi turbò il cuore per siffatta eclisse
e caddi come un film talvolta cade.

Luciano Folgore

(3. continua)

1). Da non confondersi, queste dolenti note, con le Doletti-note, tanto note ai lettori di « Film », e tanto dolenti talvolta per noi redattori. Qui le note sono dolenti, dolentissime, ma proprio non sanno che fare: non son note, se Dio vuole, direttoriali...
5). Capozzi, oltre al tributo proprio, riscuote spesso, per errore di giovani critici, quelli dovuti ad altri interpreti, e non sempre piacevoli. Egli ne soffre, ma tace, perchè tutti i suoi più grandi dolori sono come i suoi più grandi film: muti. Per Carminati invece, la vita torna, come se nulla fosse.
12). Dato che il film parlato ha paralizzato le attività di questi ex-divi, è chiaro che per progresso che cammina il poeta intende paralisi progressiva.
15). Che gestivan, etc. Si allude al fatto che a quell'epoca, oltre ai sentimenti, si gestivano anche case cinematografiche, ma queste col minor sentimento possibile.
19). Di qua, di là, di su, di giù,

etc.: codesti assi sono come dentro un autobus: l'immagine viene ripresa dal poeta a versi 23 e seguenti.
24). Lai: lamenti poetici. Voce non troppo antiquata, comunque, se anche al giorno d'oggi i lai vengono usati largamente da chi legge poesie del nostro tempo.
29). Gli astri di un giorno: stelle, cioè, che erano visibili anche di pieno giorno, come tuttora accade a chi è pestato su calli e simili.
36). Diana Karenne: che ai suoi tempi dettò leggi non solo, ma anche le proprie memorie, come la Bella Otero, Cléo de Mérode, Eva Lavallière, ed altre regine senza corona. Un famoso quadro della scuola di Giorgione, Diana al bagno, ritrae la K. sulla spiaggia del Lido, in costume balneare 1905, chiuso fino alle caviglie.
39). Che fè Dante, etc.: il primo ed unico Dante dello schermo italiano fu l'attore Guido Maraffi, tanto babbeo, quale il poeta lo definisce, da non essere

stato capace, lui che fu Dante, di mandare all'inferno il suo produttore.
40). Elena Makowska, tuttora sulla breccia: abita infatti a Porta Pia.
45). Fece faville: più che faville del maglio, sono faville del maglione. Memorabili, difatti, le faville che sprigionavano dal maglione indossato da Linda Pini in una produzione dov'ella appariva, quale topo di albergo, fasciata in un semplice intero maglione nero, assai incendiario.
46). Hesperia: uno degli antichi nomi d'Italia (Italia, Hesperia, Enotria, Ausonia), che venivano anticamente assunti da dive e divi. Questa incontrata dal nostro poeta, assunto il nome Hesperia, mentre la Almirante-Menzini si limitò a quello di Italia. Enotria si definì il Carducci. Quanto all'Ausonia, fu celebre, anche cinematograficamente, il trio così denominato costituito da tre muscolosi fratelli, il Trio Ausonia, celeberrimi atleti del tappeto, quarant'anni prima del

Trio Lescano, spinosa questione sul tappeto oggidì.
56). Diego Calcagno: incensiere di redazione.
66). Che l'oca, etc. L'immagine del cigno non tragga in errore il lettore: non si tratta di Leda, cioè di Leda Gys e di Giove sotto mentite spoglie di cigno, ma di altre divinità dell'antico Olimpo.
72). Negroni conte Baldassarre: uno dei pochi conti che, poi, sono tornati (tornati al cinematografo italiano, s'intende).
73). Siede la terra, etc. E' Napoli, la terra cioè dove, tutte le sere « o core vò senti chitarre e manduline ». E' la città che diede i natali a questa Francesca da Crimini, ossia la Bertini, per la quale molti crimini passionali furono consumati, oltre al gran consumo che si fece di pellicola per crimini d'ogni genere artistico.
79). Peppino Amato, al quale il nostro poeta, ingiustamente qui nega pregi di bellezza fisica, evidentemente però « o per invi-

dis e per altr'odio mosso... ».
84). La Bertini, prima di sposare il gioielliere Cartier, s'era infatti sposata col film muto, con sì brillanti risultati, da oscurare poi persino i brillanti del suo secondo consorte. Qui il nostro poeta la ritrova col suo primo sposo, più muto che mai, come il lettore avrà puntualmente constatato.
96). A viver di sospiri: la B. infatti, tornata in Italia, in pieno « parlato », visse lunghi giorni a Venezia, all'albergo Daniele, mentre nelle adiacenze si girava il Ponte dei sospiri; ed ella, muta naturalmente, ne seguì tutte le riprese, vivendo, di quei sospiri tutta una vita.
98). Infelice: si allude alla infelicità della macchina di ripresa sonora, anche per talune voci, non sempre gradevoli, ch'essa è costretta a registrare.
103). Per diletto: il diletto maggiore, a quei tempi, consisteva in quello che spettatori e spettatrici si concedevano nel buio della sala: e che non c'entrava

per niente con lo spettacolo sullo schermo.
106). Per più fiate: qui fiate non è voce femminile di fiato. Infatti nessuna fiate fu mai spreca, laddove il fiato si: tutto quello, per esempio, che tutt'ora, nel campo cinematografico, viene gettato in consigli, ammonimenti, suggerimenti e simili fiati spreca.
108). Un punto: non si intenda nel significato grammaticale, il punto, cioè, in seguito al quale Martino perse la cappa. In seguito al punto qui ricordato, furono perdute non già cappe, ma interi guardaroba, con pellicce di ermellino, piume di struzzo, ed altri uccelli del paradiso.
117). Eclisse: l'oscuramento dell'astro solare, cioè del divismo muto, all'ombra del parlato. Non è chiaro se la pietade derivi al nostro poeta dall'uno o dall'altro, o forse da entrambi. Comunque, egli cade tramortito e non si risolleverà che al prossimo canto.

Luciano Ramo

CESARE MEANO
**Parco dei
DIVERTIMENTI**

Stile critico

Un critico drammatico ha scritto che i De Filippo sono « attori consunti ». Ma che abbiamo, noi, da protestare? L'immaginario diceva fazzoletto per cagnolino, minugia per budella, polta per polenta, virente per verdeggiante, castimonia per castità, biode per giunco, pazziccio per pazzarello, macia per maceria. Quel critico dice consunto per consumato, Imaginfica la critica. E perché no?

Gicerone 2000

— I pittoreschi diplomi che vedete in questa vetrina, signori, costituiscono un pregevole numero del nostro Museo delle Curiosità. Essi stanno a ricordare, infatti, una accorta e veramente pratica innovazione, che fu allora portata nel delicato campo della vita artistica, con speciale riguardo al teatro. Il vero artista, è noto, nasce alla propria arte e si rende in essa esperto, generalmente, senza valersi d'insegnamenti diretti, ma traendo spontaneamente esperienza dall'operato dei contemporanei e dei predecessori, oltre che dal proprio: senza che con questo si voglia escludere l'importanza che può avere, specie nei confronti di una più rapida riuscita, la diretta influenza d'un buon maestro. In considerazione, però, di quanto fu detto, venne fatto di scoprire come assai più utile d'un autentico insegnamento artistico potesse essere l'insegnamento, che diremmo pratico, di tutti i mezzi e i mezzucci di cui un artista è bene sappia valersi, per raggiungere al più presto la propria affermazione. Si giunse così all'elezione di maestri particolarmente esperti in questa (diciamo così) arte. E come si procedette alla loro scelta? Nel modo più logico, signori. Tra gli artisti, o, meglio, i sedicenti artisti, si cercarono quelli che avevano concluso pochissimo e che, con questo pochissimo, avevano dimostrato soltanto di non sapere concludere niente, arrivando nondimeno a farsi credere, da taluno, veramente bravissimi e illustri. A questi signori furono attribuiti i pittoreschi diplomi che vedete e, insieme coi diplomi, autorità, e, talvolta, funzione di « maestri ». Ebbe inizio in tal modo l'insegnamento ch'essi potevano fare meglio di tutti (anche questa volta, signori, voi trovate la spiegazione di alcuni misteri, per altro assai rari, di quel tempo, quando, a proposito di questo o quel « maestro », s'udiva spesso qualche ingenuo domandare: « ma che cosa può insegnare costui? »): l'insegnamento preziosissimo del modo di fare una grande carriera con la più piccola capacità. Vogliamo passare oltre?

Gannone
Elsa Merlini: « Leggo in un anno circa 300 copioni ». Enzo Grazzini: « Il cine, arte per eccellenza ». Silvio D'Amico: « La inconfondibile personalità di... » (Cercate d'indovinare). Mario Corsi: « Le 20 o 24 compagnie primarie italiane ». A. S.: « La grande poesia italiana contemporanea ».

Cesare Meano



Maria Mercader in una scena del film Scialera "Treno C. R. 15" (Fot. Pesce). — Jean Marais in "Carmen" (Prod. Scialera; fot. Pesce).

Dissolvenze

Catone il piccolo

Citando questo pezzo scritto da Ermanno Contini sul « Messaggero » è a proposito del pubblico che intendiamo sottolinearlo, non a proposito di Mosca (cui è stato da Contini dedicato): se no Mosca prende la palla al balzo e si mette a fare anche il martire. In *Piccoli traguardi* — dice Contini — « si nasconde un'ambigua sollecitazione di equivoco compiacimento che non sono l'ultima ragione per la quale certo pubblico crede opportuno riconoscere in Mosca un piccolo Catone degno di considerazione e di applausi ».

Evviva Panonimo!

Scrivete, qualche tempo fa, il critico cinematografico dell'« Osservatore Romano », a proposito del film *Solo una notte*: «...la riduzione italiana viene presentata anonima e questo ci permette di esprimere con maggior franchezza il nostro concetto sulla scarsa oculatezza nei tagli e nella traduzione ». Senza commenti!

Vocabolario

Noi non siamo cineasti seri: d'accordo. I cineasti seri sono quelli che adoperano le seguenti parole: materiale plastico, funzionale, Renoir, ritmo, montaggio in funzione emotiva; oppure: funzionale, Renoir, materiale plastico, montaggio in funzione emotiva; o ancora: Renoir, materiale plastico, montaggio in funzione emotiva, ritmo. I seriissimi, poi, i superseri, gli arciseri, aggiungono al repertorio anche: abbasso Gallone, gusto, Eisenstein, Carnè, cinema cinematografico, spiritualità. Pochi privilegiati, finalmente, (si contano sulle punte della dita di una mano) dicono: intima compiuta unità tra i vari elementi compositivi del film, Pudovkin, valori essenziali.

Un'idea

A proposito dell'articolo di Lorenzo Ruggi pubblicato nel numero scorso, ci teniamo a precisare due cose. La prima è questa. Se veramente si vuole fare del bene al nostro teatro, non bisogna — secondo noi — che gli autori si metano contro gli attori, e viceversa; occorre, invece, la più cordiale, affettuosa, fervente collaborazione. La seconda cosa è questa. Se è vero quanto dice Ruggi — e il suo ragionamento è suggestivo — i « veri » autori sono pochissimi; pochissimi sono, cioè, quelli capaci di arrivare al successo, capaci di produrre opere complete. E' a questo punto che ci domandiamo se, allora, non è il caso di ricorrere anche alla collaborazione tra gli stessi autori. E ci spieghiamo meglio. Se i « completi » sono pochi, (e insufficienti, dunque, alle necessità del nostro teatro: lo dice Ruggi) ci saranno però parecchi « incompleti », autori cioè che se hanno una qualità, mancano di un'altra, o che hanno questa e mancano di quella. Ebbene, perché non si riuniscono, perché non fanno delle combinazioni, legando le proprie attitudini, facendo insomma quello che si fa in cinematografo, con le sceneggiature dei film? Se uno ha un'idea e non la sa svolgere, un altro la svolge e viceversa. Se a uno manca il dialogo, un altro lo fa. Ecce, eccetera, eccetera. Che ne dici, caro Ruggi? L'idea è un po' — come dire? — « speciale », e i soliti eretici salteranno fuori a dire che è sballata; ma tu sai che non è sballata e sai che se forse è irrealizzabile (ma in Francia e in Ungheria le « coppie » funzionano benissimo) questo non dipenderà proprio dall'insufficienza dell'idea...

SANTI SAVARINO:

Musica a Roma

L'abito non fa il monaco: la "Traviata" è un caso, non è un proposito - Semplicità del pianista Kempff.

La *Traviata*, come è noto, alla prima rappresentazione alla Fenice di Venezia — 6 marzo 1853 — (novant'anni di questi giorni) cadde. « La colpa è mia o dei cantanti? » si chiedeva Verdi in una lettera a Emanuele Muzio. E aggiungeva: « Il tempo giudicherà ». Colpa dei cantanti e colpa del pubblico. La critica esagerò, se mai, in senso contrario, e parlò, nientemeno, di « una vera rivoluzione musicale-sociale! Rivoluzione, no; evoluzione, sviluppo, intelligenza, senso sempre più vigile e aderente del dramma, perfezionamento tecnico in continuo divenire, genialità sempre viva e accesa, questo sì, che poeni uomini, come Verdi, hanno saputo conquistare se stessi giorno per giorno con chiarezza a misura impareggiabili, con ritmo sicuro e fatale. Né l'essersi volto il maestro ad argomento più semplice e umano del consueto, l'aver abbandonato gli eroi coturnati e gli ermi piumati, significa fare una « rivoluzione musicale-sociale » e inaugurare e instaurare il *verismo*, come qualcuno ha preteso, fermandosi alla superficie e all'apparenza delle cose: significa tutt'al più aver dato aria alla guardaroba del teatro e averla arricchita di nuovi costumi. Ma anche stavolta l'abito non fa il monaco. La *Traviata* è un caso, non è un proposito, tanto vero che Verdi, dopo, ritorna al dramma storico e alla vecchia concezione melodrammatica con *I Vespri siciliani*, *Simon Boccanegra*, eccetera. Ci sono in questa *Traviata* sentimenti più elementari e più umani, che hanno permesso al Maestro di cantare e di esprimere anche a mezzo dell'orchestra con accento più immediato e profondo, con estro ed impeto più sinceri, con affetto più caldo e commovente: questo è. E in questo non vedo affatto l'influenza diretta di quello che si vorrebbe definire il dramma passionale e personale di Giuseppina Strepponi redenta (nientemeno): dall'amore di Verdi, come pretende il Luzio. La vicenda e quella che è: e così com'è ha commosso il cuore di Verdi: egli ha preteso soltanto che gliela ingentilissero e purificassero perché rispondesse meglio alla sua natura attona dal vizio ma riboccante di umana comprensione: questa Violetta è ditata una vittima dell'amore e soltanto a tal prezzo Verdi l'ha riscattata. Non ci sono misteri da chiarire, né retroscena da svelare — Verdi uomo e artista onesto e leale è chiaro come il sole —: c'è nella *Traviata* un approfondimento artistico che è in perfetto accordo con quell'approfondimento umano che la vicenda stessa racchiude in sé, c'è espressione adeguata ai sentimenti, c'è soprattutto un nobilissimo senso di pietà e di misericordia che avvolge la vicenda in un clima di simpatia e determina quel *quid* sovrumano che noi chiamiamo arte. Non è il modo in cui Verdi ha risolto la « bauletta » del primo atto, né la serie dei « cantabili » al secondo atto nel duetto Violetta-Germont, né il planto del clarinetto mentre l'infelice scrive la fatale lettera ad Alfredo, né la scena del gioco, né l'invettiva, né tutto, tutto il meraviglioso terzo atto, che contano in quest'opera; contano la commovente sincerità, la presenza viva e attiva di un uomo che dice agli altri uomini: capite con me, piangete con me. Dio prenda i misericordiosi. Questa *Traviata* è una pagina di Vangelo in musica, se ci sfugge questo senso, ci sfugge il meglio, ci sfugge l'unità della concezione, dell'espressione: ci sfugge la bella umana aspirazione di questa musica che, mentre le esprime, tende a liberare gli uomini dalle passioni e a congiungerli a Dio.

A qualcuno queste mie osservazioni potranno parere cervelotiche e avventate, ma uno studio di tal genere, debitamente particolareggiato, e in sede più rigorosa, dovrebbe essere tentato, soprattutto per dimostrare, con le carte in tavola e non a orecchio, quale grandissimo artista fu questo contadino italiano che davvero vide inchinarsi su lui — come immaginò il Poeta — « tre vaste fronti terribili, col pondo degli eterni pensieri e del dolore »: Dante, Leonardo, Michelangelo.

E veniamo all'interpretazione. Non c'è soprano che non sbatta il naso al « *Sempre libera...* ». Quando siamo ai quattro sforzati, ed è il momento di passare al *dosisitalasolsolfajaminirefamila*, capita il guaio. E capita a tutto peggio quando lo stesso movimento avviene sul *do*, con quel *dosisitanaturalisidolatiabemolmenaturalisadodoresolfajaminidolati* che fa raccapriccio.

Maria Caniglia ha superato agevolmente lo scoglio, e per il resto è stata

una protagonista di eccezione per canto e per scena. Le erano compagni Beniamino Gigli e Gino Bechi, vale a dire le più belle voci del mondo, almeno per adesso. Se Verdi avesse avuto a sua disposizione voci come queste, la *Traviata* non sarebbe certo caduta alla prima rappresentazione. Figuratevi che rischiarano l'aria « Di Provenza il mare e il suol », cantata dal baritono Varese con enfasi degna di miglior causa, e in tutto il secondo atto non applaudirono che i *coretti* degli zingari e dei mattatori, due riempitivi! All'ultimo atto poi quando il medico dice: « *La tisi non le accorda che poch'ore* », il pubblico scoppiò in una grande risata perché l'artista che impersonava Violetta, la Salvini-Donatelli, era grassa e cieca come una foca... Del resto, inconvenienti del genere son capitati spesso: quante Violette e quante Mimi non abbiamo visto crepitanti di salute in punto di morte! Ma un fatto come questo è nuovo negli aneddoti del teatro. Avvenne a Palermo quando io, studentello di liceo, frequentavo, con accanimento spenderaccio, il loggione del Massimo. Ad ogni recita di *Traviata*, quando quel comprimario che fa il dottore pronunzia la sacramentale frase « *La tisi non le accorda che poch'ore* », un tale, dal loggione, metteva la mano alla bocca e gratificava il governomo di una di quelle sonorissime sconcezze che non dico. Naturalmente era un morir dal ridere, che anche i più arrabbiati musicomani non riuscivano a sottrarsi al contagio. E diciamo la verità, quella sconcezza, quel comprimario se la meritava, perché indugiava su quel *sol* come se il successo dell'opera dipendesse da lui. E una voce, poi...! Ora avvenne che alla terza replica, mentre quel tale portava la mano alla bocca per coronare la frase fatale alla solita maniera, avvenne che alla domanda di Annetta: « come va, dottore? » il comprimario, invece di rispondere come doveva, tacque, e con due dita fece il gesto di chi vuol dire: è morta. Poi volse lo sguardo al loggione, con un sorrisetto malizioso come a voler dire: te l'ho fatta, vigliacco... E se n'andò. Naturalmente, la sala crepitò per vari minuti di una risata così clamorosa che si dovette sospendere lo spettacolo. Ma, da quella sera, la pace fu fatta. E dire che quelle quattro battute si potrebbero sopprimere senza nessun disturbo. Non hanno senso, non giocano nella comprensione del dramma, non si rivelano, per ovvie ragioni, opportune. Ma tant'è, come si fa?

Grande successo, dunque, al Reale. E per merito degli artisti e del maestro Bellezza che ha guidato lo spettacolo con la nota e apprezzata abilità di grande manovriero. Al successo hanno contribuito il coro e le danze di Mirdza Capanna.

Il concerto di domenica al Teatro Adriano è stato diretto da Francesco Molinari-Pradelli: al piano Wilhelm Kempff. In programma la *Leonora* n. 3 di Beethoven, il *concerto n. 3 in do min.* dello stesso Beethoven, due preludi di Piek Mangiagalli, la famosa *Marcia funebre del Crepuscolo* e la grande *Polacca in mi di Chopin*.

Il pianista Kempff ha due bellissime qualità: la limpidezza e l'accento. In Beethoven, e più nella travolgente *Polacca* di Chopin, il gioco degli accenti è apparso così spontaneo — ed era stadiatissimo e composto — così fresco e vario e ricco e affascinante da provare la più stupefatta ammirazione. La *Polacca* è di effetto, ma ha tanta interiore potenza e tanta sostanza musicale da farsi perdonare quel poco di ricerca esteriore che c'è. Kempff vi ha brillato con tutte le sue risorse, la sua maestria, la sua assoluta padronanza della tecnica.

Il maestro Molinari-Pradelli si è onevolmente disimpegnato nella parte orchestrale. Non mi è molto piaciuto nella *Marcia funebre del Crepuscolo* appunto a ragione degli accenti, ma sarà stata una mia impressione personale. Il primo dei due *Preludi* di Piek Mangiagalli dovrebbe parlarsi di « voci e ombre nella sera » e non ci ha detto nulla di specifico; il secondo invece — *Marosi* — ci ha descritto il mare in tempesta: una delle solite pagine effettistiche, meccaniche direi, senza vera sostanza spirituale e artistica: opera di artigiano. Il pubblico non è rimasto molto impressionato.

Grandi applausi a Kempff e a Molinari-Pradelli.

Santi Savarino

D.

Fidanzato - innamorato - che porti la tua donna al cinematografo: ascolta. Tu paventi, non negarlo, l'istante in cui gli occhi di lei incontreranno il primo attore, il fatalissimo attore amoroso, nell'irresistibile scena passionale. Temi il paragone di quell'immagine con la tua realtà, di quella maschera col tuo volto. Eppure, anche tremando per la tua sorte, il pericolo ti attira; e a quel cinematografo ci vai, con la tua donna sotto braccio, come la pispola va in bocca alla strige. E' più forte di te: lo so. Ma allora come comportarti? Come difenderti? Eccoti, appunto, questi sette consigli di un amico.

1) Quel confronto della tua persona con la bella immagine è penoso. Ma necessario. Come il vaccino. Non esimersene, per quanto ti faccia spasimare. E' un cimento, un tormento che s'impone, e di cui la tua donna ti sarà grata, in progresso di tempo, anche se per te sarà riuscito disastroso. Essa stimolerà l'ardimento con cui avrai saputo affrontarlo, pagando due biglietti di ingresso per la sofferenza del tuo unico cuore.

2) Non ti allarmare finché la tua donna guardi il bell'attore, là sullo schermo luminoso, con un'espressione ridente, o stupita, o ammirata. Nè la compiacenza nè la meraviglia sono pericolose. E neppure il rapimento. Comincerai a preoccuparti, viceversa, quando essa darà segni di corruccio o di sdegno, dichiarando di « non poter assolutamente soffrire quell'imbecille ».

3) Nel caso molto frequente e molto grave, che tali parole siano pronunziate, guardati bene dal contraddirle. Ma, soprattutto, guardati dal confermarle. Nella tua donna, già evidentemente in lotta con se stessa, subentrerebbe subito il compiacimento opposto. Conserva il silenzio dei forti, e affidati alla protezione del Signore.

4) Non commettere l'errore enorme, marchiano, imperdonabile, di denunciare l'eventuale difetto fisico dell'attore irresistibile. Un amico mio ha perduto la promessa sposa per averle rivelato che Ronald Colman ha i capelli tinti, e compromessa una rara fortuna galante per aver sussurrato, nell'orecchio alla sua complice, che la voce di Osvoldo Valenti è bisogno d'un doppiatore. Ricordati che nessuna donna, al cinematografo, può essere in grado di vedere le orecchie di Clark Gable, la pancia di Charles Boyer, i cinquant'anni (facciamo cinquant'anni) di Tullio Carminati.

5) Loda, invece, quanto tu ne sia capace, loda con un coraggio che sarà nello stesso tempo accorgimento, l'attore contemplato: badando però, con doverosa ipocrisia, a svalutare l'elogio nello stesso tempo che lo pronuncerai. La formula non è facile: lo ammetto. Potrai prenderne esempio dagli amici dell'autore, in una sera di prima rappresentazione. Un'impostura raccomandabile, per riferirli ai casi citati, sarà quella di far sapere che Charles Boyer non recitava così bene « quand'era magro »; o, tornando da un film di Gable (faccio per esemplificare) quella di ricordare, senza parere, la favola di Re Mida punito dagli Dei con due orecchie d'asino. Il talento insomma consisterà nel versare, come dice Shakespeare, « il veleno nell'orecchio ». Abbi però la mano leggera, e fa attenzione alla dose.

6) Quando la tua donna, nel mirare l'immagine affascinante, non dia segni di sorta, nè pronuncie parole rivelatrici d'interno affanno, non crederti per questo ancora in salvo. Può essere che in quel momento essa sostituisca, idealmente, te con lui; o, al contrario, lui con te. Sarà, comunque, uno stato d'incubazione fantasiosa suscettibile di ogni sviluppo, sia in meglio che in peggio. Il tuo genio d'amante coesisterà nel convertirlo a tuo favore. E' un momento in cui potrai vin-

cere o perdere tutto. Attento a te, dunque. E coraggio. Se mentre ella è rapita dallo schermo, nel punto stesso in cui il primo attore sta prendendole gli occhi, tu sai prenderle la mano; se hai quest'audacia, questa tempestività, questa fortuna, non è più la bella immagine che tradisce te, ma sei tu che tradisci l'immagine. Fonte di giubilo e d'orgoglio, nel batticuore senza fine!

7) Uscendo dal cinematografo, permetti ch'ella volga, magari sospirando, gli occhi ancora pieni dell'immagine stupenda al cielo stellato. Intanto tu, zitto zitto, guidala nei passi accendendo la tua piletta elettrica. A poco a poco essa si persuaderà che le stelle del cielo sono irraggiungibili, e così quelle dello schermo. E che fa ancora più luce, servendo di più, una semplice lampadina di questa terra.

Giuseppe Fanciulli, uno di quegli esseri che hanno il nome predestinato (nei suoi dolci occhi socchiusi, effettivamente, è un'incancellabile espressione di fanciullezza; e nessuno in Italia, secondo me, sa scrivere meglio di lui per i ragazzi!) è pubblicato in « Primi piani » un nitidissimo articolo, divagante da Pinocchio a Gian Burrasca, circa la necessità di creare un cinematografo per l'infanzia. Tutte considerazioni sensate, e tutte raccomandabili, quelle dell'amico Fanciulli. Ma forse egli ne è dimenticata una ch'io mi permetto di suscitare. Non crede egli che il cinematografo per i piccoli sia impedito, soprattutto, dallo scetticismo dei grandi? Mi spiego. Le favole, scritte o figurate, prima che ai figlioli piacciono sempre ai babbi. I racconti di Perrault non sono discesi alle scuole che dopo un centinaio d'anni; e anche il Pinocchio, se ben ricordo, ebbe dei lettori adulti prima che degli ammiratori minorenni. Che più? Il successo dei Sette nani è stato un successo di spettatori anziani più che di pubblico infantile. La verità è che i piccoli piangevano all'apparizione della Strega, nè apparivano soddisfatti della solitudine in cui, all'ultimo, i poveri nani erano lasciati dalla volubile Biancaneve! Non solo. Ma se le graziose, originalissime invenzioni di Tofano nel suo film su Bonaventura non sono riuscite, l'anno scorso, a diventare popolari, è perchè l'anno scorso, secondo la guerra, lo scetticismo circa le favole era diffuso fra la gente matura, forse troppo preoccupata del tesseramento o dell'oscuramento per badare, come si conveniva, alle immaginazioni sì delicatamente emotive o sì facettamente grottesche di « Sto ». Quella prima sera in cui lo girarono a Milano, ricordo, una spettatrice e uno spettatore soli ebbero la proibita d'applaudire: Donna Carlotta Alfieri, in breve vacanza dalle sue mansioni di Ambasciatrice, e il sottoscritto. Donna Carlotta, ch'è l'intelligenza e la sensibilità fatte persona, mi diceva appunto il suo stupore circa la freddezza, la lontananza del pubblico. Cerei di rassicurarla ricordandole che allo stesso Perrault, trecento anni fa, la fortuna non arrivò rapidamente. Essa non camminava, per lui, cogli stessi stivali del suo gatto calzato! E così avrebbero dovuto aspettarla anche le favole di Tofano. Non è detto che gli autori, anche di talento, debbano trovare subito i milioni per la strada come il Signor Bonaventura!

Giusto o sbagliato questo mio pronostico, le considerazioni che è tentato di fare all'amico Fanciulli si riassumono in una sola, e punto lieta: per apprezzare le favole noi manchiamo oggi, grandi o piccini, del-

VARIAZIONI

G I O R N A L E

di Marco Ramperti

Consigli al fidanzato che porta la fidanzata al cine - Proiezioni per fanciulli - Il fratellino di Alida Valli - Errol Flynn "irlandese di origine" - Domanda ad Anten Giulio Bragaglia - Fine del bacio finale



Marika Rökk (Ufa-Film Unione) di cui parla Marco Ramperti a pagina 1.

Dialogo

"Fresco" berriniano

IO - Da Boves (Cuneo) mi giunge una lettera di Nino Berrini...
 LA DECIMA MUSA - E di chi potrebbe essere, se non di Nino Berrini, una lettera che giunge da Boves, Cuneo?
 IO - E', o divina, una raccomandata con ricevuta di ritorno e si chiude con una perentoria richiesta di immediata integrale pubblicazione, come di diritto... Che te ne pare? Immediata integrale pubblicazione, come di diritto... Evidentemente, Nino Berrini fa come quei tali che provocano, ricevono i padrini, fingono di accettare la sfida o, poi, al momento di scendere sul terreno, avvertono la polizia...
 LA DECIMA MUSA - Sei argutissimo, amico mio!
 IO - Evidentemente, lo scrittore di Boves le polemiche le fa non con gli argomenti polemici, ma col codice penale e, invece di scrivere articoli originali, mette avanti quelli scritti (nel nostro caso la data è un po' vecchietta, se pur sempre faticosa: anno di grazia 1848!) dal compilatore dell'editto albertino!
 LA DECIMA MUSA - Sono indiscreta se ti domando che cosa vuole da te?
 IO - Te l'ho detto, o divina. Vuole immediata integrale pubblicazione, come di diritto... Era un ospite, Nino Berrini, un ospite della « Rubrica degli autori di teatro » (richiestami amichevolmente da Lorenzo Ruggi, segretario nazionale - appunto - degli autori, e per la quale la gratitudine di Ruggi si è espressa con parole che la modestia mi vieta di ripetere); e, dopo avere tentato di mettere i piedi sul tavolo, come ho spiegato due numeri fa, adesso si presenta con l'editto albertino alla mano (1848) e pretende...
 LA DECIMA MUSA - Ho capito: immediata integrale pubblicazione! Ma se continua di questo passo, che cosa pretenderà domani, Nino Berrini, dall'ospitalità di « Film »? Cacioavalli? Odalische?
 IO - Staremo a vedere. Intanto, ritorniamo al 1848, cioè all'editto albertino. Sembra che lo scrittore di Boves intenda chiedere una rettifica. Ma che cosa vuole rettificare? Esplorando bene la sua lettera, non vi si trova nulla che costituisca « fatto » preciso in smentita ad altro « fatto » (impreciso) riferito da « Film ». E allora? Devi sapere, o divina, che lo scritto comincia con uno sproloquio abbastanza insipido che tenta di fare, con parecchi zeri di differenza, i conti di cassa di « Film »...
 LA DECIMA MUSA - Ma come? Piedi sul tavolo, pretese di integrale immediata pubblicazione e anche conti di cassa? Mi pare che Nino Berrini esageri!
 IO - Ma noi non lo seguiremo sullo stesso terreno, facendo i conti di cassa nelle tasche sue e moltiplicando per il coefficiente fisso di 3 e 14

(Continua a pagina 6, colonna 1)

l'ingenuità» necessaria. Della quale mancanza, tuttavia, non sono responsabili le sole durezze della guerra. La mala cultura francofila e l'indecidente moda americanofila v'anno la loro parte. Come volete che si torni a Pinocchio o ci si diverta a Bonaventura, finché si delira nei topi di Steinbeck o nei sepolcri della Piccola città? Sono i babbi che dovranno, domani, guidare i figlioli alle proiezioni per l'infanzia.

(Poiché l'infanzia, a lasciarla fare, preferirà sempre per conto suo i prati della Malesia, o magari le revolverate dei gangsters...). Ma per ciò occorre che le anime si rifacciano semplici, sgombrate, chiare; che sulla terra ritorni, provvido quanto il sole, un raggio dell'antica ingenuità.

« Sedicente fratello di Alida Valli - vo leggendo nei giornali - che truffa un negoziante veneziano ». Aveva mai ottenuto, l'idolatrata Alida, una pubblicità più considerevole di questa?

Il potere di un'attrice è completo, è perfetto, quando arriva al cuore dei birbanti. E' lo scilleriano raggio di stella che ha toccato il fondo del precipizio. La luce non può andare oltre. La gloria è raggiunto il suo limite. Ormai non resterebbe alla glorificata, secondo un altro poeta romantico, che di morire.

Ricordate quell'attore Dillinger, « Nemico Pubblico N. 1 », e cioè considerato delinquente pericoloso persino in America, che si perdette per assistere a un film di Myrna Loy? Era innamorato di Myrna. Seppe morire per lei. Anche in questa trengenda del bandito, bisogna riconoscerlo, è un raggio di gentilezza scilleriana. Non si direbbe il suo, il finale aggiornato dei Masnad'eri?

Il ladrunco veneziano è della stessa specie. Pensa che sia irresistibile il nome di Alida Valli, soltanto perchè Alida Valli è irresistibile per lui. La sua mistificazione è un riflesso della sua adorazione. Ne pronunzia il nome, battendo alle porte chiuse, così come Ali Babà avrebbe pronunziato le sillabe magiche del suo mito. E così il nome dell'attrice diventa il « Sesamo apriti » d'una cronaca nera. Quale evento! E quale onore!

Io adoro il popolo di Venezia (è il mio unico dissenso con Palmieri) e so quanto nell'intimo sia buono. Sono buoni, in fondo, anche i suoi pochissimi furfanti. Questo, per esempio, così bramoso di legittimare, d'innocentare il proprio delitto, da presumersi fratello d'una diva: cioè da credere e da far credere che tutto sia consentito, a chi abbia sangue divino nelle vene...

Sarà vero, come ci fa sapere Bragaglia, che il commediografo O'Neil sia un americano d'origine irlandese, e come tale in pieno diritto di accamparsi sulle scene italiane. Sarà vero, e non discuto: per quanto siano proprio gli americani d'origine irlandese (ve lo potrà attestare ogni emigrante che lassù si sia trovato alle prese coi cops, cioè coi poliziotti, sempre reclutati fra i figli della verde Erin) i peggio disposti verso i nostri connazionali. Ma che dire di Errol Flynn, e della sua ostinata, arrabbiata, frenetica italofofia: arrivata ormai, a quanto si legge nei giornali svizzeri, all'esasperazione? Concederemo dunque anche al vezzoso Errol, figlio d'irlandesi al pari di O'Neil, le stesse attenuanti dell'origine? Bragaglia è pregato di rispondere.

Le pellicole d'amore non si chiudono più, come una volta, sulla dissolvenza dell'abbraccio finale. Era una convenzione, ed è finita. Ma mi dispiace. Dove è letto che il film, come l'ape, termina la sua vita ronzante in un bacio d'amore? L'immagine è così bella, che il tradirla, convenitene, è un'iniquità.

Marco Ramperti

PALCOSCENICO DI ROMA

CILIEGE E DONGIOVANNISMO

di Francesco Callari

Il dramma di Mosca e delle sue commedie - Cécof e la storia di una famiglia decaduta - Vitaliano Brancati e un'interpretazione moderna di "Don Giovanni",

(Continuazione della pag. 5)
 il numero delle repliche del «fresco augustesco» Il beffardo di cui egli è autore; e tantomeno — da persone educate quali siamo — ci serviremo ad usi polemici, di frasi e parole contenute in lettere private e congratulanti dello stesso Berrini; infine, non faremo per lui il giuoco che egli crede furbo: quello di ospitare le sue acide, livide, rissose parole contro organi e persone che egli — non si sa perché — ritiene responsabili del dimenticatoio nel quale è piombato, dopo il famoso «fresco».

LA DECIMA MUSA — Ma non potremo, invece di emacianare tanto, scrivere delle belle commedie? Saranno così semplici, per uscire dal dimenticatoio?

IO — Già; ma egli, invece, non scrive commedie: scrive lettere e chiede rettifiche... Il bello si è, poi, che le rettifiche bisognerebbe farle non a parole nostre, ma bensì a parole (e il coimo per uno che si presenta con l'editto albertino alla mano!) sue! Egli dice, infatti, a proposito del famoso articolo (che, per intenderci, chiameremo «articolo dei piedi nel piatto») di essere stato invitato da «Film». E' inesatto: sarà stato (forse, ma non lo sappiamo) invitato da Lorenzo Raggi per la «rubrica degli autori di teatro» (e non è, si capisce, la stessa cosa). Aggiunge, poi, che il cortese «publicherò subito», dettogli appena ricevuto l'articolo, costituiva conferma, appunto, alla mia richiesta: e questo è ingenuo prima di essere arbitrario. (Insomma, tu hai capito, o divina: è andata come quando un amico, invitato a casa tua, ti chiede: — «Permetti che, a mio volta, venga con qualche amico?»; e non gli si può dire di no, anche se è fatale che saranno poi gli amici dell'amico a pizzicare — se non faranno di peggio! — la serva...). La terza falsa affermazione di Nino Berrini si riferisce ad una nostra campagna «contro» l'attuale situazione teatrale: mentre a chiunque sappia leggere — con o senza occhiali — risulterà chiaro che la nostra campagna non è affatto «contro», ma «pro». A riprova di questo fatto (aggiunge Berrini) sta la pubblicazione da parte di «Film» di scene inedite di commedie nuovissime non rappresentate degli autori italiani, accusati di non produrre lavori nuovi sufficienti al bisogno delle compagnie: accusati, insomma, «di inerzia, di aridità, di poltroneria». E l'illazione sarebbe ingegnosa se non ci fosse di mezzo un piccolo particolare che a Nino Berrini è sfuggito: le scene che «Film» pubblica appartengono sì a commedie inedite e non rappresentate, ma vengono pubblicate quasi tutte proprio nell'immunità della loro rappresentazione!

LA DECIMA MUSA — Ah, questa è bella!

IO — Ma forse, o divina, la speculazione tentata dal ragionamento del Berrini (e riassunta dal concetto: siccome gli autori non vengono rappresentati, si sfogano a pubblicare le loro scene su «Film») si può fare invece con la commedia di cui il Berrini si è precipitato ad offrirci uno stralcio: «Vorrei proporvi una scena inedita della mia inedita Belgioioso». Interessante per molti aspetti, come potete vedere...

LA DECIMA MUSA — E se lo dice lui che è interessante!

IO — Chi lo sa, poi, o divina? Io, di questo passo, non mi meraviglierei di dover ricevere una seconda raccomandata con ricevuta di ritorno proveniente da Boves (Cuneo) e richiedente immediata integrale pubblicazione di un'altra smentita a sé stesso: all'affermazione, per esempio, che la sua commedia Belgioioso è interessante...

LA DECIMA MUSA — Tutto è possibile, amico mio.

IO — Divina...

LA DECIMA MUSA — Che c'è, amico? Forse la lettera di Nino Berrini conteneva un postscriptum?

IO — No, no: ho voluto soltanto farti uno scherzo: volevo che tu sobbalzassi al pensiero, appunto, di un postscriptum...



Winnie Markus prende il sole in piscina (Wien-Film Unione).

Mosca, il romano Giovanni Mosca, a Milano ha un enorme seguito di lettori di ammiratori e, addirittura, di tifosi quale campione d'umorismo da gazzetta e da vignetta; e a Milano trascina anche critici come Simoni all'incondizionato riconoscimento delle sue qualità di drammaturgo. A Roma, per contro, se il pubblico manifesta lo stesso fervore o quasi di quello milanese, egli ha ostile la critica ufficiale che, o non lo fa oggetto del suo esame, limitandosi alla cronaca dello spettacolo, o crudamente gli nega possibilità persino future di commediografo vedendolo chiuso nella formula di sceneggiare alcune trovate umoristiche o patetiche più proprie ad un palcoscenico da rivista che di prosa.

Il bello è che Mosca, in qualità di critico drammatico di *Settegiorni*, fa piazza pulita del teatro drammatico italiano contemporaneo e poi vien fuori con le sue commedie che, tutt'al più, sono schizzi schizzi e bozzetti (ora improntati ad una satira politica, ora ad un tono di paradosso, ora ad una vena patetica ma frusta ovvero romantica ma retorica) espressi in forma scenica. Non sono commedie in uno o più atti. Con esse non si chiede a Mosca una tecnica particolare (ogni commediografo ed ogni artista hanno la loro tecnica) bensì una espressione scenica compiuta e conclusa, una narrazione drammatica conseguente e non frammentaria o dispersiva, una suggestione. Mosca ha, indubbiamente, ingegno ed estro, ma non basta. Ha coraggio, affrontando pericolosi argomenti politici (come nella *Sommossa*), ma non basta. Ha buona volontà, ma non basta. E non deve vergognarsi d'essere un crepuscolare.

A proposito dei tre atti *L'ex alunno*, mi sembra d'aver osservato che Mosca avrebbe fatto meglio a stringere i suoi argomenti in un solo atto. Ecco ora tre atti unici presentati sotto l'insegna di *Piccoli traguardi*, quindi senza troppe pretese. Tuttavia ognuno di questi tre atti non riesce ad avere una sua linea, a presentare un arco completo, a suscitare un interesse fitto, a creare un'atmosfera: neanche il secondo, *La giostra*, che vuol essere il più compiuto poeticamente e stilisticamente. Bisogna ripeterlo: la natura e le aspirazioni di Mosca (umorista polemico critico moralista commediografo) non tendono alla vignetta ed alla battutina, né alla facile satira di costumi politici come quella ch'è nell'atto *La sommossa* (e dico facile, nel senso che riescono agevoli il riferimento e l'effetto che si vogliono ottenere dagli spettatori, salvandosi poi con lo spostare l'azione a Corcira), né alla sapida ironia su certi costumi sociali odierni quale è offerta nell'atto *L'anticamera*: tendono al converso a quel tessuto patetico ch'è nello sfogo della serva Domenica amorevolmente acquarellato nell'atto *La giostra* dove, si noti bene, l'eroina di Mosca, reietta avvilita disonorata immiserita illusa, termina la sua vita tragicamente quasi suocciata dal vortice della stessa giostra, unico suo mezzo d'evasione, e si trasforma in... una piccola stella nel cielo! Il nostro conteso e discusso autore, conteso e discusso da platee furorreggianti come quella dell'altra sera all'Argentina, dopo esser partito, lancia in resta, contro il luogo comune e la retorica, vi cade in pieno, vi s'impelaga, vi s'appiccica e parla... di stelle. Due termini che vanno d'accordo: Mosca e le stelle!

Dell'interpretazione non si può dire che bene. Luigi Cimara, prima come «povero assoluto» autore di *Sommossa* a solo, poi come «signore» muto o quasi, infine come «uomo qualunque» sciatore di sogni e confortatore d'illusori, giostrò ottimamente con quella sua impagabile elegante disattenzione e quel fiuto che gli fa imbroggiare il tono giusto anche quando la parte gli rimane estranea; Laura Adani, arrossatasi le mani e tiratasi i capelli a forma di spinaci, fece della serva un'interpretazione accurata ed accorata; il Mastrantonì apparve misurato e gustoso nella parte dell'immaginario governatore; bene il Calindri e ottimo il vecchietto del triciclo azzurro. Bisogna notare in calce un altro passaggio dal cinema al teatro: quello di Vanna Marini che, dopo alcune scialbe apparizioni sullo schermo, ora rivela sulla scena un volto ed una figura ricchi di grazia e di gentilezza; ed è alquanto spigliata nel recitare.

Dell'enorme concorso di pubblico ho detto; i consensi furono superiori ai dis-

sensi e Mosca, imperterrito e previdente comparve a ringraziare, con la sua aria tra scanzonata e indifferente, fin dal primo chiudersi del sipario. Per contro battere alcuni giovani gufoni, accaniti professori, da un palco di torz'ordine alla fine del secondo intervallo fu mostrato un gran cartello dov'era scritto: «Che cosa ci ha dato il teatro?». La risposta la darà Roma Fascista.

Del *Giardino dei ciliegi* di Anton Pavlovic Cécof s'ebbero in Italia: una prima edizione con Maria Molato (Sabbatini, Rizzi, Ricci e la Maltagliati) nel 1924, una seconda con Tatiana Pavlova (e Cialente) nel 1933 messa in scena da Nemiròvic-Danceko; ora siamo alla terza con Andreina Pagnani (Pisu, Carnabuci, Rosetta e Sergio Tòfano, la De Roberto, la Dandolo, Lazzarini, Collino, la Mannozi, Pepe) e la regia di Guido Salvini. Danceko (fondatore con Stanislavskij del teatro d'arte di Mosca) provò per ottanta giorni, Salvini ha provato per dieci; impresa disperata di cui non si sa se dargli merito o colpa. Comunque è bene precisare che, se avesse potuto, egli avrebbe provato per centosessanta giorni.

Bisogna anche lodare il coraggio degli attori? degli attori che erano palesemente smarriti, quasi spaesati? Noi loderemo e premieremo volentieri al massimo quegli attori e quel regista che, al termine d'un adeguato numero di prove, coscienti di non aver raggiunto, diciamo modestamente, la giusta cottura, dichiarassero di rinunciare alla rappresentazione. Perché *Il giardino dei ciliegi* non è una commedia di... (moltissimi nomi potrebbero riempire questi puntini di sospensione), ma di Cécof, cioè di un poeta, la cui opera di drammaturgo è particolarmente difficile ad essere resa, esprimendo lo inafferrabile l'impalpabile l'indefinibile delle cose dei sentimenti e degli uomini (e di quelle speciali anime che sono i russi: fatalisti sognatori bambini inconseguenti bizzarri capricciosi crudeli nostalgici). Cercherò di spiegarvi ancora con una immagine: le parole dei personaggi di Cécof a leggerle magari si disperdono ma a sentirle, dette nel modo con il quale devono esser dette, entrano in noi non solo attraverso le orecchie nella mente e nel cuore, bensì nell'intero essere per i pori della pelle per la bocca per le nari per gli occhi.

Ebbene, bisogna pur convenire che dopo l'indimenticabile l'incantevole la precisa la personalissima la naturalissima (gli aggettivi non sembrano esagerati) creazione che del personaggio di Liubòf Andrijevna fece Tatiana Pavlova, con un trasporto d'anima senza eguali, Andreina Pagnani fu, in accordo anche con certa sua natura di sogno svagata assente labile, qua e là nel primo atto (a mezzo), nel terzo e nel quarto (sulla fine) intensamente comunicativa; allora si palpava e si dolorava con lei o con lei si rincorrevano dolci melancolie. «Liubòf» significa «amore»: quale è quanta responsabilità per una attrice personificare il personaggio di Andrijevna ch'è tutto amore, anche nel respiro! La Pagnani, già Amore e già Andreina, dovrebbe coltivare questo appassionante personaggio, nei silenzi dell'attesa (di quando rifarà compagnia) e ridarcelo pieno intero vivo, più tardi. Fattasi bruna per l'occasione, anzi corvina e perciò con riflessi viola (come i capelli di Saffo, *taumastónti kréma*), non fu sempre aiutata dalle luci: moltissimo invece dai begli abiti e cappelli principio di secolo.

Narrare la vicenda di quest'ultimo dramma di Cécof, scritto nel 1904, sarebbe impossibile perché i fatti sono assenti; in due parole si tratta d'una famiglia decaduta (nella quale è adombrato il destino della vecchia Russia) costretta a giungere alla suprema perdita, quella del giardino dei ciliegi venduto all'asta assieme alla casa avita; e i ciliegi, alberi più che alberi, cioè come persone vive, dovranno essere abbattuti per dar posto a nuove costruzioni edilizie. Purtroppo, all'ultimo atto, i colpi di seure sui tronchi, che s'affondano come nella carne viva e spezzano quasi la ragione d'essistere dei protagonisti (e protagonisti sono tutti, in questo dramma: uomini donne alberi), quei colpi mancarono un poco nel ritmo inesorabile; né felici furono le scene del Bologna, specie quella del secondo atto fiacca ed oleografica e per nulla aderente al significato del dramma, do-

vendo nel giardino sentirsi una vegetazione umana. Della regia ho detto: in dieci giorni o poco più di prove non si può creare quella concertazione profonda occorrente al *Giardino dei ciliegi*; s'è tuttavia avvertito lo stesso il vigile amore che Salvini ha per il teatro e la cura che mette negli spettacoli che dirige. Degli altri interpreti dirò (per non essere troppo spiacevole) solo di Tòfano che rese alla meraviglia il cadente servitore Firs, magnifico anche nella truccatura, trasparente nel volto e nella voce. Un'ostia. Successo schietto di pubblico che, voglio sperare, correrà in massa alle repliche.

A distanza di pochi mesi dalla pubblicazione di un suo breve e colorito romanzo, *Don Giovanni in Sicilia*, Vitaliano Brancati, nativo di Pachino, estremo capo Sud della Sicilia, ed uno tra i più succosi scrittori d'oggi (non soltanto d'Italia) ci dà una interpretazione moderna del leggendario Don Giovanni, intitolata *Don Giovanni involontario*. Non è una commedia, nel senso che comunemente si dà a questa parola e nel senso teatrale: sono scene presentate in dieci quadri e mi sembra superfluo arzigogolare se si tratta di «teatro» o no. Interessano, dicono, vanno a dentro le cose, svelano stati d'animo, lievitano idee ed immagini, presentano un modo ed un costume, parlano dell'amore del desiderio del peccato della gelosia del piacere e del disgusto dopo il piacere in modo tutt'altro che stucchevole, denunciano un temperamento di scrittore uno stile d'artista: che si vuole altro? Peccato che le repliche al Teatro delle Arti non sono molte e che il pubblico che lo frequenta sia ristretto, ma mi auguro che Brancati dia presto alle stampe queste sue scene che narrano le avventure di un dongiovanni controvoglia, portato dal piacere dell'amore al disgusto e alla noia dell'amore e che, credendo d'aver peccato molto e d'aver molto fatto soffrire tanto da meritarsi l'inferno, si convince, prossimo alla fine, d'aver sofferto invece più lui e di dovere andare in Paradiso. Queste scene sono integrative del romanzo e manifestano con più evidenza all'inizio certo carattere erotico dei siciliani, timidi in amore, ma che, dopo troppo rossore, dopo aver sudato freddo se una mano femminile ha loro sfiorato i capelli, saltano addosso alle donne. Ecco perché si dice che i siciliani sono caldi! Altra caratteristica dei siciliani è quella di appiappare nomignoli ai conoscenti e di chiamarli con questi piuttosto che con i loro nomi; e Brancati ha fatto male a non usare codesto sistema per i personaggi del *Don Giovanni involontario*, adoprando ad esempio nomi simbolici come il Luccio, il Gelone, il Tagliacarte, il Bracco, il Lepre, lo Spinzu, il Vacuo, la Zanzara ed altri. Bisogna rimproverare a Brancati ancora una cosa: d'essersi lasciato trasportare in ultimo da taluni effetti di fumisteria e di surrealismo che ormai, da prima della guerra (l'altra) ad oggi se non puzzano proprio di cadavere sono scheletri fuori uso. Smettiamola con gli angeli in bombetta e la luce di cartone!

Geri fu un dongiovanni involontario pieno di buona volontà e misurato nell'esasperazione della gelosia; la Naldi, la Graziani e la Sardi furono le donne dei sensi, la Proclermer quella anche dol' animo e col suo volto pallido, a maggior contrasto dei neri capelli, e gli occhi dilatati nello sguardo sembrava una ardente ragazza sicula. Colorita ed intonata la regia di Bragaglia. A chi paventa l'arrivo dei letterati a teatro, ricorderò alcune parole che Cécof scrisse ad un amico: «Bisogna tendere con tutte le forze a che la scena passi nelle mani dei letterati, altrimenti il teatro andrà a rotoli».

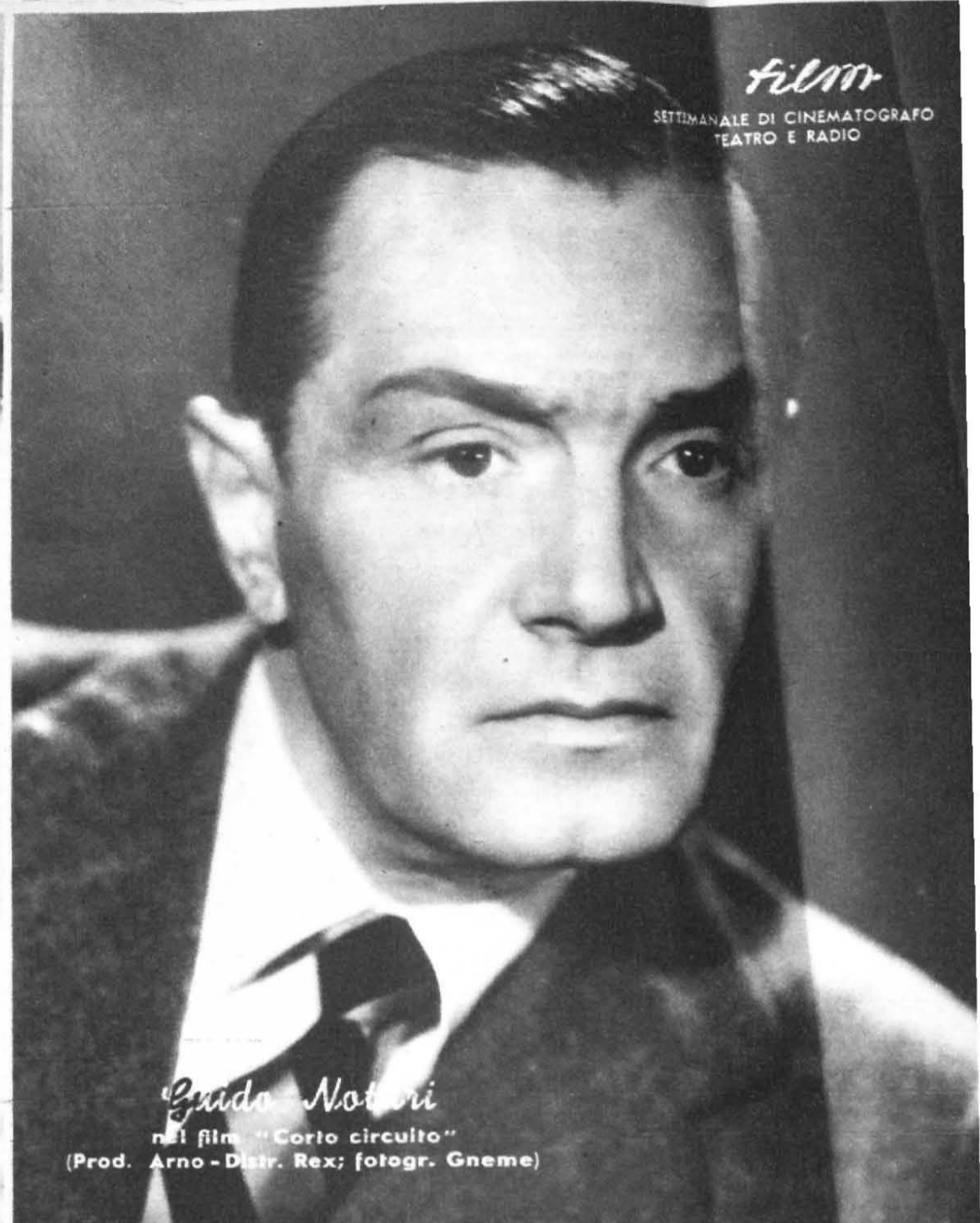
La compagnia del Teatro nazionale dei Guf lasciò giorni sono l'Argentina dando una prima assoluta all'ultimo giorno senza possibilità di replica e con la mancanza in scena degli esponenti principali (la Palmer e Randone). Perché? per fare sfogare i ragazzi (Villa e compagni)? L'autore della commedia in questione, *Una moglie a Pap*, Felice Gaudioso (quindi doppiamente lieto) mi scrive che aderì all'unica rappresentazione. Si tratta allora di un volontario affogamento. E' superfluo dire che la commedia cadde.

Francesco Callari



Film
SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO
TEATRO E RADIO

Luisa Reghi
interprete del film "Gran premio"
(Produzione Ici - fotogr. G. Ce)



Film
SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO
TEATRO E RADIO

Guido Notari
nel film "Corto circuito"
(Prod. Arno - Distr. Rex; fotogr. Gnome)



Film
SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO
TEATRO E RADIO

Carlo Ninchi
nel film Momenti "In due si soffre meglio"
(Distr. Nazionale-Momentis S.A.; fotografia Vaselli)



Film
SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO
TEATRO E RADIO

Erna Otto Astor
giovane ed espressiva attrice
(Fotografia Unione)

Film

SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO
TEATRO E RADIO



Marina Berti

nel film "La valle dei diavoli"
(Produzione e distr. Sangraf - fotografia Veselli)

Film

SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO
TEATRO E RADIO



Gennuccio Benelli

nel film "Quelli della montagna"
(Produzione Lux - Fotogr. Bragaglia)

Film

SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO
TEATRO E RADIO



Enzo Fiermonte

nel film "Felicità sotto la pioggia"
(Prod. Sabandia - Fotogr. Bergomi)

Film

SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO
TEATRO E RADIO



Fioretta Dolfi

ne "L'avventura di Annabella"
(Prod. Aci, distr. Aci Europa - fot. Ciolfi)

Un dialogo di Enzo Duse:

LA SPERANZA

In queste scene che concludono il primo atto della commedia di Enzo Duse, o che graziano il motivo dominante di tutta l'opera, creandone l'impalcatura sostanziale, già sono avvertibili le intenzioni dell'autore, il quale, con "Il g'orno della Befana" — che si svolge in un clima tra realtà e sogno — narra come la maturità (annabbiata dall'esperienza) al contatto della giovinezza (intesa come innocenza) si senta da questa trasfigurata e possa fare della vita un sogno.

FERNANDO — Questo Ricky, dunque?
ALINA (come in sogno) — E'... è Ricky...
FERNANDO — Età?
ALINA — Vent'anni.
FERNANDO — Professione?
ALINA — Studente di filosofia.
FERNANDO — Un filosofo?
ALINA — Non vi garba?
FERNANDO — Penso a voi, ragazza mia. La vostra vita non sarà allegra.
ALINA — Al contrario. Ricky è l'inventore di una nuova teoria.
FERNANDO — Un inventore?
ALINA — Sì, signore. La teoria della speranza.
FERNANDO — Sarebbe a dire?
ALINA — Tutta la vita basata sulla speranza. Lui spera; spera sempre. Le radici della felicità, egli dice, sono la speranza. Tutto il mondo deve sperare. Solo a questo patto il mondo sarà felice.
FERNANDO — E' formidabile.
ALINA — L'avete detto, signore.
FERNANDO — Ma ciò gli consentirà di guadagnare del denaro?
ALINA — Scriverà dei libri; e avrà una cattedra d'insegnante.
FERNANDO — I propositi sono buoni.
ALINA — Ma è la felicità assicurata? Chi di noi, signore, non vorrebbe sperare? Se c'è la speranza, c'è tutto. La vita si colora di rosa. Diventa leggera; e ancora... E, quello che più importa, il cuore è sempre in pace.
FERNANDO (sbalordito) — E voi parlate di modesta filosofia quando siete assieme?
ALINA — Sempre, signore.
FERNANDO — E' spassoso.
ALINA — Certo. Perché elimina tutta la zavorra della vita; tutte le cose brutte e inutili; le tristezze, la noia, le preoccupazioni...
FERNANDO — Anche le preoccupazioni?
ALINA — Necessariamente. Guardate la nostra situazione. Dovremmo essere in allarme; costernati; invece no. Noi speriamo.
FERNANDO — In me!
ALINA — Nell'avvenire. Per noi la vita comincia sempre domani. Il signore è un poco commosso. Ah, come è bello tutto ciò, com'è bello.
FERNANDO — Ebbene sì; lo confesso. M'avete messo in corpo una leggerezza... (e accenna qualche passo di danza) che mi sembra di ossoro aereo.
ALINA — E' il giorno della Befana, signore.
FERNANDO — Oh; la ringrazio, la Befana, la ringrazio; e ringrazio voi di avermi fatto dimenticare almeno per un paio d'ore tutte le proporzioni, i numeri, i calcoli infinitesimali... (Appare Antonio) Che vuoi?
ANTONIO — Il telefono, signore.
FERNANDO — Ebbene?
ANTONIO — Sì, insiste.
FERNANDO (seccato) — Ah, perbacco...
ALINA — Il signore è atteso per il pranzo?
FERNANDO — Infatti... (deciso) Ma non vi lascio. (Ad Antonio) Di quei signori che me ne infischio.
ANTONIO — Bene, signore.
FERNANDO — Un momento. Di che non dovuto partire. E tanti saluti.
ANTONIO — Bene, signore (ed esce).
FERNANDO — Ed ora, ragazza mia...
ALINA — Avete rinunciato per me?
FERNANDO — Alla compagnia, non alla cena.
ALINA — Siete gentile.
FERNANDO — Ho una fame sfacciatata, e ho un'idea.
ALINA — Bella?
FERNANDO — Ma sì. Che dirste se ci mettessimo a tavola noi due, qui?
ALINA — Direi che vi siete dimenticato di Ricky.
FERNANDO — Ah no. Ricky lo voglio conoscere; certamente. Ma lo presenterete domani.
ALINA — E perché non subito?
FERNANDO — Subito?
ALINA — Senza Ricky avrei la sensazione che all'armonia di questa serata mancherà qualche cosa. Alla fine tutto ciò accade perché c'è lui: Ricky.
FERNANDO — Giusto. E venga dunque questo Ricky! L'avete sottomano?
ALINA — E' già che attende ansioso la risposta di questo nostro colloquio.
FERNANDO — Perdio, che organizzazione!
ALINA — Siete soddisfatto?
FERNANDO — M'avete preso al gioco. E ci sto. Oh, sia detto per l'ultima volta: senza impegno! Noi siamo

tre buoni amici. Ecco: tre amici che cenano assieme la sera della Befana. Ci conosceremo. Poi... si vedrà.
ALINA — E' inteso.
FERNANDO (chiamando) Antonio... Antonio!
ALINA — Tuttavia, signore...
FERNANDO — Sbrigatevi, dunque.
ALINA — Vorrei prima manifestarvi la mia riconoscenza.
FERNANDO — Un discorso, adesso! Ho fame!
ALINA — No, signore. Un bacio.
FERNANDO — Volete darmi un bacio?
ALINA — Rifiutate?
FERNANDO — Ma no. Con piacere. (Le apre le braccia e la bacia sulla fronte. In questo momento entra Antonio).
ANTONIO (cupo ed ironico) — Il signore ha chiamato, ma forse non voleva chiamare.
FERNANDO — Ho chiamato, idiota. E ti proibisco di fare supposizioni.
ANTONIO — Io mi limito a constatare, signore.
FERNANDO — Ebbene: constatate male. La giornata che tu mi avevi offerto di guadagnare, sto guadagnandola. Ed è inutile che mi guardi con quella faccia. Ora verrà qui un signore. Il fidanzato della signorina. Pranziamo qui. Tutti e tre.
ANTONIO (masticando) — Ma ciò è nauseante.
FERNANDO — (lo investe) — Che hai detto?
ALINA — Egli ha detto che ciò è nauseante.
FERNANDO — Eh, ho sentito. Speravo che voi non aveste sentito.
ALINA — Io? Si tratta dell'opinione di un domestico. Spetta a voi il chiarirla; ma senza angustiarsi. Ciò che più importa, adesso, è il pranzo.
FERNANDO — Ciò che più importa è abolire l'anarchia che trionfa in questa casa.
ALINA — Prima di sedere a tavola? Ne avrà danno il vostro fegato. La teoria della speranza basa la sua forza sul perfetto funzionamento dell'organismo.
FERNANDO — Forse non avete torto. Allora cosa mi consigliate?
ALINA — Di ordinare la lista delle vivande. E poiché Ricky soffre di stomaco — mi scusate, nevero? — vi suggerirei dei cibi leggeri.
FERNANDO — Oh, poverino! Soffre di stomaco?
ALINA — Atrocemente, signore.
FERNANDO — Allora una cena fredda non conviene.
ALINA — Perché? Dei gamberetti, per esempio.
FERNANDO (sbalordito) — Dei gamberetti per il mal di stomaco?
ALINA — Se sono accompagnati da salsa piccante stuzzicano l'appetito.
FERNANDO (allegro) — E' giusto.
ALINA — Poi diremo: un po' d'affettato... aragosta con maionese... pollo arrosto... un po' d'insalata con cipolline...
FERNANDO — ...formaggio frutta e dolci. Credete che basterà?
ALINA — Oh, basterà, signore; grazia.
FERNANDO — E voi? Siete delicatissima anche voi?
ALINA — Oh, no, signore. Per me... a vostro piacimento.
FERNANDO (ad Antonio) — Allora per tre; quanto la signorina ha ordinato.
ALINA — Grazie. Vado a chiamarlo (ed esce).
FERNANDO — Siamo intesi: per tre. Qui giù alla rosticceria.
ANTONIO — Bene, signore.
FERNANDO — Vino ce n'è?
ANTONIO — Eccolo, signore (leva delle bottiglie dal piccolo bar mentre Fernando si dà d'attorno per apparecchiare la tavola).
FERNANDO — Lascia. Faceio io. Alla svelta.
ANTONIO — Bene, signore.
FERNANDO — Un momento. Credo che se riuscirai a trovare anche delle ostriche e del pasticcio di fegato...
ANTONIO — Sempre per il signore che soffre di stomaco!
FERNANDO — Sissignore. E ti proibisco di fare dell'ironia. Stiamo vivendo una serata di favola: e con le favole non si scherza. Via...
ALINA (rientra con Ricky mentre Antonio esce) — Ecco Ricky signore.
FERNANDO — Felicitissimo, signore.

Eravate in ansia?
RICKY (che porta gli occhiali d'oro a stanghetta; dandogli la mano) — Per nulla, signore. Ero animato da una grande speranza.
FERNANDO — Ah, già! La vostra teoria.
RICKY — Tu gli hai detto, Alina?
ALINA — Ho risposto alle domande che il signore mi rivolgeva, interessandosi gentilmente di te.
FERNANDO — Capirete: desideravo conoscervi. Sono stato indiscreto?
RICKY — Eravate e siete nel vostro diritto. Del resto, signore, per conoscermi basta guardarmi. Che impressione vi faccio?
FERNANDO — Ottima. Non si direbbe che siete sofferente.
RICKY — Voi alludete al mio stomaco?
FERNANDO — Alina infatti mi diceva...
RICKY — L'apparenza spesso inganna, signore. Tuttavia sono animato da una grande speranza di guarire.
FERNANDO — Ebbene, quella speranza vi conferisce un'ottima cura.
RICKY — Ah, sì, signore. Infine sono serio, studioso e di poche parole. Non sono bello, ma credo che ciò in filosofia e in amore non abbia importanza.
FERNANDO — Ma dite pure nessuna!
RICKY — Insomma, approvate la scelta di Alina?
FERNANDO — In pieno.



Enzo Duse.

RICKY — Tanto meglio. Dopo di ciò permettete ch'io vi dichiaro la mia simpatia (gli stringe nuovamente la mano). E, concluso le presentazioni, possiamo passare alla discussione. Prego (lo invita a sedere).
FERNANDO (sbalordito) — Grazie... (e siede).
RICKY — Vedete, signore: nella vita il primo elemento generatore dell'infelicità è l'assenza della volontà di sperare.
ALINA — Ora sentirete come parla (e, felice, siede accanto a Fernando prendendoselo sotto braccio).
RICKY — Ma Alina, se tu lo preveni, egli non mi ascolterà più con spontaneità.
ALINA — E' giusto, caro. Perdonami.
RICKY — Tacerai, dunque?
ALINA — Tacerò. Ma non potrai impedirmi di sperare in silenzio che il signore rimanga entusiasta di te.
RICKY — Lo spero. Tuttavia ti prego di moderare le tue espansioni amorose. Dunque, signore, nella vita il primo elemento generatore dell'infelicità è l'assenza della volontà di sperare.
FERNANDO (affermativo) — E voi sperate.
RICKY — Ardentemente.
FERNANDO — Ciò è promettente. Sperate intanto di avere una cattedra.
RICKY — Lo spero.
FERNANDO — E scriverete dei libri...
RICKY — Lo spero.
FERNANDO — Ah, no scusate. I libri li scriverete. Ne sono certo.
RICKY — Perché volete togliermi la speranza di scriverli?
FERNANDO — Ma io vi dò una certezza!
RICKY — E che cos'è la certezza? Una cruda realtà.
FERNANDO — Ah, scusate, non ver-

rete a raccontarmi che è la stessa cosa per voi se li scriverete o se non li scriverete.
RICKY — Errore, signore. Che importanza può avere ch'io li scriva? Importante è ch'io spero di scriverli. Una cosa è la certezza? Una cruda realtà. E' un termine. E' la morte. Sul limite raggiunto, dopo tante ansie, dopo tante attese, dopo cioè tante speranze, l'animo si piega: vinto. Gioioso, ma vinto; perché in quell'affimera gioia la vita si spegne. Ben diversa, signore, era la vita precedente a quell'attimo! Voi speravate! Tutte le vostre forze erano protese verso la meta; e, in quell'ansiosa tensione, la vita squillava. Ma guardate un atleta! Egli è vivo veramente nel periodo preparatorio; nel periodo in cui spera di conquistare la vittoria. Egli è vivo nell'impeto dello sforzo che sta per condurlo al traguardo. I muscoli guizzano frenetici, il sangue lo avampa. Egli è bello come un piccolo Ididio. Ma, oltrepassato il traguardo, guardatelo negli occhi, signore: occhi di morte! Svuotatosi d'improvviso, cade vinto. Voi mi direte: «Ha conquistato la vittoria! Sì, la vittoria; ma ha perduto la speranza. Ora per ritornare ad essere vivo, egli dovrà sperare in un'altra vittoria. Altrimenti non sarà che un cadavere che si nutre di ricordi. Ciò che importa, dunque, non è la vittoria, ma la speranza. Con cento vittorie si può vivere felici. Ora, signore, la vittoria non è possibile a tutti, ma la speranza sì.
FERNANDO — Straordinario!
RICKY — Trovate?
FERNANDO (alzandosi) — Tanto straordinario che vi propongo di berici sopra un aperitivo.
RICKY — Ah, signore, sono desolato.
FERNANDO — E perché?
RICKY — Se preferite dell'acqua di seix alta filosofia, ciò significa che la filosofia non v'interessa.
FERNANDO (sconcertato) — E come no? L'adoro. Ma vi faccio notare che sono le otto.
ALINA — Infatti, Ricky; sono le otto. Mi permetti, caro, di esprimere la mia opinione?
RICKY — Certo, stella mia.
ALINA — Grazie. Non bisogna dimenticare che il signore ha già ritardato il pranzo di un'ora.
RICKY — Per noi?
ALINA — Per noi, caro.
RICKY (dignitosamente remissivo) — Capisco... obbedisco (si alza) V lascio dunque liberi di prendere l'aperitivo o di parlare. Io, signore, col vostro permesso, mi apparto (e si accinge a guardare i quadri).
FERNANDO (piano ad Alina) — Che fa?
ALINA (piano) — Si apparta... pensa.
FERNANDO (id.) — E noi dovremmo parlare tra di noi?
ALINA (id.) — Io e voi, sì; seaza occuparci di lui; come se non esistesse. Egli è di poche parole; ve l'ha detto...
FERNANDO — Ma se stava... sparando come una mitragliatrice...
ALINA — Di filosofia, signore.
FERNANDO — Volete dire ch'egli discute soltanto di filosofia?
ALINA — E' così.
FERNANDO — Anche con voi?
ALINA — Soprattutto con me.
FERNANDO — E questo vi diverte?
ALINA — Mi entusiasma. Del resto egli si rende conto delle convenienze sociali, delle nostre misere necessità. Ci lascia liberi. Ci giustifica; ma, alla fine, ci disprezza.
FERNANDO — Ci disprezza!
ALINA — Un ingegnere di che cosa può parlare? Dei suoi calcoli, delle sue macchine. Ciò non lo interessa. E una donna? Di vestiti o di carrozze. Ciò lo interessa ancor meno.
FERNANDO — Allora voi, con lui, tacete sempre?
ALINA — Sempre, signore. E ciò è amoroso. Mi basta sentirlo parlare. Mi basta guardarlo: come gestisce, come si muove, come cammina. Io vivo della sua vita. E per vivere della vita di un altro non è necessario parlare: di ciò egli mi ha convinto. Io gliene sono grata.

FERNANDO — Siech a tavola saromo costretti a tacere...
ALINA — Ciò faciliterà la vostra digestione. (Preoccupata) O tacere vi mette in imbarazzo?
FERNANDO — No, no... ma tuttavia...
ALINA (risolutiva) — Tuttavia non dovremmo disturbarlo. Egli è assorto.
FERNANDO — Come volete che vi dica... Aspettiamo in silenzio (e si sprofonda anche lui in una poltrona, rassegnato).
ALINA — Grazie, signore... Intanto potrete rallegrare la vostra anima ammirandolo... (una pausa. Fernando dà segni d'inquietudine. Alina guarda Ricky in estasi. Finalmente si bussa).
FERNANDO (movendo verso l'uscio) — Oh, meno male... (Ma subito si frena. Non sa che cosa fare. Si bussa ancora. Egli è indeciso. Allora si avvicina in punta di piedi ad Alina e le chiede sottovoce) Posso dire avanti...
ALINA (come svegliandosi) — Sì... ma piano piano.
FERNANDO (in punta di piedi si avvicina alla porta: l'apre: appare Antonio con un rasoio).
ANTONIO — Il signore è servito.
FERNANDO — Sssst... Stz...
ALINA (si alza, va presso Ricky, gli mette dolcemente una mano sulla spalla mentre Antonio serve in tavola) — Scusa, tesoro...
RICKY — Dieevi!
ALINA — E' pronto.
RICKY — Ah, grazie. (Va alla tavola, lentamente; si mette al suo posto, in piedi; invita Alina a prendere il suo posto; invita Fernando ad avvicinarsi. Convengono. Finalmente siedono). Buon appetito.
ALINA — Grazie, altrettanto.
FERNANDO — Grazie, altrettanto. (Ricky mossa un largo tovagliolo sul petto, comincia a mangiare con grande avidità. Fernando lo guarda sbalordito).
ALINA (guarda con dolcezza Ricky, poi rivolta a Fernando) — Voi non mangiate?
FERNANDO — Scusate. Ma il pensiero che questo povero ragazzo soffre di stomaco...
RICKY (si alza col bicchiere in mano) — Signore! La cortezza m'impone di manifestarvi pubblicamente tutta la mia riconoscenza. Ma io non so fare brindisi. Perciò, signore, vi prego di accogliere il mio silenzio come la espressione più schietta e più sentita del mio grato animo... A te, Alina (alza il bicchiere e siede).
ALINA (si alza col bicchiere in mano) — Anche io, signore, non so fare brindisi. La mia riconoscenza ve l'ho espressa prima con un bacio...
RICKY — Tu hai baciato il signore, Alina?
ALINA — Sì, Ricky; per riconoscenza.
RICKY — Hai fatto bene.
ALINA — Vi prego dunque, signore, di accogliere il mio silenzio come l'espressione del mio grato animo. E grazie a te, Ricky, per le ore meravigliose che mi offri in questa notte di Befana. Oh, io sono certa che la Befana ha già attraversato la foresta, valicato i monti e viene a questa casa per portare il suo dono a tre cuori felici... (Alza il bicchiere e siede).
FERNANDO (si alza a sua volta impacciato e commosso) — Ragazzi miei... Ora tocca a me. Dovrei fare un brindisi... Ma poiché non ne sono capace, vi assieuro che non ho mai apprezzato come in questo momento il silenzio. (Antonio che, sbalordito, si è rimesso un po' alla volta, è andato ad accendere il fuoco al caminetto e la fiamma crepita). Grazie, Antonio... Perdonatemi, dunque, se vi dico solo che... che vi ringrazio... Sì. Vi ringrazio di avermi offerto questa meravigliosa serata... (Antonio spegne la luce e la stanza rimane illuminata dalla fiamma e da una piccola lampada che si trova sul tavolo. Clima da favola, insomma). Tutto ciò che accade è molto semplice. Eppure mi sento sbalordito... Vi ringrazio di avermi ridata la gioia dello stupore... Vi ringrazio di avermi levato di dosso tanti anni... Vi ringrazio di avermi fatto ritornare ragazzo; tanto ragazzo che se vedessi scendere dal camino la vecchia Befana quasi quasi ci crederei... Vi ringrazio infine perché... (Lentamente il velario).

FINE DELL'ATTO PRIMO
Enzo Duse

LO SPETTATORE BIZZARRIO

IL TROVATORE

di **Luardo**

Il conte di Luna — Ti aspettavo, Manrico.

Manrico — Strano, non fremi?

Il conte di Luna — No, non fremo.

Manrico — Oh defilli!

Il conte di Luna — Io giubilo!

Manrico — Giubilo misterioso, conte: gradirei una spiegazione. Ma una spiegazione chiara. Da troppi anni il libretto della nostra opera turba — è un libretto ermetico — la mia pazienza... Da troppi anni io, deserto sulla terra, invoco, nella torre ove di Stato gemono i prigionieri, un limpido riassunto della trama... Dimmi: per qual motivo — musicale — Leonora, Ferrando, Azucena, Ines e il coro dei famigli mettono il naso e la voce negli interessi miei? per qual motivo gli empî accendono la pira? per qual motivo stride la vampa e ai nostri monti ritorneremo? Favella.

Il conte di Luna — La tua ingenuità mi è dolce, Manrico. La vera arte è questa: un segreto. L'arte deve suggerire, non rivelare. L'arte è un fatto magico, non un fatto di cronaca. Dall'«Amleto» alla «Corona di ferro», la vera arte è questa: la confusione. Per me, un «Trovatore» cinematografico, sceneggiato da Ungaretti, diretto da Blasetti, e raccontato dall'ufficio stampa della Mostra di Venezia, che divertimento sarebbe. Oh un divertimento squisito, bada: io defesto i film commerciali.

Manrico — E per qual motivo Leonora grida: «tergete i rai»? Bizzarro desiderio, no? «Tergete i rai...». Non capisco.

Il conte di Luna — Invece, Pirandello capi.

Manrico — Se fossi Dino Falconi, tenterei una freddura: pira, Pirandello...

Il conte di Luna — Conosci « Questa sera si recita a soggetto »? Ascolta. Un personaggio racconta: « dovete sapere che questo Trovatore è fratello del conte di Luna — sì — ma il conte non lo sa, e non lo sa nemmeno lui, il Trovatore, perchè fu rubato da una zingara quando era bambino. Rubò il bambino, questa zingara, per vendicare la madre bruciata viva, innocente, dal padre del conte di Luna. Sono vagabonde che leggono la ventura, le zingare, e ci sono ancora, e hanno fama veramente che rubino i bambini. Ma questa Azucena il figlio del conte lo ruba per vendicare la madre, e gli vuol dare la stessa morte che ha avuto la madre innocente; accende il fuoco, ma nel furore della vendetta, quasi pazza, scambia il suo proprio figlio per il figlio del conte e brucia il suo proprio figlio... Hai inteso? »

Manrico — No, ripeti.

Il conte di Luna — Io sono tuo fratello; ma la zingara, per vendicarsi di nostro padre, che aveva bruciata, viva, la madre, scambia il suo proprio figlio per il figlio di nostro padre, e lo brucia.

Manrico — Hai ragione. Sembra la « Corona di ferro ». E perchè, dimmi, non fremi ma giubili?

Il conte di Luna — Perchè ho visto il nuovo film di Bragaglia « Fuga a due voci ».

Manrico — Bragaglia A. G.?

Il conte di Luna — No, Bragaglia C. L.

Manrico — C. L. B. e non A. G. B.?

Il conte di Luna — Appunto. Non A. G. B. ma C. L. B.

Manrico — Che famiglia. Narra. Nell'attesa, ardo.

Il conte di Luna — Il protagonista di « Fuga a due voci » è un baritono. Non un tenore, il solito tenore, ma, con la voce gagliarda, un baritono. Era tempo.

Manrico — E con questo?

Il conte di Luna — Con questo, Manrico, tocca a noi, adesso: noi, baritoni. Volevo darti la notizia, e ti aspettavo.

Manrico — Il tuo giubilo è maligno, conte.



Jacqueline Laurent e Leonardo Cortese in una scena del film "Addio, amore!". (Fauno-Cineconsorzio-Lux; fot. Civirani). — Aldo Fabrizi, Caterina Boratto e Olga Solbelli in "C'è prima una signora" (Prod. Cass-Amato; escl. Enic. fot. Pesce).

PANORAMICA

* **IL REGISTA DI DOCUMENTARI** Mario Costa d'ora qua' prima un film di produzione Cif, "Marzanna", soggetto di Giuseppina Schiera Zoppola. Vi prenderanno parte Andrea Checchi, Camillo Picotto, Carlo Tamburini, Carla Conchia, Diana di San Marino e l'ungherese Zsa Zsekeki.

* **LA SCALERA REALIZZERA'** in Franco, altri due film: "Luce d'estate", diretto da Gremlich; "Eterno ritorno", con la regia di De'Amoy e "Cib che donna vuole" (soggetto di Viviane Romance), diretto da Jean De Limur ed interpretato dalla Romance ed altri tra cui alcuni attori italiani.

* **AL SARINDER DI BUCAREST** è andata in scena con successo "Il tredicesimo furfante" di G'annal, nella interpretazione della compagnia diretta dall'attore Maxia Pilott.

* **DOPO AVER ESORDITO** ottimamente con il film "La maestrina", il regista Giorgio Bianchi è al suo secondo film.

intitolato "Una piccola moglie": lo sta dirigendo in Ungheria per la Sangraf. Il soggetto è stato tratto dall'omonimo romanzo dello scrittore ungherese Zoltan Szinyai. Protagonista è Fosco Giachetti.

* **DA CALCIATORE** a marito di Lilla Silvi, da marito di Lilla Silvi ad autografo, da autografo a regista: ecco la rapida e fruttuosa carriera di Luigi Sciaraballo che è un giovane pieno d'impegno. La coppia Silvi-Sciaraballo è una coppia ideale nell'aria perchè non può esser'anche nel cinema? Preso sarà annunciato il primo prodotto di questa coppia: un film, cioè, diretto da Sciaraballo ed interpretato dalla Silvi.

* **DI NICOLA MANZARI** è andata in scena il 4 del mese in corso al Piccinni di Bari una nuova commedia. "Il salotto della signora Bihàr", nella interpretazione della compagnia di Emma Gramatica. La compagnia di Marcello Giorda ha invece presentato a Bologna, per la prima volta, una seconda commedia, "Soci in amore", di cui abbiamo pubblicato una scena.

Il conte di Luna — È la prima volta che un baritono fa, come divo, nel cinema italiano, una discreta figura; e l'esempio, vedrai, non sarà inutile. Preparati a una lunga serie di film baritonali, Manrico. Preparati alla nostra vendetta, Manrico. Dopo tanti tenori, impacciati, floreali e moscardini, diletti alle donne e alle case produttrici, ecco che una robusta serie di baritoni si accinge, finalmente, a farsi amare, concludere e — che bellezza — retribuire. Lo schermo si rinnova, la musica si rinnova la regia si rinnova. Forse, non si rinnova il pubblico; ma e noi preme l'originalità, noi vogliamo che si rinnovi l'originalità. È bene che alla retorica dei tenori succeda, con risoluta

fantasia, l'originalità dei baritoni.
Manrico — Pazienza. E ora narrami, fi prego, l'originalità del baritono di « Fuga a due voci ».
Il conte di Luna — Volentieri. C'è un padre commendatore...
Manrico — ... raffigurato da Barnabò, immagino...
Il conte di Luna — ... c'è una figlia capricciosa...
Manrico — ... raffigurata da Irasema Dilian, immagino...
Il conte di Luna — ... c'è un fidanzato balbettante...
Manrico — ... raffigurato da Campanini, immagino...
Il conte di Luna — ... c'è un famoso baritono in incognito...

ANCORA SU "AURORA" Una cometa

di **Guido Cantini**

Le comete portano sfortuna, secondo un pregiudizio inveterato: sono stelle che hanno la coda; ed io mi sento attoncigliare sempre di più dalla coda di quella cometa apparsa nel mio cielo un infausto tre febbraio e che dal pallido chiarore che l'annunciava io mi illudevo che fosse un'aurora. Non si creda che io sia qui a disciolarmi. So benissimo che se una commedia va male il torto è quasi sempre dell'autore, anche se qualcuno per consolarsi porta ad esempio i granchi che il pubblico certe volte ha preso (vi sono difatti serate che s'annunciano tempestose fin dal primo alzarsi del sipario e sotto il riflesso di quelle nuvole basse toni e licenziamenti d'un'opera possono apparire sfocati e distorti); per me, se un lavoro cade, nonostante un cento il torto è dalla parte dell'autore. L'esperienza, la lunga consuetudine del palcoscenico non contano dunque nulla per un commediografo? Come accade che scrivendo egli non riesca ad accorgersi di sbagli che alla ribalta appaiono invece ma dornali addirittura, delle falsità di certe posizioni, di certi passaggi psicologici, di certe frasi o parole? Purtroppo l'esperienza, come potrebbero provare mille e un esempio, non conta nulla. In questo squisito giuoco di prospettiva che è il teatro, il più lieve errore di tecnica basta spesso a sconvolgere senza scampo i piani di proiezione.

Sicché, la vita di un'opera scenica sarebbe affidata alla sola teatralità, alla perfezione tecnica? Nemmeno per sogno. La tecnica è ben lungi dal risolvere in sé tutti i problemi dell'arte, e quando è fine a se stessa diventa mero pastetempo, deprecato « mestiere ». La vita d'un'opera è in misura diretta dell'interno moto poetico che si è saputo imprimere, né le sole leggi di statica, anche se scrupolosamente osservate, riusciranno a salvarla dalla caducità: si potrà dire semmai che è nata viva, ma non vitale. Il sicuro possesso della tecnica non è che il mezzo per raggiungere la perfezione della forma, nella quale, calandovisi, i fantasmi del poeta troveranno la loro sublimazione, sino a fondersi con essa. Ecco perchè al teatro tutto si può dire: basta che si sappia dire, ma non in senso subdolo, ipocrita, bensì in senso puramente estetico. Non v'è posizione polemica che l'autore non possa non assumere di fronte al pubblico, purché egli sappia dominare la materia incandescente che ha fra le mani: e il dialogo è il suo strumento.

Dell'armonia domani si potranno sovvertire tutte le leggi, ma come l'armonia non cesserà per questo d'essere una combinazione di suoni, così un'opera drammatica non potrà mai cessare di essere una combinazione di dialoghi, la cui teatralità, la cui possibilità cioè di vivere su la scena, dipenderà sempre dall'aver obbedito consapevolmente o inconsapevolmente a quelle tali leggi di statica cui s'accennava (il Pirandello dei *Sei Personaggi v'ha obbedito, e come!*). Ho detto combinazione di dialoghi, perchè il teatro è prima di tutto dialogo, e il goethiano *Im Anfang war die That*, per noi drammaturghi significa « in principio era il dialogo », in quanto l'azione dell'opera scenica è principalmente azione « interna », progressione a traverso la parola che da invisibile si trasforma in cosa visibile, plastica. Taluni gnostici vorrebbero dare al teatro altre funzioni che non sono quelle di un'arte pura, obbediente alla sola signora della Poesia: la Fantasia. Questo non lo capirò mai. Non capirò mai perchè al teatro si debba negare da alcuni una libertà che è pur concessa e con quanta larghezza alla pura letteratura, perchè il teatro debba avere altre funzioni, come se, poniamo, Hedda, Nora, Ellida, non dovessero nel tempo spogliarsi spontaneamente della ideologia

contingente che riassumevano in sé per restare soltanto come immagini di vita trasumanata. Di qui la confusione tra arte e morale, tra arte e politica, e via dicendo.

A proposito di morale, nella caduta di *Aurora* alcuni hanno voluto coinvolgere la responsabilità del censore. Secondo costoro il censore non avrebbe dovuto permettere una commedia come quella. In nome di che? Della morale, dicono. Ora, per assioma, il censore è al di sopra d'ogni sospetto: il censore non è un uomo: è la Censura, cioè la salvaguardia, innanzi tutto, della morale. E poiché la Censura è un organo dello Stato, è salvaguardia della morale secondo la speciale concezione dello Stato, di quello Stato. Come mai dunque il Censore può avere sbagliato questa volta in modo così grossolano? Ecco la domanda che avrei voluto si fosse fatta per esempio Ezio M. Gray, prima di scagliarsi contro di me e anche contro il Censore con parole che



Vanna Vanni, Valentina Cortese, Ivonne Giannini e Luisa Garella ovvero: "Quattro ragazze sognano" (Juventus-Enic, fotografie Vaselli).

Manrico — ... e c'è un paio di romanze, immagino...
Il conte di Luna — ... c'è un dialogo ameno...
Manrico — ... e c'è la radio, immagino...
Il conte di Luna — ... c'è, all'inizio, una trovata...
Manrico — ... e, alla fine, il baritono in incognito e la ragazza capricciosa...
Il conte di Luna — Già.
Manrico — Siamo sempre lì. Il baritono è originale ma il film è tenorile. Protagonista il conte di Luna ma l'opera è ancora « Il Trovatore ». Ah si? vi lamentate dei tenori? Peggio per voi, cari. Sentirete i baritoni.
Luardo

vogliono essere insieme e la rivolta di tutta la sua coscienza morale e una salutare propedeutica.
 Ezio M. Gray è un uomo d'alto sentire fascista non solo, ma d'intelletto acuto e vasto come ha dimostrato in quarant'anni credo di poligrafia. Di tutti gli argomenti ha scritto Ezio M. Gray: ma, ch'io mi sappia almeno, di teatro, finora, mai. Era questo un onore che l'eccellente uomo politico voleva ri-



Una scena di "Amanti senza domani" con Fernand Gravey e M. Chelina Preale (Prod. Scaleria). — Marina Birti e Carlo Nacchi nel film "La valle del d'Avolo" (Prod. e distr. Sangra; fot. Vasselli).

verbare a me. Ed eccolo dunque di su le colonne di *Novella*, nel qual settimanale credo eh'egli compili regolarmente una rubrica intitolata "Ramazza" (cioè, via questa spazzatura) levare alti e indignate strida contro la mia modesta persona. Notate eh'egli non mi nomina mai: si limita a deplorare l'opera mia: per intendere la famigerata *Aurora*, e non solo *Aurora* ma eziandio *Turbamento* — altra commedia in cui gli... inclinantis erano padre e figlia... nientedimeno!

In tanti anni che frequento i teatri d'Italia e dell'estero non mi è accaduto una volta d'incontrarvi Ezio M. Gray, mentre così lunghe teorie di persone vi ho visto passare e trapassare: sogno dunque che Ezio M. Gray, non gli ne faccio una colpa del resto, del teatro, beato lui, non è un assiduo frequentatore. E a dimostrarlo basterebbe se non altro il fatto che parlando di *Aurora* egli si riporta al giudizio di Silvio d'Amico, autorevole quanto severo. Non tanto però che Ezio M. Gray non senta il bisogno di rimproverargli (e chi non rimprovera Ezio M. Gray?) d'aver attribuito «la reazione del pubblico non al tema ma alla povertà inintelligente» (l'aggettivo è di Ezio M. Gray) «della trattazione». E neanche questo gli basta: rincara la dose così: «...noi facciamo troppo credito al buongusto degli italiani per accettare la maliziosa interpretazione del critico romano».

Guardate un po': lo che dentro dentro mi dovevo della severità, che mi pareva in fin dei conti esagerata, della contubernale critica romana! Insomma, la coscienza di Ezio M. Gray si è rivolta per sentito dire. (A onor del vero E. F. Palmieri, dovendo dar conto sul *Resto del Carlino* dell'esito d'*Aurora* diceva esplicitamente di non poter parlare comunque del suo valore, perché lui la commedia non l'aveva sentita e non si fidava troppo dei giudizi altrui).

Ma Ezio M. Gray sorvola sul fatto artistico, che pure ha la sua importanza nella valutazione d'un'opera, e se la rifà senz'altro col Censore, oltre naturalmente che col sottoscritto, perché dormicchiando alla Omero ha dato il

passo a questa commedia che, grazie a Dio, con la coscienza italiana non ha nessun addentellato interpretativo». Cioè a dire, secondo il ragionamento di Ezio M. Gray: se Dio vuole, tra gli italiani non vi sono fratelli e sorelle



Maria Valli, l'usignolo della Compagnia Macario (Fot. Unione).

che si amano fra loro. Egli generalizza una favola poetica, la trasporta sul piano sociale e conclude nel modo che si è detto. Dunque, mettiamo alla gogna questo Cantini che ha accusato gli italiani, fratelli e sorelle di... eccetera, eccetera. Dio mio, a che può giungere la speciosità di un ragionamento! E tutto questo come se l'incesto (ammesso per un momento che per il caso d'*Aurora* si trattasse veramente d'incesto) fosse una cosa nuova sul teatro italiano (Alfieri, D'Annunzio, tanto per nominare quelli che vengono alle labbra di tutti); e come se l'incesto non fosse

uno dei temi fondamentali del teatro greco.

Ora, ripetiamo, l'arte giustifica tutto, anche l'incesto, signori. Semmai il Censore potrebbe aver preso un abbaglio su la valutazione estetica dell'opera che gli era stata sottoposta, e aver creduto poesia ciò che non era invece poesia (giacché la poesia è di per se esaltazione morale e l'arte e la morale si alimentano reciprocamente); ma in tal caso il Censore avrebbe la giustificazione che è difficile giudicare alla sola lettura un'opera di teatro: vi son milioni d'esempi. Io credo, però, anzi ne ho la ferma persuasione, che il Censore, avuto riguardo alla sensibilità particolare dei tempi, non si sia tanto soffermato questa volta su considerazioni morali-estetiche, quanto su considerazioni puramente ed esclusivamente morali. E allora! Una volta messa fuor di discussione l'ineccepibilità del Censore, strumento d'altra parte dello Stato, non deve sorgere il dubbio che questo lavoro non fosse poi quel mostro di immoralità quale si è voluto far apparire? E, ammessa la buona fede di tutti, non c'è pericolo che si sia preso quella sera un grosso granchio? Non un grosso granchio, intendiamoci bene, su l'opera d'arte, un grosso granchio nella valutazione *etica* di questo lavoro. E siccome Ezio M. Gray si proclama oscuratore della pubblica morale, bisognerà pur dirgli quello che in realtà era o voleva essere l'opera mia.

Fratello e sorella — gemelli, badate bene, gemelli — s'amavano fino alla idolatria: erano (diceva a un certo punto il fratello) «come un essere solo diviso a forza in due, un essere solo in due corpi staccati e diversi; ma un essere solo... Un essere diviso in due parti che, come i troneoni di certi animali — meduse, lucertole — inutilmente tentano di riunirsi». Ebbene, nell'animo di questi due esseri inquieti sensibilissimi, qualcuno — nel suo amore, nella sua gelosia — insinua un giorno la paura che quell'affetto ultraterreno altro non sia che un amore peccaminoso. Ecco, la tragedia sta tutta qui: in questo spavento, in questo sprofondo che si spalanca a un tratto fra i due fratelli, i quali, benchè sappiano certamente e gridino che in quella velata accusa non c'è nulla di vero, non potranno mai più non solo toccarsi con una mano, ma neppure guardarsi in faccia. E durante tutto il terzo atto, benchè le loro anime siano così tese e con sì grande purezza l'una verso l'altra, restano sempre ai due lati della scena, lontani.

Non mi pare che ci sia di che sentirsi rivoltare. Se Ezio M. Gray avesse assistito alla rappresentazione (non era presente, eh'io sappia), forse con la finezza del suo intuito avrebbe potuto penetrare là dove altri, per difettosa costruzione dell'opera, non potevano penetrare, e allora forse non avrebbe scritto ciò che ha scritto. Se poi vuol sapere Ezio M. Gray com'è che un autore così smalinziato ha potuto commettere errori di prospettiva così evidenti, gli dirò che io avevo voluto giungere al pathos, all'orrore tragico, per stati d'animo rarefatti, antiteatrali. Impossibile. Quell'amore ultraterreno, d'una sublimità così immateriale, quasi richiamo a un mondo antelucano in cui gli esseri, prima di scendere su la terra, sono fusi in una ebbrezza spirituale che non conosce ancora le orrende barriere che fra noi tutti frappongono la spietata presenza della carne, quell'amore, dicevo, poteva troppo facilmente essere scambiato per mostruoso; era così lontano dai sentimenti comuni che l'equivoco, come infatti è stato, non poteva non sorgere.

Questo è tutto: è tutto quello che potevo dire per difendere se non altro le intenzioni di questa povera *Aurora*, così dilaniata, così vituperata; quanto a *Turbamento*, che Ezio M. Gray cita evidentemente senza conoscere, all'egregio uomo politico non posso dire altro che questo: *Turbamento* è là, tra i fascicoli di *Scenario*. Ezio M. Gray, se ne ha voglia, può leggerlo quando crede, e, se mai lo desiderasse, potrei anche fargli fare un estratto delle critiche che l'accobbero al suo apparire. La mia naturale modestia m'impedisce di ripetere tutto il bene — non malizioso, ne sia pur certo Ezio M. Gray — che la massima parte di quegli articoli dicevano e dell'opera e del suo autore. Le firme erano quasi tutte illustri. Nessuno si sognò allora né si è sognato poi di tacere quel lavoro di immoralità né palesare ne occultare. E il giornalismo è, mi pare, l'espressione più genuina e viva di un popolo moderno.

Guido Cantini

* DEDI MONTANO, oltre a celebri brani d'opera, canterà, nel film *Momenti* "In due si soffre meglio", due nuove canzoni scritte appositamente da C. A. E'co (con parole di De Torres).

* I DE FILIPPO E RIENTO saranno assieme in un film Cines tratto dalla commedia del giornalista napoletano Diego Petrucci. "Il quadro di maggio". Della riduzione e della sceneggiatura è autore Edoardo De Filippo che ha dato anche il titolo al film: "Non mi muovo".



Crema di bellezza per tutte le ore
DIFENDETEVI!
Taxi

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



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



SENO

RASSODATO - SVILUPPATO - SEDUCENTE

si ottiene con la

NUOVA CREMA ARNA
A BASE D'ORMONI

Meraviglioso prodotto che vi darà le più grandi soddisfazioni rendendovi attraenti

In vendita a L.18,50 presso le Profumerie e Farmacie oppure voglia a 5 AF - Via Legnone, 57 - MILANO

Zipp



CHIUSURA ITALIANA PLASTICA A COLORI
Zipp Normale adatta per tutti gli usi - Zipp Minima di proporzioni ridotte per tessuti leggeri.
Dato è necessaria una particolare attenzione (gonne - pantaloni - articoli sportivi - stoffe pesanti - borse ecc.) usare il tipo Zipp Normale.
LE MIGLIORI CERNIERE LAMPO
MILANO - Via Vinc. Monti N. 8 - Tel. 83-620

I PELI DISTRUTTI SENZA DEPILABTORIO

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

MACARIO PRESENTA

L'OPERETTA TREPIDANTE
A
GRANDE SPETTACOLO

IL GRILLO AL CASTELLO

CON

OLGA VILLI la grande rivelazione
PAOLA PAOLA la grande artista internazionale

NINO CAPRIATI:

Varietà

Artiste deferite all'autorità giudiziaria per ingiustificato abbandono di lavoro

Qualche lettore, fra i più assidui di questa rubrica, ricorderà le nostre note e le nostre polemiche su quella che abbiamo sempre considerato essere la maggiore piaga che affligge il nostro teatro di varietà e di rivista: l'abbandono di lavoro. Quante e quante volte abbiamo scritto contro questo abuso, intollerabile in clima fascista ed in un regime che, come quello corporativo, subordina l'interesse dei singoli al superiore interesse della produzione (quarta dichiarazione della « Carta del lavoro ») ed in cui il lavoratore non è più, come una volta, uno sbandato, ma ha i suoi organi sindacali, i suoi contratti collettivi, le più complete forme di assistenza e di previdenza ed usufruisce insomma di tutti i benefici istituiti dal Regime in favore dei prestatori d'opera. Tante volte abbiamo auspicato delle severe, tempestive ed immediate sanzioni contro quei tali (o quelle tali) che per il più futile capriccio o per l'attitudine di una paga migliore (e c'è il biocco dei salari!), malgrado contratti firmati e stipulati con l'intervento di un pubblico ufficiale, malgrado il danno che ne deriva all'impresa, ai capocomico ed agli stessi colleghi, « piantano » la compagnia su due piedi, anche pochi momenti prima della recita. Per noi, l'abbandono di lavoro è sempre ingiustificato, è sempre un vero reato in uno Stato il cui Capo ha posto a cardine della vita economica questo postulato: « il lavoro è un dovere sociale » (seconda dichiarazione). Ed anche a costo di rinunciare a molte utili simpatie abbiamo sempre deplorato che, da parte di chi doveva provvedere e punire, vi sia stata talvolta, un po' per mancanza di mezzi adeguati ed un po' — forse — per un malinteso spirito di assistenza verso i propri iscritti, una eccessiva indulgenza. Da qualche tempo, e siamo i primi a riconoscerlo, le cose sono alquanto cambiate, pur non avendo ancora raggiunto il perfetto stato di grazia. Ma la perfezione è di questo mondo?...

Oggi siamo in guerra e tutte le industrie, anche quelle che, come lo spettacolo, sembra (diciamo « sembra ») non abbiano un interesse diretto ai fini bellici, hanno dei doveri. Per « vincere » occorre fare, occorre sacrificare, occorre imporsi una disciplina, anche contro i propri piccoli interessi (la paga migliore, il nome più in grande, o l'avventura con un buon signore facoltoso incontrato strada facendo). E la disciplina, nel nostro settore, deve esserci per tutti. Non basta affannarsi in continuazione per la cosiddetta disciplina del capocomico (cosa del resto anche necessarissima, intendiamoci!), decuplicando, come è stato fatto, i depositi cauzionali, creando controlli e supercontrolli che alla fin fine riducono l'iniziativa privata ed il « segreto d'azienda » a delle semplici frasi fatte. La disciplina è necessaria soprattutto nel prestatore di opera, il quale bisogna che si convinca (vedettone, ballerina od orchestrale che sia) che quando si firma un contratto con tutti i crismi sindacali richiesti dalla Legge sul Collocamento, si entra a far parte viva di un'azienda (« il prestatore d'opera è un collaboratore attivo dell'impresa economica », settima dichiarazione della « Carta del lavoro ») e si ha quindi il sacrosanto dovere di lavorare, lavorare, lavorare senza isterismi, senza insofferenze e senza defezioni, facendo valere i propri diritti solo tramite la competente organizzazione sindacale e non con gesti inconsulti.

Veniamo alla dimostrazione pratica, chiudendo il nostro « cappello ». Dal *Corriere della Sera* (ediz. pomeridiana) del 5 corrente, riprendiamo una notizia da Torino: « Luigi Ferraro, amministratore della compagnia di rivista « Astro » che agiva sero o sono sul palcoscenico del teatro Verdi, fu avvertito al momento di andare in scena che manesvano tre artiste, tre bellissime ragazze, una bruna, una bionda e l'altra platinata che formavano un importante numero di varietà. Allarmato, l'amministratore si precipitò al telefono per rintracciare le tre assenti alla pensione che le ospitava, ma apprese che le ragazze avevano fatto le valigie e in buona compagnia erano partite. Lo spettacolo fu alla meglio rimediato, ma l'amministratore non fu contento. Si recò personalmente alla pensione per un sopralluogo e quando ebbe la prova che le tre artiste avevano realmente abbandonato la compagnia rendendosi inadempienti al contratto proprio il giorno stesso che avevano riscosso la paga, si recò in Questura per denunciare l'accaduto. Siccome anche per l'industria dello spettacolo vigono le disposizioni sulla mobilitazione civile, le tre artiste hanno commesso una vera e propria violazione di legge e perciò esse: Teresa Sciortino, di 23 anni, residente a Torino, Ersilia Mucchietti, di 20 anni, residente a Trieste, Anita D'Arco, di 23 anni, pure triestina, sono state denunciate dalla Questura all'autorità giudiziaria che ha iniziato istruttoria ». Aggiungiamo, per i soliti furbi, che anche il trucco del « darsi malati » per rescindere un contratto entro trenta giorni, ha fatto il suo tempo ed un recente accordo intersindacale ha modificato sostanzialmente tale disposizione che aveva dato luogo a troppi abusi.

Nino Capriati



Guditta Risone nel film *« Momenti in due si soffre meglio »*. — Dedi Montano e Carlo Campanini in un'altra scena del medesimo film (Distr. Nazionale-Monenti S. A.; fotograf. Vasselli).

« LA FORNARINA »

Trasteverina DI PRAGA

Non è uno scherzo, ma la verità. Eccola, la Luti-Baarova: la Fornarina! Qualcuno s'è chiesto: ma perchè andarla a cercare in Boemia? E risponde a tutti un comunicato al ciclostile della casa produttrice: « Lida Baarova risulta una splendida Fornarina con la sua soda (sic!) bruna e sana bellezza e alle qualità fisiche di questa celebre attrice internazionale va aggiunto il suo alto valore artistico ».

In verità la Baarova è una donna prosperosa (ma con giudizio), un frutto saporoso e fresco, uno schietto tipo di popolana scaltra e ardita che promette molte gioie al solo vederla, come la Margherita Luti di cui Raffaello tanto fortemente s'invaghi da esser capace di abbandonare tavolozze e pennelli per correre da lei, giorno e notte, e coglierne i polposi e succosi baci. Soggiogato dall'amore di Margherita, Raffaello trascurava il suo lavoro, tanto che Agostino Chigi (dipingendo il Sanzio la *Galatea*) gli installò l'amante alla Farnesina.

Questo ed altri particolari saranno sicuramente illustrati nel film che è stato affidato alla regia di Enrico Guazzoni; ma la figura della Fornarina predominerà, come fa pensare il titolo, non dico su quella delle altre due donne (Eleonora d'E-

ste, impersonata da Anneliese Uhlig, e Maria Bibbiena, ch'è la leggiadra e morbidamente sensuale Loredana), bensì su quella dello stesso Raffaello? Si pensi che ci fu chi scrisse esser la Fornarina origine della sua fama, della sua celebrità, appunto per i due ben noti ritratti: l'uno dai seni nudi, a palazzo Barberini; l'altro agli Uffizi.

Dalle fotografie apparse sui giornali la Baarova appare, se non una Fornarina ideale nei tratti del volto (ch'è tagliato all'orientale), credibile negli abbandoni e sana nella generosità della sua carne; in modo da far netto ed opportuno contrasto con la perversa sensualità di Eleonora, alla cui fiera superbia e lussuria dà adeguato rilievo la Uhlig.

Un Raffaello alquanto liscio ed inzuccherato mi sembra Walter Lazzaro, pittore anche nella vita. E per chi non lo sapesse ancora dirò che anche il regista è pittore (conosco bene i suoi quadri e le cornici di quei quadri). Allora è da immaginarsi quanta cura sarà stata posta in quel che d'interiormente ed esteriormente pittorico è nel film in cui si vedranno vivi artisti universalmente noti come Michelangelo e Giulio Romano, il Bramante e Sebastiano del Piombo. F. C.

TABARRINO:

Strettamente CONFIDENZIALE

● SIGNOR DIRETTORE — Permettete, leggo ad alta voce, e con preghiera di pubblicazione, una lettera di Osvaldo Scaccia. Il quale mi scrive: « Caro Tabarrino, io so, io non c'entro. Nessuno mi ha chiamato in causa e il presentarmi da solo potrebbe anche — non so se a torto o a ragione — essere considerato, dagli osservatori neutrali, come un tentativo di esibizionismo da parte mia o — trattandosi di osservatori neutrali ma anche benigni — come un'esagerata e fatua valutazione della mia giovane e non « cenocitata » attività di critico. Ora credi, caro Tabarrino, che valga la pena, per togliersi il gusto di una di quelle sterili precisazioni così care agli uomini di lettere, correre questo rischio? Io penso di no e so, malgrado questa convinzione, ti scrivo lo stesso è solo per tentare di essere finalmente considerato anche io, dagli osservatori neutrali, un esibizionista e un fatuo. Ho notato — ora che comincio a invecchiare — che sono due categorie che, nel campo letterario, toccano quotazioni ragguardevoli. E non solamente, forse, in quello letterario! Esaurito il preambolo, vengo al fatto. Ho letto nel numero otto di « Film » quanto hai scritto ai dottori Mosca e Lovarso. Non entro nella polemica, né ti dico cosa ho pensato fra me e me dopo aver letto la tua prolusione o, se vogliamo essere meno amplosi, il tuo richiamo alla realtà. Non te lo dico perchè — lo ripeto — io, nella polemica, non c'entro, e Mosca e Lovarso potrebbero giustamente farmi osservare: « e chi ha chiesto la tua opinione? ». Mi limito solo, perciò, ad una frase del tuo scritto: quella in cui parli di « critica funambola », di « critica bizzarra, immaginosa, avventurosa ». Oggi che tutti i giornali umoristici dal « *Travaso* » al « *Marc'Aurelio* » e al « *Bertoldo* »: oggi che tutti coloro che posseggono o credono di possedere una certa vena umoristico-satirica hanno dedicato alla critica « bizzarra, immaginosa, avventurosa » una certa qual cura, permettimi di ricordare che, nel campo cinematografico, un certo qual diritto di priorità o, se preferisci, di anzianità spetta pure al sottoscritto, il quale, nel 1938, inaugurò sul *Piccolo Giornale d'Italia* questo, allora originale, tipo di critica cinematografica. E se riscosse, in quell'epoca, le simpatie dei lettori riscosse pure il biasimo dei benpensanti, i quali consideravano una profanazione, se non addirittura un delitto di lesa dignità, l'esaminare un'opera quasi d'arte con il sorriso sulle labbra, senza invocare l'estetica pura e senza lasciar cadere dalla stilografica qualcuno di quei paroloni che fanno arrossire i lettori e bestemmiare i litotipisti. Poi Doletti (se non sbaglio nel '39) volle quelle mie critiche anche per « *Film* ». E altri Doletti, molto dopo, le vollero per i loro giornali. E nacque, così, gli imitatori prima e i Maestri dopo. Ammiro gli uni e venero gli altri. I primi più che i secondi. Se non altro, per l'abilità con cui seppero, e sanno, rivendere per molto ciò che acquistavano per poco. E con questo, caro Tabarrino, ho finito. Conclusioni? Nessuna. Le cose e gli uomini restano quelli che erano. Non ti avevo forse avvertito che la mia ora una lettera oziosa? ».

Scaccia vuole, e con ragione, far sapere i fatti suoi, e io i fatti suoi li trasmetto alla vostra cortesia, signor Direttore, e a tutto « *Film* », con brillante puntualità. Devo aggiungere, signor Direttore, che se accessi la vostra sagacia, il vostro maligno senso della « dissolvenza », il vostro diabolico estro per la N. D. non esiterei, e dedicherei alla epistola del valente Osvaldo un rapido, frizzante commento. Invece, sbadito e umiliato, non posso che divagare: motivo per cui, rinunciato all'epigramma e mi do alla lettura delle colonnine bizzarre, immaginose, avventurose, offerte dalla critica teatrale romana a un'opera illustre, Maria Maddalena. Rivelerò, subito, a quei distratti lettori che suppongono Strettamente confidenziale un botte-

gino del lotto che Maria Maddalena è una tragedia borghese, uscita dalla robusta penna di Federico Hebbel (1818-1863). Nuova per Roma, se non per l'Italia, l'opera fu recitata, una sera dello scorso febbraio, all'Argentina; ed ecco, il giorno dopo, nei quotidiani, un improvviso fiorire di originali giudizi. Senza dubbio, la critica teatrale romana ha il gusto delle indagini profonde, la specialità delle ardite scoperte.

Il critico del Popolo di Roma annuncia: « sotto un titolo biblico, Hebbel, il più gran drammaturgo tedesco dell'Ottocento, ha dipinto il quadro della tragedia dell'onore ». Ben detto: tragedia dell'onore.

Il vice critico del Tevoro dichiara: « protagonisti di questa tragedia sono il sentimento dell'onore elevato a legge suprema della vita e il rispetto umano che... » eccetera. Ben detto. E ho capito: sentimento dell'onore.

Il critico del Giornale d'Italia avverte, categorico: « è il dramma dell'onore ». Ben detto. E siamo d'accordo: dramma dell'onore.

Il critico della Tribuna dichiara, decisivo: « è la tragedia del disonore ». Eh no, caro. Sei furbo, ma io non bevo. Il tuo machiavello non mi imbroggia. « *Tragedia del disonore* » o « *tragedia dell'onore* » è la stessa musica, questa volta.

Adesso, leggiamo il capitolo su Hebbel nella Storia del teatro drammatico di Silvio d'Amico, terzo volume, anno 1910. Leggiamo una riga: « Maria Maddalena è la tragedia dell'onore... ». Conclusione: d'Amico che è anche il critico del Giornale d'Italia, sarebbe l'inventore della diffusa formula, se Arturo Farinelli, nel saggio Hebbel e i suoi drammi (anno 1912), non fosse lì, con l'onore e l'onorabilità... ».

Niente di male; e per via della critica bizzarra, immaginosa, avventurosa, siamo a posto.

Signor Direttore, permettetemi anche per la recita della Bella avventura di de Fiers e Caillavel, sulle scene dell'Eliseo, i miei Maestri romani hanno offerto un saggio di critica funambola e concordie. Diamo un'occhiata al Giornale d'Italia: « la commedia, a parer nostro, è fra le meglio significative di una società e di un'età (primavera del 1914: poche settimane avanti la catastrofe che inghiottì il mondo) ». E ora diamo un'occhiata alla Tribuna: « la borghesia che si preparava in Francia ad affrontare l'uragano del '14 sventola il suo fazzoletto ricamato dalla finestra della Bella avventura... ». Il Giornale d'Italia: « ... lo Stoppa, amenissimo sposo fallito, diverte il pubblico dal principio alla fine, e quindi ebbe ragione lui (anche con chi volesse cordialmente osservargli che quel personaggio non è affatto farsesco, ma tenero e patetico) ». La Tribuna: « ... l'« *Valentino* » era Paolo Stoppa; egli toccò più spesso la corda comica di quella umana... ». Il Giornale d'Italia: « ... il bravissimo Luciano Ludovici nella parte del vigile dei regali... ». La Tribuna: « ... una lode particolare a Donadoni che da Fouquet, incaricato di vigilare sulla incolumità dei regali, spremè lo spirito ameno... ».

Direte: « ho inteso. C'era una borghesia, c'era un'epoca, c'era uno sposo farsesco ma non patetico, c'erano i regali, c'era il vigile, c'era lo spirito ameno... ». Ma, a far da vigile, chi c'era? Donadoni o Ludovici? Ludovici o Donadoni? Squisita incertezza, signor Direttore, magnifico dubbio; e nuova prova — offerta dalla critica romana — di scintillanti originalità.

● FRANCESCO SCHIAVI — Volentieri, parliamo di *Quattro passi fra le nuvole*. Che, nonostante il realismo avvertito dai miei sottili colleghi, è un film fantastico. Non per il piacere del paradosso ma per evitare, una volta tanto, gli equivoci, vi dedico questa mia modesta osservazione: dalle maglie della Corona di ferro, boschereccio, lunari e voluminose, ai casi domestici di *Quattro passi* la distanza è breve. D'accordo: c'è in *Quattro passi* la cosiddetta



Sempre più bella!

E' questo il complimento che le signore che adoperano la Cipria Gibbs si sentiranno ripetere con molta frequenza...

Grazie alla impalpabilità dei suoi componenti ed alla assoluta assenza di adesivi artificiali...

Giornaliera Igiena Bellezza Buona Salute

CIPRIA GIBBS

S. A. STAB. ITALIANI GIBBS - MILANO

Oggi per aver successo sullo schermo è indispensabile conoscere la TECNICA DEL DIRE ATTORI, ATTRICI, REGISTI, CINEASTI acquistate: LA RETTA PRONUNZIA ITALIANA...



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

FATE VOI STESSA LA PERMANENTE con "TRIXUNDA" L'AUTOPERMANENTE ALLA MODA SEMPLICE - INNOCUA - DURATURA - DI EFFETTO MERAVIGLIOSO...

IRRADIO La voce che incanta!

umanità; ma si tratta, come per la Corona di ferro, di un'umanità allegorica, l'umanità delle fiabe...

DOMENICO B. - Avete la vocazione giornalistica? Pazienza. Una vocazione di tal sorta è capitata anche a me...

PAOLA D. - FIRENZE - Volete far l'attrice di prosa? E' facile. Declamare a un capocomico la Piovra nel pineto...

LA MAROTOMANE - Leggete, vi prego, queste righe destinate a Marotta. Caro Giuseppe, la tua vecchia Marotomane è qui...

FRANCA - ROMA - Il mio pensiero sulla vita? (Un'altra lettrice, la quale si nasconde sotto lo pseudonimo di L'enigma)...

UNO CHE TI VUOL BENE - Ah poter avere un po' del vostro spirito, del vostro garbo, della vostra furberia polemica...

NINNOLI - BOLOGNA - Io preferisco - mi dite - i terribili nasi di Ninchi, di Giachetti, di Nazzari...

ra bellezza è disadorna, quasi brutta; come la vera eleganza è negligente.

UN AMMIRATORE DELLA VOCE - Chi ha doppiato Forst in A tempo di valzer? Panicali, Serato e Checchi sono doppiati? No, la recitazione di Serato e di Checchi è autografa...

SERGIO GRANDESE, LILIANA S., UN TIPOSO DI BABAGLIATI, M. SERRA, G. RAMBALDI - Scrivete all'amministrazione. Le lettere per i divi, canori e pellicolari, mandatele a Film...

MANLIO S. - Beethoven, l'Eroica. Mica male, no, quel Beethoven? D'accordo: l'Eroica non è una sinfonia sineopata...

GIULIANA SANDONA - Vi porgo il mio giudizio su Claudio Gora. Scamoderò, per Gora, un aggettivo di gran marca...

ENRICO C. - Non dubitate. Doletti pubblicherà anche le primizie degli autori giovani. Dico « autori giovani »...

ADA V., RIMINI - Non si sa come è il dramma del perché, gli sconvolti perché di Luigi Pirandello. Perché siamo così? Romeo Daddi, il protagonista, ha ucciso: perché?...

FRANCA - ROMA - Il mio pensiero sulla vita? (Un'altra lettrice, la quale si nasconde sotto lo pseudonimo di L'enigma)...

UNO CHE TI VUOL BENE - Ah poter avere un po' del vostro spirito, del vostro garbo, della vostra furberia polemica. Mandatemi, vi prego, la fotografia...

FRANCESCO F. - VENEZIA - I temi nobili non bastano. La vostra poesia è brutta. Siamo in due.

ALDO LEONE e ROSSO DI CAPPELLI - Vi sono grato. Dirò a Rosso di capelli che Marisa Maresea appartiene alla celebre famiglia di Luigi e di Elodia...

liuomini nei palchi. «Quella donna è mia!». Il Willy Forst dell'epoca si chiamava Lucio d'Ambra...

A. FERRI - Sarebbe semplice: andare a Roma e presentar qualche saggio a una casa produttrice. Ma il commendatore è uscito...

GIANNINO - Riviste o commedie musicali per una vostra recita? Obbedisco al vostro gusto. Triangoli di Falconi e Biancoli, nella raccolta di Comedia, anno 1929...

IL RICCIOLINO - BRINDISI - La colpa è delle donne. Sono le donne che ci trascinano verso il primo abbondante endecasillabo...

G. GUARRERA - Rina Morelli è, a teatro, la mia simpatia. E' la nipote di Alamanno Morelli, attore famoso. Il primo Morelli, alle nostre ribalte, è Antonio, veneziano...

ELISA M. - Voi vorreste, in Film, fotografie di Giovannetti, di Calcagno, di Ramo, di Callari...

IL SOLITO STUDENTE DI LICEO - Voi replicate alla mia nota sul «realismo» italiano con due citazioni: Clair, a proposito della Bella addormentata...

Tabarrino



Germana Paolieri fotografata a Berlino con il regista Veit Harlan mentre si gira il film a colori "Il perduto amore" (Ufa-Film Union). — Luisa Garella, che vedremo nel film juventus-Enic "Grattacielo" (Fot. Cioffi). — Clara Zani, un nuovo volto del cinema (Fot. Luxardo).

DIEGO CALCAGNO:

7 GIORNI A ROMA

"Un grande amore", film sano, genuino, sincero
Perché non accorgersi de "L'ultima chimera"?

Mi sono messo in un brutto impiccio. A me, che sono intossicato di cinema sino alla spina dorsale, a me che, come ho detto qualche settimana fa, morivo di crepacuore se il cinema venisse a mancare, che medito il folle progetto di ritirarmi, novello Robinson Crusò, su di una isola selvaggia portandomi solo una macchina di protezione, un lenzuolo e alcune pellicole di Clara Calamai e di Doris Duranti, proprio a me si rimprovera di essere un uomo dell'ottocento, di non gustare quest'arte, di prenderla anzi sottogamba. Non potete immaginare il dispiacere che mi avete dato, aristarchi grandi e piccoli, accusandomi d'indifferenza e di leggerezza soltanto perché sono un ottimista. Vi dirò anzi che sono un idealista. Anzi, poiché il mio nome, Diego, non è che una derivazione di Giacomo, io sono, tanto per rimanere nel cinematografo, Giacomo l'idealista. E anche a voi, tifose di Rossano, che mi scrivete rimproverandomi perché non mi occupo sufficientemente del vostro idolo, raccomando la calma. E ringrazio vivamente chi mi scrive insegnandomi la differenza che passa tra Willy Forst e Willy Fritsch. E chiedo ancora scusa se mi abbandono alle mie fantasticherie, invece di chiudermi subito, austeramente, in una sala buia per dire poi peste e vituperio di *Inferno giallo*. Gli è che sta per arrivare la primavera, signori.

Tenera è la visione delle grandi città, nella luce del mattino, in quell'indefinito passaggio nel quale il broncio dell'inverno si attenua e, attraverso mille avvisaglie d'erbe e di parole, s'insinua sulle aiuole, sui davanzali e sul volto delle donne, il presentimento della primavera. Alle donne giustappunto la primavera dà una irradiazione inconfondibile, come ai giardini. Non occorre guardare se in giardino sono fiorite le cosmee e le begonie per capire se la bella stagione è arrivata. I termini di questa stagione, quelli stabiliti dai calendari, sono fittizi. Non è una questione di date: la Primavera scoppia d'improvviso, a qualunque mese. Talvolta capita che essa non viene affatto. Si ha solo un sospetto di primavera e poi si piomba nei bracieri estivi. Eccola, si dice. Infatti, ecco le rondini, ecc le glicine. Ma il cielo si rifà grigio e ricominciano le piogge. È stato un miraggio. Invece se una mattina, uscendo nella strada, vedete negli occhi delle donne quella straordinaria irradiazione di cui vi ho parlato prima, non ci sono dubbi, la primavera è venuta veramente. Tra la primavera e le donne belle è un rapporto magico, esatto, come in certi teoremi della trigonometria. Le une son fatte per l'altra. Non sono le rondini, né le rose, le ambasciatrici della Primavera: è questa non dura tre mesi, non si sa quando comincia né

quando finisce. Questa appare quando le donne hanno sul marciapiedi uno speciale fruscio e i sorrisi delle femmine hanno uno speciale colore. Ieri tali segni erano appunto nell'aria. E tutti i passanti erano felici come per un avvenimento favoloso, come se ognuno portasse gelosamente con sé una carica di felicità. E a me invece che cosa è toccato? È toccato d'andare a vedere *Inferno giallo*. Iddio ti perdoni, regista Geza Radwany. Maria de Tasnady, febbrile moglie d'un medico sperduto in un dramma tropicale, la tua sorte mi ha dato una infinita pietà, specialmente quando ti ho vista morire di terrore mentre tuo marito cadeva pugnalato proprio dai malati che curava. Sono tutti fatti terribili, questi, e perciò mi rendo conto di tutto il musulmano che stava dipinto sui volti dei personaggi, da Pal Javor a Otello Toso. Ma Fosco Giachetti esagerava. Egli non ha mai avuto una grinta così tetra, così oscura. Su, sorridi. È possibile che per te non ci sia mai un raggio di sole? Vieni via, vieni fuori con me, amico mio. Esci da questo inferno, esci dalla tela, andiamo a spasso, tutta la primavera è una avventura ridente di bestie caute, di estenuazioni vegetali e di donne belle che annunciano il debutto della stagione nuova. E di questo *Inferno giallo* non ne parliamo più.

Se le attrici possono paragonarsi agli strumenti musicali, se vi sono quelle che fanno pensare ai contrabbassi o ai tromboni, se Laura Nucci fa pensare ai violini e Loredana alle ocarine, si può dire che Sarah Leander ricorda i maestosi e profondi incanti del violoncello. Chi ha udito le tre o quattro canzoni sue, nel film *Un grande amore*, l'eburnea Sarah, alta come un faro acceso, canta con la sua voce misteriosissima, è tornato a casa con l'animo turbato e mutato. Ma torniamo ai fatti, come dicono i grandi avvocati. *Un grande amore* è un film che si riferisce alla guerra ma con un'arte, con una patina di passato, come se già la guerra non ci fosse più. C'è già qualcosa di antico, in quelle scene degli albari, degli inquilini che corrono nei ricoveri, delle chiacchiere di chi attende la sirena del cessato allarme. Quella energica e isterica cameriera della grande attrice non so come si chiama ma è veramente brava. Hörbiger ha in tutti i film l'espressione di chi ha passato un grosso guaio ma qui, maestro di musica sfortunato in amore, convince e commuove. L'aviatore, che in una notte conquista la diva e ne è poi rianato perduto, è così sincero, così sano, così genuino, che vorrei tagliare i suoi fotogrammi e girarli ogni tanto, a guida d'ammorramento, dinanzi agli occhi di certi altri attori che conosco. Il dialogo è molto ben fatto. Non ha fronzoli, è diretto. In una battuta la stella fatalissima dice con rauco linguaggio al giovanotto che l'ha appena conosciuta: «Che cosa sperate da me?» E il giovanotto risponde: «Tutto». Così va benissimo. Evviva la sincerità.

Ora vi dimostro come giovi andare con benevolenza e con fiducia alla ricerca del bello piuttosto che assumere la gravità d'un dottore alla tavola anatomica, come giovi rinunciare alla necropsia per credere all'intelligenza e al lavoro altrui.

L'ultima chimera è un film del quale la stampa quotidiana non ha neppure parlato. Orbene, è un grosso errore non accorgersi di *L'ultima chimera*. Si tratta di un film che vale proprio la pena d'andare a vedere. Il regista è Giovanni Dreville, l'eroina è la semplice e fresca Betty Stockfeld, gli attori sono tutti eccellenti e la storia è quella d'un integerrimo, vecchio e affascinante magistrato che s'innamora d'una donna troppo giovane per lui. Egli capisce tuttavia il suo errore, rinuncia al sogno ed esce, dall'esperienza tardiva, più elemente, più giusto. Alcune battute del dialogo appartengono al genere melodrammatico. Questa, per esempio: «Il vostro sorriso mi ha sollevato dal grigiore del mio passato». C'è, in compenso, tra il magistrato e un suo collega tradito dalla moglie, sotto un quadro del Re Sole, un discorsetto che è proprio inimitabile, un discorsetto, cinico e comico insieme, che ricorda Topaze. Insomma sono contento d'aver visto questo film perché sono così in grado di indicare qualcosa di raffinato e di malizioso agli amatori d'un genere un po' più impegnativo del solito. Vedete! Pense solo a fare, intorno a me, favori e cortesie. E, come faceva l'imperatore Tito ai termini della sua giornata, sono pago delle buone azioni compiute. E me ne vado a respirare il profumo delle erbe, nelle prime avvisaglie della primavera, annunciata dagli occhi luminosi di tante belle donne, vere e senza cerone sul viso.

Diego Calcagno

Le donne che non soffrono ad ogni ritorno periodico

sono rare. Pur senza arrivare a violenti patimenti, si hanno dolori al ventre ed alla schiena, stanchezza generale, crampi e formicolii alle gambe, freddo ai piedi, emicranie, inappetenza, crisi d'irritabilità e di nervosismo.

Anche leggieri, questi sintomi rivelano l'esistenza di una cattiva circolazione locale: non bisogna trascurarli, perché la loro persistenza ne provoca l'aggravarsi, cosicché si manifestano le serie irregolarità, i dolori intollerabili, e poi tutte le molestie complicazioni della età critica, con accompagnamento di varici, emorroidi, gonfiori, ecc.

Una buona circolazione è assolutamente indispensabile alle Donne, e per ottenerla e mantenerla, una cura regolare di Sanadon sarà efficacissima.

Il Sanadon, liquido gradevole, associazione scientifica ed attiva di estratti vegetali e di succhi opoterapici, regolarizzando la circolazione, tonificando l'organismo, calmando il dolore, rende il benessere, dà la salute. Il flacone L. 14. - in tutte le Farmacie.



SANADON

B 2 fa la donna sana

Aut. R. Pref. Milano N. 29741-XVI



BANCA NAZIONALE DEL LAVORO

ISTITUTO DI CREDITO DI DIRITTO PUBBLICO
FONDI PATRIMONIALI DELLA BANCA E SEZ. ANNESSE L. 1.015.000.000
DEPOSITI: CIRCA 8 MILIARDI DI LIRE

SEDE CENTRALE: ROMA

150 DIPENDENZE IN ITALIA, IN ALBANIA E NELLE ISOLE JONIE
FILIAZIONE IN CROAZIA: RADNA BANKA D. D. - ZAGABRIA
(CAP. KUNE 20.000.000)

FILIALE IN MADRID: FONDO DI DOTAZIONE PESETAS 50.000.000
DELEGAZIONI A BARCELONA E MALAGA

UFFICI DI RAPPRESENTANZA:
BERLINO - BUENOS AIRES - LISBONA

TUTTE LE OPERAZIONI E I SERVIZI DI BANCA

CREDITO AGRARIO
CREDITO FONDIARIO
CREDITO PESCHERECCIO
CREDITO CINEMATOGRAFICO
CREDITO ALBERGHIERO E TURISTICO

Film



Miria di San Servolo
protagonista de "L'amico delle donne"
(Produzione Viralbo, - Distr. Enic; fotografia Luxardo)